

Ш. ГАЛИМОВ

■ УВ-
СТВО
ВРЕ-
МЕНИ

ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ АРХАНГЕЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Ш. ГАЛИМОВ

ЧУВ- СТВО ВРЕ- МЕНИ

СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО-1966

ВСТУПЛЕНИЕ

На окраине Европейского Севера, в устье величавой Двины, несущей свои воды в Белое море, раскинулась столица поморской земли — Архангельск. По обоим берегам реки на многие десятки километров тянутся немолчные лесозаводы и биржи, громоздятся штабеля леса, высятся ажурные громады порталных кранов. Упругий ветер с моря полощет разноцветные флаги на океанских пароходах, пришедших сюда из разных стран мира.

Двинская земля!.. Земля лесопильщиков, рыбаков и мореходов, край «зеленого золота», сотен рек и тысяч озер, равный по величине Франции и превосходящий две Великобритании, край, на юге которого цветут яблони, а северная часть уходит далеко за полярный круг и тонет в белесом дыхании Ледовитого океана.

Архангельский Север!.. Неутомимый могучий работага, рядовой скромный труженик, один из наименее избалованных сыновей матушки-России. Но всмотритесь в него! Какая в нем сила и энергия! Как много в нем суровой и сдержанной, но удивительно впечатляющей, задумчивой красоты. Нет, не пошутил наш сказочник Писахов, когда преподнес москвичу Юрию Казакову свою книгу с такой дарственной надписью: «С приветом... от Севера, красою своих просторов венчающего земной шар».

Неузнаваемым становится Север. С каждым днем хорошеют города и поселки области, все величественнее становятся «ворота в Арктику» — чудесная новь широким фронтом ведет наступление и на этой лесной стороне.

А оглянитесь в прошлое края. Сколько следов забываемых дел оставил на этой земле трудолюбивый поморский народ, сколько штормовых событий ураганном ветром прошумело над беломорскими берегами и двинскими раздольями! А завтрашний день? Север новых магистральных дорог, рек, повернутых вспять, новых морей и небывалых океанских электростанций...

Да, архангельским писателям есть о чем поведать читателям, северным поэтам есть о чем слагать песни. Как и во всех уголках нашей Родины, бьет здесь свой родник литературного творчества. И этот родник имеет свои истоки, свои традиции и священные памятники.

Почти два с половиной столетия назад отсюда, из Холмогорского посада, студеным декабрьским утром ушел пешком в Москву простой крестьянский парень Михайло Ломоносов. И теперь знает весь читательский мир, что именно ему, архангельскому мужику, суждено было стать отцом русской литературы, ее Петром Великим, проложившим первые вехи для бесчисленных дорог нашей отечественной литературы.

В одной из глухих деревень бывшего Каргопольского уезда родился и провел детство талантливейший бытописатель русской старины Алексей Павлович Чапыгин, один из зачинателей советского исторического романа. Именно вобрав в себя замечательные богатства северорусской поэтической культуры, необычайно многообразную гамму северной народной речи, Чапыгин сумел создать «шелками вытканную» книгу «Разин Степан», которая, по словам А. М. Горького, «вся, как старинная риза на иконе богоматери, — нельзя вынуть ни одной бисеринки».

В Архангельске в семье корабельного мастера первой статьи родился и вырос Борис Викторович Шергин, автор широко известных книг «Архангельские новеллы», «Поморщина-корабельщина», «Океан-море русское». И если сейчас критики называют его произведения «сокровищницей русского языка», восхищаются «изумительным языком Шергина», «богатым, чистым, народным», то все эти словесные образы, «могучий и освежающий накат» народно-поэтической речи подарил Шергину Север.

Суровое архангельское Заполярье было своеобразной писательской купелью и для классика советской литературы Александра Серафимовича Серафимовича. Здесь, в далекой мезенской ссылке, скованной «белым безмолвием», он написал свои первые рассказы, которые стали одними из начальных ручейков, образовавших впоследствии море пролетарской литературы. «Величавая красота» Беломорья навсегда пленила сердце потомственного казака, и картины северной природы так же, как и родные южные пейзажи, заняли прочное место в его творчестве.

Не всем читателям известно, что Архангельск явился второй родиной и для родившегося в Москве крупнейшего советского писателя Леонида Максимовича Леонова. В 1910 году за сотрудничество в демократической печати сюда был сослан его отец, известный в то время поэт-«суриковец» Максим Леонович Леонов. Ученик 3-й Московской гимназии Леонид Леонов часто приезжал к отцу, подолгу жил с ним. В Архангельской газете «Северное утро» впервые увидели свет его юношеские стихи. В этой же газете печатались многие его статьи, рецензии, очерки. Северная кладовая русского национального эпоса, народная сказовая речь были для молодого художника одним из драгоценных живительных источников. Без этого источника прекрасный стилист Леонов был бы невозможен.

Два года прожил на Севере писатель редкого дара романтической фантазии Александр Грин, назвавший архангельский период «одной из интереснейших страниц» своей жизни. Здесь, в Архангельске, с 1910 по 1912 год Грин создал такие произведения, как «Капитан Дюк», «Жизнь Гнора», «Позорный столб», «Сто верст по реке», «Возвращенный ад». Навсегда остались в памяти писателя образы сильных и мужественных людей, с которыми он подружился на Севере, колдовские белые ночи, алые закаты и серебристые зори. Тончайшие переливы красок, характерные для северной природы, несомненно, обогатили палитру художника и помогли ему впоследствии создавать волшебные картины — гимны красоте.

В ноябре 1928 года в Архангельск приехал журналист Аркадий Гайдар, и вскоре на страницах местных газет «Волна» и «Правда Севера» запестрели его остроумные и злободневные фельетоны, статьи и очерки. Но не газетной работой особенно памятна жизнь Гайдара на Севере. Здесь родился Гайдар как детский писатель, здесь написал он свою знаменитую «Школу», которая стала классическим произведением советской детской литературы.

С архангельским Севером связано творчество Ильи Бражнина и Ивана Меньшикова, здесь происходило формирование талантов Александра Зуева, Ивана Молчанова, Александра Чуркина. Поездки в Пинежье открыли новый мир для прекрасного художника Михаила Пришвина. В Архангельске длительное время работали Александр Яшин и Константин Коничев, Георгий Шелест и Николай Леонтьев. Север дает бесценный материал творчеству и таких интересных писателей нашего времени, как Юрий Казаков и Федор Абрамов.

Богата и разнообразна история литературного Севера. Однако в книге хотелось бы говорить не об этих явлениях. Эта книга о современных архангельских писателях,

постоянно живших и живущих на Севере, все свое творчество посвятивших людям родного края.

В нашей критике есть уже ряд исследований о литераторах Севера. Наиболее значительной является книга А. Михайлова «Север в литературе». Критик рассматривает творчество таких художников, как И. Меньшиков, Н. Леонтьев, М. Голубкова, дает общий очерк творчества современных северных писателей. Хотелось бы продолжить работу, начатую А. Михайловым, дать более широкую картину литературного Архангельска.

Последнее десятилетие было особенно плодотворным для работы северных литераторов. Именно в эти годы получает наибольшее звучание и слово наших старейших художников, переживших своеобразную вторую молодость. В это время интенсивно формируется и творческий облик ряда писателей среднего и младшего поколений, определяется круг их излюбленных тем, выбор материала, характер его обработки, свои специфические для каждого стиливые приемы и языковые средства. Лишь с учетом многочисленных произведений последних лет можно серьезно говорить об оригинальности и особенностях писательских дарований, например Георгия Суфтина и Николая Жернакова, Ивана Полуянова и Михаила Скорохода, не говоря уже о многих наших поэтах.

Знаменательное явление в литературной жизни Севера последних лет — уверенное покорение писателями самых крупных и сложных жанров художественной прозы — повестей и романов. Начиная с 1957 года, один за другим выходят из печати такие хорошо известные северному читателю произведения, как «Дети моря», «Восход», «Единомышленники», «Быть флоту Российскому», «Превосходящие силы», «Дочь солдата», «Сын Хосея», «Макорин жених», «Семейный секрет», «Стрела восстания», «Невесты», «Поморские ветры», «Солнце в ночи» и др.

Сам факт обращения авторов к этим жанрам говорит о многом. Стремление к большим обобщениям, к всестороннему исследованию жизненных явлений, к созданию емких характеров — и в итоге к решению крупных, масштабных вопросов, безусловно, признак силы художника. Недаром В. Г. Белинский подчеркивал, что роман требует «эстетической зрелости литературы».

Но дело, конечно, не только в жанрах и не в объеме отдельных произведений. В литературе количественные показатели никогда не были определяющими. Можно быть талантливым рассказчиком и весьма посредственным романистом. Когда мы говорим о движении архангельских писателей к большой литературе, мы имеем в виду прежде всего рост их мастерства.

В творчестве ведущих наших писателей все более сгущаются приметы самородной литературы: их лучшие книги радуют нас зрелостью мысли и крепостью формы.

Путь к настоящему искусству никогда не бывает легким. На этом пути неизбежны тернии и камни, неизбежны неудачи и издержки, и каждый шаг вперед, каждое новое завоевание требует титанических усилий. И наши архангельские писатели не сразу достигли заметных рубежей на поэтическом высокогорье советской литературы.

Пристрастия и художнические наклонности архангельских писателей различны. Одни из них заняты упорными поисками в области литературы, адресованной взрослому читателю, другие отдают предпочтение творчеству для детей. Есть цех поэтов, пополняющий свои ряды. Особое место в литературной жизни Севера заняли самобытные сказки Степана Писахова, являющиеся своего рода мостом между богатейшей устно-поэтической культурой и современным книжным творчеством.

Специальным анализом этих явлений и обусловлено общее построение книги.

ВОЛШЕБНЫЙ СКАЗОЧНИК

Взгляните на портрет Писахова... Крупное морщинистое лицо в широкой рамке длинных и густых волос, седой бороды и свисающих книзу кружевных усов; кустистые брови, открывающие лукавый прищур внимательных глаз; могучий бугристый нос... Да полно, какой это писатель? Ведь он сам только что вышел из сказки, он сам насквозь сказочный, выдуманный, пронизанный стариной, как и вся его веселая, цветистая, складная говоря! Так уж, видно, сжился автор со своими сказками, врос в них, вошел в этот чудесный мир, что невольно приобрел и обличье сказочное.

Долгую жизнь прожил Степан Григорьевич Писахов. Родился он в 1879 году в Архангельске, на старинной Буяновой улице. Умер спустя восемьдесят лет в том же портовом городе, в том же деревянном двухэтажном доме, где прожил большую часть своей жизни. Но добавить за свою жизнь будущий художник-пейзажист и писатель-сказочник сумел очень много.

Мальчик рос в состоятельной семье «цехового мастера серебрянников», в обстановке материального достатка и благополучия. Но интересы чистогана и наживы, узко обывательские торгашеские настроения никогда не были

определяющими в семье Писаховых. Мать художника Ирина Ивановна была родом с Пинеги, из края богатой фольклорной старины, где высоко чтились устно-поэтические песенные традиции, искусство самовитого слова. Тонким чувством слова и обладала бабушка Степана Григорьевича, которая вместе с матерью воспитывала мальчика, а «пинежский дедушка» Леонтий был самобытным изустным сказочником.

Позднее Писахов вспоминал о нем: «Записывать сказки деда Леонтия никому в голову не приходило. Говорили о нем: большой выдумщик был, рассказывал все к слову, все к месту. На промысел деда Леонтия брали сказочником.

В плохую погоду набивались в промысловую избушку. В тесноте да в темноте: светила коптилка в плошке с звериным салом. Книг с собой не брали. Про радио и знать не было. Начинает сказочник сказку длинную или бывальщину с небывальщиной заведет. Говорит долго, остановится, спросит:

— Други-товарищи, спите ли?

Кто-нибудь сонным голосом отзовется:

— Нет, еще не спим, сказывай.

Сказочник дальше плетет сказку. Коли никто голоса не подаст, сказочник мог спать».

С детства Степан Григорьевич «был среди богатого северного словотворчества». С ранних лет его память вбирала и бережно хранила многочисленные сказки, предания, образные слова и речения, которыми так богат поморский народ.

С другой стороны, и работа отца, искусного гравера и мастера чеканки, и страстное увлечение живописью старшего брата Павла Григорьевича не могли не повлиять на развитие художественных склонностей будущего писателя-сказочника.

Следует отметить также, что сама атмосфера жизни в старорусском портовом городе, который в силу ряда исторических обстоятельств долгое время был столицей царства исконно русского национального эпоса, высокая морская культура Архангельска, где искусство кораблестроения называлось словом художество, а сами корабельные мастера и морские вожи были нередко мастерами и ценителями рисунка и слова, — сама эта атмосфера, безусловно, создавала благоприятные условия для художественных исканий.

Наконец, важным фактором формирования большого художника было то колоссальное обилие впечатлений, которое постоянно вбирал в себя пытливый глаз Писахова, начиная с юношеских лет и до преклонного возраста.

После окончания городского училища в 1901 году Писахов едет в Петербург, поступает в художественное училище барона Штиглица.

В 1906 году он совершает первую поездку по странам Ближнего Востока, посещает Константинополь, Бейрут, Смирну, Порт-Саид, Александрию. Через год Степан Григорьевич отправляется во второе путешествие по Европе и Азии, пересекает Египет, Палестину, Грецию, Италию, несколько месяцев живет во Франции. Поездки по странам древней культуры расширили кругозор молодого живописца, развернули перед ним необычайно пеструю и сложную картину своеобразных национальных укладов и человеческих отношений. [Но характерно и то, что экзотика далеких стран, интеллектуально обогатив художника, не затронула сердце северянина.] Пейзажные зарисовки, этюды и наброски, сделанные во время этих путешествий, занимают ничтожное место в картинном наследстве Писахова.

На всю жизнь, до конца, без остатка Писахов прикипел к Северу. И творческое лицо художника и сказочника

Писахова определяется отнюдь не его «южными» впечатлениями, а бесконечно многообразными северными поездками.

В 1905 году Писахов впервые открывает для себя Арктику. Он едет на Новую Землю. Суровые краски Заполярья поражают воображение молодого художника. И мысли о новых поездках на Крайний Север уже не оставляют его. Впоследствии Писахов вдоль и поперек избороздил европейские воды Ледовитого океана.

Первый биограф Писахова, литературовед Н. А. Сахарный, справедливо пишет о нем: «Он плавал с исследователями Арктики Д. Д. Рудневым и В. А. Русановым, принимал участие в поисках экипажей экспедиций Г. Я. Седова, Р. Амундсена, спутников Нобиле... Плавал Степан Григорьевич и в промысловых рейсах по Карскому морю, и с первыми экспедициями по установке радиостанций на Севере (Югорский шар, Вайгач, Маре-Сале), побывал на Земле Франца Иосифа, Колгуеве и во многих других местах. Он изъездил много селений на Мурмане, Печоре, Онеге, Пинеге, Мезени. «Коротко говоря, — писал капитан В. И. Воронин, с которым Степан Григорьевич совершил десятки рейсов, — Север и Арктику художник Писахов избороздил и изучил в совершенстве».

Во время этих путешествий Писахов никогда не чувствовал себя сторонним наблюдателем, вместе с участниками экспедиций он делил все тяготы походов. Он мог купаться в полынье, жить сутками без горячей пищи, управлять шлюпкой в шторм, месяцами переносить страшное безмолвие полярной ночи.

Поездки давали Степану Григорьевичу богатейший материал не только для создания известных его пейзажных картин, но они так или иначе способствовали развитию и его писательских склонностей. Они давали ему отличные знания о промыслах, об особенностях труда зверобоев,

рыбаков и мореходов, о быте и нравах народов Крайнего Севера. Эти знания Писахова поражали впоследствии многих писателей, которые встречались с ним. Так, Л. Леонов, В. Лидин, И. Эренбург писали о северном сказочнике: «Советы и указания Писахова всегда свидетельствовали о его глубоком знании жизни русского Севера».

Творческая биография Писахова сложилась так, что сначала он завоевал известность как талантливый живописец, певец северной природы. Еще до Великой Октябрьской социалистической революции картины Писахова экспонировались на выставках в Москве и в Петербурге, привлекая всеобщее внимание, а в советское время его эмоциональные, лирически насыщенные пейзажи заняли одно из видных мест в художественной жизни Севера.

Однако не надо думать, что к писательской работе Степан Григорьевич пришел только на склоне жизни и считал эту работу второстепенной в своем творчестве. Увлечение живописью и любовь к художественному слову развивались у него параллельно, и эти две страсти взаимно оплодотворяли друг друга. Ведь недаром картины живописца Писахова поражают нас каким-то скрытым внутренним лиризмом, интеллектуальной насыщенностью, своеобразной повествовательностью, а его литературные создания столь красочны и живописны.

Но дело в том, что, постоянно живя в мире народно-сказовой фантастики, упиваясь музыкой народного слова, Писахов не сразу осознал огромную литературно-общественную важность сказки как жанра. Она ему казалась слишком традиционной, обращенной вспять, предназначенной лишь для хранения старой народной мудрости и обязательно изустной. Вот почему, с детства впитывая в себя богатство сказочных сюжетов, Писахов сначала не записывает их, хранит в памяти. Причудливое сочетание

услышанных преданий, сказов, ярких фольклорных образов, постоянно взаимодействующих в сознании художника, образует новые неожиданные узоры, порождает магические всплески фантазии, — дает толчок к творчеству. Степан Григорьевич начинает складывать собственные сказки, но по-прежнему сначала не пишет их, а исполняет изустно. Успех оригинальных произведений сказочника, одобрение товарищей, молчаливое уважение пинежских знатоков побывальщин побуждают Писахова по-настоящему задуматься над интереснейшими проблемами сказочного творчества и в конце концов признать сказки основным предметом своей работы.

Без сомнения, внимание Писахова к сказкам не могла не усилить та атмосфера повышенного интереса к фольклору, те чрезвычайно благоприятные условия для развития устной народной поэзии, для ее сбора, систематизации и изучения, которые создались после Октябрьской революции.

Знаменитая речь А. М. Горького на первом съезде писателей, бурный расцвет народно-сказового творчества в тридцатые годы, триумф северных сказительниц, успех новин и старин Марфы Крюковой, широкая публикация устно-поэтических произведений, повышенное внимание к фольклорному Придвинью, — все это не могло не помочь Писахову в новом освещении увидеть традиционные народные жанры, заново открыть для себя литературные возможности сказки.

Первая напечатанная сказка Писахова — «Не люблю — не слушай» («Морожены песни») датируется 1924 годом. Она была опубликована в сборнике «На Северной Двине». В дальнейшем его произведения печатались в различных столичных журналах и в альманахе «Север». Отдельные издания сказок Степана Григорьевича выходили в Архангельском книжном издательстве в 1938, 1940, 1949

и в 1959 годах. В 1957 году в издательстве «Советский писатель» в Москве вышел сборник избранных произведений сказочника — лучших в его литературном наследстве.

Очень скоро сказки Писахова завоевали известность и популярность. Они поразили читателей буйной, озорной фантазией автора, остроумными сюжетными решениями, светлым оптимистическим звучанием, заразительным юмором, сочностью и богатством языка. Любопытно, что сказки Писахова вызвали прежде всего восторженные суждения не критиков, а самих писателей, мастеров художественного слова. В своем выступлении по всесоюзному радио «Северный сказочник С. Г. Писахов» 16 июля 1957 года литератор Л. И. Лагин рассказал о том, как весьма необычно происходило то заседание Президиума Союза советских писателей, на котором постановили принять Писахова в члены Союза: «По кандидатуре Степана Григорьевича Писахова выступили Анна Караваева и Александр Фадеев... В тот зимний вечер 27 декабря 1939 года мое внимание привлекли взрывы хохота, то и дело доносившиеся из-за закрытой двери зала заседаний. Я зашел туда и увидел Фадеева, который восторженно читал вслух чью-то рукопись. Его чтение время от времени прерывалось дружным смехом остальных участников этого необычного заседания. Это были уморительные истории о том, как некий дед Сеня Малина... Не думайте, однако, что Фадееву удалось спокойно дочитать сказки до конца. Анна Караваева все время порывалась перебить у него инициативу. Они читали вперемежку, с видимой неохотой уступая друг другу очередь».

Выдающиеся советские писатели дали высокую оценку сказкам Писахова. Демьян Бедный назвал Писахова «волшебным сказочником, словесным колдуном». С. Я. Маршак отозвался о нем, как об «очаровательном художнике». «Без Вас не мыслю Севера», — писал Степану Григорье-

вичу Л. М. Леонов. А известный советский писатель В. Г. Лидин, близко знавший Писахова, так отзывался о нем: «Степан Григорьевич Писахов был поистине поэтической душой Севера: он знал его палитру, его музыкальную гамму, его говор, лукавство народной речи, мужественный склад помора — все, что составляет самую глубокую природу северного края... По существу, для Севера Писахов был примерно тем же, чем Бажов для Урала. В его шкатулке — пусть не малахитовой, а из северных валунных пород — хранились сказки и легенды, легкие, шуточные, озорные, вместе с тем передававшие самые заветные думы народа».

Чем же объясняется такое очарование сказок Писахова? В чем их новизна, идейная сила и художественная выразительность?

Сказки Писахова — это сказки о Севере. Писатель прекрасно знает и горячо любит свой суровый Архангельский край. И самое главное то, что это не просто сказки. У них богатейший жизненный подтекст. Сквозь прозрачную оболочку вымысла явственно проступают характернейшие детали быта, нравов, занятий, привычек жителей северной поморской деревни, своеобразие их интересов и их психологии. Недаром место действия сказок Писахова всегда строго обозначено. И большинство из них имеет один и тот же адрес: деревня Уйма, что в восемнадцати верстах от Архангельска. Автор сохраняет и точные исторические названия многих других деревень, расположенных вокруг города. В сказках упоминается Жаровиха, Лявля, Глинник, Заостровье, Кегостров, отдельные части самого Архангельска: морская слобода — Соломбала, рабочее предместье — Кузнечиха, старые названия улиц — Буянова, Полицейская, Соборная и т. д. Конечно, весь этот фон дается в очень специфичном, условно-сказочном освещении, без каких-то бы ни было по-

пытках реалистической детализации обстановки, но сама тенденция к исторической конкретности очевидна.

Точно так же стремление к определенности ощущается в сказках и в обозначении времени действия. Основным хронологическим периодом в сказках является конец XIX — начало XX веков, включая годы революции и гражданской войны. Нередко в произведениях содержатся прямые или косвенные указания на время действия: «Было это в девяносто...»; «перед самой японской войной...»; «мобилизацию у нас объявили». В некоторых случаях целые группы сказок посвящаются событиям определенного исторического периода (например, цикл сказок о борьбе с интервенцией на Севере). Такое тяготение автора к осмыслению жизни Севера именно этого периода вполне закономерно, ибо у старейшего писателя наиболее глубокие жизненные впечатления и наблюдения отслаивались именно в эти годы. Но в то же время сказочник в соответствии с природой жанра очень легко сближает различные исторические эпохи, нередко переносится в таинственную глубь веков, во времена Наполеона или даже Мамаи и с такой же легкостью устремляется в будущее, отмечая и упоминая явления более поздних лет. Отсюда в сказках причудливое сочетание и взаимодействие предметов или явлений, очень далеких друг от друга по времени (парусные суда и пароходы, телега и железная дорога, соха и трактор, курьеры и телефон и т. д.).

Говоря о том, что сказки Писахова имеют зачастую конкретный реальный фон и хроникальную определенность, я вовсе не хочу умалить их широкого социального значения. Тенденция к конкретности сочетается у Писахова со стремлением к самым широким обобщениям, к показу типичнейших сторон народной жизни. Основной герой его сказок — народ, основная тема — народная жизнь, основная мысль — мысль о замечательном духовном богатстве

русского народа, о его безмерной силе, щедром сердце, могучем разуме.

Сказки Писахова передаются от лица подставного рассказчика, веселого балагура Малины. Сеня Малина — крестьянин деревни Уйма. Это человек бывалый, мастер на все руки: он и пахарь, и рыбак, и охотник, и даже на кирпичном заводе работал, и в Москве и в Питере был, и против французов и турок воевал, и по многим морям путешествовал. Из рассказов Малины мы узнаем, что живет он, как все мужики, «обнаковенно», что и «жона» у него, как у всех, «справная», с которой «спорить — время терять», что детей у него — «семеро на лавке, пять на печи». Сеня Малина хорошо знает крестьянскую жизнь, знает все нужды мужика, его думы и чаяния. Сердце Малины согрето огромной любовью к родному краю, который «и в старое время был самолучшим». Малина влюблен в родную деревню, в красавицу Северную Двину, что «в узком месте тридцать пять верст, а в широком — шире моря». И твердо уверен Малина, что были бы мужики «первеющими богатеями», если бы «злыдни» проклятые, чиновники, урядники да попы не грабили народ.

Как видим, в изображении центрального персонажа автор всецело руководствуется жизненной правдой: в образе Малины обобщаются существенные черты коренного жителя северной деревни. В то же время Малина — «передовой» помор, один из наиболее бедовых и политически развитых, умеющих видеть и понимать многое из того, что еще недоступно его землякам.

Любопытно, что этот образ имел реального прототипа. Имя героя не выдуманно. В деревне Уйма под Архангельском действительно жил веселый сказочник Семен Михайлович Кривоногов, по прозвищу Малина. Его заразительными бывальщинами и небывальщинами заслушивалась вся деревня. Но знакомство Писахова с этим сказоч-

ником было недолгим. «С Сеней Малиной, — вспоминает Степан Григорьевич, — я познакомился в 1928 году. Жил Малина в деревне Уйма, в восемнадцати километрах от города. Это была единственная встреча. Старик рассказывал о своем тяжелом детстве. На прощание рассказал, как он с дедом «на корабле через Карпаты ездил» и «как собака Розка волков ловила». Умер Малина, кажется, в том же 1928 году».

Рассказы Малины о себе, об односельчанах, об Уйме и навели Писахова на мысль вести повествование от имени деревенского мужика. Такой прием изложения материала позволил автору глубже раскрыть психологию народной жизни: сам народ рассказывает чудесные истории, и в этих сказах — его мечты, стремления, вера.

О чем же повествует Сеня Малина? Он ведет разговор большей частью о делах житейских, будничных: об охоте, о рыбном промысле, о том, как он дорогу вешил, как осину на уголья жег, как чиновников потешил, как новую шубу себе сшил. И вот тут-то и начинаются сказки: быть переплетается с небылицей, самые обыденные факты с самым удивительным вымыслом. Но сказки эти дружны с правдой, они продиктованы самой жизнью: в них, как в зеркале, отражается избыток сил народа, его бесконечные возможности. Вот почему в языке Малины и слова такого «сказка» нет, так как твердо верит рассказчик, что все под силу русскому мужику: и месяц с неба достать и спрятать за пазуху («Месяц с небесного чердака»), и поле вспахать на телеге без всякого коня («Интервенты»), и в море уйти на каком угодно суденышке, хоть верхом на бане («Баня в море»).

Подвиги Малины — чаще всего подвиги трудовые. Это весьма показательная особенность не только характера основного персонажа сказок, это примечательная черта произведений Писахова вообще. Автор воспекает труд, как

главное мерило человеческой ценности, как основное содержание жизни народа. Малина не просто трудолюбив. Стремление к постоянным поискам в области самых разнообразных деяний — определяющая страсть его натуры.

Но Малина не только человек труда. Это классовый борец, борец непримиримый, смелый, решительный, верный защитник своего народа от многочисленных угнетателей. Это он, Сеня Малина, при помощи особого приспособления закинул чиновника в Норвегу («Белые медведи»), а попа Сиволдая «на флюгер» («Ветер про запас»), письмом мордобитным исхлестал всех «злыдней» в городе («Письмо мордобитное»), а морожеными волками покусал у всех богачей ноги («Морожены волки»). Это он, народный мститель, напоил урядника «летным пивом» и проклятого хапугу «нивесть куда унесло» («Девки в небе пляшут»). А целый вагон, набитый попами и чиновниками, забросил в гнилое болото («С промыслом мимо чиновников»).

И еще одна важная черта архангельского мужика. Постоянно от сказки к сказке все глубже оттеняет автор стремление Малины жить для других, приносить радость и счастье своему народу. Он вовсе не думает о личном обогащении, корысть чужда ему. Вог пригнал Малина с моря косяк трески — значит всей деревне («На треске гуляли»), гусей набил целый дом — и все мужики довольны и сыты («Гуси»), яблоней расцвел и плоды сладкие дал для всего села — «от спелых яблок вся деревня зарадовалась» («Яблоней расцвел»).

Противопоставление коллективистского сознания народа индивидуалистическому мироощущению его угнетателей — внутренняя основа многих сказок Писахова. «Артельный горшок наварнее кипит, артельная печка жарче греет» — это органическое убеждение Сени Малины. В сказке «Яблоней расцвел» Малина испытывает огром-

ную радость при виде довольства народа: «Мы живем в цветущем саду, в полном ладу, у нас ни злости, ни сердитости. При нашем согласьи печки сами топятся, обеды сами варятся, пироги, шаньги, хлеба сами пекутся». В этом нерушимом согласии — источник народной мощи и непобедимости, залог конечного торжества народного дела. В сказке «Терпение лопнуло» именно общность совместных усилий помогает народу победить «всех полицейских и всех чиновников» и преодолеть в себе оковы рабской покорности господам, робости и страха. («Пробовали на нас снова шуметь. Да в нас страху нисколько не осталось, а кулаки сжались»).

Таким образом, заглавная фигура сказок Писахова — Сеня Малина — образ многогранный и сложный, в котором олицетворяются лучшие национальные качества русского народа, самые светлые проявления его воли, ума и сердца.

В критике в свое время были попытки упрекнуть Писахова в «несовременности» его произведений. Корни подобных утверждений крылись в непонимании природы его героя. Сеня Малина — всемогущ. Он не кончается в прошлом. Он живет в настоящем. Он будет жить в будущем. В нем выражена авторская мечта о человеке титанических духовных сил, творческим дерзанием которого «пределы не поставлены». И этим складом своей души сказочный герой Малина прорывает завесу времени, он идет в ногу с бурным течением жизни, он становится нам близким и нужным. Это и делает сказки Писахова современными в самом глубоком смысле, это и наполняет его произведения, по выражению писателей Л. Леонова, В. Лидина и И. Эренбурга, «отличной, доходчивой злободневностью».

Сказки Писахова оригинальны по форме. Они имеют свое лицо, свой характер, свой почерк. Их нельзя подогнать ни под одно из существующих делений сказок. В

самом деле, каковы они по жанру? Сказки о животных? Сказки волшебные? Сказки авантюрные? Сказки исторические? Сказки сатирические? Сказки бытовые? Нет, в общепринятую классификацию они не укладываются. Это сказки, объединяющие все эти элементы в одно: ибо они одновременно и волшебные, и сатирические, и исторические, и бытовые, и авантюрные, в них действуют и люди, и животные, и конкретные исторические лица (Наполеон, Мамай и др.). Одного в них только нет: нечистой силы, чертей и ведьм, домовых и леших, ибо не верует Малина ни в бога, ни в черта, а верует только во всемогущие руки свои да в крепкий разум.

Сказки Писахова очень мало напоминают обычные сказки и в композиционном отношении. В них нет традиционных присказок, зачинов, концовок, нет повторов и других специфических приемов внутренней организации материала. Для произведений Писахова свойственна беседная форма, форма непринужденного разговора, разговора по душам. Рассказчик Малина часто непосредственно обращается к слушателю («Сам знаешь, что ни говорю — верно»), задает ему вопросы («Ты спрашиваешь, люблю ли я песни?»), приглашает его в гости («Ты, гостюшко, на спутье захаживай»). Малина понимает, что его необыкновенные рассказы могут вызвать сомнение собеседника. И на этот случай у хитроумного мужика всегда находятся «неотразимые» доказательства, способные убедить любого маловеера. Вот рассказал гостю Малина, как он свою деревню во время половодья спас, привязав ее веревкой к железному столбу. Раньше «Уйма вся была в одном месте, дома кругом стояли... Водой Уйму подмыло и с места сдернуло! Повернуло к морю. Веревка на месте удержала. Уйма по берегу в ряд вытянулась. Так и до сего дня стоит. Не веришь — сходи проверь». («Угольное железо»). Или вот еще: поведал Малина, как

у него «в бывалошное время» орел «вызнял повесть и понес». «Я схватил бутылку кислых щей, гвоздь барочный в пробку вбил да и стрелил в орла из бутылки. Гвоздем орла-то проткнуло! Орел в остатном лете вернул-таки повесть и с коровой, и с телками, и с бабой. На те же сваи угодил, малость скособолил. Думаешь, вру? Пойдем, покажу, сам увидишь, что повесть у меня в одну сторону кривовата» («Кислые щи»).

Для рассказов Малины характерны тонкий народный юмор, добродушное лукавство, иногда подтрунивание над самим собой. Вот отправился Малина добывать радужный свет. Жена уже «плакать собралась, черное платье достала, причитанье в уме составляет». Но из трудного предприятия вернулся мужик домой целехонек. «И в этот раз чай пили без ругани. И весь вечер жона меня «светиком» звала («Своя радуга»). Или вот заленился Малина домашнюю работу делать: «Из избы выбрался, сел, подумал о работе и разом устал. Отдохнул, про работу вспомнил — опять устал. Так до полден от несделанной работы отдыхал» («Угольное железо»).

