

Инна Тимошенко

О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

Заметки на полях трех повестей

Кемеровское книжное издательство в 1972 году выпустило под одной обложкой повести трех авторов: Валентина Махалова, Олега Павловского и Анатолия Соболева.

В последнее десятилетие повесть, как жанр, выдвинулась на первый план, наиболее конкретно отразив в себе идейно-художественные искания нашей прозы. На этом факте сходятся целый ряд видных критиков: А. Дининский, Ю. Суровцев, И. Гринберг и другие. Они отмечают, что современная повесть остро конфликтна и драматична, раскрывает через отдельные человеческие судьбы основные тенденции нашей жизни и нашего времени.

Особое место занимает военная повесть. Тема войны остается одной из ведущих в советской литературе. То поколение, которое вступило в войну совсем юным, теперь испытывает пору зрелости, когда самое время вспомнить и осмыслить пройденное и пережитое. Отсюда идет и значительнейший биографический элемент, и ярко выраженная лиричность, что образует в своей совокупности жанр так называемой «лирической прозы» с ее свободными переходами из прошлого в настоящее, обилием лирических отступлений, раскованностью композиции.

В этом ключе и написаны те повести, о

которых пойдет речь. Время действия в них — война. Главные герои — семнадцатилетние парни. Форма авторского повествования — рассказ о прошлом из настоящего. Умудренные жизненным опытом люди воссоздают какие-то, надо думать, наиболее значительные моменты своей военной молодости и одновременно «вторгаются» в повествование с сегодняшними уже мыслями, чувствами, обобщениями.

Характерно для названных повестей звучат слова А. Соболева о своем герое: «...то давнее, бесконечно далекое, полузабытое, отодвинутое протяженностью лет, заслоненное суетой и заботами, с новой силой вошло в него... приглушенное эхо тех лет — сожаление об ушедшем, желание увидеть места, где был молод, где провел прекрасную, неповторимую пору...» — все это и заставляет обратиться к памяти сердца.

Война для всех этих героев стала тяжелой жизненной школой и одновременно началом духовной зрелости. Происходит усвоение каких-то ценностей, утверждение мировоззрения, кристаллизация характера, то есть рост и формирование личности, что само по себе драматично и интересно.

Какие же характеры созданы авторами названных повестей? Именно с этого мы хотели бы начать разговор, потому что создание характера и есть в конечном итоге

цель и вершина художественного произведения.

Главный герой, открывающий книгу повести «Высокая грива» В. Махалова, — Панька Рохмистров. Писатель предпринял попытку создать довольно определенный характер; в основе его — раннее возмужание, идейная убежденность, целеустремленность. Жизненные обстоятельства рано сделали Паньку взрослым, и он, по свидетельству автора, «как-то сразу и бесповоротно распрощался с мальчишеством». Сиротская жизнь без матери и отца, не по годам тяжелый труд, полная житейских опасностей любовь к Тоське, дочери бывшего кулака, угрюмого и озлобленного Горбача, — все это делает судьбу Паньки очень драматичной. Но это еще и трагическая судьба: Панька находит в себе мужество публично разоблачить Горбача в краже колхозного зерна, и дезертировавший с фронта Горбач убивает своего врага разбойничьим выстрелом в лесу.

Даже этот краткий пересказ содержания повести говорит, что в ней заложены все потенциальные возможности для развития характера, глубокого и значительного. Но претворились ли они в действительность? Не совсем. Панька изображается писателем в основном со стороны, через внешние факты его биографии. Самое же интересное во всякой личности — мысли, чувства, психологические состояния, то есть жизнь духовная, внутренняя — оказалась вне поля зрения автора: она дается как-то вскользь, ненароком. В повести не прослеживается тот важнейший процесс, когда поступки определяются внутренним существом героя, влияя в то же время на его сознание, на его отношение к жизни и к самому себе. А без этой духовной жизни характер, в какие бы перипетии он ни помещался, неизбежно обедняется, упрощается, а значит, теряет в своей художественной значимости. Именно это произошло и с образом Паньки Рохмистрова.