Но при описании врагов юмор сказок теряет свою незлобивость. Он перерастает в едкую сатиру. Написал Малина «мордобитное письмо». Письмо это отхлестало губернатора по носу. «К концу письма нос губернаторский пухнуть стал, распух шире головы. Губернатор ничего не видит, окромя потолка. Стал голову нагибать, нагибал-нагибал, да и стал на четвереньки. Ни дать, ни взять — наш Трезорка» («Письмо мордобитно»).

Успех любого художественного произведения зависит в огромной степени от удачно найденного сюжета. А сказочник Писахов тайнами сюжетного построения владеет мастерски. Писатель не повторяет известных сказочных фабул, он создает новые, самобытные и интересные, порой очень хитроумные и неожиданные. Отличительная черта

его сюжетов — опять-таки правдоподобие, кажущаяся разумность, логическая оправданность. Вот, например, мороз. Видимо, он на то и существует, чтобы все замораживать. Стало быть, будь покрепче мороз — и человеческое слово заморозит. «На морозе всяко слово, как вылетит и замерзнет! Его не слышно, а видно. У всякого слова свой вид, свой цвет, свой свет. Мы по льдинкам видим, что сказано, как сказано. Ежели новость кака али заделье — это, значит, деловой разговор, — домой и несем, дома в тепле слушаем, а то на улице в руках отогрем...» Вот и готов отправной момент для построения интереснейшей сказки («Морожены песни»). Или, например, будь половчей да поспоровистей, так и ветер, верно, можно поймать в охапку. Кому как, а Малине это сделать удалось. Наловил он «всяких разных ветров: суховейных, мокропогодных, супротивных, попутных», ветрами полную пазуху набил, а потом умеючи их «к разным домашностям» приспособил. И опять готова тема для оригинальной сказки («Ветер про запас»).

Писахов втягивает в орбиту сказочных превращений очень широкий круг предметов и явлений. Одним из излюбленных приемов образования новых сказочных сюжетов является у него смелое овеществление сложных природных явлений и отвлеченных понятий. Малина, например, охапками носит тепло, сушит северное сияние, рубит топором туман. Невероятное преувеличение свойств различных предметов — также источник новых «придумок» Сени Малины. Всякий знает, что ива легко и быстро растет. Срубил Малина новую избу из ивы, и баня выросла. Вода на морозе всякие вещи может приморозить. Малина в снежный столб «воды плеснул, свет солнечно-малиновый в столб и вмерзнул».

Сюжет любого произведения отражает жизнь, те различные жизненные противоречия и конфликты, которые

порождаются самой действительностью. И, естественно, чем богаче у рассказчика запас наблюдений, чем шире его кругозор, чем глубже проникает он в смысл происходящих событий, тем разнообразнее вопросы, которые он ставит в своих произведениях, тем шире диапазон сюжетных решений. Сенья Малина—не просто бывалый и умный помор. Это человек своего времени, в какой-то мере обладающий элементарными научными познаниями, охваченный общим духом цивилизации, видящий мир совсем иным, нежели, скажем, сказочник, живший столетием раньше. Малина, например, знает, что дождь не дар божий, а образуется из атмосферного пара. И из этой «научности» строится новый рассказ... Баню Малины на ивовых столбах «вызняло в небеса». Жарко попарился мужик в новой бане, а потом, когда открыл дверь, «банный пар из бани тучей тяжелой выпер, поостыл да дождиком теплым и пал». И приспособил Малина баню давать дождь на крестьянские поля в жаркую засушливую погоду.

Или еще пример. В традиционных народных сказках никогда не ставится вопрос о форме земли. Однако Малина уже не так прост. Он много путешествовал по морям, он знает, что земля круглая и вращается. И эта осведомленность помогает ему. Вздумала его «баба свет поглядеть», да причем так, «чтобы ехать, все посмотреть, и в то же время здешнее видеть и знать: кто на ком женится, кто взамуж идет, у кого новая обнова, у кого пироги пекут!» Ведь «бабам без новостей дня не прожить». Как тут быть Малине? Поневоле надо придумать невозможное. И нашелся мужик—пригодились его ветры. Навертел он «дыр под Уймой в разных местах, в дыры ветров супротивных натолкал. Уйму ветрами вызняло высоко над землей». Чтобы деревню на одном месте удержать, «с разных сторон встречные ветры сунул». «Уйма на ветрах на одном месте остановилась, а земля свой ход не меняет, под

нами поворачивается... разные места показывает в полной ясности...» Вот и «зачал» Малина свой чудесный рассказ «На Уйме кругом света».

Сказочник Писахов чуток к игре слов, он порою находит неожиданные сюжетные возможности в обычных переносных выражениях, осмысливая их буквально. Про грубых, невежественных людей в народе часто говорят «неотесанные». В сказке Степана Григорьевича «Как Уйма выстроилась» чиновники и полицейские показываются буквально неотесанными, потому что волшебный топор Малины хотел их обтесать, да промахнулся. «Так чиновник и полицейский до самого последнего своего времени и остались неотесанными». В русском языке есть выражение «кричать пронзительно». Буквальное его понимание дает автору новый сюжет. Уемская громкоголая старуха Перепелиха голосом медведя пронзила, кусты вырубала, мужа проткнула («Перепелиха»). Остроумно используются автором для создания новых сказок и такие выражения, как «стихи плести» («Смолоду я был песенным мастером, стихи плел. Девки в песенные плетенки всякую ягоду собирали»), «песня летит» (Малина «сел на песню» и полетел), «охватил сон» (сон и явь из-за Малины подрались), «шапками закидать» («От начальства приказ был дан: запасные шапки брать, чтобы было, чем японцев закидывать, ружей, мол, на всех не хватит»).

Широта охвата жизненного материала, многообразие явлений, привлекающих внимание сказочника, определяет и ту разнотональную эмоциональную окрашенность, которая присуща сказкам Писахова. У Писахова есть сказки задорные, искрометные, веселые, есть едко саркастические, бичующие, злые, есть лукаво-добродушные, есть патетически-торжественные. Но как бы ни развивалось в них действие, в какое бы хитросплетение обстоятельств и событий не уводил нас автор, финалы его сказок всегда оптими-

стичны, жизнеутверждающи. Да и как им не завершаться удачно и счастливо, если рассказывает их сам главный герой всех историй вездесущий умелец, весельчак Малина. Пожалуй, именно в этих счастливых развязках Писахов ближе всего соприкасается с традициями старых народных сказок, которые всегда венчались торжеством добра и света над силами зла и тьмы. И если уж говорить о других фольклорных истоках в сказках Писахова, то их, видимо, можно обнаружить в некоторых особенностях воссоздания самого образа рассказчика — Сени Малины. Всемогущество и необоримость Малины, постоянно обеспечивающие ему торжество в любых жизненных столкновениях, объясняется еще и тем, что автор вовсе не стремится во всех случаях сохранить реалистическую конкретность в изображении рассказчика. Образ Малины зачастую теряет свои «земные» очертания, превращаясь в исполинскую фигуру сказочного богатыря. У него всего без меры: и сил, и умения, и удали. Если уж потянется он «легкой потяготой», то на все восемнадцать верст до самого Архангельска-города («Брюки в восемнадцать верст длины»), а если «вверх потянется, то уж сразу до второго неба» («Ветер про запас»). Это уж образ-символ, символ народа.

С особенной художественной выразительностью образ Малины-народа дан в сказке «Сплю у моря». Сказка эта — великолепная поэма о величии и силе народа:

«Повалился спать у моря. Песок ровненький, мягонький. Берег скатывается отлого. А ширь-то — раскидывайся, вытягивайся во весь размах, спи во весь простор!!!

Улегся, вытянулся, растянулся — все в полную меру и во всю охоту. Только без оутки спать не люблю. Тут мне под руку вода прибыла. Ухватил воду за край, на себя натянул, укутался. И так ладно завернулся, так плотно, что ни повертывать, ни подтыкать под себя не надо. Всего обернуло, всего обтекло.

И слышу в себе силу со всей дали, со всей шири. Вздохну — море всколышется, волной прокатится. Вздохну — над водой ветер пролетит, море взбелит, брызги пенны раскидает.

Спал во весь сон, а шевелить себя берегся. Ежели ногой двину — со дна моря горы выдвину. Ежели рукой трону — берега, леса, горы в море скину.

Сплю, как спится после большой работы, — сплю молча, без переверта».

Когда мы говорим об идейно-тематической насыщенности сказок Писахова, об их актуальности, значительности их проблематики, то это вовсе не значит, что у него все сказки одинаково безупречны, одинаково содержательны и все, без исключения, мастерски построены. Ни у одного писателя, даже большого мастера малых форм, не может не быть малоудачных художественных конструкций. Весь вопрос в том, какое место в наследстве писателя занимают эти менее совершенные создания, как они отражаются на общем творческом облике писателя. С. Г. Писахов в этом отношении также не исключение. И у него, наряду с великолепными образцами глубоких по мысли сказок, встречаются порою малоинтересные произведения. Таковы, например, некоторые сказки Писахова на узко бытовые темы, в которых выдумка автора тускнеет, теряет остроту и свежесть, становится традиционной и вялой. Встречаются у Писахова сказки с очень малым идейным «багажом», сказки пусто развлекательные («Трюм», «Пирог с зубаткой»). А в некоторых случаях рассказчик Малина оказывается просто «не в ударе», и тогда его забавные истории звучат явно не смешно («Громкая мода», «По радио в гости») или же сбиваются на плоские бытовые анекдоты («Модница», «Бабы разговаривают»). Да, из обширного наследства сказочника (а Степан Григорьевич написал свыше ста произведений) можно найти ряд

неудачных. Но было бы неверно на этом основании не замечать общей чрезвычайно плодотворной направленности сказок Писахова, умалять их большую общественно-литературную ценность.

Самобытность произведений Писахова проявляется не только в своеобразных формах внутренней организации сказок, в создании новых композиционных и сюжетных конструкций. Писахов — отличный живописец-жанрист, мастер создания выразительных жизненных картин, точных и лаконичных описаний.

Кисть художника Писахова — это прежде всего кисть сатирика. Поэтому краски у него всегда определенные, резкие, мазки размашистые, решительные. Отсюда броскость образов, их плакатная выразительность.

«Министр был пудов на двенадцать, как раз для салотопенного завода». Полицмейстер ругается так, что от его ругани «ветер идет, хоть овес вей». Исправник, обирая крестьян, «счет ведет по-своему:

В счет подати,
В счет налога,
В счет подушных,
В счет дворовых,
В счет кормовых,
В счет того, сколько с кого.
Это для начальства,
Это для меня,
Это для того-другого,
Это для пятого-десятого,
А это про запас!»

Вспомним также портрет городских барынь: «Барыни и дослушивать не стали. С толкотней и перебранкой ко мне прибежали, зубы щерят, глаза щурят, губы в ниточку жмут».

Под стать им рассерженные попадьи: «От раздумчиво-

сти у половских жеп рожки стали похожи на булочки недопеченые, глаза изюминками, а рты разинутые печными отдушниками, — из этих отдушин пар со страхом вперемежку так и вылетал».

А вот протопоп идет из собора. «И не просто идет, а передвигает себя. Ножки ставит мерно, будто шагам счет ведет. Что шаг, то пятак, через дорогу гривенник. Сапожками скрипит, шелковой одеждой шуршит».

Сказочник умеет так показать поведение своих героев, так выразительно и в то же время гротескно-заостренно обрисовать их поступки, жесты, мимику, что уже эти отдельные штрихи вызывают смех и помогают понять авторское отношение к тем или иным персонажам:

«У купцов брюха подтянулись, ноги вытянулись, рожки покраснели, глаза побелели».

Иноземцы «пароходы нагрузили, флагами обтянули, в музыку заиграли».

Богачи «перепугались, даже пьянствовать остановились».

«Интервенты набежали, от горячки словами давятся, от злости на месте крутятся».

Сердитый «анжинер царской» одному делу научен — стройки запрещать, деньги пропивать: «По какому полному праву зачал мост строить, когда я, анжинер казенный царской, плана еще не составил и денег на постройку не пропил? Строить перестать, столб убрать!»

Автор выделяет при описании врагов самые существенные черты персонажей и сатирически заостряет их. Так, для хранителей антинародного порядка — городского, полицейского, урядника присущи прежде всего грубость и дремучее невежество. Отсюда в сказках городской «пасть отворил, — орал дико на проходящих». Действующий в сказках судья всегда взяточник, заводчик — непомерно жаден, губернатор — автомат для выкрикивания од-

них и тех же приказов: «Расстрелять, сослать, арестовать. под суд отдать». Враги изображены в сказках в одном и том же ракурсе, через их отношение к народу. Нередко автор рисует обобщенные образы угнетателей народа, дает их общую классовую аттестацию. Вот, например, суммарная характеристика чиновничества: «Им (чиновникам. — *III Г.*) чужое добро руки не кололо». Они грабили народ «приходно, проходно, причально, привально, грузово». И как общее заключение: «Завсегда в старое время хорошему делу чиновники мешали».

Писатель экономен в выразительных средствах. Он зачастую создает образ при помощи одной удачно найденной детали, одним мазком, скупым, но точным отражает внутреннюю сущность предмета: «Чиновники народ был хилый, мундирами держались». «Англичанам до всего чужого дело есть, всюду нос свой суют». А иногда и одно удачно найденное слово делает образ «живым»: «На углу Буяновой улицы у «Золотого якоря» истуканствовал городской полицейский...» «Губернатор свежих чиновников собрал, полицейских согнал, к нам в коляске припылил».

Излюбленные изобразительные средства сказочника — гиперболы и сравнения. Эти традиционные фольклорные краски Писахов использует охотно и умело. Гиперболы у него часто весьма неожиданные и, в полном соответствии с широтой души Малины, невероятно фантастические, абсолютно несовместимые с чувством меры и здравого рассудка. Но зато они всегда со скрытой смешинкой:

«У нас в старостиной бороде медведь ползимы спал, на него облаву делали».

«Я чихнул в обе ноздри разом. Земля треснула. Мамай со всем своим войском провалился».

«Притащили (щуку. — *III Г.*). Голова во дворе, хвост в реке».

Малина убил «полюсного медведя, шкура така больша, что шкурой зимой весь дом закутывал».

Такие же броские и «решительные» у Писахова сравнения, которые автор берет из мира представлений жителя северной поморской деревни:

«Нос у архирея что руль был и далеко слышал, где для брюха подходящее».

«Моя жена оденется, повернется — будто с картинки выскочила».

«Перепелица идет фасонисто, как таракан по горячей печи».

При чтении сказок Писахова порою поражают неожиданные обороты мыслей, казалось бы, внутренне противоречивые, парадоксальные, но яркие и впечатляющие. Убил как-то раз Малина «полюсного медведя». «Шкура большущая, шерсть длиннющая. Жона из шерсти всяко вязанье наделала. И тако носко — чем больше носишь, тем нове становится». («Белый медведь полюсной»). И дальше в той же сказке — Малина у шкуры сначала шерсть снял, потом кожу, а «что осталось свернул и отдал чиновнику».

Отправился Малина с мужиками на охоту — «и лисиц, и куниц, и соболей, и всяких других, которых у нас и вове нет, много наловили!»

Картины природы, бытовые эпизоды, люди — все в сказках Писахова рисуется через восприятие народа, с точки зрения простого люда, его понимания. Не мудрствуя лукаво, народ порою дает совсем неожиданное освещение тем или иным фактам, и пусть внешняя оболочка этих фактов в жизни несколько иная, но уж, верно, суть-то угадана точно. Как там царь в своих хоромах дни коротает, указы пишет, не ведает народ, но метким словом попадет в сердцевину, не промахнется:

«Царь схватил бутылку с казенной водкой, о донышко

ладошкой хлопнул, пробку умеючи вышиб, одним духом водку выпил и царское слово сказал: «Заботясь неизменно о благе своем, приказываю пряники писаны-печатны опечатать и впредь запретить!» («Царь в поход собрался»).

Или вот архангельские «морожены песни» в Англию привезли, чтобы в театре все лорды их послушать могли. Ну, конечно же: «Король и королева ночь не спали, с раннего утра, задним ходом, в театр забрались, чтобы хорошие места захватить» («Морожены песни»).

Язык сказок Писахова богат и многообразен. Сказки написаны сочным поморским «накатом», вобравшим в себя различные оттенки устно-поэтической северной речи.

Для языка Писахова характерны, например, специфически северные глагольные образования, чаще всего с приставкой «за»: запоскакивал, заподавал, заперебирал, зараскидывал («вода заподнималась», «берег заподмывало», «вся деревня зарадовалась»), или с приставкой «вы»: выстал, выторапливался, выхорашивался, вызнял («вызнялись девки в поднебесье»); двойные глаголы, берущие начало от фольклора («жена хвощется-парится, моется-обливается»); диалектные глагольные формы: («как выхвоснулся топор», «туман тоньшать стал», «уемские опозднились», «Перепилиха по деревне скется», «горицу пахал», «весновали», «летовали») и т. д.

Много в сказках присущих северной народной речи прилагательных: «акула страшенная, матерущая», «взабольшный пароход», «пирог толстяшшой, румяншшой», «ружье своедельное», «время бывалошное», «старопрежнее», «личики улыбочатые».

Существительные часто производные, образованные от прилагательных, наречий, емкие, точные, неожиданные по смыслу. «хорошесть да ладность», «никудашность», «прохладительность», «уф отворил чиновника до очуменно-

сти», «всякую полезность обжег», иногда образованные при помощи новых суффиксов: «трескоток», «брякоток», но чаще совершенно оригинальные по образованию и звучанию: «спутья недолго ждал поп», «отлика невелика», «экий упряг времени хохочут», «не в частом быванье» и др.

Северно-разговорные наречия в языке Писахова также часто производные, соединяющие признаки наречия с признаками прилагательного и оттеняющие в предмете сразу и качество и действие. Отсюда вменительность слова, многокрасочность: «сделал лицо мимоходно», «любезенько на землю опустил», «Наполеон тихонечко одет». В сатирических целях автор прибегает к нагнетанию ряда наречий: «оченно замечательно хорошо», «доски раскатались шибко парато».

Наконец, язык сказок насыщен и специфическими северными оборотами, северными синтаксическими конструкциями: «мало не сутки ругались», «до дому доставились», «придет время жить» (вставать со сна), «старухи сердитость бросили», «на пять ден всякое пароходное продвижение остановилось», «наше богатство нашему согласию не было помешней» и др.

Меткость языковых употреблений придает речи автора афористический характер. Многие выражения Писахова звучат как мудрые народные изречения: «без песни — на сердце потемки», «у чиновников сила — в чинах да в печатях», «важность и жадность — большая помеха голове», «всякая сосенка о своем боре шумит»; «акула в море, что щука в реке, что урядник в деревне»; «не плачь — потерял, не радуйся — нашел»; «уж какое такое дерево, что птицы не садятся, какая девка, что парни не вьются»; «руки урядника к чужому сами тянутся» и т. д.

В этой главе не ставилась задача подробного анализа языковых особенностей сказок. Но и приведенные здесь

примеры достаточно характеризуют стилевой колорит сказок Писахова, «человека редкого дара — дара, почти исчезнувшего у нас: человека, сумевшего почувствовать тончайшие переливы народного сказа, народного склада речи» (Ю. Казаков).

С. Г. Писахов — незаурядный мастер сказки. Он нашел интересный путь обогащения этого старинного народного жанра, умело используя в своих произведениях как традиционные устно-поэтические средства, так и неисчерпаемые стилевые возможности, заимствованные из арсенала «книжной» художественной литературы. Именно такая несколько необычная творческая позиция писателя «на стыке» двух словесных искусств — фольклора и литературы — предопределила принципиальную новизну сказок Писахова, их оригинальный художественный облик.

Созданные на материале устной поэзии сказки Писахова опять уходят в народ. Так, сказка «Морожены песни» давно стала народной и передается из уст в уста без имени автора. Произведения Писахова полюбились не только жителям Севера. Сказка «Морожены волки» записана нашими фольклористами на Украине, в украинской обработке. А создавать произведения, которые были бы равноценными народным, отшлифованным коллективной мудростью миллионов людей, по плечу лишь большому таланту, хорошо знающему жизнь народа и его заветные думы.

ПИСАТЕЛЬ ЕДИНОЙ ТЕМЫ

В 1928 году в московском журнале «Народный учитель» были напечатаны очерки никому еще тогда неизвестного Тимофея Синицына — «Под вой пурги». В том же году они вышли отдельным изданием. Автор книги работал в ненецкой школе в Канино-Тиманской тундре. Учитель Синицын действительно писал строки своей будущей книги под вой пурги в небольшой полузасыпанной снегом избушке, близ безлюдных берегов Ледовитого океана. Так что в названии книги не было ничего фигурального. Но все дело в том, что, работая над рукописью, Синицын вовсе не думал о книге: учитель писал отчет о своей двухлетней работе в школе. Заведующий Архангельским губоно, получив необычный документ, отложил его в сторону с весьма примечательной резолюцией: «Я беллетристикой не занимаюсь». Учитель отнес рукопись в архив Комитета Севера с единственной мыслью: «Может, будут когда-либо писать историю советской тундры и наблюдения мои пригодятся». К счастью, люди здесь оказались более чуткими к явлениям искусства. «Отчет» был отправлен в Москву и там напечатан.

Так учитель Синицын неожиданно для самого себя был «произведен» в писатели. В том же, 1928 году в Москве,

в издательстве «Работник просвещения» выходит еще одна его книга «На Новой Земле», а через год «Молодая гвардия» издает повесть Синицына «Не по шаману», впервые подписанную псевдонимом Пэля Пунух. Затем в Архангельске одно за другим появляются в свет произведения Пунуха «Борька в тундре», «Девочка Савоне», «Новоземельские будни», «Пята тысячелетий» и ряд других.

Псевдоним писателя полностью отвечает духу его творчества. Не зная Пунуха, можно было бы подумать, что это писатель-ненец, ибо все его произведения посвящены одной теме — жизни ненецкого народа.

Но Тимофей Петрович Синицын родился и вырос в русской крестьянской семье. Родился он в 1894 году в деревне Демидовской Шенкурского уезда Архангельской губернии. Трех лет остался без отца. Матери будущего писателя Наталье Карповне очень трудно было прокормить шестерых детей. «До семи лет я буквально нищенствовал», — с горечью вспоминает писатель. Кто знает, как сложилась бы судьба мальчика, если бы не участие добрых людей. Семилетнего оборванца, удивившего рыбу, заметил учитель местной школы, разговорился с ним, позвал учиться. Мальчик оказался на редкость способным учеником, поэтому после окончания «Школы грамоты» по совету того же учителя он продолжает учебу в Воскресенском двухклассном училище, расположенном в семи верстах за рекой Вагой. Огромная жажда знаний помогла юноше окончить не только это училище, но и выдержать конкурсные экзамены в Архангельскую учительскую семинарию.

С 1913 года Синицын начинает учительствовать, сначала в родных местах, а после Октябрьской революции в Архангельске.

В эти же годы он приобщается к литературному труду.

На страницах газеты «Северное утро» печатаются его статьи. Большую поддержку и помощь начинающему литератору оказал редактор газеты Максим Леонович Леонов. После революции Синицын и сам некоторое время работал в редакции газеты «Трудовой Север».

Переломным этапом в биографии Синицына, этапом, который предопределил его писательскую судьбу, явился 1925 год. В это время, когда по всей стране широко развернулась борьба за культурную революцию, Т. П. Синицын выехал на Крайний Север. Он был первым педагогом ненецкой школы на Новой Земле, учительствовал в тундровой школе в Пеше, потом в Тельвиске, близ Нарьян-Мара.

Как же развивалось творчество Пэли Пунуха, в чем его своеобразие как писателя?

Прежде чем говорить о конкретных произведениях Пунуха, хотелось бы отметить два общих принципиальных качества его книг. О жизни ненцев он пишет не как пришлый наблюдатель, собравший броский экзотический материал. О жизни ненцев Пунух пишет как сын тундры, как человек, не просто долго проживший среди северных кочевников и знакомый с их жизнью, а глубоко постигший все особенности их быта, верований, обычаев, психологии, хорошо знающий думы и чаяния ненецкого народа. Это и делает Пунуха «своим», «ненецким» художником, выразителем вековых стремлений народов Крайнего Севера.

И еще одна важная черта. Писатель рисует жизнь ненцев на великом историческом переломе, когда революция взломала старый, веками сложившийся уклад жизни и в суровой тундре стали развиваться ростки новых общественных отношений, медленно, но необоримо утверждаться социалистический строй.

1928—1929 годы — время появления первых книг Пу-

нуха — были, как известно, годами решительного наступления социализма, когда коллективные хозяйства стали возникать по всей стране и в том числе на берегах Ледовитого океана. Все это не могло не наложить своеобразного отпечатка на произведения Пунуха.

Конечно, далеко не сразу писатель сумел запечатлеть эти сложные социально-общественные процессы.

Первые книги Пунуха — «Под вой пурги» и «На Новой земле» — еще не отличались единством идейно-тематического замысла и художественной целостностью. Это были собрания зарисовок различных примет новой жизни на Крайнем Севере, эпизоды из трудной работы первого русского учителя в ненецкой школе, удачно набросанные характеры ненецких детей. В книгах не было еще строго выраженного сюжета, да автор и не претендовал на художественную завершенность картин.

Серьезные слабости были присущи и повести «Не по шаману», в которой ставилась тема коллективизации на Крайнем Севере. В книге есть впечатляющие сцены острой классовой борьбы. Неплохо удались писателю отдельные образы, например, врага новой тундры тадибея Трифона Меркурьевича. Но в целом повесть получилась малоинтересной. К изображению будней первого колхоза автор подошел лишь в последних главах книги, основное внимание уделив показу той заседательской суетни, диспутов и споров, которые долгое время велись в рике и в местных партийных органах по поводу организации колхозов. Болезнь роста отразилась и на языке произведения, в нем еще преобладала газетно-очерковая манера письма.

Первым, по-настоящему зрелым произведением Пунуха явилась его повесть «Новоземельские будни». Автор сознательно отказался здесь от внешне занимательной фабулы и главное внимание сосредоточил на раскрытии внутреннего мира героев. Удачна система самих образов, их

выбор, противопоставление девяностолетнего ненеца Ефима Тайбарей, убежденного защитника старины, и его внука Яшки, познавшего в школе правду новой жизни.

Основное содержание повести сводится к тонкому психологическому показу новых отношений между дедом и внуком после возвращения Яшки из школы. Старый Тайбарей помолодел от радости, дождавшись возвращения внука. Два дня ходил улыбаясь. Но изменился внук. Многие стал понимать по-другому, не во всем соглашался со старой мудростью деда, с его пассивной моралью: «День придет — еду принесет». Хорошее перенимал, а птичью беззаботность деда отвергал.

Пунух очень верно показал в повести характерные тенденции в жизни ненецкого народа в период «великого перелома». Старое и новое живут рядом. Исполинское могучее дерево, уходящее корнями в пласты тысячелетий, исковерканное бурями жизни, и маленький, нежный, еще не окрепший росток. Корни у великана уже полувысохли, ствола коснулось тление, но он еще крепок, — росток мал и слаб, но у него молодые и сильные корни. Сломи росток — все равно пробьются новые побеги. И никакие силы не смогут остановить их роста...

Дед не любил ничего нового. Но он видел, как часто в своих поступках и советах внук оказывался правым. И незаметно для себя старый Ефим начал поступать так, как делал Яшка, потому что многие Яшкины советы приносили пользу.

Пуше всего в новых делах внука деду не нравились мысли об артели. «Артель русские выдумали, — размышлял Ефим, — чтобы забрать себе лучшие промысловые угодья». Но Яшка постепенно рассеял у деда страх и перед артелью. Яшка в школе учился. Он грамоту знает и считать умеет. Не обсчитают его «русаки». Да и председатель Новоземельского островного совета свой, ненец

Тыко Вылка, о том же говорил. Сдался Ефим. Вступил в моржебойную артель. И рад был. Легче стало жить в артели, да и люди уважали Ефима за опыт и знания.

Умер старый Тайбарей членом коллектива. А Яшка уехал в Архангельск учиться, чтобы в тундре строить новую жизнь.

Повесть «Новоземельские будни» давала верный художественный слепок с жизни ненцев двадцатых годов. Книга подкупала своей задушевностью, лиризмом, способностью автора лаконично и просто показывать тонкие движения души. Писатель нашел верный стиль для изображения жизни еще интеллектуально отсталых, очень близких к природе кочевников Крайнего Севера, которые зачастую жили только миром чувств и умели бесхитростно, но сильно выражать свои эмоции.

И все же, при всей поэтичности созданной картины, само это изображение казалось выполненным слишком облегченно, бестрагедийно, однотонно-светлыми красками. Столкновение старого и нового в действительности происходило не только в узкой форме психологического конфликта отцов и детей. Старое было тысячами нитей связано со всем вековым укладом жизни ненцев, с их обрядами. Нельзя было победить старое, не победив дикости и невежества кочевников, нельзя было построить новую жизнь в тундре без торжества новой культуры и новых человеческих отношений. Все это хорошо понимал пытливый художник Пунух. Вот почему в своих последующих книгах он так настойчиво возвращается все к той же проблеме старой и новой тундры.

В 1931 году в Архангельском издательстве выходит из печати повесть Пэли Пунуха «Пята тысячелетий»

¹ Новое переработанное и дополненное издание этой повести вышло в Архангельске в 1966 году под названием «Из-под пяты веков».

несколько раз переиздававшаяся впоследствии. Это наиболее драматичное и жизненное произведение писателя. Характерно, что внешне напряженные эпизоды охоты и промыслов, которыми увлекался автор в первых повестях, здесь почти совсем отсутствуют. Писатель ведет художественное исследование наиболее сложных и скрытых жизненных явлений, одновременно предельно упрощая фабульные связи.

В тундре необоримо утверждалась революционная новь. Но в то же время на ненецкой земле продолжали жить и старые хищники, так вольготно чувствовавшие себя здесь до революции. Они перекрасили свой фасад, они изменили повадки, ловко научились прятать свои истинные намерения и обходить законы, но паразитическое нутро у них осталось прежним. Только намеченные в повести «Борька в тундре» русские кулаки-промышленники в «Пяте тысячелетий» рисуются во весь рост. Они не кочуют в тундре. Они живут в деревне под боком у Совета и кооператива. Ведут себя скромно и тихо, но промысловиков-ненцев, приезжающих сдавать пушнину в магазин, ловко умеют улавливать в свои сети.

Приедет охотник-ненец из тундры, они встречают его:
«— Иван Максимович — ты? Здорово, здорово!

И суют руку. Он тоже сует свою руку. Говорит сдержанно, не показывая глаз:

— Ань дорово.

— Каково промышлял?

— Маленько промыслял.

— Давно ли из тундры?

— Сичас только...

— Надолго погостить в деревню приехал?

Иван Максимович с минуту медлит ответом. Смотрит направо, налево. Прищуривает лукаво глаза и по-ненецки спрашивает:

— Сярка тая? Янгу?

Хохот. Приятельское хлопанье по плечу. Лицо заговорщика и преданной собаки одновременно.

— Ах ты, Иван Максимович! Иван Максимович! Для кого сярки янгу, а для тебя, — друга милого, — завсегда скажу: «Сярка тая».

От глаз у Ивана Максимовича остаются узенькие щелочки, а зубы соперничают в белизне со снегом.

— Дась? — тихонько спрашивает.

— Не дам, как ежели за деньги хошь. А угостить, — кого и угощать, как не тебя? Душа мера: пей, пока видишь да можешь!»¹

И вот уже Иван Максимович сидит в цветастой комнате хитрого Никиты Шоркунчика, прозванного так за свое умение говорить без умолку, — «без останову», пьет чай и водку и играет с честной компанией в «двадцать одно». Пьет до тех пор, «пока видит да может», играет до тех пор, пока все наличные деньги и шкурки не перейдут в руки Шоркунчика и его компании...

Картины спаивания доверчивых детей природы — не новость в нашей литературе. Но в сценах, нарисованных Пунухом, есть одна примечательная особенность. Проигрыш и тяжелое безденежное похмелье для Ивана Максимовича вовсе не в тягость и даже не особенно его расстраивают. Он давно привык к этому. Недаром ведь и прозвище у него было — «Проигрыш». Иван Максимович уже сам искал встречи с «дружками», сам тянулся к водке и к опьянению азартом игры. Потому что в процессе этой игры он чувствовал себя равным с умными и сильными «русаками», он жил сознанием своего достоинства, с меньшей жаждой, чем «сярку», он пил ту лесь, на которую не скупилась его «дружки».

¹ Цитируется по изданию Госиздата. Архангельск, 1931.

Это меткое наблюдение Пунуха делает всю сцену еще более трагической, так как показывает, как ложь и обман уродуют человеческое сознание, извращают его разум и чувство. В конце концов смахнуть шоркунчиков и церковных старост, которые ловили в свою паутину темных ненцев, не так уж трудно. Труднее выпрямить душу самого Ивана Максимовича, исцелить его духовно, выдавить из него рабью кровь. Труднее победить старого человека в самом человеке, научить по-новому смотреть на мир.

Старая вера складывалась тысячелетиями. И ненец всегда привык жить традициями, верить только тому, что уходило в глубь веков. «То, что идет из потемок веков, — то крепко и сильно, как хад¹, как земля, как солнце. Держитесь за то, что идет из потемок веков, — знающие люди будете, сильные люди будете».