Заранее предвидим возражение: зачем навязывать какую-то сложность простому

деревенскому пареньку Паньке, которого, не мудрствуя лукаво, достаточно показать в его наиболее симпатичных делах и поступках — что мы и видим в повести? И все-таки любой персонаж художественного произведения интересен прежде всего своей духовной сущностью и, как следствие, — своими поступками. Если же следствие остается без причины, внешнее существование героя без внутреннего — характер только проигрывает.

Этим же недостатком страдает в повести и образ самого рассказчика — Васи, от лица которого ведется повествование. Василий, как и Панька (они одноклассники), с началом войны стремительно взрослеет. Он становится полноправным работником в колхозе, где остались лишь двое мужчин: одиорукий председатель совета да хромой кладовщик, срочно произведенный в председатели правления и мотавшийся по деревне «будто подбитый тетерев». Вся атмосфера жизни наполняется событиями, переживаниями, трагедиями, а характер героя получился в общем-то бесконфликтным. С одной стороны, Вася участвует во всех событиях повести, а с другой, — почти лишен самостоятельного действия в какой-либо внутренней эволюции. А ведь жанр лирической повести вовсе не освобождает писателя от необходимости реализовать характер рассказчика. Именно в этом убеждают нас лучшие образцы этого жанра — повести В. Астафьева, В. Лихоносова, С. Никитина, В. Белова и др.

Таким образом, в повести В. Махалова интересный и достоверный жизненный материал не отлился в достаточно емкие и художественно убедительные человеческие характеры. Слишком уж они приземлены и в какой-то степени бездуховны.

Тот же самый упрек можно высказать и герою другой повести — «Какая-то станция» А. Соболева.

Действие происходит в 1943 году. Бригада моряков-водолазов, временно командированная в небольшое село, делает тяжелую и опасную работу — подъем леса со

дна озера. Самый молодой в бригаде паренек Вася начинает здесь свои первые трудовые шаги. И здесь же приходит к нему первая в его жизни любовь.

Если в образе Паньки Рохмистрова, как отмечено выше, присутствует определенный «стержень», какое-то основание характера, то здесь характер еще не сформировался. Собственно говоря, мальчишество Васи — и в хорошем и в плохом его смысле — не переросло в какие-то взгляды, убеждения, жизненный «задор». Постоянно обыгрываемые автором стеснительность, смущение Васи (он бесцельно «краснеет и бледнеет» от начала до конца повести) так и не преобразуется во что-либо более существенное. Поэтому он фактически лишен возможности действовать от самого себя — его постоянно «подталкивают» то другие персонажи, то сам автор, так что не получается никакого «самодвижения» характера. Беда заключается в том, что характер действует как бы в отрыве от обстоятельств: суровая и полная для него повизны обстановка никак, по сути, не повлияла на личность героя.

Трудовая сфера Васиной жизни оказалась для него малоблагоприятной: когда пришла его очередь спуститься под лед и выполнить там по-настоящему серьезную работу, то это вызывает в нем чувство страха: «никогда ни за что не пойдет он в воду. Хотя в штрафной батальон — не пойдет!». Наверное, его можно понять и даже не осудить (кашеварить тоже кому-то надо), но тогда естественен вопрос: все-таки в какой сфере Вася может раскрыть себя как человек, свои, пусть еще только формирующиеся, черты характера, свою личность?

Очевидно, в сфере чувства, своей первой любви, описанию которой в повести отводится значительное место. Однако и здесь Вася предстает перед нами человеком малоинтересным. Все его психологические состояния автор в основном передает смущением. Это, конечно, естественно для восемнадцатилетнего. Но ведь первое большое чувство неизмеримо богаче. И. С. Тургенев —

автор самых поэтических в русской литературе страниц о любви, вряд ли преувеличивал, когда писал в «Вешних водах»: «Первая любовь — это та же революция: единообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя — и что бы там впереди ее ни ждало — смерть или новая жизнь — всему она шлет свой восторженный привет».

Конечно, отношения у Васи с Тоней еще полудетские (так они изображены в повести), но разве это дает основание лишать их драматизма и подлинной поэтичности? Ведь тогда они становятся просто неинтересными, не захватывают душу читателя и воспринимаются как что-то не очень значительное, проходное. Писатель как будто боится оставить своего героя наедине с собой и своим чувством.