Иван Максимович Проигрыш тоже старался жить по завету отцов. Он бездумно принимал все то, чему учил его отец — старый ненец Максим Ванукан. Когда погиб в схватке с волками старший сын Максима, отец велел Ивану жениться на жене брата. Таков был обычай тундры. Иван покорился воле отца. Но жизнь с нелюбимой женой родила тоску, злобу, Иван стал часто пить «сярку», потянулся к картам. А однажды, в припадке опьянения, поверив грязным нашептываниям своих «друзжков», что сын его Степан будто бы вовсе и не его сын, забил жену до смерти.

Реалистическая полнота изображения жизни в новой повести Пунуха заключается в том, что автор рисует не только непримиримые социальные конфликты, он их переплетает с обычными семейными неурядицами, с бытовыми трудностями, как бы выхватывая из самой действительности куски жизни.

¹ Хад (ненец.) — пурга.

Просветление. Ивана Проигрыша трудно не только потому, что он человек отсталый и невежественный, приход его к новой вере осложняется тем, что Иван, как и всякий ненец в тундре, испытывает влияние противоборствующих сил. Если общение с сыном, посещение школы, где учился Степан, редкие беседы с передовым ненцем Евстохием Лагеем были лучами света в темном сознании Ивана, то мрак в его мыслях поддерживали не только русские «дружки».

Новая жена Ивана, богатая молодая ижемка Хариеста, оказалась очень хозяйственной. Своенравная и неглупая, она быстро взяла Проигрыша в свои руки. А Степана невзлюбила. Мачеха добилась того, что отец не отпустил сына больше в школу, и взвалила на пасынка добрую половину тех дел, которые обычно выполняла тундровая женщина. А когда появился у Хариесты первый ребенок, Степану совсем житья не стало. Ненависть мачехи к Степану родила неприязнь к сыну и у отца, ослепленного любовью к молодой жене. И эти новые отношения отца с сыном могли бы завершиться трагически, если бы так властно не наступала новь на заскорузлую пята тысячелетий.

Как-то весной, охотясь в тундре, Степан спас тонувшего в озере ненца. Спасенный Василий Ледков безмерно был благодарен юноше и уехал на оленях в свой чум. Но, оказывается, Степан нарушил обычай тундры — не до конца спас Василия. По дороге домой Ледков «угодил в яму, еще раз выкупался в ледяной воде и до чума дотащился полуживой». Седой, как ягель, Николай Апицын вспомнил закон тундры: Степан сам должен умереть такой же смертью, от которой спасал человека, да не спас до конца. Иван Проигрыш не стал защищать сына — ведь он был теперь шаманом, и в его ушах еще звучали только что сказанные слова жены: «Не спорь со

стариками — богатство еще больше придет к нам в руки».

Не будь советской власти в тундре — не избежать бы Степану жестокой казни. Только вмешательство учителя-ненца спасло юноше жизнь.

Повесть Пунуха звучала остро современно, потому что ярко рисовала те цепкие корни прошлого, которые мешали неокрепшим всходам новой жизни. И показывая это прошлое, автор давал глубоко верное, философское осмысление жизненных явлений.

Нет, не Иван Проигрыш виноват в том, что он мог стать сыноубийцей. Не Николай Апицын виноват в том, что хотел погубить безвинного. И не вина Хариесты, что она такая бездушная и жадная. Главный виновник — та свинцовая пята тысячелетий, которая давит на каждого неграмотного ненца. Виновны старые обычаи, законы, порядки, они живучи и страшны, они сдавливали, как обруч, сознание темных людей, ослепили их. Только свет, грамота, знания помогут ненцам победить тьму, помогут им самим осознать всю бесчеловечность старых обычаев.

В повести есть такая потрясающая сцена.

В чуме Ионы Выучея из костра отлетел на голову его жены маленький уголек. «И маленький уголек принес дикую, ужасную трагедию в семью Ионы. Иона, как истинный ненец, верил, что прыгнувший на его жену уголек говорит о неверности его жены. А по ненецкому обычаю полагалось бросить такую жену на том месте, где стоял чум, бросить ее на чумовище».

Так Иона и сделал, предварительно избив «неверную».

Младшая дочь Выучея Марина вздумала вступить за мать. «Она повисла на руке отца, силилась оттащить его от лежащей рядом с огнем и воющей матери. Иона ударил ее другой рукой по голове, и она упала рядом с матерью».

Но самое трагическое в другом.

«Мать Марины знает обычаи тундры. Она не протестует против них. Она принимает их, как месть злых богов, хотя и не знает за что. Она знает, что ничем не провинилась перед мужем, но думает, что провинилась в чем-то перед богами. И вот боги бросили на нее уголь из костра. Она покорна воле богов. Она может ругать богов, плевать на них, но она не осмелится нарушить обычая, освященного временем тысячелетий».

Вот почему, когда через двое суток проезжал мимо брошенных на чумовище женщин ненец Максим Ванукан, мать Марины закричала ему:

«— Я — поганая. Ко мне не подходи. Девка — моя. Девка не поганая. Девку отец зашиб. Девка осталась со мной мертвая. Потом девка ожила. Девка — моя дочь, Марина. Возьми мою девку себе. Увези девку с собой. Моя судьба — издохнуть на чумовище. Ты увезешь девку с собой — это будет ее судьба».

Максим Ванукан — старый ненец. Он хорошо знал свое дело. Марина не была поганой. Он увез ее с собой. А мать Марины оставил на чумовище.

Через шесть дней проезжавшие мимо чумовища люди видели ее труп.

В повести это частный эпизод. Он занимает всего две страницы. Но сцена эта убедительнее многих пространственных рассуждений раскрывает ту страшную силу варварства, которая калечила жизнь ненцев в прошлом.

Особенно тяжелым в прежнее время было положение ненецкой женщины. Ненец-мужчина был «полным властелином над жизнью и смертью своей жены, как над жизнью и смертью любого оленя в своем стаде». На долю женщины выпадали все основные работы в жизни кочевников: заготовка дров, уборка чума, приготовление пищи, нянчение детей, обработка шкур и изготовление одежды. Женщина не имела права есть, пока не насытятся

мужчины. Женщину можно было продать, как оленя, можно было бросить, забить до смерти.

Одним из достоинств повести Пунуха «Пята тысячелетий» и является художественно яркий показ жизни тундровой женщины, которая была наиболее безответной жертвой пяты прошлого. Образы Марины Выучей, ее матери отлично написаны писателем.

«Пята тысячелетий» встретила хороший прием у читателей. Особенно высокую оценку повести давали люди, которые сами хорошо знали тундру и на основе личного опыта могли судить о верности созданных писателем картин. Книги Пунуха проникли и в тундру. Их читали в ненецких школах, на стойбищах, в чумах. Отношение самих ненцев к книгам было своеобразным. Если наиболее развитые и образованные из них, знакомые с законами художественного творчества, принимали произведения писателя целиком, то ненцы неграмотные, одобряя правдивость бытовых ситуаций, совершенно не признавали художественного вымысла.

«Во время одной из моих поездок в Нарьян-Мар, — вспоминает Пунух, — ко мне пришли сразу четыре ненца, которые носили кличку «Проигрыш». Все они жаловались на то, что имя герою в книге я дал неправильно: ни одного из них не звали — Иван Максимович».

В 1932 году с повестью Пунуха «Пята тысячелетий» познакомился А. М. Горький. Он написал теплое письмо автору. Горький писал, что книга ему понравилась, что часто, читая произведение писателей, рассказывающих о жизни малых народностей, не веришь им, а Пунуху веришь во всем. Горький отмечал мастерство писателя в описании бытовых сцен, в речевой характеристике персонажей и сделал некоторые замечания по языку повести¹.

¹ К сожалению, подлинник письма не сохранился.

Но совершенно иной прием встретила книга у местной критики. В. Тучин в пространной рецензии разнес это произведение. Не понимая всей глубины идейного содержания повести, рецензент требовал показа «новой советской тундры, торжества советских обычаев над традициями веков». И эти демагогические указания дезориентировали писателя. Он переработал книгу. Она стала хуже. В ней зазвучали фальшивые ноты. В финале переработанной повести Иван Проигрыш перевоспитывался, хотя это перерождение, разумеется, не получило и не могло получить убедительной мотивировки.

Для показа победы «новой морали, новых взглядов и порядков в тундре» Пунух не имел достаточного материала. Да такого материала не давала еще и сама жизнь.

Пэля Пунух покинул тундру в период ее мучительного освобождения от «пяты тысячелетий». Накопленные им наблюдения, глубокие и живые впечатления дали возможность Пунуху ярко раскрыть первый, наиболее драматический этап этого процесса: столкновение старой и новой жизни в тундре, но окончательного торжества новой тундры писатель еще не мог наблюдать.

Пунух мечтал написать книгу о преображенной тундре. Но в 1937 году по клеветническому доносу Пэля Пунух был репрессирован и надолго оторван от творчества.

Главной работой Пунуха в послевоенные годы явилась историческая повесть «Стрела восстания». Начал он писать это произведение все в те же весьма плодотворные для него тридцатые годы. Первые главы повести публиковались в 1932—1933 годах в журналах «Социалистический Север» и «Звезда Севера». Но завершена она была лишь тридцать лет спустя и в 1963 году вышла отдельной книгой в Архангельском издательстве.

«Стрела восстания» — своеобразный итог многолетних исканий художника в области ненецкой темы.

Действие в повести происходит в первой половине XVII века. В ней рассказывается об освободительной борьбе ненецкого народа против царских воевод, против бесчеловечной эксплуатации и притеснения. В основе повести — реальные события: взятие и сожжение ненцами Пустоозерского острога, убийство жестокого воеводы Федора Афанасьева. И хотя автор уходит далеко в глубь веков, содержание книги актуальное. Пунух обнажает истоки ненецкого национального характера, показывает исконно присущее этому народу свободолюбие, стремление к правде и справедливости, чувство чести и человеческого достоинства.

Но самое главное — книга укрепляет чувство национальной гордости ненецкого народа, поэтически воспроизводя многие важнейшие факты его истории.

Пэля Пунух в «Стреле восстания» показал себя незаурядным мастером трудного литературного жанра — исторического повествования. Он живо и зримо сумел передать неповторимый колорит допетровской эпохи, своеобразие старинной жизни тундры. Действие в повести разворачивается и за крепкими бревенчатыми стенами острога, и в старых русских жилах, и в стрелецкой людской, и в боярской опочивальне, и в просторных домах посада, и в затхлых поповских покоях. Но, как всегда, основная арена событий в книге Пунуха — необъятные просторы тундры, где только небо и земля, земля и небо, и неизменное жилье кочевников — чум.

Сочность бытовых зарисовок, лаконизм и точность психологических наблюдений, правдивое изображение человеческих взаимоотношений, тесное переплетение трагических и юмористических сцен — вот те общие качества писательской манеры Пунуха, которые в этой повести проявились с особенной полнотой.

«Сто годов живет Сундей Тайбарей, а крепок еще, как

зуб медведя белого. Взгляд, походка, речь — все у Сундея, как у молодого. Только вот голова подвела: побелела голова у Сундея, на кочку, ягельником обросшую, стала похожа. Ну, только не в волосах главное.

— Оленя, — говорит Сундей, — и того ценят не по волосу: оленя ценят за то, как он в упряжке идет. А я? Разве можно с оленем равнять меня? Олень ничего не думает. Олень идет туда, куда его направит хозяин. Я — хозяин над оленями. Я сам себе путь выбираю. Оленя ценят по силе да по ходу в упряжке. Человека надо ценить по уму, по делам. Я обо всем за всю семью, за весь свой род сам думаю».

Самое сложное дело в несложном кочевом хозяйстве — уплата ясака. Мало того, — по две шкурки песцовых с каждого промышленника в объясаченной семье уплатить надо; надо царю и воеводе поминки справить. Ох, поминки, поминки!.. Крепко, до гробовой доски помнит о поминках каждый ясачный ненец! Сам помнит и детям своим рассказывает:

«— Одна беда наша — ясак платить. Поминки — подарки, кроме ясака, царю да воеводе справлять — две беды. Две беды да одна беда — всего под тремя бедами тундра живет. Да есть еще половина беды: угощать ясачного целовальника (сборщика ясака) — одна половина беды, другая половина беды — угощать стрельцов, что с целовальником в чумы приезжают...»

Так начинается повесть. И уже начальные строки захватывают наше внимание не только тем, что автор сразу же раскрывает причины восстания — рисует условия, породившие основной конфликт. Первая же страница повествования предопределяет то общее эмоционально приподнятое, былинно-сказовое звучание произведения, которое так удачно соответствует основному содержанию рассказа о героических делах ненцев в далеком прошлом.

Но это не просто старина и не героические деяния вообще. Это старина исконно северная, тундровая, это ратные подвиги страшно забитых и темных в прошлом кочевых народов, живущих своими особыми интересами, своими очень отличными от жизни других народов делами.

Любовно выписаны автором центральные фигуры повести — вожди восстания — столетний ненец, старшина карачеевского рода Сундей Тайбарей и его сын Ичберей. Удача писателя в изображении этих персонажей заключается в том, что при всей реалистической полноте и правдивости их воплощения они в то же время романтически возвышены, овеяны легендарно-героическим пафосом. Эти люди очень далеких дней и очень далеких окраин Российского государства в то же время близки и дороги нам, ибо автор сумел опоэтизировать их гуманные, высоко человеческие порывы.

Правда, характер Ичберей очерчен в повести гораздо слабее, чем образ Сундея. И объясняется это довольно просто. В центральных эпизодах книги фигура Ичберей оказалась заслоненной колоритной и сочной фигурой старого Сундея, а сцены и картины, рисующие дальнейший ход восстания, написаны гораздо суше и лаконичнее, чем эпизоды, предваряющие восстание и рассказывающие о начальных эпизодах борьбы.

Есть в произведении и другие недостатки. Между шестой главой повести, в которой говорится о смерти Сундея, и последующими частями произведения явственно ощущается композиционный шов, вызванный тем, что авторскую работу между этими частями разделяет почти двадцатилетний перерыв. Видимо, этим объясняется и некоторая разнотильность двух частей произведения.

Но составные части целого, отдельные ситуации, сцены и эпизоды написаны превосходно. Пунух умеет просто,

интересно и правдиво рисовать картины жизни, картины, которые никогда не вызывают ощущения надуманности, фальши, натяжки, а это — в конечном итоге — самое важное в работе художника, ибо правдивость (а не правдоподобие!) диктуется только глубоким знанием жизни и точной поэтической интуицией автора.

Своеобразие предмета — ненецкий быт — порождает и своеобразие слога писателя: тяготение к коротким, выразительным фразам, склонность к «вещности» письма, к предметной обрисовке явлений, к показу прежде всего движений и действий персонажей. Все это соответствует специфике мышления кочевников, их взглядам на окружающий мир. Бурное проявление страстей, быстрый переход из одного состояния в другое, чрезвычайно легкая эмоциональная возбудимость и сила реакции — все эти особенности психологического склада жителей тундры живо воссоздаются в бытовых зарисовках автора.

Часто и охотно использует Пунух прием контраста. Это очень распространенное средство и в фольклоре народов Крайнего Севера. По принципу контраста рисуются Сундей и стрелец в сцене их единоборства («Длинен, угрюм, силен и черен был стрелец», Сундей — сед, мал ростом, очень широк в плечах; в бой он вступил с шуткой); по принципу контраста рисуется картина встречи в покоях воеводы отвратительного внешне Федора Афанасьева («Федор Афанасьев был волосом рус, лицо имел красное, на голове малую плешь, а глаза, как у рака») и красавицы Нетолы, причем противопоставляется не только их внешний облик, но и цинизм, грязное распутство одного и высокая нравственная чистота, целомудрие другой. Наконец, контрастно противопоставлена друг другу вся система действующих лиц повести: воевода, стрельцы, толмачи, духовенство — с одной стороны, и нены и бедные русские — с другой.

О связи повести Пунуха с фольклором свидетельствует и тяготение автора к таким излюбленным устно-поэтическим средствам, как сравнение и олицетворение. Сравнения у Пунуха поэтичные и выразительные, тесно связанные с особенностями восприятия и жизненным опытом жителей тундры: «Глаза у Сундея задернулись туманом горечи, как горячий уголь пеплом». «Лайкой, сбивающей в круг оленей, метнулась Нетола к стенам острога». «Сердце у Ичберей билось, как у оленя, завидевшего волка». «Быстро, как ласточка, промелькнуло полярное лето».

Олицетворения особенно часто автор использует при описании природы. Поэтому она у него живет многочувственной жизнью. Это тоже обусловлено своеобразием восприятия природы ненцами.

«Когда замахали прозрачными крылами южные ветры и снега начали плавиться под солнцем, подсчитали отец с сыном свой зимний промысел».

«От Пустоозерского острога и до самого моря разбросалась Печора-река на рукава. Рукавами, как руками, нежно обнимала река острова, ею же самой рожденные».

«Ноябрьский день быстро укорачивался: ночь обгрызала его с обоих концов. И к половине ноября уже не было солнца. Но сумрачный день еще оставался. Потом и сумерки проглотила ночь. Ночь закрыла все: землю и море, зверей и людей, дома и горы».

Иногда сравнения и олицетворения сливаются воедино, образуя еще более сочные краски: «Свирипее тысячной стаи волков выла хад в эти дни».

Писатель умеет точно передавать и особенности ненецкой речи и отличительные оттенки речи людей приказных, сановных, духовных. Хорошо владеет Пунух и такой трудной стилистической формой, как внутренние монологи персонажей. Именно таким приемом наиболее полно раскрывается нравственный мир старого Сундея, его мысли

и думы, мечты и стремления, начиная с первой процитированной страницы и кончая монологами его перед смертью. В этих монологах — весь Сундей с его простой, но в то же время напряженной эмоциональной жизнью, с глубокой житейской мудростью, со своеобразным ненецким видением и пониманием предметов и явлений.

Вот как думает Сундей о своем сыне Ичберее:

«...Ты хороший сын, Ичберей. Ум твой острее того ножа, что носишь за поясом. Мысль твоя в полете быстрее стрелы, что пускаешь из своего лука. А стрела твоя догоняет всякую летную птицу. Пусти теперь мысль свою летать. После скажешь мне, хорошо ли я надумал — сказать про стрелу...»

Все эти особенности художественной формы повести и придают ей то внутреннее свечение, которое всегда отличает подлинное явление искусства от унылой серописи.

В 1964 году общественность Архангельска отмечала семидесятилетие Пэли Пунуха. В своем приветствии юбиляру правление Союза писателей Российской Федерации назвало его «певцом ненецкого народа». Эту высокую аттестацию первый художник советской тундры заслужил всем своим творчеством.

ЧЕЛОВЕК ИДЕТ К СВЕТУ

К серьезному художественному творчеству Георгий Иванович Суфтин подошел поздно. Определение своей единственно верной литературной дороги, излюбленного предмета изображения, своей манеры письма — период, который принято называть «годами исканий», — у него затянулся на десятилетия. И кто знает, не сыграла ли при этом некоторую сдерживающую роль — при всех ее очевидных преимуществах — та напряженная работа в газетах, которой Суфтин отдал тридцать лет жизни.

Как и многие другие писатели, Суфтин начал со стихов. Стихи он писал еще в школьные годы и впоследствии выступал с ними в печати очень долго, перешагнув уже свой сорокалетний рубеж, но по складу своей натуры, или, как говорят, по своей «художественной конституции», Суфтин всегда был прозаиком. И по-настоящему нашел он себя в прозе.

Решающей вехой в творческом развитии Суфтина является, на мой взгляд, 1951 год — год выхода первого сборника его рассказов «Заполярные встречи». А эта книга, в свою очередь, явилась подступом к созданию более глубокой и развернутой художественной картины — повести «Сын Хосея». Наиболее значительные и зрелые про-

изведения Суфтина, которые знаменовали приход писателя в большую литературу, созданы в самые последние годы. Это роман «Макорин жених» и повесть «Семейный секрет».

Однако работа в газетах дала Суфтину и много ценного. Она необычайно расширила политический кругозор писателя, научила его мыслить крупно, масштабно, проникать в самую суть общественно-политических процессов, различать правду жизни и правду факта. А это наложило свой отпечаток на книги бывшего газетчика. При всем различии в содержании крупные художественные произведения Суфтина связаны определенным внутренним единством — общностью центральной проблемы. Писателя постоянно привлекает одна и та же очень важная тема — длительная эволюция характера, изменение психологии человека под воздействием великих революционных потрясений, формирование и утверждение коммунистической нравственности. Человек идет к свету — таков общий философский смысл лучших произведений Георгия Суфтина. Проблема эта решается писателем в разных аспектах, на разном материале и, конечно же, с разной степенью художественной убедительности, но зато всегда на основе богатого жизненного опыта, на основе личных впечатлений и переживаний. А багаж жизненных знаний Суфтина к началу его систематической работы над прозой был значительным...

Георгий Иванович Суфтин родился 9 января 1906 года в деревне Антюшевской Велико-Устюжского уезда Вологодской губернии. Родители его были крестьянами. Первоначальное образование мальчик получил в Каравайковской церковно-приходской школе, а потом пять лет учился в Лальском высшем начальном училище.

Начало сознательной жизни будущего писателя совпало с Октябрьской революцией, с началом коренной ломки устоев старой жизни. Первым в родном селе юноша вступил в комсомол и организовал в Каравайкове сельскую комсомольскую ячейку. А в 1924 году, окончив курсы кинопередвижников, Суфтин совершает длительные поездки по деревням и селам, проводит среди крестьян агитационную работу. Одновременно он выступает селькором, пишет в губернские газеты заметки, статьи. В деревне двадцатых годов кипела острая классовая борьба. Росли новые люди, складывались новые отношения, мучительно трудно уходили в прошлое старые привычки и представления. Активное участие в бурной жизни после-революционной деревни дало впоследствии писателю драгоценный материал для творчества.

В 1925 году Суфтин едет в Великий Устюг. Здесь начинается его работа в газетах, сначала в редакции молодежной «Ленинской смены», затем в партийной газете «Советская мысль». Своеобразие жизни старинного русского городка в первые годы Советской власти, тесное переплетение старого и нового, будни комсомольской молодежи, быт и нравы различных слоев населения города, многочисленные общественные и культурные начинания — все это не проходит мимо пытливого взора газетчика. Позднее впечатления этих лет нашли отражение в произведении Суфтина «Семейный секрет».

Но, пожалуй, наиболее значительным этапом в биографии писателя являются 1932—1935 годы — годы работы его в Заполярье. Тундра была писательской купелью не только для Пэли Пунуха. Здесь, «на краю материка», под недремным сиянием полуночного солнца, впервые серьезно задумался о литературном творчестве и молодой сотрудник ненецкой окружной газеты «Нарьяна-Вындер» Георгий Иванович Суфтин.

В 1932 году в культурной жизни Нарьян-Мара случилось событие, которое послужило толчком для усиления творческих исканий Суфтина. В этом году он написал небольшой рассказ «Красная звезда», специально предназначенный для ненецкого читателя. И. П. Выучейский, М. А. Антонов с группой ненцев перевели его на ненецкий язык. Это было первое художественное произведение на родном языке жителей тундры.

По инициативе начинающего тогда писателя Ивана Меньшикова при редакции газеты «Нарьяна-Вындер» создается литературное объединение, в которое вместе с русскими входили и ненцы. Самое заинтересованное участие в его работе принимал и Георгий Суфтин. Объединение выпускало альманах «Заполярье», ставший для многих участников первой литературной школой. И. Меньшиков и Г. Суфтин много сделали для приобщения ненцев к художественной литературе, а одновременно росли и сами, все более углубляя свои профессиональные знания и навыки.

Плодотворная работа членов объединения была отмечена в горьковском журнале «Литературная учеба». «Некоторые товарищи из литературной группы, — писал журнал, — в частности молодой способный поэт Г. Суфтин, серьезно занялись художественной обработкой произведений фольклора».

Суфтин уехал из тундры в 1935 году и двадцать лет проработал в архангельской газете «Правда Севера». Но связи с Крайним Севером он не терял. Ненецкая тематика явилась настоящей пробой сил и для Суфтина-поэта и для Суфтина-прозаика. С этой тематикой он вошел в литературу.

В тридцатые и сороковые годы Суфтин писал преимущественно стихи. Первый сборник его стихов вышел в 1940 году, второй — в 1947.

Сборники стихов Суфтина по содержанию чрезвычайно пестры. Он писал стихи о новой деревне, о природе, о любви, о жизни города, о Великой Отечественной войне, о героизме бойцов Советской Армии, о моряках и лесопильщиках, о взрослых и детях. В этих стихах ощущался рост мастерства автора, совершенствование языковых приемов, но стихотворениям Суфтина не хватало главного: того особого, неповторимо своеобразного видения и осмысления жизненных явлений, что и составляет душу настоящей поэзии.

Стихи Суфтина, особенно тридцатых годов, страдали риторизмом, в них явно чувствовался книжный литературный налет. Порою автор впадал в сентиментальную приторность (стихи о любви), порою в бесцветную и вялую гладкопись (стихи о весне, о колхозах).

Однако в этом разборе я касаюсь стихотворений Суфтина не просто для того, чтобы противопоставить его стихам прозу. Стихи Суфтина интересны в том отношении, что уже в них все явственнее намечались те особенности стилевых приемов автора, которые составили впоследствии сильные стороны его художественной прозы.

Так, в стихах Суфтина обращали на себя внимание удачные жанровые картины, реалистически сочно написанные бытовые сцены («Утро победы», «Веселые картинки»). Автору лучше удавались остро конфликтные сюжетные стихотворения, в которых намечались характеры («Письмо из Берлина», «Улица героя»).

Особый и, пожалуй, художественно наиболее целостный цикл составили стихи Суфтина о жизни тундры. Правда, тематическая распыленность, преобладание широты охвата материала над глубиной ощущаются и здесь. Но в тех случаях, когда поэт сосредоточивал внимание на узловых моментах жизни, проникал глубже в суть явлений, в сложность человеческих отношений, он достигал

успеха. Неплохо, например, написана символическая легенда «Сила любви». Запоминается сюжетное стихотворение «Отказ», героиня которого — ненецкая девушка — впервые почувствовала себя человеком: поборов страх перед вековыми обычаями тундры, она отказывается выйти замуж за богача-многооленщика. В этих стихах автор удачно оттеняет колорит ненецкой жизни, достигает единства формы и содержания, красочности языка:

Поедешь к холодному морю,
Спроси у людей — не слышали,
Кто краше всех девушек юных
Полуночной стороны?
Оленщики и зверобои
В голос ответят: — Ха-я —
До-ь старого ненца Перто.
Свежее морской волны,
Игривее важенки нежной,
Ловчее полярной лисицы,
Смелее орла молодого
И ярче звезды она.
Как уголь, черны ее косы,
Как ветер, легки ресницы,
Как утро, она румяна,
Как тонкая ель, стройна...

Все эти положительные моменты в стиле Суфтина поэта постепенно укрепляются и развиваются в его прозаических произведениях. Сборник рассказов писателя «Заполярные встречи» выгодно отличается от его стихотворных сборников уже самым единством материала — тематической выдержанностью. Это художественные фрагменты из жизни новой тундры, тундры тех лет, перед которой остановился Пунух. Но в отличие от Пэли Пунуха, всегда изображающего в своих произведениях «узкий» участок времени, у Суфтина сразу же намечаются широкие хроникальные рамки: перед нами тундра тридцатых

годов, периода Великой Отечественной войны, первых послевоенных лет.

В художественном отношении рассказы Суфтина неровны. Некоторые из них представляют собой по существу еще некий переходный жанр между обычным газетным очерком и рассказом. Сухость, поверхностная информационность, трафаретность авторской речи портит многие произведения сборника. А такие слабые зарисовки, как «Колхоз на Янгаре», «Шофер Иванко», вряд ли стоило бы и вообще-то помещать в книгу.

Но в сборнике есть и действительно полноценные художественные картины — несомненный показатель роста мастерства писателя. Таковы рассказы «Олений пастух», «Камень жизни», «Любовь охотника». И главная удача в этих рассказах — правдивый показ душевной жизни героев. Пастух оленьего стада Степан Лукич с его очень самобытным и глубоким осмыслением правды коллективной жизни; старый ненец Тарко, хвастливый и хитроватый, но хорошо понимающий преимущества того нового, что принесла в тундру советская власть; бедный, забитый Хосей, которого до революции так жестоко обманул русский купец, — все это прообразы героев будущих книг Суфтина, героев психологически сложных, противоречивых, но идущих в одном направлении — к свету.

В лучших рассказах сборника нельзя не заметить хорошей композиционной слаженности отдельных картин, выразительной обрисовки новых явлений в жизни ненцев на темном фоне старых традиций; нельзя не заметить тенденции к лаконичности фразы, к реалистической насыщенности описаний, к точному показу самых существенных особенностей в поведении героев. К некоторым из эпизодов, наиболее драматическим и жизненным, автор вернется впоследствии в своих крупных произведениях.

Все эти особенности «заполярных» рассказов Суфтина

и дают нам право считать их очередными эскизами, но эскизами уже в верно найденной художественной манере, — к следующим, более совершенным произведениям писателя.

В 1957 году выходит из печати первое крупное произведение Суфтина — повесть «Сын Хосея», которая через несколько лет была доработана и переиздана под названием «След голубого песка».

Действие в повести происходит в предреволюционное время и в первое пятнадцатилетие советской власти. В книге рисуется история революционного преобразования жизни народов Крайнего Севера. Жизнь ненцев показана через восприятие главного героя Ясовея, сына безоленного батрака Хосея. Формирование у вчерашних кочевников новых воззрений на жизнь раскрывается также на истории его судьбы.

Не во всех частностях безупречна первая повесть Суфтина, но она удалась в главном: читатель словно действительно побывал в далекой тундре, пережил тяжелые сцены бесчеловечного угнетения ненцев при царизме, видел, как русский парень в присутствии купцов и урядника из озорства кормил Хосея грязью, как купец Сеулов «продал» пьяному ненцу цветастую комнату в своем роскошном деревянном «чуме» и обманным путем завладел всей его пушниной, как в особых загородках, выдавая за кроважадных дикарей, питающихся сырым мясом и одевающих в звериные шкуры, показывали ненцев на улицах Архангельска и других российских городов. Правдиво и просто, сурово и мужественно автор поведал о том, как здесь, на «краю света», по-своему, медленно и трудно, но неизбежно утверждалась революционная новь.

В произведении проявилось хорошее умение Суфтина улавливать дыхание времени, живописать быт, оттенять колорит фазнохарактерных человеческих отношений.

Критика тепло встретила повесть писателя. В статьях об этой книге справедливо указывалось на умение автора создавать убедительные человеческие образы, раскрывающие специфические национальные черты, на удачно воплощенные образы ненцев: Ясовея, Тирсяды, Вынукана, Сядей-Ига, каждый из которых имеет свое лицо, свой характер.

Но в то же время уже в этой повести обнаружилась та «ахиллесова пята», которая с трудом будет изживаться в последующем творчестве писателя: недостаточная композиционная слаженность всех частей произведения, незавершенность в развитии отдельных сюжетных линий, что в свою очередь вело к обеднению второстепенных действующих лиц. Если действительно удачными получились в книге многие образы ненцев и прежде всего центральный герой — Ясовей, то такие персонажи, как Шурыгин, Голубков, Лева Семечкин, несмотря на их длительное «присутствие» в произведении, не остаются в памяти.

Однако в целом «Сын Хосея» — произведение незаурядное. По объему повесть незначительна, но она значительна по художественной насыщенности, по важности поставленных проблем. В этой книге Суфтина отчетливо проявились и те особые его писательские склонности, которые будут развиваться в последующем творчестве.

Повествование в произведениях Суфтина разворачивается, как история одного характера. Писатель стремится к широкому охвату событий и к показу судьбы героя на большом отрезке времени. Здесь-то и приходит на помощь автору хорошее умение рисовать конкретные жизненные сцены, небольшие, но емкие по смыслу социально-бытовые эпизоды. Конечно, такая манера письма отнюдь не новшество в литературе. Но ведь все дело в творческой индивидуальности писателя, в особом типе его художественного мышления, в его способности по-своему, только под

ему присущим углом зрения показать в капле жизни большой мир. Если нет у автора этой своей, специфической творческой интуиции, то уж никакие традиции, никакие «правила» письма не помогут.

Найденную манеру уплотненного жизнеописания Суфтин стремится совершенствовать в последующих своих произведениях.

В 1960 году выходит из печати новый роман Георгия Суфтина о жизни северной деревни — «Макорин жених». В нем рассказывается о нелегких жизненных судьбах, о звериных нравах людей с частнособственническими инстинктами, о воспитании в человеке коллективистского сознания, о большой и трудной любви.

Роман писателя внешне не бросок, не цветист, в нем нет изощренных, надуманных ситуаций, эффектно построенных сюжетных ходов. Все очень просто, как в жизни, и, как в жизни, сложно и противоречиво.

Главный герой произведения — крестьянский парень Егор Бережной. Судьба этого человека рисуется от середины двадцатых годов до наших дней. Егор первых страниц книги далек от правильного понимания событий, происходивших в деревне. Характер его — удивительный сплав самых разноречивых свойств. Тут сила и ловкость, скованные осторожностью и осмотрительностью, тут трудолюбие и сноровка без знания, где «робить» и что «робить», тут прямотушие и честность, ограниченные тугодумством и замкнутостью. И над всем этим извечная тяга к прибытку, всосанное с молоком матери вековое мужицкое стремление к достатку. Но где искать довольство, как найти счастье, Егор не знает. Сознание его — потемки. Мудрено ли, что организованный в деревне колхоз и обещанные с ним блага вызывают у Бережного недоверие. Ведь он так привык надеяться только на собственные силы. А вот предложение Ефима Марковича «кожье

выделывать» — дело понятное, промысел доходный: «при любой погоде свой хлеб будет». И хотя не лежала у Егора душа к этому «белоглазому уговорщику», парень согласился с ним работать — соблазн был велик. Поздно разгадал Егор хищное эксплуататорское нутро «частного кожевника». Но когда понял это, то не было уже силы, которая могла бы вернуть его обратно в кулацкие компаньоны.

Выпрямление характера мужика, рождение коллективистского сознания не упрощаются автором. Разочарование в своих иллюзиях еще не означало приобретения правильных взглядов. Бережной уходит на лесозаготовки. Но и здесь на первых порах это еще все тот же одиночник, движимый чувством личной выгоды. В беседе со своим напарником Егор рассуждает: «Что заработаю, то мое. И никому я своего не отдам... Хрюстаю, да знаю: в свой карман... Вот как».

Все зигзаги в душевной жизни героя изображены писателем чрезвычайно экономно, при помощи кратких, но психологически насыщенных сцен. Суфтин почти нигде не прибегает к прямой характеристике своего героя, но он умеет художественно точно рисовать обстоятельства.

Эта тенденция в творческой манере автора представляется мне весьма плодотворной и ценной. Ведь отказ от описательности, тяготение к чисто изобразительному письму не только предохраняет жанр от разбухания, это путь к усилению эмоциональной выразительности стиля, путь к сердцу читателя. Емкость каждого отдельного образа и, стало быть, емкость жанра в целом увеличиваются в этом случае естественным в искусстве путем — за счет усиления читательского сопереживания каждой нарисованной картины, за счет активизации читательского воображения.

...Егор Бережной не понял новых веяний в деревне. Он решил уйти «подальше от греха» — примкнул к лесорубче-

ской ватажке и далеко от селений, в глухой тайге, стал за-
лить лес. Что на душе у Бережного? Ведь можно было бы
пространно описывать мучительную сумятицу чувств
героя, его отношение к людям и к труду, рассказывать
о его большой честности и бесхитростности, о добродушии
и прямоте нрава, об отвращении к лжи, о чувстве соб-
ственного достоинства и т. д. и т. п. Можно было бы, как
это и нередко делается в иных пухлых романах, где искус-
ство уступает место информации. Но ведь обо всем этом
можно сказать и небольшой жанровой сценкой:

«...У каждого жителя лесной избушки на очаге свой
участок, где в раскаленной золе печется его картофель, за-
ложенный со счету. Боже упаси забраться через незримую
межу и прихватить нечаянно чужую картофелину! Воркот-
ни, а то и шуму не оберешься. На этот раз так и случи-
лось. Егор, проснувшийся позже других, нечаянно пере-
мешал свои картофелины с Харламовыми. И тот завор-
чал:

— Своя-то у тебя, небось, не картошка, а кислая во-
да, так ты к чужой подбираешься, Егорко...

— К твоей? Она у тебя — сладко яблоко, — добродуш-
но усмехнулся Бережной.

— А что! И яблоко. Земля-то у меня в огороде ка-
кая? Песочек, для картошки мило-дорого. А в твоём
огородишке хрен и тот не растёт.

— В моем? Хрен? Брехать, не молотилом махать...

— Я брешу! Повтори, ну, повтори...

Леденцов вскочил на ноги, попал головой в дымное
облако, хлебнул горького чаду, закашлялся до слез. Полез
к Егору с кулаками. Бережной долго молчал, отмахивал-
ся, как от мухи, но, наконец, не выдержал, взял Леден-
цова за плечи и усадил на нары. Однако тот не успокоил-
ся и продолжал на чем свет стоит ругаться. Мужики не
без любопытства наблюдали за поединком: развлечение

все-таки. Масла в огонь подлил Васька Белый. Он пришивал медную с прозеленью пуговицу к зипуну и со светлой улыбкой наблюдал за ссорой. А когда Леденцов распалился, он возьми да и скажи:

— Руки отсохли, ребята, подрачься-то...

Егор рассеянно посмотрел на Ваську, зевнул, забираясь на нары.

— Подальше от дерьма, так не воняет...

— Ты сам дерьмо! — гаркнул Леденцов. — Экий жук, даровщинки захотел. Привык на чужой шее ездить. Тут не удастся...

Егор побагровел.

— На чужой шее? Ах ты...

Он сказал такое слово, каких не произносил никогда, слез с нар, стал наворачивать на ноги портянки.

— Ты куда, Егор, на пургу глядя? — обеспокоенно спросил сосед.

Бережной не ответил, надел валенки, натянул полушубок, забрал свою кису с припасами.

— Прощевайте-ко...

Лесорубы зашумели, стали уговаривать Егора не уезжать. Васька Белый, уронив медную пуговицу на землю, ползал у самого порога, шаря руками во всех ямах. Егор осторожно поднял его, посадил на нары, шагнул за порог. Ветер сыпнул в открытые двери охапку снега. Пурга неистовствовала, навивая вокруг избышки высоченные сугробы. Егор запахнул азиям, наглухо затянув его кушаком, запряг Рыжка и поехал по просеке. Тут вьюга не доставала, снег мягкими хлопьями падал на дровни, на лошадиную спину, на широкие Егоровы плечи. Отъехав уже порядочно, Бережной оглянулся, придержал Рыжка.

— Ишь ты, на чужой шее. Он на меня робит...

Егор резко дернул вожжами. Рыжко кинулся вскачь, потом перешел на рысь...»

При помощи такого максимального возбуждения читательского сопереживания рисуются в романе и поворот в сознании Егора, утверждение в нем ростков новых коллективистских взглядов.

Азарт труженика, стремление не уронить свое достоинство возбуждает в душе Егора интерес к новым формам труда. Когда комсомольская молодежь в лесу стала внедрять новый способ рубки леса — работу бригадами, в душе Егора боролись неверие и любопытство. И, как всегда, сначала побеждало первое. Разве мог усомниться Егор в спорости своих действий, если имя его красовалось на Доске почета и сам директор леспромхоза отметил его ударный труд денежной премией? Лучший индивидуальный рубщик вступает в трудное состязание с молодежной бригадой. И когда Бережной терпит поражение, убеждается в силе коллективного труда, он сам возглавляет бригаду, сам становится горячим сторонником новых форм труда.

Именно изобразительность, а не описательство — экономнейшее средство показа диалектики характера, ибо, изображая героя в тех или иных положениях, автор одновременно показывает и воздействие самих этих эпизодов и событий на сознание человека, на эволюцию его взглядов.

Посредством сжатого, но точного воспроизведения ситуаций изображается Суфтиным и так называемый «второй план» романа — бурные события в жизни деревни, где у Бережного остались дом и семья. Полны драматизма прекрасно написанные сцены болезни крестьянского парня Фереферова, ставшего жертвой церковников, убийства отцом Харлампием церковного старосты Бычихина, ареста «святой» угодницы Платониды. Эти трудные жизненные уроки на многое открыли глаза бывшему одиноличнику, заставили многое переоценить, увидеть то, что он не

видел раньше, — звериную личину собственничества.

К сожалению, завершающий этап развития характера в романе показан менее выразительно, суше, схематичнее. Третья часть произведения по существу не добавляет никаких новых красок к образу Егора. Если в композиционном отношении в первых двух частях материал подчинен изображению развития характера «Макорина жениха», то третья часть книги лишена этого единого сюжетного стержня. Не удивительно поэтому, что отдельные главы третьей части кажутся кусками из другого произведения. Что же касается некоторых новых персонажей, показанных здесь, — городского юноши Юры Лычакова, полюбившейся ему девушки Нины, — то их появление в романе вызывает у читателя какое-то внутреннее сопротивление. Такими необязательными, случайными, трафаретными они кажутся. Главы «Городской гость», «Свидание у моста» написаны слабо, а тема борьбы с сектантством (важная сама по себе) кажется притянутой искусственно. К тому же некоторые сцены в третьей части слишком сходны с эпизодами, уже описанными в начале произведения.

Как же получилась такая художественная разность отдельных частей произведения? Причина здесь, видимо, в недостаточном писательском осмыслении всего пути героя, в противоречии между авторским желанием продлить повествование, затронуть в романе тему современности и отсутствием добротного, глубоко продуманного материала.

Жизнь Бережного в двадцатых и тридцатых годах отлично видится писателю. Материал здесь изучен, выстрадан. Отсюда сила и точность в раскрытии психологии персонажей, отсюда мастерство в описании бытовых сцен. Как свежо, например, воплощены в произведении многие явления культурной революции в деревне: первые стенные газеты, диспуты, спектакли. В этих картинах и меткость наблюдений, и здоровый юмор, и задушевный лиризм.

Вот комсомолец Митя проводит диспут «Есть ли бог?» Говорил он долго, «горячо и с подъемом. Приводил неотразимые, казалось ему, примеры противоречий из библии, ссылаясь на научные авторитеты, старался как можно доходчивее изложить теорию происхождения Земли, которую еще совсем недавно зубрил в школе.

Мужики слушали внимательно». Казалось, Митя всех убедил, что бога нет. И вот после лекции первый же вопрос:

«— Так есть бог-то, сынок, али нет его?

— Нет, бога нет!

И тут слушатели заговорили все разом.

— Как это так нет. Быть того не может...

— Ты докажи, докажи...»

А вот сельская молодежь ставит в амбаре первый спектакль. «Охваченные пылом артисты усердно зубрили роли не только в клубе, но и в поле, в лесу, дома, подчас приводя в недоумение и даже пугая родителей:

— Чего это у нас парень-то бормочет? Уж не порча ли напала на него?»

А когда спектакль начался, «тишина стояла в зале такая, что даже слышно было, как потрескивает фитиль в лампе. Худо ли, хорошо ли действующие лица ходили по сцене, так или иначе жестикулировали, впад или невпад подавали реплики. Зрители слышали не столько артистов, сколько суфлеров, но они думали, что так и надо».

Все эти зарисовки, взятые в совокупности, доносят до читателя живое дыхание недалекого прошлого нашей деревни, своеобразный аромат действительности тех лет.

В последней части романа мало таких кусков «живой жизни», судьба героев в наши дни представляется писателю слишком отвлеченно, общо. Отсюда слабость наблюдений, бледность художественного письма.

Просчет Суфтина в третьей части книги говорит о

многом. Он помогает нам обнаружить один из главных истоков примитивного сочинительства, тех инородных, литературно гладких, но мертвых привнесений в жанр, которые нарушают его художественную стройность, целостность, разрушают его живую поэтическую ткань. Исток этот — недостаточная изученность предмета.

Суфтин сравнительно рано оторвался от жизни деревни и, если в двадцатые годы он был в гуще сельских событий, то в более поздние годы в его знании деревни было много обобщенного и мало конкретного, прочувствованного, лично пережитого. Это не могло не отразиться на его творчестве.

Настоящая образность, образность, проникающая в сущность жизненных процессов и объясняющая их, всегда уходит корнями в толщу личных впечатлений художника. Если эта почва недостаточно плодородна, образность начинает питаться противоположенными ей литературными соками и дает уже не волшебные создания искусства, а пустоцветы — штампы, схемы, тривиальности. Внешне эти пустоцветы могут быть не менее яркими и красочными, чем настоящие цветы, но у них есть одно губительное свойство: они не просто лишены способности плодоношения, они ядовиты и могут погубить весь посев.

В нашей критике немало говорят об эстетическом воспитании читателя, о развитии у него тонкого художественного вкуса, умения различать подлинное искусство от лжеискусства. Но ведь уровень художественного развития читателей зависит в первую голову от уровня эстетического вкуса писателей. Пока сам художник-сеятель не научится различать на своем поле подлинные цветы от пустоцветов, поэзию от сочинительства, — трудно ждать решения этой задачи и массовым читателем.

Удачи и промахи в форме организации материала можно наблюдать и в последней повести Г. Суфтина

«Семейный секрет», опубликованной в 1962 году. В этом произведении автор уходит еще дальше в глубь времени, начиная повествование с семидесятых годов прошлого века. Место действия — небольшой северный провинциальный городок.

В книге раскрывается своеобразная и, пожалуй, новая для нашей литературы тема — труд хранителей народного искусства, мастеров серебряной черни. Но эта частная тема в процессе повествования перерастает в общую большую проблему — проблему назначения искусства, его тесной связи с народной жизнью.

Сам прием сюжетной организации повести — история о том, как секрет серебряной черни, который раньше по строгому завету предков сохранялся лишь в одном роду, переходя из поколения в поколение, после революции был добровольно передан государству, — дает автору богатые возможности для динамического показа жизни, быта и труда народных умельцев.

Основной персонаж произведения — черневых дел мастер Павел Уткин. Суфтин использует здесь свой излюбленный прием композиции характера: прослеживает почти весь жизненный путь героя, рисует образ-персонаж в движении.

Правдиво написаны страницы повести, на которых рассказывается об овладении молодым Уткиным секретом чернения, о первых, еще робких шагах его самостоятельного творчества, о его неутоленной страсти к большому искусству, к созданию настоящих художественных ценностей, которые несли бы радость людям, доставляли бы им наслаждение.

Однако до революции у прикладного искусства не было крыльев. Будучи достоянием частных лиц, оно вырождалось в простое ремесленничество. В произведении Суфтина верно раскрыты многие стороны прежней жизни

мастеров-серебряников. Тут и взаимная конкуренция, глухая вражда людей, искусных в сходных ремеслах, и извечная тяга к богатству, и попытки «вызвать» семейные секреты отдельных мастеров, и преследование властями произведений крамольного содержания.

Георгий Суфтин прав, не упрощая сложного процесса политического прозрения старого человека. Далеко не сразу после установления советской власти мастер Уткин пришел к пониманию задач нового революционного искусства. Думы только о себе, индивидуалистическое сознание, секрет искусства для себя — воспитывались веками. И Уткину очень нелегко перешагнуть заветы предков, расстаться с тайной творчества, которой он был обязан своим благополучием в жизни. Победа Уткина над собой, передача секрета чернения людям рисуются в повести как торжество новой морали, новых взглядов, новых человеческих отношений.

Пафос книги Суфтина в проповеди искусства для народа, искусства высокой гражданской целенаправленности, и это делает произведение по-настоящему современным.

В повести «Семейный секрет» Суфтин достигает еще большей плотности картинного, сценичного повествования. На десяти печатных листах автору удалось запечатлеть движение жизни на протяжении почти столетия. Писатель не сглаживает противоречий действительности. Он не избегает показа сложных драматических коллизий. Но в то же время драматическое в его картинах часто переплетается с комическим, смешным, напряженность повествования смягчается улыбкой, смехом. Тяготение писателя к юмору — одно из ценных качеств его стиливой манеры.

В произведении есть слабости и пороки, может быть, значительные. В скучно традиционном плане рисуются в книге образы «хозяев» старой жизни (купец Дерябин, городской голова Дымарев). Задумав интересный образ

«выломившегося» из своего класса купца Гребнева, автор изображает его в положениях, принимающих порою анекдотический характер. Некоторые замечания можно было бы сделать и по языку повести, который слишком «разговорно» однороден и местами чрезмерно архаичен.

Но заключая разговор о творчестве этого интересного северного писателя, хотелось бы заострить внимание на другом: на плодотворности его жанровых исканий. Суфтин умеет находить в жизненном потоке внешне незначительные, но очень характерные по смыслу ситуации, умеет в малом сказать многое. Сцепление этих ситуаций, их движение объясняет не только эволюцию внутренней жизни героев, оно помогает отразить бег времени.

А эта тенденция в способе изображения жизни вполне отвечает самой природе крупных жанров советской прозы, призванных рисовать действительность в процессе ее революционного развития.

Георгий Суфтин всего лишь месяца не дожил до своего шестидесятилетия. Но и в эти последние дни он думал не о юбилее. Его волновали новые творческие замыслы. На столе писателя осталась рукопись повести о жизни деревни. Одновременно он готовил к изданию сборник сатирических произведений — фельетонов, стихов, басен.

Незадолго до смерти, в ноябре 1965 года, Георгий Иванович с группой писателей был в гостях у студентов Архангельского педагогического института. Он был старшим среди писателей по возрасту, но, пожалуй, самым молодым по характеру выступления. Он не просто читал свои произведения. Он шутил, острил, ставил неожиданные вопросы.

В памяти людей, близко знавших писателя, он и останется таким — оптимистически настроенным.

С ДОБРЫМ СЕРДЦЕМ О ДОБРЫХ ЛЮДЯХ

Своеобразие жизненного опыта писателя оказывает решающее влияние не только на выбор материала для творчества. Характер личных впечатлений, профессиональное положение и окружающая среда, тот особый угол зрения, под которым довелось художнику наблюдать окружающий мир, не говоря уже о нравственных качествах автора, о строе его души, накладывают неповторимый отпечаток на все стороны его творчества, на все особенности его писательской манеры. Тридцатилетняя работа Г. Суфтина в газете не могла не отразиться на способе его художественного мышления. Стремление к широкому охвату явлений, к изучению хроникально весьма значительных этапов жизни объясняется в определенной мере склонностью газетчика к обобщающему мышлению, его способностью представить себе на основании конкретных фактов очень широкую картину.

Иные факторы определили творческую индивидуальность Н. Жернакова. Холмогорец Жернаков долгое время жил в деревне, наблюдая жизнь на узком участке, трудился, искал, мучился, побеждал и радовался вместе с героями своих будущих произведений. Он находился как

бы в гуще самих фактов, и сопереживание фактов обогнало их обобщение. Но в то же время это помогло ему глубоко впитать в себя многие драматические куски живой жизни, увидеть частные явления во всей глубине, познать различные моменты жизненной борьбы в сложнейшем переплетении самых противоречивых обстоятельств, в столкновении самых разнообразных человеческих интересов. Это не могло не отразиться и на характере его книг, большинство которых посвящено жизни деревни, суровым будням северного крестьянства, красоте Придвинья и его людей.

Николай Кузьмич Жернаков — писатель среднего поколения. Родился он в 1914 году на земле Ломоносова, в селе Холмогоры в крестьянской семье.

«Неповторимая прелесть двинской поймы, суровая и нежная природа Севера всегда песней жили в моей душе, — пишет сам автор. — Как многие люди моего поколения, родившиеся в годы революционной ломки жизни народа, я рос без определенной системы воспитания. Учился походя, много читал и писал стихи. В двенадцать лет изучил столярное мастерство, в четырнадцать стал токарем. Время было трудное: умер отец, а на руках матери — большая семья».

На глазах у мальчика, а потом юноши происходило в родной деревне столкновение старых и новых форм жизни, уходили в прошлое традиции старой деревни, возникали товарищества по совместной обработке земли, первые колхозы. Впечатления этих лет и дали впоследствии благодатный материал для начальных его произведений.

Восемнадцати лет юноша ушел из дома в манящий морской Архангельск. Здесь он работал сторожем, грузчиком в порту, столяром в мастерских Соломбалы. Одновременно учился заочно в средней школе, страстно увлекался литературой, запоем читал сочинения классиков.

В 1936 году Жернаков был призван в Красную Армию. Два с половиной года служил он на финской границе, в отдельном батальоне связи. Там окончил школу младших командиров, стал старшиной роты. В дивизионной газете впервые были напечатаны его стихи.

После демобилизации — снова труд на Севере, на этот раз на стройке нового города на берегу Белого моря — Северодвинска. Тесное общение с рабочим коллективом, упорная борьба с многочисленными трудностями закаляли характер молодого техника, расширяли его кругозор, обогащали жизненными знаниями.

Но, пожалуй, наиболее суровым экзаменом для будущего писателя, как и для многих людей его поколения, явился фронт. Командиром лыжного отряда, а потом командиром роты автоматчиков он участвовал в боях под Москвой, Калинином, Ржевом, в трудных условиях выходил из окружения. В январе 1943 года в наступательных боях под Харьковом он получает четвертое по счету тяжелое ранение, надолго приковавшее его к постели.

После войны Жернаков живет в родном селе. Работая технологом на рыбзаводе, совершает поездки по Двине, целиком поглощенный «поэзией труда рыбаков, колхозников, рабочих совхозов». В пятидесятые годы Жернаков становится свидетелем нового подъема колхозного строительства, жадно впитывает в себя свежие веяния, вызванные известными решениями партии по вопросам сельского хозяйства. В эти же годы начинается систематическая работа Жернакова в газетах. Он ведет своеобразную летопись трудовых достижений односельчан, пишет о лучших людях — бригадирах, доярках, механизаторах. Так накапливался материал для будущих его книг.

Таким образом, наиболее тесное соприкосновение с жизнью деревни у Жернакова было в поворотные периоды ее истории, когда с наибольшей силой и полнотой

раскрывались в сельских буднях различные противоборствующие тенденции, когда наступление нового рождало невиданный прилив народной инициативы и духовные искания людей приобретали особенно активные формы. Эти годы оставили глубокий след в сознании будущего писателя, дали большой запас впечатлений. Вот почему два первых значительных его произведения — повесть «Восход» и роман «Единомышленники» — посвящены осмыслению жизни деревни именно этих периодов.

«Восход» (1957) — книга о коллективизации, о той поре в жизни крестьянства, когда по-новому решалась «судьба ста тысяч деревень». Трудно было ждать от молодого, еще неопытного автора большой художественной свежести в решении столь не новых для советской литературы проблем. И действительно, самобытности в «Восходе» было еще немного. В нем явно ощущались следы литературной учебы. В стилевой манере автора чувствовались скованность, робость, книжность описаний. Многие персонажи в повести были безликими, вылепленными в условно-традиционном плане. Таковы образы «богатеев» Прохоровых, Туесова, Левонина, партийных перерожденцев типа Рычагова и Горбачева. Совершенно бесцветным получился образ предрика Машутина. Портили произведение и «холостые», необязательные фигуры, хотя и занимающие большое место. Такова, например, коммунистка учительница Аничкина. И дело вовсе не в том, что таких людей не было тогда в деревне. Образ получился слабым потому, что писатель не сумел запечатлеть его по-своему, а «рассмотрел» опять-таки сквозь призму литературных наслоений. Страницы, посвященные личным переживаниям Аничкиной, ее любовным мукам и т. д., приторно сентиментальны. Впрочем, сентиментальность — серьезный изъян многих картин повести. Этот недостаток в значительной мере еще приглушал то действительно ценное

свойство писательской манеры Жернакова, которое по-настоящему окрепнет в его последующих произведениях, — проникновенность авторской речи.

Но все же, несмотря на слабости, о первом серьезном опыте писателя в области художественной прозы¹ нельзя было сказать, что он получился комом. Было в нем немало и обнадеживающего, такого, что давало критике повод тепло отозваться о книге начинающего прозаика.

Повесть подкупала хорошим знанием крестьянской жизни, умением писателя улавливать северные краски. Жернаков правдиво показал многочисленные трудности, сопутствующие организации первых коллективных хозяйств и характерные для северной деревни в целом.

Удались писателю и отдельные образы положительных героев. С любовью обрисованы в повести учитель коммунист Мирский, прошедший суровую школу гражданской войны и интервентскую каторгу в Иоканьге; безропотная и покорная вначале батрачка Тиунова, ставшая впоследствии горячим энтузиастом колхозной жизни; угрюмый, сдержанный мужик Степан Краюхин, один из первых колхозных бригадиров, и др. Естественно вливается в общее повествование рассказ о судьбе кулацкого сына Осипа Волкова, который пошел совсем другой дорогой, чем отец, и направил свой ум и знания не на обогащение и наживу, а на честное служение народу.

Своевременным оказался общий пафос произведения — поэтизация народной активности, прославление неисчерпаемых творческих возможностей партийного коллектива «людей, идущих впереди».

Судьба главного героя повести трагична. Секретарь партийной ячейки Мирский погибает от рук врагов. Но

¹ Первые рассказы Н. Жернакова появились в печати значительно раньше. В 1953 году в альманахе «Север» были опубликованы «Стерляжники».

книга завершается оптимистически: на древней холмогорской земле разгорается восход новой жизни, и процесс этот неотвратим, как неотвратим восход солнца.

Итак, первым крупным произведением Жернаков зарекомендовал себя как пытливый, думающий литератор, проявляющий повышенное внимание к сокровенным мыслям людей. Повесть подкупала чистосердечностью, откровенностью — качествами, которые станут впоследствии органическими свойствами таланта Жернакова.

К повести «Восход» тесно примыкает роман «Единомышленники», в котором показана та же северодвинская деревня Опалиха, тот же колхоз. Только действие в романе происходит четверть века спустя после организации артели — в середине пятидесятих годов.

«Единомышленники» вышли в свет в 1961 году, то есть тогда, когда в советской литературе получил уже широкую известность ряд талантливых произведений, посвященных изображению жизни послевоенной деревни. Очень серьезные проблемы, связанные с преодолением отставания сельского хозяйства, ставились, например, в очерках В. Овечкина, Е. Дороша, Г. Тропольского, в повестях и романах В. Тендрякова, Г. Николаевой, Е. Мальцева, Ф. Абрамова и многих других.

И опять Н. Жернаков оказался в трудном положении. Те многочисленные недостатки в экономической и культурной жизни села, о которых он рассказывал в своем романе, были уже известны читателю, и в этом отношении Н. Жернаков не открывал чего-либо нового.

Но, показывая истоки отрицательных явлений и особенно пути преодоления слабостей, северный писатель сумел по-своему взглянуть на сложные жизненные процессы и раскрыть такие их стороны, которые не получили еще в литературе достаточного художественного освещения.

Основное внимание Н. Жернаков уделяет работе

колхозной партийной организации. Тема партии — центральная в романе. Она рассматривается писателем «сверху донизу» — в самых разных связях, в самых различных аспектах, но в то же время в тесном единстве с изображением народа, рядовых сельских тружеников.

В колхозе «Восход», в жизни которого так много трудностей, где недостатки «превратились в привычку, годами устоявшуюся, закисшую кое-где, как стоячее болото», немало коммунистов. Они могли бы стать застрельщиками многих полезных начинаний, повести за собой остальных. Ведь большинство из них — люди честные, трудолюбивые, любящие свой колхоз. Но и они свыклись с неполадками, привыкли жить бездумно, безынициативно, действовать по указке. А эти «указующие» — такие, как райисполкомовский работник Кобылкин, который и состарился уж в должности заведующего земельным отделом, или инструктор по зоне МТС Чутких, — и сами не особенно задумывались о положении дел в колхозах. Они привыкли «рекомендовать», «предлагать», «направлять» без всякого учета конкретных условий. Мнение самих колхозников, их думы, стремления для них неинтересны.

Старый коммунист Семен Краюхин рассказывает о Кобылкине:

«— Я же наперед знаю, что он сделает у нас. Соберет он собрание и скажет речь. У вас, скажет, навоз не вывозится, дорогие товарищи, вы запустили соревнование, надо поднять, надо работать, надо повысить ответственность... И уедет, будто дело сделал... А Костылев протокол вслед за ним в райком с красивым решением: «Заслушав и обсудив...» Эх!... На резолюции мы мастаки, но на них-то навоз не вывезешь!...»

С другой стороны, у самих рядовых коммунистов не было настоящей связи с беспартийными тружениками. По указке тех же кобылкиных партийные собрания в колхо-

зе проходят «строго закрыто». Горсточка коммунистов, спрятавшись от массы, «до серого свету в окнах» обсуждает вопрос о том, «как навоз побыстрее выпихать в поле», а тех, кто должен это сделать, с ними нет.

Такой отрыв членов партии от коллектива не может не вызвать внутреннего недовольства людей. Беспартийный колхозник бригадир Леонтьев говорит одному из коммунистов:

«— Ты говори с нами попросту... Ну, как бы посоветуйся с народом: как это сделать, как другой вопрос попартийному повернуть. Я вот на днях заглянул в устав ваш. Там сказано: единомышленники. Это не только про вас. Весь народ с партией едино мыслит».

В разрешении намеченных конфликтов автор далек от литературных шаблонов. Он не завершает роман парадным изображением быстрого подъема колхоза. Внешние показатели — не главное. Важна внутренняя перестройка людей. Движение сюжета в книге и определяется эволюцией новых настроений героев, неуклонным ростом их творческой активности.

Автор отказывается от условного деления героев на главных и второстепенных. Все они в равной мере идейно насыщены, каждый несет определенную смысловую нагрузку, подчиняясь общему авторскому замыслу — показать широкую картину жизни северной деревни. Даже такие эпизодические персонажи, как колхозник-коммунист Максим Туркин, «наипервейший в округе плотник», превратившийся в закоренелого барышника и рвача, сын дорярки Тиуновой Михаил, подавшийся в город на верные «шоферские хлеба», но внутренне тяготеющий к родной деревне, — образы многоговорящие, верно раскрывающие некоторые стороны в жизни села.

Разумеется, новизна в оформлении материала в романе определяется своеобразием авторского восприятия тех

новых явлений, которые возникли в нашей деревне после 1953 года. Удача писателя в том, что он сумел вырваться из липких пут традиционного «колхозного» романа и, идя от жизни, а не от литературы, наметил какие-то новые грани жанра. Но, к сожалению, только наметил, а не выявил их в полной мере. В чем тут дело?

Жернаков глубоко впитал в себя основной пафос действительности наших дней — пафос борьбы за воспитание коммунистической личности, за всемерное развитие инициативы каждого отдельного человека, за воспитание в людях общественного темперамента. Эта писательская взволнованность проникла в художественную ткань произведения, обусловила проникновенность, лиризм авторской речи. Положительные герои произведения окрылены действенной мечтой, устремленностью в будущее. И получилось так, что внешне будничные эпизоды — споры и размышления персонажей — образовали композиционную магистраль романа, стали его основными идейными узлами не только из-за важности обсуждаемых вопросов, кровно близких для читателя, но и благодаря умению писателя показать большой душевный подъем своих героев, глубокую искренность их порывов. Образы рядовых сельских тружеников, колхозных радетелей Семена Краюхина, Марфы Тиуновой, бригадира Леонтьева получились у Жернакова впечатляющими, правдивыми в первую очередь потому, что он сумел их показать в сфере напряженной внутренней жизни, сумел глубоко заглянуть в самый сокровенный мир их мыслей и раздумий, сомнений и колебаний, забот и печалей. Автор постоянно оттеняет инициативное, аналитическое отношение героев к жизни.

Все это привело к тому, что у Н. Жернакова наметился роман размышлений и поисков, в котором решающим является не событийное движение, а перемена в душевном настрое героев.

Однако Н. Жернаков не пошел до конца по этому малоизведанному пути. Полагая, видимо, что атмосфера общественных исканий не сможет по-настоящему заинтересовать читателя, писатель не устоял перед соблазном использовать «проверенные» литературные приемы. Он ввел в роман широким планом еще одну сюжетную линию — историю судьбы знакомого нам по первой повести Осипа Волкова. Само по себе драматическое повествование о трудной жизни Волкова, вернувшегося из плена спустя девять лет после войны и перенесшего много мук и страданий, не лишено интереса. Душевные качества Осипа Волкова — недюжинный ум, острый взгляд, искренность чувств — также не могут не импонировать читателю. Но подробно описанная история Волкова — явление все-таки исключительное, не главное, по крайней мере для выражения центральной идеи произведения. Она вовсе не обязательна для раскрытия основных конфликтов в книге, а порою даже замедляет разворот определяющих событий в ней, поскольку слишком часто отвлекает на себя авторское внимание.

Однако в целом «Единомышленники» — достижение писателя. Сказать по-новому о колхозной деревне, изображению которой в нашей литературе посвящено так много книг, — дело необычайно сложное. И это Н. Жернакову во многом удалось сделать. «Единомышленники» — книга добросердечная, исполненная искреннего, доверительного отношения к людям, веры в беспредельные творческие возможности советского человека.

«Восход» и «Единомышленники» — произведения, связанные общностью действующих лиц и образующие своеобразную дилогию, — знаменуют собой как бы первый этап в разработке Жернаковым деревенской тематики. В этих книгах давалась достаточно широкая зарисовка многообразных социальных процессов, происходивших в

жизни северного крестьянства в различные исторические периоды. Писатель не стремился еще на первых порах к узкой избирательности в освещении проблем или, во всяком случае, выдвигая главные вопросы, старался не загромождать ими общей картины жизни села.

В последующих произведениях о деревне — в повестях «Невесты», «Поморские ветры» и др. — место действия не меняется: это та же милая сердцу писателя холмогорская земля. Но, все более приближаясь к событиям сегодняшних дней, Жернаков уходит как бы в глубь действительности, сосредоточивая преимущественное внимание на каких-то одних ее сторонах, одних явлениях, тем самым достигая большей основательности, большей глубины в их исследовании.

Знаменательной особенностью новых произведений Жернакова является также и то, что в них усиливается авторское внимание к внутренним поискам героев. Причем характер самих поисков меняется. Если в первых произведениях главные усилия героев были направлены на борьбу за улучшение материального благосостояния тружеников, то основной пафос последующих книг — борьба за духовное обогащение людей, воспитание в них высоких норм коммунистической нравственности.

Качественно новые черты в осмыслении писателем деревенской действительности проявились уже в повести «Невесты» (1963).