В эту интимнейшую сферу безапелляционно вторгаются другие — например, болтун и бабник Леха Сухаревский, и Вася воспринимает это как должное. Вот их разговоры:

«—...На абордаж не ходил?

— Чего? — не понял Вася.

— Не прижимал — говорю?

— Не-е, мы до дому дошли.

— И все?

— И все... А чего еще?

— Чего еще! — передразнил его Леха. — Хотя договорился?»

На второе свидание Вася уже идет, напутствуемый деловым советом Лехи: «Не хлопай ушами, на абордаж иди!» И преодолев свою святую простоту, все время держит в голове Лехины слова: «Ври больше, не давай опомниться... она разинет рот, а ты в этот момент — на абордаж».

Вот и верь после этого автору, когда в конце повести, изобилующей подобными разговорами, вдруг, как поэтическая кульминация, изображается такая вот сцена в духе романа о Дафнии и Хлое:

«Они не заметили, как коснулись губ друг друга».

— Ты что сделал? — спросила Тоня.

— Не знаю, — ответил Вася. Он и вправду не знал, что могло означать это случайное прикосновение губ.

Несмотря на психологические неурядицы, нам все-таки хочется верить, что герой повести испытывает большое и красивое чувство, свидетельство тому, такие, например, сцены:

«Они бежали по розовым от полуденного солнца сугробам, по голубым сочным телям от деревьев, бежали навстречу чему-то неповторимому. И не было сейчас людей счастливее их». И когда приходит час отъезда и трогательного прощания, читатель верит, что все это было по-настоящему и надолго.

...«Вася насмелился, взял в ладони холодное и мокрое лицо Тони и поцеловал. Она вздохнула, будто собираясь кинуться в воду, и замерла, широко раскрыв глаза, испуганно и тоскливо. Такой он ее и запомнил».

Но и здесь наши ожидания не оправдались: Вася ничего не сделал, чтобы вернуться к своей подруге, и этому, как и многому в повести, нет объяснения. Разве только авторский монолог на последней странице, произносимый уже сегодняшним Василием Ивановичем, проезжающим в командировку мимо станции: «Здесь, на этой станции, к нему пришла первая любовь. Где сейчас Тоня? Постарела, обросла, поди, ребятишками, а ему все видится той, давней, юной; может быть, и она его помнит тем далеким наивным паренком, а в сердце, как и у него, осталось на всю жизнь — память о чистоте и неповторимости тех дней?». Василию Ивановичу вроде бы и не приходит мысль о том, что Тоня могла по-настоящему, по-человечески страдать, и остаться на всю жизнь без счастья, и ждать встречи с ним, с единственным. Хоть бы сошел, что ли, Василий Иванович, отсрочив билет на сутки, на той самой станции, о которой пишет, что «отсюда есть — пошла его жизнь, здесь произошло его рождение как гражданина... здесь он получил

первую закалку, отсюда он вынес главное — веру в человека, в товарища, веру в чистоту, в добро...». Выходит, зря все это сказано. Правда, писатель оговаривается, что у Василия Ивановича «защемило сердце» при виде той (а может, и не той — название-то он забыл) станции. Но это не меняет дела. Вот так вместе с вялым, аморфным характером уходит из повести подлинный драматизм и вместе с тем ослабевает и наше читательское сопереживание.

Герой повести О. Павловского «Не оглядывайся, сынок!» действует уже не в тылу, а на фронте. Надо сказать сразу, что, несмотря на те же семнадцать лет, Алексей Морозов гораздо более самостоятелен, нежели его сверстники из названных повестей. Писателю удалось изобразить две важные вещи: как входила война в сознание героя и как выковывала она характер. Сначала учебный полк, где такие же, как он, мальчишки учатся воевать. Для них это ой как нелепо — ведь они вчерашние школьники, и даже «перекур!» звучит для них подобно звонку на перемену, слово же «убит» означает не только момент военного учения, но и что-то вроде интересной игры. А позже, подъезжая к фронтовой полосе, они уже ощутили подлинный смысл этого слова: на одной из станций бомбой с «юнкерса» убит Юрка Колюнов, стеснительный деревенский парень, который все сокрушался, сколько гибнет вокруг неокоренного сена; и убит он не с оружием в руках, а с котелком на пути к колодцу. И это уже настоящая война. «Глаза у Юрки открыты. Они смотрят в небо. Оттуда пришла смерть... Нет-нет, не надо плакать. Мы не девочки. И не мальчишки уже. Мы — солдаты. Надо сжать кулаки и стиснуть зубы. Война!». На наших глазах происходит рождение науки ненависти. Первый живой «фриц» — жалкий замызганный пленный, вызывает пока еще хоть и брезгливое, но любопытство и даже сочувствие:

«— Васер хочешь?

— Я, я, васер...

— Чего же стоишь, раз-зява!..

Но вот передовая, первый бой, и потом каждодневные переходы, окопы, раны, разоренные и сожженные села — и сквозь все это — осмысление ненависти к врагу, и не просто к врагу — к фашизму. Происходит взмужание характера, осознание своей роли и своего места в войне — в тесном взаимодействии со всей страной и народом. Командир минометного расчета Морозов принимает самостоятельные решения, и не только чисто воинского, но и морального порядка. Школа войны становится школой жизни. В повести есть такая сцена. Расчет заночевал в деревне; все голодны, и вездесущий Генка Лешаков раздобывает каравай хлеба; хлеб духозито пахнет, и остается только поделить каравай на четыре части.

«— Рядовой Лешаков! — я, пожалуй, впервые так называю Генку. — Возьмите хлеб и отнесите обратно...

— Да брось, — говорит он. — Когда от многого берут немножко, это не кража, а просто дележка. Куда ей одной столько?

— Не твое дело — куда.

— Что я — для себя, да?

Мне в душе жалко Генку. Конечно, не для себя. Да и не думал он ни о чем таком, что называется мародерством.

— Н-не разговаривать! Выполняйте приказ!

— Да как я теперь заявлюсь...

Я не отвечаю Генке. Я оборачиваюсь к Григорьючу:

— Рядовой Тиунов! Проводите Лешакова».

Здесь уже отчетливо просматривается некий моральный принцип, лежащий в основу поведения. Уважаешь и ту твердость духа, которую проявил Алексей Морозов в условиях трудных военных будней, в обстановке смертей, ран, мук. Свое совершеннолетие Алексей встретил тяжелораненым в санитарном поезде. Он не совершил ничего такого, что можно было бы безоговорочно причислить к подвигу, но он к этим семнадцати годам прошел большой путь познания жизни и вынес для себя какие-то вполне определенные духовные ценности.

При всем том и О. Павловский не избегал упрощения в изображении духовной жизни героя. Писатель предпочитает называть факты, очень коротко фиксируя отношение к ним Морозова, чего не всегда достаточно, чтобы исчерпать сложнейшую проблему: человек и война. Нельзя, кстати, не заметить, что в литературе о войне в 60—70-х годах усилилось внимание писателей не столько к событиям, сколько к внутреннему миру человека. Этим вызвана и распространенность такого художественного приема, как внутренний монолог, хорошо раскрывающий полноту мыслей и переживаний человека. О. Павловский использует внутренний монолог, к сожалению, довольно редко.

И как следствие указанного недостатка — снижение драматичности, трагизма, некоторая облегченность повествования. Здесь хотелось бы напомнить слова К. Симонова, написавшего не одну книгу о Великой Отечественной войне: «...как бы ни были высоки наши побуждения, война все равно осталась для нас человеческой трагедией от своего первого до своего последнего дня, и в дни поражений, и в дни побед. Она все равно оставалась противоестественным состоянием для каждого человека, не потерявшего человеческий облик. И если забыть об этом, то правды о войне не напишешь».

Обеднение характеров за счет их духовной жизни сказалось не только на образах главных героев повестей, но и на всех остальных персонажах. На этом хотелось бы остановиться особо. Так, серьезные возражения вызывают образы колхозников села Дубовки из повести В. Махалова «Высокая грива». Выглядят они, помимо авторской воли, какими-то темными, далекими от общественных проблем, отсталыми.