Роман «Единомысленники» завершался выявлением реальных возможностей для преодоления отставания колхоза. В новой книге заботы об этом уже позади. В колхозе «Вешние зори» дела идут неплохо. И председатель колхоза в районе на хорошем счету, и доходы в хозяйстве высокие, и заработки у колхозников немалые. В деревне электричество, радио, клуб. Казалось бы, что еще? Но всмотритесь попристальнее в людей, вникните глубже в

их дела, как бы говорит автор, и вы поймете, что успокаиваться еще рано, нельзя предаваться благодушию.

Разве не серьезный враг — цепкие пережитки прошлого? Разве не коверкают еще психологию многих жадность и корысть, стремление жить своим маленьким личным мирком, разве покончено уже с равнодушием и безразличием, недоверием и подозрительностью в различных сферах человеческих отношений?

Неплохой парень комсомольский вожак Вася Березин. И новое он может подхватить, и стенной печати уделяет внимание, и стихи может написать о движении за коммунистический труд. Но как он руководит жизнью молодежи? Тяжелый письменный стол, пыльные полки с кирпичами нечитанных книг, красивые слова о том, что должно быть, и полное незнание того, что есть, неумение искать, вникать в жизнь людей, зажечь их, повести за собой. Показуха, фраза, равнодушие...

Опытный коммунист инструктор райкома партии Носов. С комсомольских лет он помнил себя на выборных должностях. Начал секретарем в райкоме комсомола, был председателем рабочкома, работал в профкоме, возглавлял колхоз. Научиться бы пора ценить и любить людей, советоваться с ними. Не научился. Научился другому: ценить и любить себя, не доверять нижестоящим, догматически понимать указания, бездумно предлагать, не мыслить, не тревожиться. Пришли новые времена. Носов остался прежним. Правда, работать ему стало труднее. Но «только оставаясь наедине с самим собой, он возмущался чрезмерной, как ему казалось, демократией в колхозах. Бывало, приехал, указал — и спокоен. А нынче хоть с каждым колхозником советуйся».

Носов не одинок. Близок ему по убеждениям председатель рика Кротов, человек, не терпящий инициативы рядовых работников, любитель сводок, цифр, назидатель-

ных примеров и шумных новаторских начинаний. Это он стал одним из наиболее ярких пропагандистов кукурузы в районе, но не потому, что верил в нее, а потому что воспринял это как новый очень удобный лозунг, прикрываясь которым можно было насмерть бить инакомыслящих и быстро нажить себе служебный капитал.

Носовы, кротовы и подобные им люди — это и есть тот барьер, который удерживает стремительный поток новых жизненных веяний. В великой идеологической работе партии, в движении за коммунистический труд, за воспитание нового человека не место носовым и кротовым — такова одна из важных авторских идей.

Правда, Жернаков несколько упрощает борьбу с носовыми и кротовыми. Они слишком легко разоблачаются, посрамляются, терпят крах. В действительности бороться с ними гораздо труднее. Но это просчет не только Жернакова. Это слабость книг многих авторов. Недостаток в решении этой проблемы заключается в том, что писатели сплошь и рядом упрощают отрицательные характеры, они делают таких людей слишком примитивными, слишком однобоко порочными. На самом же деле носовы и кротовы редко встречаются в «чистом виде» — в этом случае избавиться от них было бы просто. Чаще равнодушие к людям, самовлюбленность, карьеризм сочетаются у таких людей с умом, энергией, волей, с достаточным знанием жизни и другими положительными качествами. От этого вред их действий не становится меньшим, но сами они делаются менее заметными, хорошо защищенными, трудно уязвимыми. В лучших произведениях советской литературы последних лет дана очень интересная разработка подобных характеров. Вспомним, например, «блестящего» карьериста из романа Г. Николаевой «Битва в пути» — умного, напористого, деятельного директора завода Вальгана; талантливого и жизнерадостного молодого ученого

Тулина из романа Д. Гранина «Иду на грозу», преуспевающего в жизни под лозунгом «казаться, а не быть»; начальника сплаучастка Аленочкина, внешне удивительно привлекательного, мужественного, широкодушного, но страшного внутренне — из повести В. Липатова «Черный яр». Все эти превосходно написанные «истории болезней» — открытие в нашей литературе, и Жернакову вряд ли стоило проходить мимо ценного опыта.

Зато, как и в первых двух книгах, лучше удались в «Невестах» положительные характеры. Лаконично, в простых, будничных сценах раскрываются автором образы настоящих коммунистов — бывшего фронтовика и прекрасного колхозного бригадира Стрежнева, разбитого параличом, но живущего одним дыханием с партией; простой доярки Анны Масловой с повышенным чувством ответственности за все дела колхозные; секретаря райкома Старовойтова, руководителя нового типа, глубоко понимающего настроения людей и ценящего творчество рядовых работников.

Одна из серьезных удач повести — образ парторга колхоза Николая Фокина, человека беспокойной совести, пытливого ума, прямых и смелых решений.

Рисуя характеры партийных руководителей в романе «Единомышленники», автор впадал порою в сентиментальность, в некоторую красоту, слащавость описаний. Образы секретарей райкома Вадима Байкова и Андрея Песни воспринимались в этом романе в значительной мере как фигуры нереальные, созданные пылким воображением писателя. В Фокине нет и следа этой сентиментальности и надуманности. Это действительно жизненная, сложная, по своему самобытная натура. Фокин много видел, пережил, передумал. Никогда он не страдал той хронически безмятежной ясностью взгляда на жизнь, за которую часто кроется пустота и умственное убожество. Фокин — не святой,

не безошибочная расчетная машина. Он может что-то недосмотреть, вовремя не заметить, сделать неверный шаг, как всякий много ищущий, творчески работающий человек. Но Фокин коммунист не по билету, а по складу души, он верит в людей и умеет с ними работать, он бесконечно предан партии и кровно заинтересован в делах родного колхоза. Фокин горячо поддерживает движение за коммунистический труд, стремится уберечь это движение от формализма, от показухи, от носовщины.

Жизнь сегодняшней деревни в повести показана широко. Причем автор не сглаживает трудностей судеб своих героев, сложности человеческих отношений. Живо написаны страницы о безрадостном детстве сироты Павла Серова, о его ненависти к сожителю тетки — жестокому стяжателю Медку; хороши сцены жизни крестьянской семьи Бызовых.

Стремление писателя показать движение деревни к новой жизни предопределило и его пристальное внимание к будням сельской молодежи. Но в показе жизни молодых героев есть у Жернакова существенный просчет — крен в изображение личных отношений. И хотя он, казалось бы, не скупится на рассказ о бригаде коммунистического труда, поэзия самого труда, его высокий облагораживающий смысл раскрыты в повести слабо.

Таким образом, сфера общественной, трудовой жизни молодых людей оказалась несколько обедненной, а это в значительной мере снижает и общую значимость произведения, задуманного главным образом как повесть о молодом поколении.

Проблемы воспитания юношества продолжали волновать Н. Жернакова. И к этим вопросам он возвращается снова в повести «Проморские ветры», впервые опубликованной в двенадцатом номере журнала «Юность» за 1964 год. Это, пожалуй, наиболее совершенное в художе-

ственном отношении и наиболее зрелое по языку произведение писателя.

На первый взгляд, в повести поставлена извечная проблема отцов и детей, проблема, ставшая особенно модной и едва ли не центральной в так называемой молодежной литературе. И отправные моменты те же: сын недоволен отцом. Но в отличие от мнимых идеологических конфликтов двух поколений, конфликтов, на которых строились многие произведения, Жернаков изображает реальные, жизненные, действительно злободневные столкновения..

В книге рассказывается о трудной истории деревенского мальчика, сына рыбака Алеши Королева, который под влиянием отца-браконьера и его дружков попал в тенета лжи, обмана, недоверия к людям.

Взаимоотношение двух поколений, взаимоотношение отца и сына — главный аспект наблюдений автора. Отец оказал огромное влияние на сына, даже не проявляя особенного участия к его жизни. Темный, мрачный, нелюдимый хапуга Онисим Королев был зверем и в семье. Алеша рос без отцовской ласки, без отцовского внимания, помня его подзатыльники и тяжелую руку. Но он не мог не уважать отца, отличного рыбака и охотника. Под его руководством он начал постигать таинства охоты, вместе с ним стал браконьерить. Романтика тайных походов, скрытых запретных ловов, погони и бегства, обмана рыбнадзора не могла не захватить воображение подростка. Отец казался ему героем, человеком отважным и ловким, а люди из рыбнадзора — неправыми: разве мало рыбы в Двине? И Лешка пошел по отцовской стезе — не оглядываясь, не раздумывая...

Повзрослев, пристрастился к выпивкам, перенял отцовскую злобность на людей. В деревне махнули на него рукой: по отцовской дороге пошел. Стали звать не иначе, как «мазуриком», «гультаем».

Н. Жернаков ставит в повести острую проблему: об ответственности старшего поколения за судьбы детей. Уродливое воспитание в семье, негативное влияние отца, равнодушие окружающих людей решило судьбу человека. И школа одна уже не в силах вывести парня на верный путь

Исцеление больной души — дело сложное и мучительное. И процесс этот особенно труден потому, что в жизни еще встречаются недоверие к людям, душевная черствость, настороженное, жестокое отношение к ошибающимся. Только доверие, чуткость, сердечность, помощь коллектива, заинтересованное участие людей может выправить изломанную натуру...

Безнаказанное хищничество не могло быть долгим. Городского дружка браконьеров, сбывавшего краденую рыбу, разоблачили. Попал в тюрьму Онисим Королев. Кара ждала и «мазурика». Но кара в этих условиях могла стать лишь довершающим ударом по Лешке, способствовать его окончательному падению. И это поняли люди, люди с сердцем. Это понял председатель колхоза Струев, который не мог себе простить и того, что «не встрел вовремя» в судьбу Онисима, проморгал хорошего человека. Это понял следователь Максимов, «нарушивший» букву закона, чтобы спасти человека от гибели. Алешу оставили в колхозе. Его перестали звать «мазуриком». Ему доверили звено рыбаков. Люди протянули руки к Алеше. И Алеша повернулся к людям.

Жернакову в повести удалось нарисовать правдивую историю трудной человеческой судьбы. История Алеши — не схема. Это действительно сколок жизни с ее очень сложным строением, с ее трепетным дыханием, с ее многочисленными внутренними связями. Писатель в своем произведении идет от достоверных наблюдений, от лично выстраданного и пережитого. Отсюда чрезвычайно пол-

ное ощущение естественности нарисованных им картин и эпизодов, точность деталей.

И история любви мальчика к учительнице, и картины болезни и смерти матери, и сцены охоты и рыбалок, и рассказ о гибели бригадира Некрасова — все эти факты воспринимаются как реальные жизненные коллизии, образующие ту атмосферу Алешиной жизни, которая объясняет движение его характера.

Правда, не все «кадры» в повести безупречны в художественном отношении, не все этапы Алешиной судьбы оказались в равной мере поэтически увиденными. Недостает, например, свежих красок в описании большой Алешиной любви. Автора можно было бы упрекнуть и в недорисованности некоторых фигур, в частности в слабом проникновении в духовный мир председателя колхоза Дмитрия Струева, сыгравшего столь важную роль в судьбе героя.

Но, несмотря на это, повесть о «блудном сыне» получилась интересной и своевременной.

Жернаков нашел удачную форму построения произведения. Вся его книга — монолог одного героя, исповедь Алеши, его мысленный разговор с отцом. И хотя в произведениях о молодом герое в последнее время стало слишком модным повествование от первого лица, у Жернакова эта форма естественна, органична. Это не игра в проникновенность, как у иных молодых авторов. Такое построение повести обусловлено своеобразием ее содержания — потребностью психологического исследования. Форма исповеди позволила писателю не только полно и обнаженно раскрыть внутренний мир героя, она помогла широко отразить своеобразие северной разговорной речи, оттенить специфический колорит Холмогорья характерными поморскими словами, оборотами, выражениями.

Повесть Н. Жернакова лирична. Преобладающие

гаммы в ее интонации — беспокойные, тревожные, усиливающиеся до бурно-драматического звучания в кульминационной сцене — трагедии на семушье выбое. Это соответствует напряженности внутренних исканий героя.

Эмоциональность повествования усилена поэтизацией природы. Пейзаж всегда занимал важное место в произведениях Жернакова. Но, пожалуй, ни в одном из них картины природы не входили так органично в художественную ткань произведения, как в этой повести. Особенно выразительны в ней картины Северной Двины. Образ раздольной и могучей, беспокойной и своенравной реки-красавицы с ее свинцово поблескивающими плесами, с крутыми береговыми урезами, с бесчисленными лахтами, «протоками, полоями, песчаными островками в голубовато-зеленой дымке», с узкими косами, «будто снегом, забитыми молчаливыми с утра чайками», стремительными приливами и грозной моряной, проходит через всю повесть. Нет для жителя Придвинья большей красоты, чем красота Северной Двины. Она ему любя в любую погоду: и тогда, когда «полдник повеет... мягкий, ласковый ветерок. Шепчет что-то реке, а она и уши развесила... слушает, дремлет»; и когда «завоеет сиверко — бьет по острову волной через отмели на перекатах, нагонит с Белого моря, подымет воду иногда до двух метров»; и в серенькую ненастную погоду, когда «заплачет юго-запад», дождливый ветер — шалонник. «Кидается волна в берег, рвет его, как собака мясо, с шумом падают в воду куски супеси вместе с ивовыми кустами, а мелкие волнишки подбегут и залижут раны короткими языками».

С колыбели входит река-кормилица в жизнь двинянина, она накладывает особый отпечаток на его психологию, мышление, видение. Поэтому не случайно в образный строй речи рассказчика так обильно входят элементы, связанные с жизнью реки. Иногда это мимолетные на-

блюдения и краски, иногда развернутые параллели и ассоциации.

Так, вспоминая о наиболее трудных годах своей изломанной юности, Алексей рассказывает: «Странно я жил тогда, отец. Будто плутал в тумане на взморье. Гребу, гребу — просвета нет. Вот уже выгреб вроде на пережат, где туман поредел и тусклый свет сквозь него просочился. И ветер прошелся. Как снег метлой, размел-раскидал туман над устьем Двины. Солнышко обозначило берега. Над рыбацкой деревенькой уже струит утренний, пахнущий варевом дымок.

Скорее к дому. И снова гребу, тороплюсь, а карбас ни с места. Присмотрелся: отлив начался. Прочь понесло меня от устья, снова в туман, снова плутаю и не могу найти берегов. А знаю — рядом они».

Эта тенденция к многозначности слова, повышению его смысловой емкости — несомненный показатель зрелости стиливой манеры автора.

Заметно возросла у Жернакова тяга к иносказаниям, к символическим. Некоторые сопоставления и параллели проходят через всю повесть, выразительно оттеняя внутреннее состояние и переживания рассказчика.

В одной из начальных глав рисуется картина, имеющая глубокий внутренний смысл: на угоре, недалеко от дома Алеши, росла могучая ель. Около нее кудрявились три молоденькие елочки, а чуть поодаль «коченели голыми сучьями» «две высохшие от старости соседки». Они-сим Королев срубил сухостой на дрова, а заодно свалил и молодняк. И осталась на оголенном угоре высокая ель одна-одинехонька.

Но жизнь взяла свое. Прошло время, и рядом с елью появился десяток крошечных елочек. «Они проклюнулись упругими вершинками сквозь многогодовалую прель хвои, и маленькая полянка ожила».

Неодолимо торжество большой правды жизни. Нет сил, которые могли бы заглушить возвышенные, преобразующие начала жизни. Эта символическая картина усиливает гуманистический пафос произведения, делает рассказ о трудной судьбе деревенского парня светлым, жизнеутверждающим.

Литературный путь Н. Жернакова не гладок. Его последняя повесть «Соперники» (1965) слабее предыдущих, и даже трудно представить, что она публиковалась после «Поморских ветров». Чтобы «не портить» очерк о талантливом писателе, можно было бы и не останавливаться на этом произведении, но, как говорится, из песни слова не выкинешь. Разговор о «Соперниках» нужен, мне кажется, еще и потому, что вопросы в них выдвигаются, как всегда у Жернакова, серьезные, наболевшие, и автор, видимо, будет возвращаться к ним. А чтобы это возвращение было плодотворным, нужно разобраться в сделанном.

В повести по существу две основные фигуры, два характера — селькор газеты Антон Головин и заведующий дорожным отделом райисполкома Игорь Новгородов. Оба они коммунисты, у обоих боевое прошлое: во время войны они были офицерами и прошли немало фронтовых дорог. Но отношение к жизни, к делу, к людям у них различное. Головин по-прежнему остался честным, принципиальным, требовательным к себе и к людям, его фронтовой товарищ стал на стезю приобретательства, обмана, личного обогащения. Умело балансируя на грани законного и незаконного, искусно заматывая следы, Новгородов наживался на аварийном лесе, на ложных нарядах и т. д.

Итак, литературная коллизия, казалось бы, не слишком новая. Разоблачение рваческого отношения к народному добру, к коллективному хозяйству, к государственной собственности — одна из устойчивых тем в советской

литературе. Не новость она и в творчестве самого Жернакова. Но упрекать писателя в банальности темы было бы несправедливо, потому что она настойчиво выдвигается временем: в жизни ни на минуту не прекращается борьба между коммунистическим и некоммунистическим отношением к труду. Необходимость развенчания обывательской, индивидуалистической морали ни в коей мере не теряет своей остроты. Поэтому и стремление писателя дать решение неновой темы в каких-то новых аспектах не может не быть актуальным.

Весь вопрос в том, какие доселе неизвестные глубины раскроет художник в этом конфликте, о каких новых тайнах человеческих отношений, причинах и следствиях сложных душевных процессов поведает он читателю. Желание говорить о волнующем и в какой-то мере ответить на это волнующее — вещи разные. Ответ Жернакова на наболевшие вопросы в «Поморских ветрах» был содержательным и интересным. В «Соперниках» авторское резюме оказалось гораздо менее продуманным.

В повести есть удачи. Автору удалось правдиво показать подоплеку нечестных махинаций, благодаря которым натуры, подобные новгородовым, процветают в жизни. Умело использует писатель прием перебивки планов повествования, смешение различных временных периодов, постоянных экскурсов в прошлое героев, позволяющих воспроизвести взаимоотношение персонажей в годину военных испытаний во фронтовых окопах. И все же сложную историю оскудения личности, заболевшей страстью к корысти, автор не сумел на этот раз нарисовать с достаточной убедительностью.

Сами сюжетные перипетии, основные эпизоды и сцены в этом произведении малодейственны. Они слишком общо, поверхностно проявляют характеры. В самом деле, что происходит в повести? Головин получает задание от

редакции газеты расследовать жалобу на Новгородова, уличающую его в нечестных делах. Корреспондент передает письмо в прокуратуру. Правильность письма подтверждается: Новгородов совершил подлог. Ну и что же? Один честен, другой нет. Пока это только исходное обозначение образов-антиподов. А дальше? Ожидалось, что художник даст развернутое изображение натуры стяжателя, раскроет все те подспудные психологические движения, которые сделали Новгородова таким. Покажет, наконец, чем жив этот человек, чем интересуется, как утверждает себя, в чем его сила и т. д.

К сожалению, Жернаков пошел по пути преодоления надуманной трудности. На фронте Антон Головин полюбил девушку. Она на время оказалась близка Новгородову. Но судьба снова соединила Антона и Машу. Головин воспитывает неродного сына. Таким образом, настоящую жизненную сложность — борьбу с новгородовыми — автор подменил случайной сложностью: Головину надо разоблачать бывшего фронтового товарища, который когда-то причинил ему душевную боль. Стоит ли говорить, насколько это мельчит проблему. Надуманное психологизирование сглаживает ее социальную остроту. Повествование переключается в русло ложной занимательности. К тому же внутренний конфликт между основными персонажами в повести не развивается: Головин по существу не разоблачает Новгородова, он передает дело в следственные органы, и его роль в борьбе с ним пассивна.

Фронтной план повествования также теряет смысловую ценность, так как не вносит ясности в развитие образов. Показанный в батальных сценах Новгородов прост и человечен, хотя по замыслу автора он должен был уступать Головину. ...За сожженную деревеньку ложится полк. Все новые и новые подразделения советских войск гибнут из-за недостаточной гибкости командова-

ния. Новгородов возмущен обесцениванием человеческой личности. И он вызывает здесь больше сочувствия, чем бездумно принципиальный Головин.

История увлечения Маши Новгородовым не проявлена. И наконец, самое главное — как Новгородов пришел к нечестности, почему стал таким — в повести не показано.

Попытка раскрыть диалектику души подлеца — не новость в нашей литературе. Здесь были удаchi, были поражения. В. Кочетов нарушил логику жизненной правды, рисуя в романе «Братья Ершовы» путь грязного проходимца инженера Орлеанцева. На фронте его Орлеанцев прямой наводкой бил по вражеским танкам, был стоек и храбр, получил много наград. После войны стал на путь клеветы и обмана. Ясно, что исход и следствие здесь противоречат друг другу. При самой суровой и безошибочной проверке нравственных качеств человека — перед лицом смерти в окопах — Орлеанцев, безнадежно черная натура, каким он показан в романе, не мог быть героем.

Юрий Бондарев в романе «Тишина» решает эту проблему иначе. Его капитан Уваров — личность не менее отвратительная, чем Орлеанцев. Но Уваров был подлецом и на фронте, вернее, именно на фронте впервые так глубоко раскрылась его нравственная несостоятельность. Ю. Бондарев убедительно обнажает истоки душевного загнивания человека, и в этом удача характера, созданного им.

У Жернакова в показе прошлого и настоящего Новгорода нет ясности. А расплывчатость объекта разоблачения снижает действенность и самого разоблачения. Недостаточная изученность предмета в литературе неизбежно порождает поверхностность.

Легковесность в творческой работе Жернакову не свойственна. Ценность его повестей о деревне как раз в

их идейной насыщенности, в содержательности авторских раздумий. Но, видимо, в последнее время, работая сразу над рядом произведений, писатель не рассчитал сил.

Николай Жернаков по-сыновни любит отчий край. Он любит не только его настоящее, его ревностных тружеников и строителей. Он влюблен в историю родного края. Поэтому наряду с темой деревни его властно зовет к себе и другая тема — тема исторического прошлого Севера.

Пытливо всматривается художник в следы, которые оставили на родимой земле сильные духом и богатые сердцем люди, изучает исторические материалы и документы, беседует с людьми, свидетелями замечательных героических событий, уже подернутых дымкой легенд. Так рождается у писателя первая книга о прошлом — сборник рассказов «Сосны шумят» (1959). В книге говорится о событиях гражданской войны, о борьбе северян с белогвардейцами и интервентами, о героизме партизан.

Работа в области исторической тематики — дело для писателя сложное. Далеко не всякому автору удастся художественно достоверно воспроизвести события давно минувших дней. Автору исторических повествований особенно важно обладать бесценным даром воображения, умением ярко представлять себе картины, которые никогда не доводилось наблюдать в действительности. И только в том случае, если художник сумеет во всей глубине, во всех деталях увидеть невиденное и увидеть заинтересованно, пережить прошлое, пропустить через свое сердце, он сможет добиться и художественной правды в его изображении. В лучших рассказах Жернакову это удастся сделать. Таковы его новеллы «Сенька-Куль», «Сосны шумят», «Огни на болоте». Это не просто истории о незабываемых делах земляков, это правдивые картины старины, волнующие нас потому, что мы действительно наблюдаем

«сцены душевной жизни» людей, видим мир сквозь призму их восприятия, их глазами, а потому сопереживаем вместе с ними, соучаствуем в их делах. Конкретные исторические факты в данном случае важны писателю не сами по себе, а лишь постольку, поскольку они помогают воспроизвести живые, запоминающиеся образы.

Однако значительная часть рассказов сборника оказалась уязвимой в художественном отношении. Лобовое изображение сильных, героических натур плохо удавалось автору. Персонажи получались бледными, схематичными. В изображении их мы наблюдаем те же недостатки, которые были в первых произведениях писателя о деревне: риторизм, декларативность, особенно в речевой характеристике персонажей, элементы все той же слащавости и сентиментальности. Незрелость художественного вкуса, ориентация на книжные эстетические критерии погубили, на мой взгляд, такие рассказы, как «Дмитрий Рюмин», «Красное солнышко», «Последняя разведка», «Кольцо».

Чувство далеких конфликтов, далеких людей, умение передать неповторимый колорит эпохи гораздо полнее проявилось у Н. Жернакова в талантливо написанных повестях «Быть флоту Российскому» и «Опашка». Первая из них вышла в свет на год раньше сборника «Сосны шумят», но надо помнить, что многие из партизанских рассказов были написаны автором задолго до их публикации отдельной книгой и печатались в альманахах и газетах.

В повести «Быть флоту Российскому» писатель изображает петровскую старину, избирая значимую тему — рождение русского флота. Своеобразие повести в том, что тема эта раскрывается на узком, локальном материале — истории создания первых русских кораблей на архангельской земле, на Вавчугской верфи купцов Бажениных.

Удачно решается в книге проблема Петра и народа.

Хотя корабли строятся по инициативе Петра, хотя дважды описан его приезд в Вавчугу, а присутствие ощущается на всем протяжении повествования, — главный герой произведения не Петр. Главный герой — народ, его жизнь, деяния, стремления. Автор правдиво показывает тяжелое положение народных низов, тех, чьим потом, кровью, энергией и создавался русский флот. Эти истинные строители Российской морской державы рисуются в повести на заднем плане, но в полный ракурс, во весь рост. Толпы колодников, трудников, вольных мастеров-умельцев, согнанных из окрестных деревень, картины их сурового каторжного труда придают внутреннюю мужественность всему повествованию; делают книгу не семейно-бытовой хроникой, а поэмой о величии русского народа.

Сам Петр показан глазами народа, в его восприятии и оценке. В повести нет идеализации Петра. Петр велик потому, что выражал общегосударственные устремления, крепил Русь, ее могущество. Народ верно, хотя порой и недостаточно осознанно, интуитивно воспринимал эту главную сторону его деятельности и отдавал ей должное, прощая самодержцу многие его причуды и увлечения.

Петр — царь. Он жесток. Он нещадно эксплуатирует народ. Он требует рабского подчинения. Он досадует, когда мастер Неумоин не пал перед ним на колени. Он силой сгоняет на верфи людишек и не думает об адских условиях их труда. Но у Петра на первом плане не личные корыстные устремления, а дело России. И это великое дело сближает его с народом, выделяет его из среды других эксплуататоров.

В повести есть запоминающаяся сцена встречи Петра с кузнецом. Кузнец проникается симпатией к царю не просто потому, что царь не погнушался заглянуть в его кузню и взял в руки молот, а потому, что Петр понимает труд, понимает, что опора делу именно труд, а стало

быть, и сами трудники. Вот почему на вопрос царя: «Быть флоту Российскому?» — Лука отвечает твердо, убежденно: «Быть, великий государь».

Композиция повести стройная. История строительства кораблей раскрывается через историю судьбы простого русского крестьянина — корабельного мастера Степана Неумоина. Степан — сын вольного помора, мастера по шитью лодей и кочей, одного из тех умельцев, про которых говорили, что они «думают топором». От отца унаследовал Степан и талант флотостроителя, и горделивое чувство собственного достоинства. И когда попал Неумоин на Вавчугскую верфь, постройка кораблей стала его страстью, призванием, главной жизненной целью. Образ русского мастера дается в произведении крупными и яркими мазками, без чрезмерного психологизирования, без чрезмерной детализации, с определенной ориентацией на устно-поэтические традиции. В характере Неумоина оттеняются прежде всего черты, которые ценятся в народе: талантливость, трудолюбие, скромность, умение постоять за себя. Поэтому такими жизненными представляются в книге и сцены, в которых раскрываются эти черты Степана: конфликт с Бажениным, встреча с Петром, беседы с Мариной. С любовью показывает писатель эмоциональную одаренность Степана, его способность к глубоким чувствам, к стойким привязанностям. И хотя образ Марины, жены Степана, — явление в повести наиболее книжное, а местами показ ее связей и отношений с окружающим миром носит явно надуманный характер (любовь к Марине беглеца Орешка, просветленное тяготение к ней купца Баженина), ее изображение рядом со Степаном углубляет нравственный облик мастера.

Н. Жернаков в повести верно раскрывает и проблему самородности русского корабельного искусства. Рядом с русскими на верфях работают иноземные мастера. Само-

отверженный творческий поиск русских умельцев, их талант, сноровка, чутье, вкус не могли не порождать антагонизма со стороны заморских гостей. Ненависть мастера Януса к Степану, ревнивое отношение к его успехам закономерны. И та сложная история борьбы Степана за смену негодных шпангоутов на уже заложенных судах, которая образует вершину в сюжетном развитии повести, — не просто исторически правдивая обстановка, это удачная авторская находка, позволяющая, с одной стороны, до конца обнажить враждебность янусов России русскому народу, с другой, — показать огромную нравственную силу, мужество, чистоту побуждений русского мастера. Жаль только, что художественная выразительность этих сцен заметно снижается однобоко сатирическим, упрощенным изображением Януса. В нем мало черточек живой, конкретной личности.

Главный критерий внутренней ценности людей в повести — отношение их к строительству флота. Нищ и темен кабацкий ярыжка Орешко. Зловеще и мрачно его прошлое. Казалось бы, опустошенной, выжженной должна быть его душа. Но цепи рабства не сломили Орешко. Труд на стройке — могучий импульс к его возрождению. Подобно Степану, каторжанин зажигается неумемной страстью к стройке. Выдерживая нечеловеческую эксплуатацию, работая в железных оковах, Орешко создает жизнеутверждающее чудо искусства — ажурную резьбу для кораблей.

Н. Жернаков органично связывает с темой укрепления Русского государства тему освободительного движения народа. Орешко, как и Степан, мечтает о корабле. Но корабль ему нужен не для царской войны, а для борьбы со своими угнетателями. Он мечтает о временах Степана Разина, о жестокой расплате с притеснителями народа.

Дух свободы живет даже в безнадежно искалеченных натурах. Страшен домашний палач Бажениных — татарин

Битка. Но и он не смиряется. Он бежит на волю, ибо жизнь в оковах для него равносильна смерти. Показ самых сокровенных стремлений поработленного народа — сильная сторона повести.

Стремление воспеть страстное чувство свободы, издревле присущее великому народу русскому, показать родниковую чистоту его патриотических побуждений — ценное качество и нового исторического произведения Н. Жернакова «Онашка» (1965).

Повесть-легенда «Онашка» переносит нас еще дальше в глубь времени, к началу XVII века, когда остатки разбитых войск Лжедмитрия хлынули на Север, в Придвинье, и здесь прабили и сжигали русские селения. В основе повести — легенда о героической северянке, молодой монахини Онашке, которая, спасаясь от истязаний злой игуменьи, бежала в леса, стала во главе разбойной ватажки и приняла участие в защите Холмогор от иноземцев. Произведение автора не претендует на историческую достоверность. Реальными в повести являются лишь основные события, связанные с осадой пришлыми войсками холмогорского острога. Действительные исторические лица в произведении — воевода Пронский и сотник Чертовский. Большинство же действующих лиц, их истории и судьбы, связанные с ними ситуации вымышлены.

Но, несмотря на обилие вымысла, повесть вызывает ощущение подлинной историчности. Творец истории, народ и в этом произведении изображается как ведущая, определяющая сила. У стен холмогорского острога иноземцы были побиты не ратным искусством воеводы, не воинским умением начальных людей, а беззаветным героизмом простолюдинов, силой утеклевцов и лесных татей. Автор не упрощает остроты классовых отношений. Он правдиво рисует бесчеловечное угнетение крестьян, посадских, ремесленного люда боярами, воеводами и их

приспешниками. Многие крестьяне, не вынося насилия и поборов, уходили в леса, собирались в вольные ватаги и жестоко мстили притеснителям. Свободолюбие, независимость, чувство достоинства издавна были коренными свойствами поморов, умевших бороться за свою честь.

Тема жизни вольных ватаг, людей, отторгнутых от родных гнезд, — одна из основных в повести. Эта тема раскрывается и трагической историей атамана Темного, жизнь которого была искалечена воеводой, и показом трудной судьбы его сподвижника Лагина, и повествованием о безрадостных буднях старой холмогорки Акулины и ее сына Данилки. Наконец, о безмерных страданиях народа от произвола власть имущих говорит и судьба главной героини — Онашки.

Замордованные люди, в сердцах у которых, казалось бы, должна жить только злоба и ненависть, проявляют истинную человечность, гуманность, товарищество. Они понимают и ценят красоту, любят природу, нежно привязаны к родному Северу. Но главное их превосходство перед «боляринами» — обостренное чувство Родины. Когда в Придвинье пришли иноземцы, они забыли о тяжких обидах, они выступили против пришлых вместе с войсками воеводы, они дрались яростно, самозабвенно, и именно их участие в боях определило успех борьбы с врагами.

Сильное впечатление производит финальная сцена повести. Воевода ограничен, жесток, коварен, всей душой он ненавидит чернь, но и он не может не отдать должного героизму ярыжек, огромной жизнестойкости простого народа. ...Еще вчера под острогом бушевала смерть, а на утро веселый стукоток топоров уже шел по всем посадам, не было «такого подворья, где б мужик ли, молодой ли малый не ладили бы разоренную избу, баню или хлевишко».

«Эк, их! — с гордостью, самому еще не совсем понят-

ною, подумал старый воевода: — Нет ему, народу русскому, и никогда, видно, не будет ни перевода, ни убыли».

В повестях «Быть флоту Российскому» и «Онашка» Н. Жернаков показал себя зрелым художником старины. При описании старинного быта жителей Двинской земли писатель сумел найти точные краски, проявил мастерство в обрисовке деталей.

Стройные белокаменные соборы и ажурные деревянные церквушки, высокие хоромы со слюдяными окнами и прижавшиеся к земле курные домишки, роскошные «белычи опашни, отороченные понизу драгоценным узорочьем», и «грязные, прожженные окалинами» фартуки молотобойцев, дубовые столы «под мягкой рытого бархата скатертью, уставленные сулеями и братинами с вином», и дымные кабаки, в которых шустрые мужичьи «лапти шаркали по заплеванному полу», — все эти детали точно найдены и воплощены писателем.

Жернаков экономен в изобразительных средствах. Двумя-тремя штрихами он обрисует и облик епископа, у которого «из-под бархатной скуфьи ожерельем на воротнике серебрятся волосы»; и чертом выскакивающего «из расписных саней-пошовен» купчину «в яловых смазных сапогах, в рубашке-косоворотке, без шапки, со сваявшимися кудрями, запорошенными снегом»; и статную, ладную фигуру русского мастера, у которого «темно-русые волосы выбивались из-под ремешка, перерезавшего, по обычаю мастеровых, высокий белый лоб»; и «грудастого великана» Петра «со светлыми круглыми глазами».

Некоторые наши писатели, создавая произведения на историческую тему, излишне злоупотребляли архаизмами, вышедшими из употребления словами и оборотами. Н. Жернаков не отказывается от архаической лексики, но он использует ее осторожно и умело, выбирая преимущественно такие слова, которые понятны и современному

читателю. Уже одни названия общественных групп, показанных в повестях (вельможи и стольники, колодники и трудники, беглые сидельцы и утеклецы-солдатишки, посадские старосты и мирские приставы, целовальники и кабацкие ярыжки, именитый народ и черносошные людишки, воеводы и подлого званья холопы), доносят дыхание старины.

Жернаков обладает хорошим чувством старорусского языка. Он умеет передать своеобразие старинного синтаксиса, характерную для тех лет интонацию речи и в авторских описаниях, и в языке героев.

Несмотря на некоторые недостатки, исторические повести Н. Жернакова получились ладными и крепкими. И эта удача писателя в трудном литературном жанре радует.

Нет сомнения, что Николай Жернаков, писатель, обладающий острым чувством современности и чувством старины, создаст еще немало произведений, отвечающих на сокровенные запросы читателей.

В УПОРНЫХ ПОИСКАХ

Если П. Пунух, Г. Суфтин, Н. Жернаков свое писательское призвание нашли в работе над средними и крупными жанрами художественной прозы, то для некоторых архангельских писателей наиболее результативными оказались малые жанры и главным образом рассказ. Именно как рассказчик стал известен нашим читателям Евгений Богданов, рассказами и очерками дебютировал в прозе Михаил Скороходов, выступивший раньше как поэт. Первый сборник рассказов на русском языке напечатал в 1964 году молодой ненецкий писатель Александр Канюков. С книгой новелл-миниатюр выступил годом позже Юрий Галкин.

Рассказ — трудная форма художественного творчества. И трудность не только в том, что этот жанр требует от автора умения на немногих страницах развернуть убедительные сцены человеческой жизни, сцены, в которых наиболее полно и отчетливо проявились бы определяющие черты психологии действующих лиц. Сложность и в достижении полной гармонии формы и содержания, в композиционной отделке, в филигранной шлифовке деталей. в художественной состоятельности каждого авторского наблюдения, каждого штриха. Конечно, эти муки творчества писатель испытывает и в работе над крупными

жанрами, но ведь в малом объеме все просчеты и промахи автора выступают всегда более отчетливо, чем под покровом словообильных построений. Ни в одной из прозаических форм закон художественной экономии не выступает с такой беспощадной силой, как в рассказе.

Надо учитывать также, что в литературе последних лет наблюдается несомненная тенденция к лапидарности. Возрастающая загрузка человеческого интеллекта, ускорение темпов жизни настоятельно выдвигает перед художниками требование краткости. Быстро завоевывающий популярность среди широких слоев читателей сжатый повествовательный жанр — вовсе не крик моды, а знамение времени. Не потому ли в последнее время повесть начинает опережать роман, да и сам роман стремится освободиться от излишней полноты и приобретает все большую стройность, по объему сближаясь с повестью? Малые жанры в первых цепях наступающей литературы, постоянно на виду у читателей, постоянно в действии. А это еще больше повышает ответственность художников слова, избирающих своим основным оружием жанр рассказа.

Евгений Федорович Богданов — не новичок в литературе. Писательским трудом он начал заниматься сразу же после суровой фронтовой школы, которую прошел в годы Великой Отечественной войны. Десять лет Богданов работал в газетах, и это, несомненно, обогатило его.

Первый сборник рассказов Е. Богданова «Сентябрь» вышел в Архангельске в 1954 году. В последующие годы издаются два других его сборника — «Весна» (1957) и «Теплое лето» (1961).

Общая тема почти всех рассказов писателя — жизнь северной деревни в послевоенное время. Их положительное качество — связь с современностью, с теми важнейшими общественно-политическими событиями, которые в это время происходили в северной деревне.

Первые рассказы Богданова встретили теплый отзыв в печати. Критика отмечала в них знание сельской жизни, любовь к ней, проникновенность авторского тона. Но когда читаешь эти рассказы десять лет спустя, смотришь на них, так сказать, сквозь призму времени и с высоты завоеваний современной прозы о деревне, то особенно явно ощущаешь их идейно-художественные слабости.

Е. Богданов как писатель испытал на первых порах сильное влияние той облегченной парадной литературы о колхозной деревне, которая получила в свое время большое распространение. Как известно, Коммунистическая партия в исторических решениях сентябрьского Пленума ЦК в 1953 году и в последующих постановлениях вскрыла ряд серьезнейших недостатков в колхозном строительстве, которые тормозили дальнейшее развитие сельского хозяйства в стране. Партия показала советским писателям пример смелого и глубокого изучения явлений действительности, непримиримой и принципиальной борьбы с недостатками. От писателей, работающих в области сельской тематики, нужна была особая зоркость, глубина проникновения в жизнь, особая оперативность. Книги же, приукрашивающие действительность, могли порождать в читателях и порождали благодушие, самоуспокоенность, зазнайство и не вооружали массы на решение выдвинутых партией задач. К сожалению, сборник Богданова «Сентябрь» нес на себе печать именно такой литературы.

Суть рассказа «Сентябрь», например, в лубочном изображении уборки хлеба. Молодой комбайнер и его помощница Маша, влюбленная в него, победно убирают поля. В идиллическом духе написаны и два других рассказа этого сборника «Агроном» и «Ночь на озере». В первом из них уже немолодой агроном не хотел переезжать из райцентра в колхоз, потому что в городке у него оста-

вался дом, привычная кабинетная работа, сын заканчивал десятый класс. Но агроному предложили ехать, он поехал, и в колхозе ему очень понравилось. Как произошел у героя такой сложный душевный перелом, для читателя остается неясным. Интеллектуально совершенно безоружен и второй рассказ. Это даже вовсе не рассказ, а сентиментальная сценка ночного отдыха косарей.

Более серьезное содержание в рассказе «Сплавщики». Его сюжет — борьба за сплав леса в условиях поздней весны — имел реальную жизненную основу. Но общая благодушная настроенность молодого писателя, нежелание углубляться в жизнь, погубила и это произведение. Сложность работы тружеников леса осталась по существу непоказанной. Сплавщики рисуются автором в условно-книжном плане. Они горячо работают, совершают подвиги, читают, спорят о политике, чинно сидят на лекции, поют песни, застенчиво ухаживают за женщинами и т. д. Казалось бы, писатель пытался нарисовать их всесторонне, но люди получились ненастоящие, очень далекие от своих реальных прототипов.

Бедность содержания первых рассказов Богданова предопределила и невыразительность их формы. Автор был далек еще от самобытности в обрисовке предметов и явлений, от того особого, субъективно неповторимого восприятия жизненных фактов и их оригинального художественного осмысления, в чем, строго говоря, и заключается сущность поэтического изображения. Трафаретными были наблюдения автора, трафаретными были детали, трафаретным был язык. На основании первой книги никак нельзя было сказать с уверенностью, сумеет ли Е. Богданов стать художником слова или его первые опыты так и останутся пробой пера.

Но вот спустя три года выходит новый сборник рассказов Богданова «Весна», сборник, позволяющий поло-

жительно ответить на этот вопрос. И самое отрадное в книге то, что автор начинает глубже вторгаться в жизнь, начинает думать, наблюдения его становятся более зрелыми. Хорошо, например, рассказ «На железной дороге». Ситуация, положенная в его основу, чрезвычайно жизненна. Здесь раскрывается трагедия человека (проводника вагона Нестерова), бездумно жившего, бездумно любившего, бросившего первую свою жену, душевную щедрость и нравственное богатство которой он так и не сумел оценить, ради другой, внешне яркой, бойкой, уютной, но на поверку холодной и эгоистичной. Рассказ этот психологичен, что совершенно было несвойственно первым произведениям писателя. В немногих, удачно найденных сценах правдиво раскрывается внутренний мир героев. Реалистически точно рисуется поведение Нестерова, уже обремененного годами и просветленного жизненным опытом, в момент встречи с бывшей женой в вагоне, убедительно показано его душевное смятение в разговоре со взрослой дочерью, совершенно не знавшей его.

И удивительное дело: рассказ небольшой по объему, но оставляет впечатление большой жизненной картины. Такова уж логика художественной правды: раскрывая закономерные тенденции жизни, она вызывает в сознании читателя богатые ассоциации.

Удачен в сборнике и другой рассказ — «Урок арифметики». Здесь также очень кратко (по существу в новелле лишь одна сцена — сцена колхозного собрания), но свежо и интересно, неожиданно для самих членов артели объясняются причины отставания колхоза. И опять-таки частный факт приобретает в рассказе характер широкого обобщения, ибо нелады с учетом, неумение вести хозяйство с максимальной выгодой — болезнь многих коллективных хозяйств.

В композиционной организации этих произведений нет

ничего. лишнего, сюжеты характеризуются простотой и слаженностью, авторские аттестации приобретают лаконизм и точность, более выразительным становится язык. И это закономерно: жанр начинает питаться не литературной водой, а жизненными соками, и все это оказывает благотворное воздействие на его компоненты.

Приятное впечатление поначалу производит и дающий общее название всему сборнику рассказ «Весна». Все более полнокровными становятся в изображении автора действующие лица, убедительно оттеняется индивидуальность и председателя колхоза Яшкина, и лесного объездчика Пестунова, и агронома Таси. Гармонически вплетаются в сюжетную ткань произведения картины природы.

В рассказе поставлен важный вопрос о росте заинтересованности колхозника работой в своей артели, об усилении его трудовой активности.

...У председателя колхоза не ладилась отношения с третьей бригадой. Расположена она была далеко от центра колхоза, «за болотами, за лесом». «Мужики в бригаде почти все работали на лесохимическом промысле», на полях трудились только женщины. Почему? Причина простая. О ней ясно говорит один из членов этой бригады: «Нет выгоды в поле работать. В лесу по тыще в месяц выгоняем!» Как быть? Положение действительно нелегкое, и читатель ждет, как решит этот вопрос исследователь-автор.

Развязка рассказа такая. В третью бригаду пришла Тася Спицына. Она уговорила-таки несговорчивого Пестунова взять на себя руководство бригадой, а Пестунов и подоспевший вовремя предколхоза заставили «лесохимиков» выйти в поле. Как видим, автор по существу уклонился от разрешения острого противоречия, вопрос так и остался вопросом. А утверждение командных форм руководства колхозом, попытки повернуть людей «силом»

привели, как известно, к краху и читательскому забвению не одно произведение о колхозной деревне.

Недостаток художественной правды, неумение писателя до конца обнажить истоки и причины тех или иных социальных явлений — серьезный враг творчества. Не избежал этой опасности и Е. Богданов.

В своем движении к художественной оригинальности, к литературе большой жизненной правды Богданов остановился как бы на полпути. Остальные рассказы сборника «Весна» также нельзя считать достижением писателя. В некоторых из них автор упорно сбивается на проторенные литературные дороги, приходит к мнимым открытиям. Например, рассказы «Последняя метель» (мастер Воробьев личным примером поднимает бригаду сплавщиков на работу), «Рождение человека» (в февральскую непогоду врач добирается в сельскую больницу к роженице) ничем не обогащают читателя. Об аналогичных эпизодах и фактах, о подобных поступках советских людей написаны сотни рассказов и очерков. Конечно, в искусстве чрезвычайно важно не только «что», но и «как». Можно на ту же тему написать и сто первый рассказ, если автор как-то по-новому увидел людей, по-своему осмыслил реальные факты, сумел найти какое-то свежее стилевое решение темы. Но этого оригинального, богдановского в названных рассказах нет. И что особенно огорчительно: внимание к характерам, к показу внутренней жизни героев, которое так удачно наметилось в рассказах «На железной дороге», «Весна», в этих произведениях исчезло.

И все же сравнение второго сборника Богданова с его первой книгой явно говорит в пользу автора. Можно было ожидать, что писатель сумеет укрепить лучшие стороны своего дарования и до конца отрешится от пут сочинительства. И, действительно, в третьей книге Е. Богданова раскрылись некоторые новые черты его таланта. Те

нотки задушевности, лиризма, умение по-своему сказать об одухотворяющем влиянии природы на человека, которые лишь наметились в первых книгах писателя, окрепли в новых его рассказах, стали заметной особенностью стиля. Расширяется круг наблюдений художника, обогащается тематика его произведений. Более органично и естественно в жизненные отношения героев вплетаются их интимные, сердечные связи. Особенно тепло и проникновенно раскрывает Богданов психологию поздней любви. Нельзя не отметить поэтическую в этом отношении новеллу «Звезды в августе», где повествуется о светлых чувствах людей, перенесших много жизненных испытаний.

Однако и третья книга писателя была далека от совершенства. Особенно настораживало то, что автор в исследовании действительности пошел не вглубь, а вширь. Он брал все новые и новые темы для своего творчества, но скольжение по поверхности, по фактам жизни вместо их глубокого анализа оставалось главным пороком и многих новых его произведений.

Обратимся, например, к рассказу «Теплое лето». Тема его — талантливость русского человека. Здесь говорится о замечательном народном умельце, искусном музыкальном мастере и баянисте. То, что народ богат самородками — древняя истина. Ожидалось, что автор раскроет тайники души своего героя, покажет жизнь народных талантов в современных условиях. В рассказе этого нет. Писатель опять бежит от трудностей, направляет сюжет рассказа по боковым дорогам, заполняя страницы произведения подробными описаниями своего путешествия.

Итак, как рассказчик Евгений Богданов, при всех положительных моментах творчества, не сумел еще до конца найти себя. Было очевидно, что писать он может, что, он, пожалуй, верно нашел основную форму для художественного самовыражения — жанр рассказа, но что ему еще

очень много надо работать над собой, чтобы выйти на дорогу самобытной литературы.

К сожалению, критика оказала Богданову плохую услугу. Она перехвалила писателя. Вместо того, чтобы безжалостно выпалывать сорняки на его литературном поле, она бездумно посылала ему благодатный дождь, и сорняки успели пустить глубокие корни.

Важно было указать верное направление писателю, всю его энергию направить на глубинную вспашку материала, а не на замену его. Богданов решил по-иному: на смену тематическим исканиям пришли искания жанровые.

В 1964 году в Северо-Западном книжном издательстве вышла повесть Богданова «Огоньки». Зная писателя, его сильные и слабые стороны, трудно было оптимистически настроиться на этот поворот. Без любви к показу сложных жизненных коллизий, без достаточного мастерства в изображении внутреннего мира героев рискованно было рассчитывать на успех в крупном прозаическом жанре.

И, естественно, чуда не случилось, повесть не удалась.

У автора был хороший замысел — показать трудовые будни молодежи на одной из больших строек, куда приехали юноши и девушки по комсомольским путевкам. Сюжетную основу повести образует история молодого человека, который в городской состоятельной семье жил легкомысленно и праздно, а приехав в лесной поселок, стал одним из лучших строителей.

В книге есть много событий и фактов, которые не могут не быть характерными для жизни молодежи на стройках: есть рассказ о первых трудностях, о начальной неустроенности быта, об овладении молодежи рабочими специальностями, о симпатиях и антипатиях людей друг к другу, о любви возвышенной и любви нечистой, о развлечениях и отдыхе, о первых больших достижениях, венчающих напряженную работу. Есть явления и не особенно харак-

терные, но весьма заманчивые для «завлекательности» письма: встреча с бандитами, драка, ранение, посещение любимой девушкой героя в больничной палате. Но все картины не дают ощущения движущегося потока жизни, они распадаются, они не сплавлены воедино оригинальной авторской концепцией. В повести Богданова очень мало живых человеческих фигур. А история перерождения основного персонажа Эдуарда Козисенко оказалась несостоятельной, потому что не получила убедительной мотивировки.

Мы так и не узнали в повести главного героя. Не узнали потому, что автор сосредоточивает внимание преимущественно на внешних побуждениях персонажа, потому что поступки героя зачастую случайны, а иногда и вообще противоречат логике развития характера. Автор пытается убедить нас, что в прошлом Эдуард был беспечным, ленивым, скептически настроенным парнем, любителем ресторанных увеселений. Мы ему поверили на слово. И вот, попав на стройку, без всяких сильно воздействующих факторов Эдуард в корне меняется. Для этого нужны сильные потрясения — их нет, необходимо длительное воздействие коллектива — коллектива вокруг Эдуарда тоже нет. От идеального юноши Степана Чайкина Козисенко далек, с энергичным комсомольским вожаком Чернышом почти не встречается. Он близок лишь с Лизой, но это отнюдь не та натура, чтобы выпрямлять других. Больше того, автор делает Козисенко напарником парня «с жуликоватыми глазами» и даже поселяет его в одном вагоне с опытным рвачом и матерым бандитом Деминым. Нужно быть далеко не ресторанным вертопрахом, чтобы не только устоять против их влияния, но и вступить с ними в борьбу (автор заставляет Эдуарда даже публично выступить на диспуте в клубе с разоблачением Демина). Вот почему история выздоровления заблудшей души пре-

вращается в повести в схему. А поскольку сюжет образуются логикой развития характеров, то из-за несостоятельности характеров рушится и все здание произведения.

Главная причина неудачи писателя заключается, мне думается, в том, что в его повести на этот раз катастрофически возобладали литературные источники над источниками жизненными, глубинными. У автора, судя по книге, не оказалось достаточных сопереживаний для показа жизни рабочей молодежи. Намеченные в произведении картины не прошли через разум и сердце художника. Отсюда — декларативный метод рассказа вместо поэтического показа, перечень событий вместо их анализа. Отсюда — тяга к скоропалительным обобщениям и пренебрежение к индивидуальным особенностям каждого явления. В искусстве типическое живет в единичном. Умение писателя передать неповторимо своеобразную окрашенность событий, увидеть по-своему в предметах не только сущее, но и оформляющие их детали — вещь великая. Именно конкретное «одеяние» действительности доносит до нас краски живой жизни, ее дыхание, пульс, запахи.

Е. Богданов — писатель, проявляющий пытливый интерес к событиям современности. Думается, что более отчетливое осознание своих слабостей поможет ему быстрее преодолеть их и создать те волнующие, правдивые художественные картины, которых так ждут наши читатели от своих писателей-земляков.

* * *

Несколько иной круг излюбленных тем у Михаила Евгеньевича Скороходова, писателя одного поколения с Е. Богдановым. В отличие от Богданова, с самого начала творческого пути Скороходов начал поиски в разных литературных жанрах. Он пишет стихи, поэмы, рассказы, очерки, повести. О стихах Скороходова надо говорить от-

дельно, сейчас хотелось бы отметить лишь некоторые особенности его прозаических произведений.

В 1958 году в Архангельском книжном издательстве выходит небольшая повесть М. Скороходова «Дым над островом», а через год — сборник рассказов и очерков «Человек в тундре».

В повести рассказывается о приключениях молодого охотника, зимовщика Сергея Окулова, которого унесло на льдине на один из необитаемых островов Ледовитого океана. Все произведение до предела насыщено действием. Экзотика далекой Арктики, среда и обстановка, в которых происходят события, рисуются автором не на основе книжных представлений. Скороходов сам несколько лет жил в Заполярье, совершал поездки по тундре, работал в редакции «Полярной звезды» на острове Диксон. Все это позволило автору добиться правдоподобия в показе некоторых сторон жизни своего героя.

И все же повествование о судьбе зимовщика в значительной мере кажется искусственным. В погоне за занимательностью автор утрачивает чувство меры и чрезвычайно неразборчиво смешивает события и факты, которые действительно могли иметь место в судьбе героя в аналогичных приключенческих условиях, с явлениями малореальными, нежизненными. Так, попав на остров, Сергей сразу же убивает белого медведя, и они с собакой Найдой «пировали у огромного костра трое суток» (?!). Надуманным является и эпизод, когда Сергей по воле автора отправляется через пролив на соседний островок, а потом оказывается отрезанным от основного острова полоской воды. На необитаемом острове автор очень щедро преподносит своему герою всевозможные дары: не только плавник-бревна, что, конечно, естественно, но и доски, гвозди, стальные скобы, алюминиевые шары, металлические бочки, куски листового железа, обрывки сети и т. д. Сам

островок, который был всего-то километров восемь в диаметре, населяется автором и белыми медведями, и голубыми песцами, и нерпой, и белухой, и богатыми рыбными озерами... Наконец, явно «переиграл» автор и в финале повести, когда заставил любимую девушку Сергея приехать на гидрографическом судне именно на этот островок.

Другая слабость произведения — бедность внутренней характеристики героя. Автор заставил нас наблюдать за Сергеем Окуловым в течение почти года, но его душевная жизнь так и осталась для нас неведомой.

При вторичном издании книги автор определил ее жанр — «приключенческая повесть». По-видимому, сделано это было не только для привлечения читателя, но и с целью оправдания «легкости» самого произведения. Действительно, первое выступление М. Скороходова в художественной прозе получилось не особенно содержательным, а попытка извинить эту «легкость» ссылкой на «приключенчество», думается, не меняет дела. Приключенческая повесть или не приключенческая, она в равной мере является одной из форм изучения человека, она в равной мере должна отражать закономерные процессы жизни.

Суровым будням зимовщиков, трудной жизни охотников-промысловиков посвящена вторая книга М. Скороходова — сборник рассказов и очерков «Человек в тундре».

Рассказы писателя лаконичны. В основе каждого — конкретный жизненный случай, сложное стечение обстоятельств, неожиданное происшествие. И в то же время эти рассказы (некоторые из них также сильно насыщены приключенческими мотивами) в отличие от первой повести не вызывают ощущения надуманности. Автор подошел уже более серьезно и вдумчиво к отбору явлений и фактов, типичных для жизни полярников.

Примечательным качеством многих рассказов является и их повышенная эмоциональная настроенность, поэтиза-

ция людей мужественных, сильных духом, способных на глубокие чувства... Молодой охотник-каюр вез девушку из аэропорта на полярную станцию. По дороге их накрыла пурга. Каюр остановил упряжку и пошел разыскивать дорогу. Дорогу нашел, но потерял упряжку и разыскал ее спустя лишь много часов. Девушка поморозила ноги. Охотник полюбил девушку, хотел жениться на ней, но Катя отказала ему, подумав, что он это делает из жалости к ней («Закат солнца»).

М. Скороходов постепенно приобретает навыки четкой индивидуализации действующих лиц, умение в немногих сценах оттенить наиболее существенные черты героев. О Кате в рассказе сказано совсем немного. Автор, почти не давая ее непосредственного изображения, характеризует героиню устами других персонажей. И, несмотря на скупость приемов, рисунок получается четким и впечатляющим. Читателю импонирует мужество скромной девушки, ее щедрое сердце, вера в людей, жизнестойкость.

Хорошо написан и рассказ «Человек в тундре». Рассказ этот держит в напряжении читателя, хотя фабула его предельно проста...

...Молодой кочегар электростанции Андрей попал в пургу и заблудился. Его ищут. Показывая различное отношение жителей морского поселка к этому происшествию и подробно рисуя переживания самого Андрея, автор правдиво раскрывает внутренний мир героев. «Андрея не любили в порту за пьяные дебоши, которые он устраивал в общежитии, за ядовитый язык, за удивительную способность видеть в людях только плохое». Когда Андрей попал в беду, ему казалось, что никто не поспешит к нему на помощь, что многие, наоборот, будут злорадствовать этой беде, другие равнодушно отвернутся. Перед глазами Андрея проходят знакомые ему жители поселка, и почти все они предстают в отрицательном свете.

Рисуя далее картину тревоги, которая охватила людей при известии о несчастии с Андреем, показывая смелые и решительные действия зимовщиков, не взирая на опасность, ринувшихся в пургу на поиски кочегара, писатель приемом контраста раскрывает инстинные нравственные качества этих людей.

Рассказы Скороходова тесно связаны друг с другом. И связь эта не только в общности материала и тематики, но и в том, что в некоторых из них действуют одни и те же герои. Так, в ряде произведений фигурируют главный инженер порта Скачков, старый охотник-промысловик Егор Емельянов и др. Характеры в этих случаях раскрываются постепенно и от рассказа к рассказу поворачиваются как бы новыми гранями.

Не все рассказы Скороходова удачны. В сборнике есть произведения мелкие по содержанию, неоригинальные по замыслу. В некоторых из них повторяются сюжетные положения, уже использованные автором. Таковы, например, «Голубой песец», «Плотина».

Но главный недостаток первых рассказов писателя, мне думается, в другом. Сборник носит название «Человек в тундре». Но автора привлекает, как правило, лишь одна сторона жизни полярников — их поведение в беде, в сложных драматических эпизодах. Поэзии обычных дел зимовщиков, их повседневной, внешне не броской, но трудной работы автор еще не сумел показать. И при чтении рассказов невольно создается впечатление, что романтика не в самой жизни людей тундры, а в явлениях, зачастую приводящих, боковых, нарушающих обычный ритм жизни. Отсюда известная односторонность, неполнота картин.

Из очерков лучший в сборнике — «Новый дом Ильи Вылко», где автор рассказывает о жизни талантливого ненецкого художника Тыко Вылко. Очерк этот поэтичен, своеобразен по материалу, эмоционален по языку. Произ-

ведение слаженное по композиции. Начав с рассказа о недавней встрече со старым Вылко, живущим в новом, специально для него построенном доме в Архангельске, автор затем прослеживает наиболее яркие факты его биографии: трудное дореволюционное прошлое, дружба со знаменитым путешественником Русановым, учеба в Москве, политические гонения, плодотворная работа после Октября на посту председателя Новоземельского островного Совета. Хорошо оттеняется богатство натуры Тыко Вылко, не только его волевые черты, мужество и трудолюбие, но и душевная одаренность, любовь к природе, к песням, понимание красоты жизни и красоты искусства.

Удачна стилизованная манера очерка. Рассказ от своего имени автор перемежает с колоритно окрашенной речью самого Вылко. Это помогает автору ярче показать национальное своеобразие жизни ненцев, особенности их быта, нравов, жизненного уклада.

Художественная ценность очерка повышается включением в его текст ненецких народных легенд. Легенды эти разнохарактерны. Некоторые из них насыщены глубокой символикой и отражают важнейшие события в жизни ненцев (сказания о Солнце, о Ваули Ненянге). Некоторые остроумно комичны, насыщены здоровым народным юмором («Легенда о первом человеке»). Правда, автор включает в очерк и малоценные легенды, слабо раскрывающие черты и своеобразие ненецкого фольклора («Легенда о Румяной девушке», «Легенда о летающих оленях»).

Очерк «Новый дом Ильи Вылко» явился как бы предварением следующей книги писателя, написанной им совместно с Евгением Коковиным, — «Под полярной звездой». Книга вышла в издательстве «Советская Россия» в 1960 году. Тема жизни ненцев, начатая в произведении о Вылко, стала основным содержанием нового сборника.

Очерки написаны в форме путевых заметок. Писатели рассказывают о своих впечатлениях от поездки в столицу Ненецкого национального округа Нарьян-Мар, в рыболовецкие стойбища, расположенные на берегах Ледовитого океана, в оленеводческие колхозы и базы оседлости. В то же время, строя некоторые свои очерки целиком в форме отступления от основной нити повествования, авторы правдиво рисуют картины тяжелой жизни ненецкой бедноты до революции.

Достоверность описаний подкрепляется широким использованием документальных материалов, исторических справок, летописных свидетельств, данными старых энциклопедических словарей. Повествуя об истории ненецкого народа, авторы дают и интересные портреты выдающихся людей этой нации, революционеров, первых активных организаторов новой жизни, деятелей культуры и искусства. Особенно полно рисуется сегодняшний день тундры, коренные перемены в жизни вчерашних кочевников, новые формы труда, новый быт, возросшие духовные потребности ненецкого народа.

По художественным достоинствам очерки неровны. Некоторые из них написаны сухо, в них мало поэтического показа и много обобщающих суждений. Обилие цифровых данных, не подкрепленных конкретными жизненными картинками, уклон в статистику, риторизм повествования — все это снижает качество отдельных произведений. Но неверно было бы умалять познавательное значение книги.

Для Скороходова, до сих пор выступавшего в малых прозаических жанрах, работа над большой очерковой книгой дала первые навыки организации крупного литературного произведения. Это было тем более необходимо, что в год выхода книги Скороходов уже трудился над созданием романа. Первая часть его под названием «Превосходящие силы» была напечатана в 1961 году.

В книге рассказывается о тяжелых буднях рабочих одного из тыловых заводов в период Великой Отечественной войны. Когда-то сам автор после окончания десятилетки в течение ряда военных лет работал наладчиком токарных автоматов в городе Чистополе, на часовом заводе, эвакуированном из Ленинграда. Впечатления тех далеких лет и послужили материалом для нового произведения.

Самое ценное в содержании книги — страстная проповедь писателем самоотверженного трудового энтузиазма, мысль о том, что мера труда — главная мера величия советских людей. Роман в основе своей полемичен. В нем явно ощущается решительный авторский протест против дегероизации образа нашего современника, против поэтизации манерных рефлексирующих хлюпиков, утративших чувство общности с народом, уныло бредущих по обочинам жизни

Главный герой романа комсомолец Андрей Тальников дорог и близок читателю именно корчагинской сущностью своего характера, своей безраздельной преданностью заветам коммунистов-отцов, стремлением честно подставить свое плечо под любое дело, если это дело нужно народу. Нельзя без волнения читать страницы романа, рисующие молодого рабочего, почти подростка, в цехе завода, по несколько смен кряду не отходящего от станка. Правдиво показывает автор настроения и переживания своего героя, вызванные войной, его высокие патриотические порывы. Когда автор повествует о том, какой волнующий рой светлых, одухотворяющих чувств вызвало в душе рабочего паренька чтение ленинской статьи «Великий почин»; когда мы видим радостно возбужденного юношу, передвигающего флажки на Запад на огромной, им самим сделанной карте Родины, или слышим его горячий спор с товарищем об изобретении Гитлеру самой страшной казни, — мы ощущаем обаяние художественной правды.

В этих эпизодах много нового, хорошо и точно выраженного автором. И именно эти куски «живой жизни» должны были стать определяющим материалом для создания целостного художественного организма романа, помочь писателю найти тот ключ, который открывает путь к новым глубинам жанра. Но такого ключа М. Скороходов пока не нашел.

Свежие зерна оригинального, интересного осмысления жизненных явлений обросли в произведении условной литературной плотью. Когда мы читаем так называемые «обрамляющие» главы, долженствующие двигать сюжет, рисовать многие другие стороны жизни основного персонажа, главы о начале войны, о поездках за город, о рыбалках и особенно о любовных эпизодах из жизни героя, — нас не покидает чувство разочарования. В этих многочисленных зарисовках, большинство из которых малоценны по своей идейной нагрузке, автор явно попадает в плен литературной традиции, в плен вялой, бездумной легкости, ничем не обогащающей читателя.

Роман Скороходова не закончен. Трудно сказать, как дальше развернутся судьбы его героев и каким в целом будет все произведение. Но одно ясно: успех писателя зависит от новизны решения этой далеко не новой темы, от того, насколько самобытно сумеет писатель воспроизвести картины недавней исторической эпохи.

Итак М. Скороходов-прозаик, как и Е. Богданов, находится пока еще в сложной полосе литературных исканий. Еще рано говорить о полной оригинальности их писательской манеры, о том новом в поэтическом видении мира, чем каждый истинный талант обогащает художественную литературу. Но предпосылки к овладению своеобразным поэтическим рисунком уже намечаются в книгах этих писателей, а какими будут особенности этого рисунка — покажет будущее.

В жанре рассказа выступил в последние годы и молодой, несомненно, одаренный ненецкий прозаик Александр Федорович Канюков.

Впервые его рассказы появились в литературно-художественном сборнике «Заполярье». Позднее они публиковались на страницах газет «Правда», «Правда Севера», в журнале «Партийная жизнь». В 1964 году Северо-Западное книжное издательство выпустило сборник рассказов писателя «Мой ясовей».