Когда пришла в село весть о войне с фашистской Германией, то рассуждения дубовцев о ней звучат примерно как рассказ о султани турецком из пьесы А. Островского. Будто не в советской стране колхозники Дубовки живут, а в тридевятом царстве. «В наши места, — пишет автор, — и рань-

ше доходили слухи, что германец готовится к войне с Россией, что он для этого завоевал соседские с нами земли. Но с нами будто бы он жил в мире. И вот сейчас обманом напал на нас, даже войну не объявил, как это по международным законам полагается». Подстать и «рассуждения» колхозников: «Это как же «превосходящими»? — дернул бородкой Кирилл Важнев. — Али у немца и вправду сила больше нашей собралась?» — «Тут элемент внезапности роль сыграл», — по-ученому ответил Важневу Донат Иванович. Против такого довода Важнев возразить не мог. Он поскреб пятерней лысеющий затылок и хмуро заковылял к дому.

Собственно говоря, из повести исчезает подлинная атмосфера первых дней войны — естественное здесь чувство беды, большого, касающегося всех горя и в то же время проявление патриотического чувства советских людей. Автор повествует о том, что деревня в первый день войны запыла: «по старому обычаю у нас загуливали не только от «большой радости, но и от большого горя», так что приехавшие из района уполномоченные никого не смогли добудиться, и сама местная власть — Проня Большанчиков — «напился до положения риз». Собравшееся на другой день колхозное собрание, которое, «моргая опухшими веками» и «хлебнув первача» открыл Проня, выглядит скорее как фарс, ибо не подходящий к ситуации юмор создает ощущение какого-то неуместного фиглярства. А речь идет о войне, и людям вручают повестки на фронт.

«Самой первой пришла в сельсовет Дуська Мальцева, уселась на широкий подоконник и, лузгая семечки, стала перекидываться взглядами со своим хахалем Колькой. Колька заметно важничал...

Собрание открыл Большанчиков. Напустив на себя серьезность, которая так не шла к его вялому и скомканному лицу, он оповестил людей о напряженности текущего момента...

Первой была названа фамилия Кольки Варнакова. От неожиданности Колька вы-

ронил самокрутку и сипло опросил, обращаясь ко всему собранию: — Это меня, значит, ядрена феся? — и нелепо взморгнул глазами...». Вторым вручили повестку Воркунову Дмитрию, и он сказал: «Воевать с немцами все одно доведется. Так что сегодня али завтра — один хрен».

Писатель явно упустил то важное обстоятельство, что в огромном большинстве своем люди шли воевать не потому, что «сегодня али завтра — один хрен», а потому, что осознавали умом и сердцем необходимость защиты своей Родины в трагический для нее момент. Поэтому с первых же дней войны записывались добровольцами и шли в военкоматы, не дожидаясь повесток. Мы вовсе не хотим сказать, что писатель просто неудачно выдумал все вышеописанное — возможно, именно так и было, но в данном случае хотелось бы напомнить ту трудноопровержимую истину, что художник не должен только фиксировать факт жизни, слепо ему следуя, — он должен уметь обобщать, показывая то, что в данный конкретный момент жизни наиболее типично, характерно, а не то, что случайно, единично. Без глубокого авторского осмысления событий получается «ползучий эмпиризм», в конечном итоге искажающий правду жизни и переходящий в натурализм.

Мы бы не стали напоминать об истинных, если бы приведенные выше факты были в повести В. Махалова исключением. Даже когда писатель берет некие доказанные жизнью закономерности, он и здесь зачастую скользит по поверхности факта. Например, писатель говорит об исконной доброте русского народа. Но подтверждается это тем, что «даже в самую лютую послевоенную бедность и голодуху я помню, в нашем доме, да и в других избах тоже, никогда не отказывали косоглазому дурачку Никашке, делились с ним последней картошкой, последней коржой хлеба. Выходило так, что Никашка даже в особо трудные годы жил чуть ли не сытнее всех других». Разве в этом доказательство подлинной доброты? Говоря, что «так уж повелось во

все времена в наших местах: откажи себе, но помоги слабому, немощному. К этому принаравливали нас отцы и матери, воспитывали своей бескорыстной добротой чужие люди...», следовало подумать о той истинной доброте, когда люди жертвовали последней крохой для голодающих солдатских вдов и детей, для изможденных «блокадников», для всех тех, кого обездолила война, да мало ли... и не перечислить всего. Но наиболее характерное, часто встречающееся в данном случае заменено фактом хоть и не придуманным, но случайным, не несущим в себе необходимого обобщения.