А. Канюков глубоко и нежно любит землю своих отцов — тундру, краски которой с детства поразили его воображение, крепко запали в сознание, заставили взять в руки перо художника. Эту красоту тундры он видит пристрастными, влюбленными глазами и такой умеет показать читателям. Поэтому картины, созданные им, волнуют и нас:

«Хороша в тундре пора цветения морошки! Красными поясами обвязались озера. Даже момги — эти темные торфяные бугры, как невесты, принарядились в цветные одежды. Уже спала душная жара, уже иступился у комара нос, уже прячется за горою солнце и сгущаются сумерки, уже за длину аркана не отличишь белого оленя от черного. Где-то тут близко, за холмами, ходит осень, порою даже слышно, как она нетерпеливо и тяжело вздыхает, но ее, злодейку, еще пугает неистраченное тепло лета. Тундра в это время отдыхает; люди сняли накомарники и дышат полной грудью, олени в поисках грибов после полудня разбредаются, бесшумно перелетают птицы, не спеша собираясь в путь-дорогу, тише колышутся травы, воды не бурлят...»

Но главная привязанность автора — люди, жители далеких заполярных стойбищ, оленеводы, пастухи. А. Ка-

нюков умеет точно раскрыть душу ненца, верно передать национальное своеобразие его характера, и в этом отношении он удачно продолжает традиции певца ненецкого народа — Пэли Пунуха.

П. Пунуху, И. Меньшикову, Г. Суфтину в их лучших произведениях хорошо удалось запечатлеть жизнь тундры в первые десятилетия советской власти. В рассказах А. Канюкова — сегодняшний день тундры, те явления, процессы, перемены, которые происходят в этих отдаленнейших уголках нашей Родины под воздействием величайших событий времени.

Автор правдиво рисует, как властно врываются в тундру новые веяния, как неуклонно растет материальное благосостояние бывших кочевников, повышается уровень культурной жизни, более сложными и многоцветными становятся духовные запросы людей. Наступление нового — не гладкий безболезненный процесс. Новь утверждается в трудной борьбе со старым, потому что у старого глубокие корни, потому что верные слуги старого — вековые привычки и традиции. Но неизмеримо окрепли сегодня силы новой тундры, и силы эти в самих людях. Другими стали жители Крайнего Севера, людьми творчески беспокойными, мыслящими, ищущими. Это люди с выросшим самосознанием, люди, влюбленные в тундру, но желающие видеть ее другой.

Таков, например, бригадир оленеводческого колхоза Енко, герой рассказа «Правда Енко». Страстно желает Енко счастливой и безбедной жизни ненцам, много думает об улучшении условий труда колхозников и умножении богатств артели. Енко хорошо понимает, что партия возложила ответственность за успех дела на каждого коммуниста, что партия учит понимать перспективы движения, заглядывать далеко вперед. И Енко решил по-новому организовать труд в бригаде — одних пастухов отправлять

на далекие оленьи пастбища, оставляя их семьи в поселке, чтобы раз навсегда покончить с бесконечными кочевками, чтобы не тянулись по тундре длинные аргиши — проклятое наследие прошлого.

Но что-то недодумал Енко. Худо стало пастухам от многодневных бессонных дежурств. Негде стало пастухам отдохнуть и обсушиться. «В чем-то он, Енко, просчитался, что-то не предусмотрел. А люди разве виноваты, что он обманул их, обещал, что хорошо заживут, по-новому. На самом же деле получилось очень плохо...» Прав пастух Лемби: нельзя так работать. «Человек должен отдыхать, спать, есть хорошо, тогда и работать будет весело». Так партия учит, так народ хочет. Видно, нельзя было думать и решать в одиночку. Надо было с людьми посоветоваться. Один ум может и не найти правду. Много людей — обязательно найдут. Так оно и случилось. Енко помог старый коммунист дедушка Лэхэ. Он посоветовал бригадире не тяжелый, неудобный чум возить за стадом, а небольшой деревянный домик. И дедушка Лэхэ не сам это выдумал, из жизни взял, из народного опыта.

А. Канюков показывает возросшую напряженность умственной жизни не только у передовых ненцев-коммунистов, но и перемены в сознании, в душевной жизни самых различных жителей тундры — стариков, женщин, детей. Особенно трудно борьба нового со старым происходила в сознании старых людей. Но обаяние нового настолько мощно, что оно властно воздействует и на их мироощущение.

Упорным врагом утверждения нового сознания в жителях тундры были пережитки суеверия, темноты, невежества. Борьбу с этими пережитками автор рисует в рассказе «Расправа».

Герой его старый Иван Нохо получил много благ от новой жизни, хорошо живет, в колхозе у него есть свои

олени. А сын далеко пошел, в Ленинграде учится. Но вот случилась беда у Ивана Нохо. Когда, проводив сына, по дороге в родное стойбище он решил вздремнуть на невысоком ягельном холмике, привязав оленей к кустарнику, получилось худо. Убежали олени. Целую неделю искали их колхозники — не нашли. И вспомнил старый Нохо про всемогущего Большого Нума и его духов. Раньше, при старой жизни, батрак Нохо ничего хорошего не мог пожертвовать Большому Нуму. Может быть, поэтому тот и не сжалился над ним. Теперь другое дело. Нохо крепко стоит на ногах... Ночью, тайком от всех, Нохо заарканил в стаде свою тучную важенку, увел ее на Болванскую сопку и пожертвовал духам. Духи помогли старику. Наутро внук его Митрофан, живущий далеко отсюда, в другом стойбище, привел пропавших оленей.

Очень доволен был Иван Нохо, но радость скоро прошла. Оказывается, еще неделю назад Митрофан разыскал его оленей, да не мог раньше привести, дела задержали.

Крепко рассердился Иван Нохо на духов. Снова отправился на Болванскую сопку и, собрав в кучу гнилых деревянных богов, сжег их.

Каждый рассказ Канюкова — это своеобразное исследование какой-нибудь новой области человеческих отношений. В рассказе «Гостинец», например, поэтично раскрывается психология ненца-подростка, желающего преподнести необычный подарок в день рождения своей бабушке. «Тохоля — жених Сядне» — рассказ о большой и чистой любви оленевода Тохоля к красавице Сядне, о его добром и чутком сердце.

Извечная радость жизни — любовные отношения также не остаются неизменными в тундре. Меняется нравственный мир не только мужчин, по-новому смотрят на жизнь и женщины.

Юная Неко в рассказе «Пора созревания морошки»

отказывает своим женихам, потому что она не хочет смириться с прежней долей тундровой женщины. Она не хочет быть просто «бабой», чтобы только «чайники греть, тобоки шить, детей рожать». Она хочет больше знать, расти, учиться.

Правда, автор, поставив в рассказе эту сложную проблему, не дает ее решения. Женихи уходят. Как же быть? Как сочетать учебу в далеких городах с семейной жизнью? Ведь все-таки нужны и дети, и тобоки, и чайники.. Но было бы неверно упрекать автора в этой недоговоренности. Многие проблемы, возникающие в действительности, не решены и в жизни. И решают их сами люди. Заслуга писателя в том, что он ставит эти проблемы. Он заставляет читателей думать — и это главное. В постановке серьезных вопросов, в умении глубоко проникать в различные области жизни Канюков актуален. Его рассказы созвучны общему настрою нашей современной прозы, прозы серьезной, думающей, ищущей.

Рассказы Канюкова характеризуются устремленностью в будущее. Думы о завтрашних жителях родной земли, о тех переменах, которые ждут тундру, — заветные думы писателя. И эти думы с особенной полнотой отразились в двух первых рассказах сборника — «Мой ясовей» и «Под счастливой звездой». Главный герой рассказов — сын оленевода Артем Нюров, маленький житель тундры, которому принадлежит будущее.

И, читая эти рассказы, опять-таки поражаешься отличной способности писателя живописать душевный мир человека, казалось бы, такой несложный у семилетнего ребенка, а на самом деле удивительно многогранный и яркий.

Уже в первом рассказе Артем, не побоявшийся отправиться в дальнюю дорогу каюром, чтобы доставить на оленьей упряжке корреспондента в прибрежный поселок, предстает перед нами, как живой. Трогательно рисует ав-

тор его уверенные жесты и манеры, его стремление походить на заправского каюра. Артемка еще не учится в школе, но это очень смысленный, развитый, любознательный мальчик. И он, как и взрослые, живет не только сегодняшним днем, он думает о будущем.

Любопытен его дорожный разговор с корреспондентом:

«— ...А скажи-ка, Артем: кем ты хочешь стать, когда школу окончишь, когда будешь взрослым?»

— Бригадиром буду, — не раздумывая, ответил он, будто то, что Артемка будет бригадиром, уже решено правлением колхоза.

— Бригадиром, конечно, неплохо... А почему, например, не летчиком?..

Но Артемка перебил меня:

— Тогда бригадир тоже летчиком будет. Тогда коммунизм будет.

— Любопытно. Объясни-ка мне, Артем, как это бригадир, и вдруг летчик...

— Сам газету пишешь, а не понимаешь, — укорил меня ясовей. — Мой отец так говорит: «С чумами в коммунизм не пустят». Тогда все в лектрическом доме жить будем, а олени пусть сами по тундре ходят, мох едят. Видел сегодня, как худо получилось? В другое стадо олени убежали, много дней их имать надо. Олени худые будут, пастухи устанут.

— А при коммунизме-то разве не так будет?

— Откуда же так-то? Какие олени вместе захотят ходить — вместе пастись будут; какие вместе не захотят — на другое пастбище пойдут.

— Значит, и в тундре коммунизм будет?

— Тоже коммунизм будет, — уверенно говорит Артемка и испытующе смотрит на меня.

Но я был вполне серьезен, и он успокоился.

— Бригадир и пастухи, отец говорит, в поселке жить

будут, — продолжал просвещать меня Артемка. — Бригадир, когда захочет посмотреть, как олени живут, скажет пастухам: «Товарищи, слетаем-ка, однако». Потом на самолет сядут, бригадир мотор покрутит и — тррр... полетели. Самолет-то — он быстрее нашей упряжки скачет. За один день всю тундру обойдем».

А как красочно рисуются переживания Артемки в первый день его пребывания в школе! И удивление, и испуг, и радость, и неукротимая вспышка самолюбия в ответ на первое наказание — вся эта сложнейшая гамма чувств, охватившая мальчика, раскрывается писателем правдиво и точно. А. Канюков умеет посмотреть на мир глазами ребенка, выросшего в тундре, увидеть предметы и явления сквозь призму детских представлений. Вот, например, как Артемка воспринимает внешнее начертание букв:

«— Два пастуха за руки здороваются — это «ны» буква... А «ю» буква — это когда отец мясо хочет из бочки достать, за бочку руками взялся. Пока он возился, волосы упали. Рукой стал поправлять — «ры» буква такая. «О» буква — та совсем простая. На бочку похожа, на луну похожа, на солнце похожа. Бабку Настю-то у нас видел? На нее тоже похожа. А «вы» буква — как собака, когда спать под сани залезет и свернется».

Александр Канюков только начинает творческий путь. Но начинает его талантливо. Страницы его книги доносят дыхание жизни. И объясняется это не только зорким глазом художника, но и тем, что автор постоянно находится в гуще тех явлений, которые поэтизируются им. Тундра для него не просто объект изучения. Это его работа, воздух, привязанность, жизнь. Думается, что первые рассказы молодого писателя послужат хорошими этюдами к его будущим, более значительным полотнам.

В 1965 году в Северо-Западном издательстве вышел небольшой сборник новелл молодого журналиста Юрия Галкина — «Брусника». В том же году в журнале «Север» он публикует рассказ «Дорога из деревни». Первые опыты начинающего прозаика остались не замеченными критикой, и для этого, пожалуй, были основания: созданное литератором еще не давало повода для сколько-нибудь серьезного разговора о нем. Но вот годом позже в журнале «Звезда» писатель выступил с более обширным и зрелым произведением — повестью «Пиво на дорогу». Повесть вызвала интерес. О Галкине заговорили.

Первая книжка Ю. Галкина — собрание рассказов-миниатюр порою в две-три страницы, порою в несколько строк. В основе каждого — небольшая жизненная сценка, наблюдение, изображение конкретного явления, взятого как бы с натуры. У автора еще не было устоявшихся интересов, какой-то определенной тематики. Его занимало все многообразие окружающей жизни: картины природы, поведение животных, отдельные штрихи в жизни большого города, сельские будни. Но наиболее удачные страницы книги — наблюдения за различными проявлениями душевной жизни людей, едва уловимыми нюансами в сложной картине человеческих связей. Тут и туповатый парень, после первого повышения по службе пытающийся пересмотреть свои отношения с любящей девушкой («Ответственность»), и «старичок в рыжей шапке», радующийся тому, что сыто живущие в городе дети проводили его, «как человека», и наградили обносками («Куда лучше»), и проницательный хозяйственник, добивающийся цели ценой унижений и утраты достоинства («Дипломат»).

Взгляд автора еще не проникал в глубь явлений, картины не имели завершенного характера.

Это была проба сил, проверка умения, но проверка, результаты которой в целом были положительными: они обнаруживали и зоркость художника, и достаточно уверенное владение словом.

Последующее произведение писателя «Дорога из деревни» — уже более серьезная попытка овладения жанром рассказа, стремление к отработке всех его компонентов. Углубляются характеры, более сложной становится система действующих лиц, повышается внимание к детали. Но в то же время уже в этом произведении намечается тот существенный изъян в творческой позиции Ю. Галкина, который, мне думается, предопределил и уязвимость его последней повести: инертность авторской мысли, объективизм письма, недооценка содержательной стороны художественного изображения. Правда, мысль в рассказе «Дорога из деревни» есть: плохо в деревне... Курсант мореходного училища Зуев, побывав в родных местах, с чувством радостного облегчения отправляется в обратную дорогу. Но ведь мысль эта давно стала банальностью. Задача художника не в том, чтобы лишний раз произнести это «плохо», а в том, чтобы исследовать эту социальную болезнь, коль скоро она берется предметом изображения. У Ю. Галкина неприязненное отношение героя к деревенской действительности по существу никак не мотивируется: рассказ заполнен весьма незначительными, малоговорящими эпизодами, которые не дают никакого представления о глубинных процессах, происходящих в селе. А незаурядность в исполнении самих картин (в рассказе есть весьма живописные штрихи) не в силах компенсировать общую бедность идейной оснащенности произведения.

Двойственное отношение вызывает и повесть Ю. Галкина «Пиво на дороге». Читается произведение с интересом, исполнено оно талантливо. Нельзя не порадоваться тому, с какой поразительной быстротой постиг молодой

прозаик законы построения этой средней эпической формы, ее внутреннюю структуру, скрытые выразительные возможности. В повествовании писателя нет элементов искусственности, натяжки, выдумка нигде не вызывает ощущения фальши, в выборе красок и их концентрации соблюдается чувство меры, — а ведь этими качествами письма не всегда владеют и признанные литераторы.

Тема повести — деревенская жизнь. В сравнительно небольшом по объему произведении, на пяти печатных листах, автор сумел отразить большой разбег времени, показать историю северной деревни почти за полвека. В основе повествования — судьба крестьянки, в трудное послевоенное время ставшей председателем колхоза. В повести много правдивых, сильно написанных страниц. Таковы детские впечатления Грани, история ее первой любви, картины свидания Грани с братом в Сольвычегодске, полные драматизма перипетии борьбы уже немолодой женщины с добивающимся ее любви охальником Гамулем.

Нельзя не отметить возросшего мастерства Ю. Галкина в изображении психологии людей. Экономно, но пластично, емко рисует автор человеческие фигуры, умело оттеняя их своеобразные черты. Слово писателя приобретает настоящую выразительность, точными, впечатляющими становятся краски. Художник отметит и «белые иглы дождя», и «голую тишину», и навалившуюся «с войлочного неба серую осеннюю тоску», и позеленевший колокол, в котором «ветер ныл комаром».

И все-таки трудно принять целиком и это новое создание писателя. В повести тревожит недостаточно глубокое осмысление фактов действительности.

Современная «деревенская» проза — можно сказать без преувеличения — одно из серьезнейших завоеваний советской литературы. И сила этой прозы — в ее аналитичности и, стало быть, в полноте, всесторонности худо-

жественного изображения. Такие произведения последних лет, как «Память земли» В. Фоменко, «На Иртыше» С. Залыгина, «Горькие травы» П. Проскурина, «Липяги» С. Крутилина, «Поденка — век короткий» В. Тендрякова, «Прощай, Гульсары» Ч. Айтматова и многие другие привлекают внимание читателей прежде всего своим глубоким исследовательским духом, смелым проникновением в самые различные сферы крестьянской жизни, показом таких ее сторон, которые помогают нам понять истоки явлений, определяющих лицо сегодняшней деревни. Углубление содержательности, концепционность, аналитичность искусства — знамение времени. У Виталия Семина в одном из произведений есть фраза: «Если литература не исследование жизни, то стоит ли ею заниматься» — фраза, очень верно отражающая основные тенденции в развитии современной советской литературы.

У Юрия Галкина исследовательская сторона изображения ослаблена. О трудностях колхозной жизни в военное и послевоенное время, о многих теневых явлениях, тормозивших развитие сельского хозяйства в недавнее время, написаны десятки книг. Немало сказано и о духовной стойкости, огромном нравственном богатстве советской крестьянки. Читатели в новых книгах о деревне ищут не просто констатации трудностей, а интересных позитивных раздумий, не просто повторения известного, а возбуждающей мысль духовной пищи для своих размышлений, поисков. Оснащение книги оригинальной концепцией — дело чрезвычайно сложное. Но без идейной новизны художественное произведение, которое В. Г. Белинский определил как «синтез идеи и страсти», не будет долговечным.

В Юрии Галкине чувствуется художническая сила. И тем более важно молодому автору с самого начала найти верное исходное направление для приложения своих сил, чтобы эффект был максимальным.

РОМАНТИКА МОРЯ

Охотно и плодотворно работают архангельские писатели в области детской литературы. Пожалуй, добрая половина ежегодной продукции местного издательства по разделу художественной литературы адресуется детям. Серьезный разговор с маленькими ведут не только авторы, привыкшие к постоянному общению с этой аудиторией. Книги детям дарят и художники, для которых главным поприщем остается литература для взрослых. Так, своими среди юных читателей стали и Владимир Мусиков, и Михаил Скороходов, и Валентин Кочетов. Есть произведения для детей и у старейшего северного писателя Пэли Пунуха, и у заявивших о себе в литературе в самые последние годы — архангельского поэта Николая Журавлева, жителя тундры Василия Ледкова, нарьян-марского прозаика Александра Канюкова. В список книг, рекомендуемых для учащихся старшего школьного возраста, с полным основанием могут быть внесены и такие повести, как «След голубого песка», «Семейный секрет» Георгия Суфтина, «Невесты», «Поморские ветры» и «Онашка» Николая Жернакова.

Северная библиотечка детских книг отличается не только количественным обилием. Она разнохарактерна.

В ней есть книги для детей самых разных возрастов и произведения самых разных жанров. Есть стихи и поэмы, рассказы и повести, есть сказки и басни, сатира и пьесы. Есть произведения строго реалистические и фантастические, приключенческие и исторические, документальные и основанные на вымысле.

Однако, когда мы говорим о проблемах детской литературы, нас интересуют в первую голову произведения тех писателей, которые беседу с маленькими избрали своей специальностью, которые не мыслят творчества вне общения с детской аудиторией. Детским писателем по природе своего таланта стал Иван Полуянов, живущий ныне в Вологде. Восемь его первых книг изданы в Архангельске и среди них такие сборники, по праву высоко оцененные и читателями и критикой, как «Лесной теремок», «Барабанщики весны», «В зеленое оконце». В Архангельске сформировалась как детская писательница Анна Аксенова. Здесь вышли два сборника ее рассказов, лучшие из которых были переизданы в Москве, в книге «Разноцветные камушки». Архангельским книжным издательством выпущен ряд стихотворных книг для малышей Василия Калинкина. Читателям младшего и среднего школьного возраста адресованы повести Павла Лыскова «Суровая осень» и «Зеленый остров», хроникально далеко отстоящие друг от друга, но связанные между собой главным предметом изображения. И та и другая книги Лыскова посвящены деревенскому детству; только «Суровая осень» — это трудное детство в годы гражданской войны на Севере, а «Зеленый остров» — жизнь деревенских детей в наше время.

Но, пожалуй, особенно знаменит среди детворы писатель Евгений Коковин, лучшие книги которого перешагнули не только рубежи области, но и границы Союза и вошли в сокровищницу советской детской литературы.

Евгений Степанович Коковин родился 9 января 1913 года в Архангельске, в потомственной семье моряка. Его отец Степан Андреевич, помор из Неноксы, всю свою молодость отдал морю, избородил многие воды Ледовитого океана, плавал на шхунах и ботах, промыслял рыбу и морского зверя. Позднее, потеряв здоровье, он расстался с морем, но свою любовь к трудной морской профессии, к беспокойным скитаниям в суровых просторах Арктики он сумел передать детям. Семья была большая, жила трудно, поэтому на долю матери Татьяны Григорьевны приходилось тяжелое бремя постоянных забот. И отец и мать будущего писателя были людьми малограмотными, но ценили знания, учебу, любили книги. Несмотря на бедность, у отца была небольшая библиотечка, и маленький Женя, одолев грамоту, рано пристрастился к чтению.

Начало сознательной жизни самого младшего в семье — Евгения совпало с огневыми событиями революции и гражданской войны. Лихорадочно возбужденные лица взрослых, стремительное движение матросских пикетов, беспорядочные хлопки выстрелов и свистки полицейских, озлобленные выкрики и приглушенный плач, зеленые колонны красиво марширующих английских солдат, важные фигуры в лихо проносящихся фаэтонах и неуверенное движение по улицам чихающих автомобилей, серые громады кораблей на рейде и медный рев оркестров — все эти будоражающие сознание картины навсегда остались в памяти худенького соломбальского паренька, чтобы потом, много лет спустя, воскреснуть на страницах его произведений.

Кончилась гражданская война. Восьми лет Евгений Коковин пошел в школу. Но мальчик по-прежнему жил стихией ярких героических событий, картинами далеких морских путешествий и романтических подвигов. Сама

жизнь в старинной морской слободе, в гуще корабельщиков и прославленных вожей, где не только воздух, но, казалось, и все окружающие предметы были пропитаны дыханием моря, не могла не способствовать развитию этих склонностей в душе подростка.

В 1927 году он поступил в морскую школу и через три года получил диплом судового машиниста. Четыре навигации плавал Коковин на каботажных судах, побывал в Онеге и в Мезени, ходил на Мурман и на Печору, был на Новой Земле.

Впоследствии, заболев новой страстью, страстью к слову, Коковин проработал несколько лет журналистом, был собственным корреспондентом ряда газет, два года трудился в Москве в издательстве «Молодая гвардия», но все-таки впечатления о жизни тружеников моря навсегда остались самыми яркими в сознании будущего писателя. Они дали материал не только для первых его литературных опытов, но и для лучших произведений, которые он создаст впоследствии.

Первое произведение Коковина «Случай на «Мальте» было опубликовано в журнале «Пионер» в 1933 году. Затем его рассказы стали появляться на страницах альманаха «Звезда Севера», в газетах «Правда Севера» и «Северный комсомолец».

В 1939 году в Архангельском издательстве вышел первый сборник рассказов молодого писателя «Возвращение корабля».

Итак, Е. Коковин, как и многие северные прозаики, начал с малых жанров, и, как у многих начинающих авторов, непосредственные впечатления от жизни захлестнулись у него на первых порах в бурных волнах литературных веяний.

Основная тема ранних рассказов Коковина — море. Главные герои — смелые капитаны, суровые боцманы, ве-

селе и мужественные матросы. На этих произведениях ощущалось сильное влияние книжной романтики. Молодой автор увлекался изображением необузданной морской стихии, штормов и бурь, корабельных катастроф и чудесных спасений. В его рассказах бушевали десятибалльные норд-осты, бесновались «плети дождя», лихо развевались по ветру «болтливые языки — вымпелы, «словно псы с привязей, рвались к победителям флаги».

Интерес прежде всего к необычному, исключительному определял и сюжетный строй произведений. В основе большинства ранних рассказов писателя — необыкновенный случай, чрезвычайное происшествие, и сами эти необычные обстоятельства придавали действующим лицам ореол исключительности.

...Добродушный богатырь-негр, выведенный из себя, сжигает в паровой топке злодея-штурмана («Случай на «Мальте»). ...Боцман Котлов чудом спасается в море на невесть откуда подвернувшейся бочке («Рассказ о бочке») ... Матрос Федор Малыгин после кораблекрушения попадает в лапы заморских рыбопромышленников. В него влюбляется дочь богатого норвежца, но Малыгин, наказав хищников, благополучно возвращается на родину («Разведочный рейс Олафа Ганзена»). ...Сын моряка Ленка Куликов становится полярным летчиком и спасает в океане людей с затертого во льдах судна, капитаном на котором плавал его отец («Победители»). Такая изощренность ситуаций, пестрота и в выборе места действия и в выборе героев определялись сильной тягой молодого автора к возвышенному, романтическому. Не умея еще найти красоту в обыденной жизни, писатель невольно попадал в плен красивой выдумки. Отсюда традиционность в изображении персонажей, отсюда выпренность в языке произведений («Нами овладел дух авиации... Мы познали великую прелесть жизни окрыленных людей». «Где-то

бьется в гигантских волнах судно, вот-вот затрещат швы, хлынет вода в корпус, и скроется судно в пучине...»)

И все же, несмотря на явную слабость первой книги, она позволяла судить о направлении движения писателя, о тех первых проблесках его самобытного художественного мышления, которые по-настоящему окрепли много лет спустя. В сборнике заметно выпадали из общего тона такие рассказы, как «Возвращение корабля» и «Отплытие Святого Фоки». Они выделялись не только реальностью показанных в них событий, но и большей художественной конкретностью в изображении самих картин. Эти произведения также имеют романтическую окраску, но это уже романтика верно обрисованных жизненных явлений. Молодой писатель смелее вводит в них свои личные наблюдения, находит точные мазки для передачи колорита действительной жизни северных мореходцев.

Наконец, в этих рассказах Коковин впервые создает образы детей. И переживания юного сына лоцмана Сашки Олтуфьева, попавшего на огромный океанский корабль («Возвращение корабля»), и лирический рассказ о солоубальском мальчонке, с восторгом и грустью провожавшем в далекое плавание к полюсу знаменитое судно Г. Седова, — намечали конкретный адрес будущих произведений писателя — юного читателя.

Однако признание этого требовательного читателя Е. Коковин сумел завоевать не сразу.

В 1939 году Коковин был призван на военную службу. В годы Отечественной войны он работал военным корреспондентом на Севере. И в этот период естественно главное место в творчестве писателя занимает военная тема.

Первое по-настоящему удачное произведение — «Вожак санитарной упряжки» — Коковин пишет в 1945 году. Тема повести — тяжелая фронтовая служба ездовых

собак. Творческий успех писателя в этом произведении объяснялся не только тем, что автор тщательно изучил предмет изображения (он много раз ездил в воинское подразделение, где использовались служебные собаки, следил за их обучением, близко познакомился с вожатыми). Главное в том, что, избрав сложную форму повествования — показ событий через восприятие животного, — автор хорошо с ней справился. Это позволило писателю правдиво раскрыть своеобразную «психологию» главного героя — ездовой собаки Малыша, показать ее ощущения и «переживания» во время учебы, в различные моменты фронтовой жизни и в то же время дать в необычной, оригинальной окраске сами военные эпизоды. Героическое на этот раз автор сумел показать не в исключительных событиях и фактах, а в самых обыденных суровых и трудных фронтовых делах.

Есть в повести и тема детства, и она органично слита с темой войны. Первоначальное «воспитание» будущий вожак санитарной упряжки получил на мальчишеском дворе. Это ребята и юный хозяин Малыша Игорь Жигалов определили военную судьбу своего любимца, и, когда Малыш ушел на фронт, мальчишки не забыли его. По письмам они регулярно следили за славными делами питомца.

«Вожак санитарной упряжки» выдержал много изданий и пришелся явно по вкусу юным читателям. Однако настоящую славу принесла Коковину его повесть «Детство в Соломбале», окончательно определившая его судьбу как детского писателя.

Как и всякая «главная книга» писателя, она долго вынашивалась автором. Замысел произведения о соломбальских детях возник у Коковина еще в самом начале творчества, когда он был учеником морской школы и впервые почувствовал тягу к художественному слову. И весьма характерно, что мысль об этой книге юному начинающему

автору была подсказана большим другом детворы Аркадием Петровичем Гайдаром. Гайдар в то время жил в Архангельске, был корреспондентом «Правды Севера» и сам работал над созданием своей знаменитой «Школы». Когда после одного из литературных собраний Коковин рассказал Гайдару, как «живут ребята Соломбалы — дети моряков, чем они занимаются, как играют», Аркадий Петрович посоветовал написать об этом.

«— Обо всем этом можно интересную повесть написать! — с воодушевлением сказал Аркадий Петрович. Он говорил о том, что много ездил и всюду видел интересную ребячью жизнь. Но плохо то, что об этой интересной жизни почти никто не пишет».

«После длительного и хорошего разговора с Гайдаром, — вспоминает Коковин, — я возвращался домой, в Соломбалу, в необычайно приподнятом настроении. Вскоре я ушел в море на практику и на судне начал писать повесть о ребятах Соломбалы. Но в то время мне было всего пятнадцать лет и, конечно, из моей первоначальной затеи ничего не вышло».

От замысла до его осуществления прошло полтора десятка лет. Это были годы напряженной литературной учебы. И хотя за это время Коковин успел написать много других произведений, мысль о создании повести, посвященной соломбальским ребятам, никогда не оставляла его.

Повесть «Детство в Соломбале» вышла в свет в 1947 году. Успех книги побудил писателя продолжить рассказ о судьбе героев. В 1952 году печатается вторая повесть «Морская школа», а еще через пять лет — третья книга «Первая любовь». Так возникла трилогия, объединенная под общим названием «Дети моря»¹.

¹ Позднее автор публикует трилогию под названием «Детство в Соломбале».

Трилогия Коковина — произведение в большой мере автобиографическое. Оно имеет документальную основу. По принципу отбора материала, по сочетанию конкретных исторических картин и вымысла, оно напоминает такие известные детские книги, как «Белеет парус одинокий» В. Катаева, «Школа» А. Гайдара, «Конduit и Швамбрания» Л. Кассиля. Но так же, как неверно было бы все эти произведения отождествлять с биографией их авторов, так нельзя считать и «Дети моря» пересказом жизни Коковина.

В «Детях моря» «биографично», если так можно выразиться, общее содержание каждой части. Детство в Соломбале в годы больших революционных потрясений (первая повесть), учеба в морской школе (вторая книга), плавание на судах (третья часть) — это и факты биографии самого Коковина, и в то же время ступени жизненной школы очень многих сверстников писателя, людей его поколения. Из большой массы своих наблюдений автор стремился отобрать наиболее существенные, отбрасывая факты случайные, единичные. В то же время, сгущая в произведении типические явления, Коковин использовал право на художественный вымысел. И это вполне правомерно. Другое дело — соблюдение чувства меры в использовании вымысла, умение подать этот вымысел с максимальным правдоподобием... Но об этом ниже.

Рассказ в трилогии ведется от первого лица, от лица Димки Красова, сына простого матроса с небольшого рыболовного судна. Окружающий мир, все события и человеческие отношения рисуются автором через восприятие сначала восьмилетнего мальчика, потом подростка, ученика морской школы, и, наконец, юноши, уже на практике постигающего морскую профессию. Это накладывает особый отпечаток на весь художественный строй произведения, придает авторской речи повышенную эмоциональ-

ность и то чувство глубоко заинтересованного, несколько восторженного отношения к жизни, которое так характерно для детского восприятия.

Язык произведения, приемы и средства образной речи также определяются психологией условного рассказчика. Лаконизм фразы, простота описаний, восприятие предметов сквозь призму детских ассоциаций — таковы основные качества слога трилогии.

Вместе с ростом героя-рассказчика, расширением его кругозора увеличивается круг явлений, привлекающих его внимание, меняется глубина и характер их освещения.

Повествование от лица героя позволило писателю глубже раскрыть душевный мир детей и избежать излишнего историзма в первой-части трилогии, особенно насыщенной крупными революционными событиями. Исторические события в книге не просто фон. Дети в произведении Коковина показаны как активные участники этих событий. Их ребячья жизнь тесно переплетается с борьбой взрослых, с суровыми буднями отцов и старших братьев.

Один из важных сюжетных мотивов трилогии — поиски денежного клада, столь характерные для детей, усвоивших первые азы собственнических воззрений на мир. Под влиянием взрослых, настоящих борцов за революцию, поиски клада для себя превращаются у мальчишек в поиски хорошей жизни для всех. Димка Красов и Костя Чижев, искавшие призрачные богатства легендарного помора Трубина, находят другой клад — винтовки и патроны, нужные отцам в борьбе за власть народа. Они впервые познают радость борьбы за общее дело, впервые начинают понимать, что хорошую жизнь «не искать, а завоевать надо, а потом строить». И если в первой книге трилогии дети моря учились у своих отцов эту хорошую жизнь завоевывать, в последующих частях произве-

дения они учатся не менее трудному искусству ее построения.

До сих пор Е. Коковин в своих произведениях рисовал характеры людей статичными, брал для осмысления сравнительно небольшой круг событий и небольшой отрезок времени. В трилогии «Дети моря» неизмеримо возросли масштабы охвата действительности. Главные герои трилогии изображаются писателем в развитии, в процессе их нравственного мужания. Особенно удачно показана писателем эволюция настроений и взглядов двух друзей — Димы Красова и Кости Чинова.