В повести Соболева «Какая-то станция» также бросается в глаза примитивизм изображения людей из народа. Здесь перед нами в основном женщины — с их неженским, самоотверженным трудом. «Всю Россию на плечах везут», — совершенно справедливо говорит о них директор совхоза. Писатель с сочувствием и знанием дела изображает героинь, но сам же зачастую бывает несправедлив к ним. И тогда получается, что работающая бойкая Фрося вдруг предстает какой-то дурковатой, глупой: «Андрей со значительным выражением лица говорил Фросе: — От водочки развязка в нервной системе происходит. Человек, он ведь царь зверей и вообще.

Фрося, потрясенная такой ученой речью, во все свои разноцветные глаза глядела на Андрея».

В образе Дарьи «выпирает» слишком уж нарочитая грубость, которая далеко не всегда оправдана художественно. Вот, к примеру, «любовный» диалог Дарьи и Лехи.

— «Выхолостишь тебя, жеребчик, поменьше бы взбрыкивал.

— Ого, — оторопел Леха, — сказанула! Чего рычишь! С похмелья, что ль?

— А ты мне подносил? — Дарья зыркнула глазами.

— О-о, высветила фарами, как студебеккер» и т. д. в таком духе. И слова, и сильный Дарьин голос (так что приехавшие водолазы первоначально приняли ее за старого деда-возчика), и то, как «смолит» она мах-

ру, выпуская дым через ноздри, — все это как-то необязательно и находится в разительном противоречии с той Дарьей, которую мы видим в конце повести: «она с обожанием глядела на своего суженого», «смущенно улыбалась», «зарделась от смущения», «вошла тихо и скромно» (все на одной странице).

Указанные просчеты идут, конечно, не от какой-то особой концепции характера, а просто от недостаточного умения воссоздать его — отсюда и многочисленные упущения. У А. Соболева психологическая разработка характера зачастую заменяется простой декларацией. Вдохновитель и застрельщик всех совхозных дел Клава почти лишена действия, саморазвития. Мы узнаем о ней лишь от директора: «Первое — это комиссар. Почему комиссар? Она беспартийная. Отвечаю. Потому что святая она. Да! Не тарашь на меня глаза. Святая. На нее бабы, как на божничку, молятся. Они из-за ее чистоты сами чистые ходят... Ежели она сейчас оплошает — коллектив весь рассыплется. А это на фронте отразится. Это дело государственной важности. Вот какая диспозиция». Немного дал автор Клаве и в ее личной жизни. Он как бы цепко держится за слова директора: «В женском деле она — кремь». А Клава, между прочим, живая женщина с судьбой сложной и драматичной. Но эту сторону автор предпочитает не трогать — он дает лишь необходимый минимум, чтобы характер как-то существовал. На последней странице повести Клава все-таки «оплошала» — прибежала проводить к поезду полюбившего ее старшину — да и то опоздала. «Святой» она осталась, да только живой не стала.

Кроме того, А. Соболев упускает одно очень важное для писателя обстоятельство: слово в литературе не должно все «доводить до конца» и все собой исчерпать — необходимо простор ассоциаций, дающих читателю возможность самому домыслить, дополнить сказанное. Спрямиться договорить все во что бы то ни стало — плохо, скучно,

назойливо. Например, описывается в повести воскресник: в тяжелых условиях пурги люди расчищают дорогу, и автору хочется показать самоотверженный труд людей как боевое действие на фронте. Но решается это настолько «лобово», что необходимое впечатление не усиливается, а только ослабляется:

«...Упорство людей было сильнее вьюги. Они шли, как в атаку, так те, кто окружил Корсунь-Шевченковский котел... Азарт коллективной работы, радость и восторг захватили Васю, и он старался изорвать всех сил. Наши на фронте побеждают, неужели они здесь не могут? Когда Васе выпадало быть «забойщиком», он чувствовал себя солдатом, поднявшимся в атаку и ведущим за собой взвод...

— Иди погрейся! — крикнул кто-то, кажется, Фрося, и Вася пошел к костру, улыбаясь от переполнявших его чувств. «Как на фронте, — мелькнула мысль, — один за всех и все за одного». Перекурив и отогрел пальцы, Вася снова кинулся как врукопашную».

Такая навязчивость сочетается еще и с крайней бедностью психологических деталей. Например: «Из-за сопки внезапно показался поезд, и все вздрогнули, и у всех защемило сердце». Но ведь не бывает, чтобы все разом «вздрогнули» и у всех «защемило». При сходности психологических состояний выражения их, степень переживания — разные. Это азбучная истина.

Встречается и явная аффектация в изображении переживания. Когда Вася очутился в больнице, Тоня, прибежав, «с размаху упала на колени перед Васей, вобрав его всего расширенными глазами и шептала, как полоумная, белыми губами:

— Вася, Васенька...».

На всех этих деталях мы остановились столь подробно, так как убеждены, что проблема мастерства создания человеческого характера есть главная проблема для писателя, и здесь не может быть приблизительности и небрежности.

Теперь поговорим об языке книги.

Все три ее автора — не новички в литературе и поэтому владеют словом довольно уверенно. Хорошим, профессионально грамотным языком написана повесть О. Павловского. Писатель к тому же обладает даром комического, и созданные в его повести комические ситуации и даже характеры (например, солдат Александр Пушкин) нашли свое весьма точное выражение в языке.

В повести В. Махалова совсем другая языковая стихия: это язык колоритный, эмоциональный, выразительный, весь проникнутый собственно авторским чувством и оценкой изображаемого. Часто это язык лирически приподнятый, поэтический. Например: «Старики считали гриву древним берегом Елдежика. А для нас она — наша первая детская радость, наша первая земная возвышенность, с которой полными удивления и восторга глазами мы впервые увидели наш деревенский мир. Мир тот отсюда казался нам прекрасным и неповторимым, наполненным внешней свежестью и неосознанным счастьем. В нем нам предстояло жить и здороветь телом и духом, укреплять свой разум. Высокая грива научила меня доброму чувству природы и жизненной озабоченности. И пока я живу на вольном свете, пока дышу сладким воздухом земли моей, я буду благодарен ей за это».

Однако нельзя не упрекнуть В. Махалова в том, что в погоне за яркостью языка он злоупотребляет всевозможными диалектными словами сугубо «деревенского» толка. Очевидно, он исходит из убеждения, что это и есть подлинно народный язык во всей его специфике и особой прелести. Но все дело в соблюдении художественной меры. Сами по себе местные речения вовсе не есть гарантия художественности. Как раз наоборот: избыточное их употребление не столько разнообразит язык персонажей, сколько однообразит его: все говорят на один манер. Вот Кирилл Важнев: «Время-то ноне, сами глядите, вона како, жись нашу решает»; Васин отец: «Ничего, сынок,

не поделаш, придетца после скончания войны доучиватца. А пока матке помоги дом держать»; дед Мокей (явственно «работающий» под Щукаря): «Так вот, значитца, командиры, оне считают, что мужики-то своей деревней притче воюют»; Мокеиха: «У мово-то колодок еких нету. Расотчет буде»; Проня Большанчиков: «Можа, здесь, а можа, петли где делает, след заметат»; наконец, мать Василия: «Што дверь-то расхлебнил? Не лето нишо» и т. д.

По этому же принципу строится авторская речь, избыливающая словами типа «сбочь», «духмяный», «сигать», «изгаляется», «тятя», «мокреть», «хряск», «кобенились», «ранетый», «вел догляд», «пошел в заступу» и т. д. Рядом с этим писатель дает образцы речи чистой, правильной, литературной (особенно в лирических отступлениях). Получается языковая неурядица, разностильность и впечатление того, что автор подстраивается под деревенский говор своих героев ради пушего эффекта.

А. Соболев страдает другим недостатком — на страницах его повести частый гость штамп во всех его видах. Это и формы слов: «с грустинкой», «с золотинкой», и навязчивые присловья в речи героев: «вот какая диспозиция», «вот какой коленкор», и столь же навязчивое однообразие приемов: «а женщины уже пели о том, как вставали они ранешенько и умывались белешенько»: «а Дарья голосом звонким и высоким завела о том, что выходила на берег Катюша», «...а Клава сильным голосом запела о том, что позарастали стежки-дорожки»...

Неприятное впечатление оставляет пошловатость речи персонажей, особенно Лехи Сухаревского. Дело здесь не в самой теме его «боек», и не в самих даже его словах, а в том авторском тоне, каким все это подается.

Повесть О. Павловского «Не оглядывайся, сынок!» не содержит столь резких диссонансов, но и в ней встречаются слова тусклые, невыразительные. Особенно это проявилось почему-то в описании любви — чув-

ства, требующего для своего воссоздания наибольшего богатства и тонкости в оттенках слова. Иногда писатель употребляет слова стертые, примелькавшиеся, да еще повторяет их несколько раз, то и получается общее место, штамп. Например: «...И еще Валя пишет, что будет ждать. Очень будет ждать. Хорошо, когда тебя ждут. Как это у Симонова: «Жди меня, и я вернусь...».

И в заключение о самом жанре «лирической прозы», как он предстал в рассмотренных повестях.

Несомненны те преимущества, дополнительные средства, которые дает жанр в руки писателя: возможность вести повествование от первого лица, привлекать обширный биографический материал, свободно оперировать временем, прошлым и настоящим. Личный жизненный опыт, непосредственно введенный в произведение, впечатления детства и юности, рассуждения о жизни — все это обогащает произведение, делает его жизненный материал достоверным и конкретным.

Зримо видится изображенная в повести В. Махалова «Высокая грива» деревня конца 30-х годов: экономическое положение колхозников, кто, где и как работает; какими «рукоеслами» занимается; со знанием дела рассказывает писатель о природе родного края: о лесе; торфяных болотах, бобрах, ягодах, грибах, рыбалке — и во всем сквозит личное отношение к изображаемому. Поэтому так лично, проникновенно звучат в повести самые, казалось бы, неприятные описания Высокой гривы.

«Грива вся развернута к солнцу, и весна всегда затепляет здесь первые подснежники... Мне никогда не забудутся наши ребяческие походы на Высокую гриву за пестиками. И сейчас кажется, что не ел я в детстве ничего слаще пестиков. Сочные, ядреные, с острым запахом талого снега, они так и таяли во рту...

Но больше всего мнил нас на Высокую гриву старый развесистый вяз, склоненный

над самым крутояром... Паньке первому пришла счастливая затея свить на его могучих и плотно переплетенных ветвях беседки, похожие на большие птичьи гнезда. С тех пор у каждого из нас было свое гнездо...».

Подводя итоги нашего анализа, хотелось бы пожелать писателям самого главного: чтобы их рассказ звучал бы более громко «о времени и о себе», чтобы был он более емким по содержанию и более совершенным по форме. Для этого, как нам думается, у них есть все возможности.

Литературная учеба

Бой, который не состоялся

«И вечный бой...» — так назвал свою рукопись начинающий поэт С.

Название это, заключающее в себе блоковскую мысль — «И вечный бой! Покой нам только снится...», — вселяет надежды, обязывает и устанавливает уровень разговора о стихах данного сборника и вообще о поэзии.

Первый раздел — «Память». Он посвящен детским воспоминаниям о войне и взрослым — о послевоенной службе в армии.

Открывает сборник стихотворение «Эвакуация»:

Был черный донь, был ярый хрил трехтонки,
Был на перроне флаг щемяще ал...
Все смутно, но глубокие воронки
Год сорок первый в детстве оставлял.

Все смутно... Но теплушек красный пояс
Затягивал голодную страну...
Жизнь день за днем писала повесть
Про слезы, про Сибирь и про войну.

В первой строфе все привычно, уже давно читано у многих поэтов, но, по крайней

мере, не вызывает протеста по смыслу. Но вот образ второй строфы, помимо воли автора, приобрел нежелательный оттенок.

Да, война заставила советский народ «подтянуть пояса», именно она является причиной, а «теплушек красный пояс» — не причина, это лишь следствие войны. И, строя поэтический образ, не мешало подумывать, кого везли эти теплушки. Иначе выходит, что автор, спутав причину со следствием, возлагает вину за голод на солдат или эвакуируемых.

Стихотворение «Сибирь», 1942 год». Мальчишки играют в войну. Снова знакомые интонации:

Летели красные тачанки,
Строчил «максим» в тупые лбы...

Ну, что ж, мальчишкам простительно по малолетству не знать многих истин. Но ведь стихи подписывает человек, уже давно покинувший берега своего детства. Он-то