Дима первых глав трилогии — обыкновенный портовый мальчонка, влюбленный в родную Соломбалу, в двинские просторы, в корабли и боты. Интересы Димки пока еще не простираются дальше уличных забав, путешествий по городу, поездок на рыбалку. Бедно живут в семье у Димки. Отец-моряк почти не бывает дома, мать часто уходит в люди, прирабатывать на хлеб. А рядом совсем иначе живут богачи Орликовы. Но Димка никогда не задумывался о несправедливости такого положения. Так и пошла бы жизнь Димки по проторенной дедом и отцом стезе — к каторжной матросской доле, если бы не властное наступление нового времени.

Где-то далеко от Белого моря прогремели революционные взрывы. Необыкновенные жаркие ветры повеяли и в родном городе. «На улицах появились отряды Красной гвардии, красные флаги, красные банты и повязки». А когда наступило первое после революции лето, в городе появились заморские солдаты и офицеры, зазвучала нерусская речь... Все эти события на первых порах не вызывали в душе Димки ничего, кроме огромного любопытства, восторга и ликования, ведь все это было так захватывающе. В «орде голодных босоногих ребятишек» он часами кружился около солдат, поражаясь их «необычной,

странной форме, незнакомой речи, множеству оружия». Но вот на глазах у мальчонки солдаты и офицеры избили рабочего, вывесившего на здании красный флаг, и повели его на расстрел. Они посадили в тюрьму отца Кости котельщика Чинова, который говорил ребятам, что советская власть хочет для народа устроить хорошую жизнь. По ночам в Соломбале начались аресты и обыски. Появились страшные слова «мхи» и «Мудьюг» — название мест истязаний и массовых расстрелов рабочих... И детское восторженное любование красивыми иностранцами сменилось ненавистью к заморским пришельцам и к их русским пособникам. Димка Красов, маленький беззаботный Димка Красов, постигает первые азы политической школы — он уже сознательно начинает помогать большевикам-подпольщикам, вместе с Костей Чиновым работает у них связным. А последующие славные дела, в которых участвует соломбальский мальчонка, — доставка оружия рабочим, задержка жестокого палача прапорщика Орликова — это уже логическое следствие новых воззрений Димки, так рано начавшего усваивать большую правду отцов.

Закадычный друг Красова Костя Чижов — мальчонка смысленный и бывалый. В противоположность своему несколько наивному, восторженному товарищу, Костя — натура более суровая и сдержанная. Он раньше постиг законы непримиримой борьбы. Влияние отца-большевика, знакомство с революционно настроенными матросами рано приоткрыли перед ним сложную механику классовых отношений. Но постижение социальной неправды не заглушило, а скорее даже обострило в нем чувство человечности. Смелый и мужественный парнишка, Костя в то же время отзывчивый, сердечный товарищ. Неудивительно, что в дружной компании мальчишек Костя — вожак, своего рода наставник. А когда минуло военное лихолетье,

Костя стал одним из лучших учеников морской школы и потом способным судовым машинистом.

Политическое мужание и закалку детей автор рисует не как стихийный процесс. Проблема преемственности революционных традиций, проблема верности юного поколения заветам отцов — одна из главных в повести. Рядом с основными героями — детьми постоянно рисуются взрослые. Добрыми путеводителями в жизни для Димки и Кости, а позднее и для их верного друга ненца Ильки были и котельщик Чижев, научивший детей ненавидеть всякую «контру», и военный матрос Антон, расстрелянный интервентами за революционную пропаганду, и старый подпольщик механик Николай Иванович, и по-своему мудрый, много переживший дед Максимыч, и влюбленный в природу добрый лесник Григорий. Хотя фигуры их обрисованы в трилогии более скупой, чем образы детей, за что автора, может быть, стоило бы и упрекнуть, но сама постановка и верное решение этой проблемы усиливает актуальность произведения, его связь с современностью.

Как известно, ломка культовых форм руководства, некоторая переоценка ценностей вызвала у части нашей молодежи нотки сомнения в делах отцов. Отдельные писатели начали спекулятивно решать проблему «отцов и детей», в гипертрофированной форме показывая несуществующие противоречия между ними. Трилогия Коковина в числе других произведений советской литературы помогает выправить этот крен, поэтизируя идею верного революционного союза людей различных поколений.

Говоря о достоинствах произведения Коковина, нельзя не отметить также мастерства писателя в изображении детской жизни. Хорошее знание психологии детей проявляется в трилогии во множестве верно схваченных деталей, в точно очерченных жестах, движениях, поступках детей, в показе их переживаний и раздумий.

Как-то Костя Чижов сказал Димке, что он жестоко отомстит богачам Орликовым за своего отца. И Димке сразу представилось, как «Костя запустит кирпичом в окно орликовской квартиры или перережет провода у электрического звонка». А, может быть, Костя «вырвет все цветы из заветного садика» Орликовых или напишет «на дверях мелом оскорбительное прозвище Юрия Орликова». Но Костя сказал, что все это пустяки, что он, Костя, уйдет на фронт к красным, а Орликов должен умереть. И сразу в лихорадочно возбужденном сознании его друга возникают новые картины: Костя Чижов будет «начальником отряда красных партизан. Он будет бороться против богачей и защищать советскую власть». Димку Костя «назначит своим помощником. На своей эскадре он подплывет к Архангельску и освободит его от американцев, англичан и французов».

Или еще пример. Ребята встретили на улице ненавистного Юрку Орликова. Он был в светло-коричневом френче английского покроя. На френче было четыре огромных нашивных кармана со складкой посередине. Ребята презирали Орликова, но как не позавидовать его шикарной фуражке, крагам и револьверу! Сразу разгорелся спор.

«— Зачем у него такие карманы? — спросил я Костю.

— Для оружия, конечно, — ответил мой приятель. — Ну... для маузера, для гранат...

— Для какого маузера?

Костя презрительно посмотрел на меня. «Эх, ты, простофиля, не знаешь!» — говорили его глаза.

— Скажи, Костя, — не унимался я, — скажи! Что тебе, жалко, что ли...

— Ну, револьверы такие. Вот есть наганы, кольты, маузеры...

Мне стало стыдно, и чтобы не унизиться перед ребятами, я соврал:

— У нашего дедушки был кольт. Он и мне давал стрелять.

— Не ври! — крикнул Аркашка Кузнецов. — Твой дедко — сторож, водолив.

— А когда он боцманом плавал, думаешь, не было... не было, да?

Я уже сам начинал верить, что у дедушки был кольт, и я стрелял из этого замечательного револьвера...»

О детстве вообще и о героическом детстве первого поколения советских людей в нашей литературе написано немало книг. Перед Коковиным стояла трудная задача показа специфики северного морского детства, передача северного колорита. И этого в значительной мере писателю удалось достичь. И каторжная доля тружеников моря, добывающих средства для жизни в свинцовых водах Арктики, и суровый быт матросской семьи, и краски самой морской слободы, и картины жизни порта, и неповторимый облик Архангельска, и трудные будни судоремонтников, и вся атмосфера жизни соломбальских мальчишек, их увлечений и дел, начиная от голубей, «казаков-разбойников», рыбалок и кончая морской учебой и первым плаванием — воссоздаются писателем с хорошим знанием жизни и с художественным тактом. С точки зрения правдивости обстоятельств легко могло показаться натяжкой введение во второй части трилогии эпизодов, связанных с появлением нового персонажа — ненецкого мальчика Ильки. Действительно, эти сцены носят налет исключительности. И все же введение новой сюжетной линии, рассказывающей о трудных скитаниях сына тундры представляется не только оправданным, но и выигрышным. Это хорошая авторская находка. Она позволяет расширить горизонты повествования, дать более емкие картины северной жизни, правдиво показать те сложные, в корне изменившиеся после революции связи, которые

всегда имелись между русским населением севера и коренными жителями тундры. «Ненецкий материал» в трилогии ценен и в воспитательном отношении. Он глубже оттеняет проклятие старой жизни и подчеркивает интернациональное значение великих революционных преобразований.

Однако «придумка» писателя, смелое подключение к основной сюжетной линии боковых ходов не всегда, мне кажется, так удачна. Искусственной в третьей части произведения кажется вся цепь событий, связанная со спасением английских моряков. Как бы ни были эти сцены интересными сами по себе, но для раскрытия идейного содержания трилогии, для углубления характеров главных героев они не имеют никакого значения. К тому же мелодраматизм этих глав, явная нарочитость в изображении конфликтов среди самих англичан противоречит той реалистической достоверности, которая характерна для произведения в целом. Вообще следует заметить, что третья книга меньше удалась писателю. И если в раскрытии мотива первой любви читателя еще могут подкупить некоторые психологически верно обрисованные моменты, то второе организующее начало книги — различные перипетии, связанные с поисками Димой Красовым следов погибшего в экспедиции отца и особенно с разоблачением предателя «Синего черепа», — явная дань книжной романтике.

Причина некоторого снижения художественного качества в последних частях трилогии, мне кажется, проста. Здесь вступает в силу неумолимый закон творчества. Повесть «Детство в Соломбале» родилась как совершенно законченное, целостное создание искусства. Всякое насильственное продолжение законченного творения редко кончается удачей и уж во всяком случае мстит за себя. Если для создания второй книги «Морская школа» у пи-

сателя еще был достаточно интересный жизненный материал, то авторских наблюдений и опыта оказалось явно недостаточно для завершения на прежнем уровне всей трилогии. Отсюда обращение к книжным источникам. Отсюда подмена жизненной занимательности надуманными историями. Впрочем, огорчения такого рода испытал не только Евгений Коковин. Аналогичные явления можно наблюдать и в творчестве других советских художников и в частности такого талантливого детского писателя, как Валентин Катаев. Его известная тетралогия «Волны Черного моря» написана также неровно. И если первую повесть «Белеет парус одинокий» действительно можно назвать шедевром советской детской литературы, то остальные произведения этого цикла характеризуются снижением художественного качества. Известно, какой острой критике в свое время подверглась завершающая часть тетралогии — роман «За власть Советов» — и критике именно за надуманность многих сцен, за подмену реальности субъективными авторскими измышлениями.

Частные недостатки трилогии Евгения Коковина ни в коей мере не умаляют ее общей ценности. «Дети моря» — лучшее произведение писателя и, без сомнения, одно из наиболее значительных явлений северной детской литературы. О жизни и приключениях соломбальских детей с интересом читают не только школьники-северяне, но и юные читатели всей страны. Повесть Е. Коковина «Детство в Соломбале» неоднократно выходила в центральных издательствах, она переведена на болгарский, венгерский, румынский, польский, чешский и китайский языки.

Творческий путь Коковина не ровен. Вслед за большой удачей писателя подстерегали срывы и разочарования.

В конце сороковых — начале пятидесятых годов Е. Коковин опубликовал две повести — «Повесть о суворовцах»

(1949) и «Счастливого плавания» (1951). Они не получили сколько-нибудь значительного читательского резонанса. Основной их недостаток заключался в поверхностном осмыслении жизненных процессов. В этих произведениях, видимо, сказалась та общая тенденция к облегченному изображению действительности, которая в свое время пагубно отразилась на творчестве целого ряда писателей. Притупление остроты конфликтов, недооценка стойкости пережиточных явлений, слишком поспешный показ положительных итогов борьбы порождали и примитивизм в изображении характеров, подмену сложной душевной организации героев упрощенной схемой.

Нечто подобное мы наблюдаем в повести Коковина «Счастливого плавания» — в одном из немногих его произведений, адресованных взрослому читателю. В повести рассказывается о жизни моряков и судоремонтников, о борьбе за новую организацию труда, о создании комплексных бригад. Действие начинается с двух сюжетных истоков: сначала события развиваются параллельно — на палубе корабля «Байкал», находящегося у берегов Англии, и в советском порту, на заводе. Затем обе сюжетные линии сливаются: «Байкал» на ремонте у причальных линий завода. Такое построение произведения давало хорошие возможности для широкого охвата жизненных фактов, для показа многообразных человеческих отношений. И все же, несмотря на эти позитивные предпосылки, книга получилась скучной. Повесть густо населена положительными героями. Автор рисует их однотонно светлыми красками, заставляет совершать исключительно хорошие поступки, думать безукоризненно правильно, говорит о них высокие слова и своими устами и устами других действующих лиц. Но странное дело — герои нас мало волнуют, так как не производят впечатления живых человеческих личностей, людей всамделишных, не выдуманных.

А. Т. Твардовский, выступая на XXII съезде партии, отмечал:

«Мне кажется, что большой недостаток изображения современного героя в литературе заключается в том, что показывают этого героя обычно более или менее правильным в поступках и суждениях, но он, носитель всех полагающихся ему добродетелей, нередко бывает лишен одного простого, но незаменимого качества — человеческого обаяния, обаяния щедрого сердца, доброты, благородства, любви к людям, — всего того, что нас привязывает к любимым героям книг»¹.

Думается, что слишком большая забота о внешней «образцовости» героев и пренебрежение к их субъективной неповторимости, к показу живых человеческих черт отрицательно сказалась и на произведении Коковина.

Другая книга — «Повесть о суворовцах» — посвящена детям. Она также далека от совершенства. В произведении не хватает глубины, серьезности, умения поставить перед детским читателем трудные, но интересные проблемы. Но все же повесть эта получилась более жизненной, чем произведение о судоремонтниках. Она сыграла определенную роль в творческом развитии писателя, ибо укрепила его навыки в изображении психологии подростка. В лучших сценах повести (встреча Ленки Внукова с настоящим суворовцем, первые дни его пребывания в училище, эпизод с ремнем, нелады с физкультурой, драка с ремесленниками) писателю удалось правдиво раскрыть некоторые особенности душевной жизни тринадцатилетнего человека, своеобразие его настроений и чувств.

Сопоставление двух произведений — «Счастливого плаванья» и «Повести о суворовцах» явно говорило о том, что Е. Коковин по характеру своего дарования — детский

¹ «Литературная газета», 1961, 29 октября.

писатель, что ему гораздо лучше удастся разговор с детьми и о детях. Если раскрытие душевного склада взрослого человека для Коковина было сопряжено с большими трудностями (прямота описаний, лобовой характер изображения героев, нелюбовь к полутонам — эти особенности письма автора, видимо, мало подходили к исследованию сложного интеллекта взрослых), то своеобразно окрашенный детский мир, детские чувства и ощущения, в которых действительно больше прямоты и определенности, улавливались писателем гораздо точнее. Но Коковин, по-видимому, и сам чувствовал это и верно определил главное направление своих литературных исканий. В пятидесятые годы творчество для детей стало основным содержанием работы писателя.

1957 год для Коковина счастливый. В этом году публикуется его трилогия в целом, в этом году он завершил работу и над новой интересной повестью — «Жили на свете ребята».

Это повесть тоже о детях моря, события в ней развиваются в той же морской слободе, где росли когда-то Дима Красов и Костя Чижов, но с тех пор прошли уже десятилетия... Многое изменилось за это время. Изменился облик города, изменились дома и улицы, изменились люди. Другой стала жизнь моряков. Мало изменились только интересы детей. По-прежнему они любили профессию своих отцов, любили все морское, мечтали о дальних плаваниях. Но... хорошо было в детстве Димке и Косте: они участвовали в таких интересных и опасных делах. А теперь? Что делать ребятам после школы теперь? Неужели только беготня и драки, лапта и футбол...

Автор повести выступает как искренний друг и советчик детей, он подсказывает им заманчивые формы для их полезных начинаний. Как сделать жизнь детского двора увлекательной, содержательной, развивающей их самих?

В какое русло направить огромную энергию 12—13-летних советских граждан, чтобы энергия эта не пропадала даром, чтобы она не выливалась в простое озорство и хулиганство? Как увлечь детей романтикой труда, азартом делания? Как добиться того, чтобы вопросы трудового воспитания учащихся волновали не только педагогов, родителей, а и общественные организации — все взрослое население? Вот проблемы, волнующие автора.

Воспитание любви к творчеству, воспитание чувства труда, наслаждения делом является основным пафосом книги.

В начале повести жизнь детей двухэтажного дома — Кирилки, Грини, Кати, Павлика и других — однообразна и скучна: это «чижик», скакалки, бесцельное хождение вдоль причалов, игра украдкой за сараем в деньги. И в такой хаотичной неорганизованной жизни само собой получается, что верховодить начинают разные хулиганистые Вовки, люди ленивые, но охочие до разных проказ и запретных с точки зрения взрослых дел. И неудивительно, что неугомонному деловому Кирилке, не любившему спать и всегда ищущему интересных событий, так скучно порой живется в своем доме.

Но вот в доме появляются новые жильцы — мастеровая рабочая семья — старый токарь судоремонтного завода Степан Егорович, его внуки Илюшка, Андрейка, Марийка... И мальчишеская жизнь дома постепенно преобразуется. Илюшка, мальчик в очках, оборудовавший с дедушкой волшебную кладовую-мастерскую с верстаком и всевозможными инструментами, умеющий сам вставлять стекла в окна, чинить электроплитки, ремонтировать колодец, управлять моторной лодкой и даже варить супы, становится признанным авторитетом мальчишеского двора. Именно по его инициативе весь двор начинает строить свой первый сухопутный корабль «Северный полюс». Эта

стройка сплотила ребят, заразила их романтикой делания, родила вкус к простым, но интересным вещам: молотку, лучковке, рубанку, сверлу, кисти и т. д. И потом, когда при поддержке и участии взрослых ребята взялись за большое дело — ремонт предназначенного на слом катера, чтобы выйти на нем в настоящее плавание, — затея эта оказалась им вполне по плечу...

Такова сюжетная основа повести. И на протяжении всего повествования мы ощущаем незримое присутствие автора здесь же, среди детей, с его настойчивой мыслью: стоит только захотеть, стоит только по-настоящему, с любовью к труду взяться за дело — и как много интересного можно совершить еще в твои маленькие годы, не дожидаясь тех дней, когда начнут пробиваться усы и на плечах будет форменная рабочая спецовка!

В повести чувствуется влюбленность автора в детей, его серьезная и искренняя заинтересованность в ребячьих судьбах, их делах и повседневной жизни.

Достоинство произведения и в том, что Е. Коковин не отнимает у детей их тяги к необычному, чудесному, героическому. И в этом отношении сюжетная линия повести, связанная с раскрытием тайны капитана Безымянного, найдена и ведется автором умело, тонко и с чувством меры.

В стремлении к романтической окрашенности детской жизни некоторые наши известные писатели впадали в крайности, в надуманности, отходили от жизни, уводили ребят в мир иллюзорной мечты, тем самым невольно обедняя самую нашу действительность. Именно за эти недостатки в свое время справедливо критиковали талантливо написанные книги Л. Кассиля «Великое противостояние» и «Дорогие мои мальчишки».

Е. Коковин избежал этой опасности. Его романтика реальна, она рождена самими буднями ребят. Они сами ее

авторы. И нет ничего необыкновенного в том, что одиннадцатилетний, угрюмый, но мечтательный Прохор, сын капитана водной станции, начитавшись приключенческой литературы, вообразил себя капитаном корабля, потерпевшего крушение и выброшенного на прибрежные скалы необитаемого острова. Пусть его корабль в действительности всего лишь неказистый катер, предназначенный на слом и поднятый на старый мол, пусть сам мол не совсем напоминает необитаемый остров — что за беда для Прохора: все равно он видит перед собой бурное море, мечтает о спуске своего корабля на воду, ведет судовой журнал...

Автор искусно вплетает романтические нити в общее повествование о жизни ребят, умело избегая натянутости и фальши, но в то же время до конца повести держа юных читателей в напряжении. В конце книги неожиданно выясняется, что капитан Безымянный, которого разыскивали затонские ребята, — это лишь маленький мечтатель Прохор, но от этого интерес к повествованию не снижается: на смену выдуманной Прохором романтике приходит настоящая романтика, рожденная дерзкими деяниями самих ребят, — их ждут впереди действительно чудесные дела на борту отремонтированного ими катера «Капитан Безымянный».

Сегодняшние дети моря должны быть достойной смелой своих отцов, которые в свою очередь вместе со старшим поколением строили в нашей стране счастливую жизнь. А для этого нельзя расти изнеженными и праздными, для этого нужны знания, нужны умелые руки, нужно мужество... Пожалуй, так можно выразить ту беспоящую автора мысль, которая кроется между строк этой светлой взволнованной повести.

В последние годы в творчестве Евгения Коковина наблюдается тенденция ко все более широкому охвату явлений действительности, к привлечению разнохарактер-

ного жизненного материала. Осмысливая настоящее, писатель внимательнее прослеживает его связи с событиями прошлого, смелее рисует перспективы будущего. Поэтому закономерно и расширение жанровых поисков писателя. От хорошо освоенных форм — рассказа и повести Коковин переходит к работе над очерком, сказкой, пьесой.

Особенно «урожайным» для писателя был 1960 год. В этом году по мотивам повести «Детство в Соломбале» он пишет пьесу «В штормовую погоду», печатает сборник рассказов «Возвращение корабля», в содружестве с Михаилом Скороходовым издает книгу очерков «Под Полярной звездой». Через год в Архангельском издательстве выходит повесть-сказка Коковина «Динь-Даг», позднее переизданная Детгизом, а в 1963 году печатается первая часть из широко задуманного многопланового романа «Солнце в ночи».

Не ставя целью подробное освещение нового этапа творчества Коковина (это было бы преждевременно, ибо писатель находится по существу в самом начале этого периода), я хотел бы обратить внимание лишь на некоторые особенности его работы последних лет.

Нельзя, например, не отметить рост мастерства Коковина в овладении рассказом. Острота сюжетных положений, лаконизм и четкость в описании обстоятельств, выразительность деталей — качества, которые уже ранее были достигнуты писателем в лучших образцах этого жанра («Возвращение корабля», «Отплытие «Святого Фоки», «Закон Ньютона»), дополняются в новых произведениях Коковина масштабностью в изображении жизненных явлений, емкостью картин, глубиной обобщений.

Показателен в этом отношении, например, рассказ «Соната Бетховена».

«Событийное» содержание его несложное. «Лунную сонату» великого немецкого композитора исполняет на

клубной сцене комсомолка ненка Елена Тайбарей. А всего лишь полвека назад бабушку и мать этой девушки демонстрировали в Берлинском зверинце, как «дикарей, питающихся сырым мясом, одевающихся в звериные шкуры...»

На первый взгляд, впечатляющая сила рассказа заключается лишь в счастливой авторской находке ценного документального материала, в исключительной содержательности самих исторических фактов. Но это не совсем так. Чтобы превратить документальные факты в явление искусства, нужна была рука мастера, нужно было силой воображения оживить картины далеких лет, точно представить себе то, что никогда не доводилось видеть, и под одним углом зрения показать две действительности.

Автору это удалось сделать. В рассказе противопоставлены две сцены, две картины. «Штормовые порывы звуков» на сегодняшней клубной сцене и «обнесенное толстыми веревками» маленькое стойбище ненцев на широкой площадке старого берлинского зоопарка. Счастливо смущенное, улыбающееся лицо юной ненки и бессмысленно-затравленный взгляд маленькой голодной Анки, которая в тоскливо-мрачном зимнем Берлине на потеху праздной публике хватала на лету и глотала куски сырого мяса...

Смелое сближение разных эпох, чередование контрастных картин, осмысление настоящего в сопоставлении с прошлым и позволило писателю так лаконично и просто показать всю глубину социальных перемен в жизни ненцкого народа.

Сильное качество таланта Коковина — способность к яркому воображению, гибкость и стремительность фантазии. А это в свою очередь порождает склонность писателя к занимательному, захватывающему повествованию, к созданию острых приключенческих сюжетов.

Плодом смелой авторской фантазии явилась своеобразная повесть-сказка Е. Коковина «Динь-Даг».

Используя прием одушевления, автор рассказывает здесь о приключениях пятнадцатикопеечной монеты, которая, путешествуя в трамвае, в автомобиле, на пароходе, дает возможность писателю показать некоторые жизненные явления. Подаренный в качестве сувенира иностранному моряку советский пятиалтынник, прозванный его прежним владельцем, шестилетним Виталькой Динь-Дагом, едет в Англию, попадает в коллекцию богатого нумизмата, вместе с другими монетами оказывается похищенным грабителями и, наконец, после ряда злоключений снова возвращается на родину.

В повести много хорошей, веселой выдумки, много теплоты. Но в то же время произведение настораживает легкостью содержания, слабым грузом полезных знаний, которые могли бы обогатить юного читателя. Думается, что кабинетная легкость рождения подобных книг вредно отражается на их жизнестойкости. О таких вещах ребятам не приходится спорить, они оставляют слишком слабый след в их сознании.

Приключенческая литература не может делать ставку только на забавность сюжета. Сюжет всего лишь логика раскрытия характеров, это средство для главного — для более интересной и экономной организации многообразных жизненных явлений. Настоящий художник никогда не выдумывает сюжет произвольно, он думает прежде всего о людях, которых хочет показать в произведении.

И. С. Тургенев подчеркивал, что у него «зародыш повести никогда не принимал формы истории с завязкой и с развязкой». Прежде всего его занимало изображение известных лиц. Он задавался вопросом: в чем же выразится деятельность его героев? И он всегда заставлял их действовать с таким расчетом, чтобы перед читателем вполне обрисовался данный характер.

Ф. М. Достоевский отмечал, что для изображения характера «надо ему и поле действия выдумать».

В лучших произведениях Е. Коковина «поле действия» действительно строго подчинено изображению действующих лиц, и приключенческие мотивы в них лишь ценные катализаторы, ускоряющие проявление характеров. А в повести «Динь-Даг» это «поле действия» в значительной мере становится уже самоцелью.

Повышенное внимание писателя лишь к событийной насыщенности произведения сказалось и в его новой приключенческой книге «Солнце в ночи».

Отрадно, что Е. Коковин расширяет круг читателей своих произведений — «Солнце в ночи» адресовано юношеству. Но если читателя младшего возраста еще и можно привлечь «чистой» забавностью, то слабую содержательность книги, предназначенной для юношества, невозможно прикрыть никакой сюжетной изощренностью.

Повесть «Солнце в ночи» уводит читателя в далекое дореволюционное прошлое. Автор рассказывает о том, как смелый и мужественный юноша из морской слободы стал участником полярной экспедиции, которая перед выходом в море получила секретное предписание — остановиться по пути на малоисследованном острове и защитить его от иностранных пришельцев. Полная драматизма борьба русских моряков и местного населения — ненцев против иноземных хищников, посягавших на богатства острова, и образует основной конфликт в повести. Такая сюжетная основа сама по себе не противоречит действительности. Непрошенные заморские гости не раз пытались утвердиться на заполярных землях, принадлежавших России. К тому же замысел этот открывал широкие возможности для художественного домысла. Казалось бы, повесть должна получиться интересной. В произведении и в самом деле немало острых, динамически развивающихся сцен, удачно найден-

ных фабульных положений. Таковы эпизоды, рисующие высадку иностранцев на острове, поведение среди местного населения авантюриста Крейца, его попытки заманить на корабль и увести в Европу ненца. Любопытно раскрывает автор взаимоотношения самих иноземцев, разобщенность их стремлений.

И все же назвать повесть по-настоящему интересной трудно. Трудно, потому что автор, увлекаясь внешним рисунком событий, лишь скользит по жизни, не проникая в ее глубину. Трудно потому, что характеры людей, особенно положительных героев, рисуются поверхностно. В нашем сознании и начальник экспедиции Чехонин и капитан корабля Феликсов, и геолог Иванов, и матрос Рябухин — живут не как совершенно разные психологические типы, а лишь как лица, занимающие разное положение, но одинаково смелые, мужественные, волевые, трудолюбивые и т. д.

Не повезло и центральным персонажам повести, молодым героям матросу Холмогорову и ненцу Санко. Происходит парадоксальное. Эти персонажи теряют свое обаяние именно потому, что автор, теряя чувство меры, наделяет их чрезмерным грузом обаятельных качеств. Отсюда на этих фигурах противоречащий жизни парадный лоск. Живи на самом деле в старом морском порту такой парень, как Лешка Холмогоров, потерявший отца и мать, рано познавший нужду и горе, воспитанный улицей, влюбленный в море, — какой колоритной, интересной, сложной натурой должен бы он быть! А у Коковина Алексей Холмогоров удивительно прост и гладок. Он лишен серьезных переживаний, трудных раздумий, но он решительно все умеет и решительно все может...

Слишком очевидные недостатки двух последних произведений Коковина не могут не вызвать тревоги. В этих книгах, особенно в повести «Солнце в ночи», снова воскре-

сли те слабости его писательской манеры, которые казались уже преодоленными. А ведь по замыслу автора «Солнце в ночи» — лишь первая часть большого многопланового романа. Может ли этот большой труд получиться удачным, если он будет продолжаться в том же качестве?

По-видимому, в творческом развитии Коковина наступил какой-то момент депрессии. И причина этой депрессии — в ослаблении жизненных источников, которые питали его творчество. В исканиях Коковина последних лет наблюдается определенная раздвоенность: возросшее внимание к форме произведений, к вопросам мастерства, освоение новых литературных жанров не подкрепляется у писателя углубленным изучением жизненных процессов. А на этом пути любого художника не может не подстерегать реальная опасность отрыва от жизни, подмена действительных конфликтов выдуманными коллизиями.

Лучшие произведения Е. Коковина всегда создавались на прочной жизненной основе. И чем раньше талантливый художник слова вернется к позиции активного вмешательства в жизнь, чем пристальнее он будет всматриваться в кипучие трудовые будни родных северян, тем скорее он придет к созданию тех «заглавных книг», о которых мечтает каждый писатель и которые на книжных полках можно будет поставить рядом с его же «Детством в Соломбале».

ИЗ «ЗЕЛЕННОГО ОКОНЦА» — В БОЛЬШОЙ МИР

Иван Дмитриевич Полуянов принадлежит к тому поколению советских людей, которые со школьной скамьи ушли воевать с гитлеровцами, по-настоящему мужали и зрели на фронтовых дорогах, а заканчивали учебу и находили свое жизненное призвание уже в послевоенное время. Полуянов — выпускник Архангельского педагогического института. Он не стал учителем, он ушел в литературу, но по существу Полуянов навсегда остался педагогом, талантливым воспитателем детства, силою художественного слова пробуждающим в юных читателях высокие эстетические чувства.

Особенно активно и плодотворно Иван Полуянов начал работать в литературе со второй половины пятидесятых годов, когда в Архангельском книжном издательстве один за другим вышли несколько сборников его рассказов.

Своеобразие Полуянова как художника в том, что он очень тонко чувствует природу, жизнь северного леса, его многочисленных обитателей, он прекрасно понимает и читает книгу природы и умеет передать ее обаяние читателям.

Но как это часто бывает, Полуянов не сразу нашел себя в литературе, не сразу определился его излюбленный жанр — новеллы-миниатюры. Первоначально довольно долго и упорно Полуянов работал в области «полномерных» сюжетных рассказов о жизни детей. Они собраны в книгах «На лесном кордоне» (1955), «Хозяин огненного бора» (1957), «Рога менурей» (1960), «Кирик и Аленка» (1962).

Герои этих произведений — деревенские дети, дети леса, выросшие в условиях непосредственной близости к суровой северной природе, в окружении дремучей тайги и болот. Перед молодым художником стояла нелегкая задача показа специфики северного «лесного» детства. Казалось бы, у Полуянова были для этого потенциальные возможности. Он сам вырос в лесной деревушке. Самобытный мир интересов маленьких таежников, их занятий и увлечений, дум и стремлений, неповторимую россыпь психологических индивидуальностей художник, не порывавший с деревней, мог наблюдать и в зрелом возрасте.

Однако воплотить весь этот многоцветный мир в полноценных художественных картинах писателю не удалось. В большинстве случаев в своих рассказах Полуянов шел по накатанным литературным дорогам, неглубоко проникая в жизнь, не особенно задумываясь о выборе явлений для художественного осмысления, о важности поставленных в рассказах проблем. Поэтому, когда читаешь и перечитываешь первые книги Полуянова, огорчает прежде всего идейная легковесность многих его произведений, бедность их содержания. Ребята поймали щуку, а потом нечаянно ее отпустили («Щука»), построили скворечники, которые заняли непрошеные воробьи («Воробьи»), возили с поля снопы и организовали соревнование («Красная шапочка или пятый суслон»), приручили упавшего с дерева вороненка («Кыр-карр и Олежек») и т. д.

К тому же произведения писателя, особенно в его первом сборнике, характеризовались растянутостью, многословием, композиционной рыхлостью. Автор, видимо, и сам чувствовал неполноценность рассказов. Во второй и третьей книгах он стремится уже к большей глубине содержания, к решению более сложных вопросов, но, к сожалению, в этих своих исканиях больше идет от книжных источников, чем от жизни. И снова получаются «благополучные», но банальные по мысли произведения (мальчик замечает лопнувший рельс и останавливает поезд — «Славка со станции Малек»; дети помогают геологам найти каменный уголь — «Клад»; портовые ребята строят бот — «Капитаны»), в которых угадываются мотивы произведений А. Гайдара, Л. Кассиля. Или возникают явно надуманные сюжетные построения (четвероклассник задумал перевоспитать сам себя — «Выдержка»; третьеклассник Митя впервые пошел на охоту, взяв без спроса папино ружье, и первым же выстрелом убил рысь — «Нечаянная встреча»).

Возможно, рассказы имели бы право на жизнь и при таком событийном содержании, если бы автор сумел по-своему взглянуть на детский мир, раскрыть какие-то новые его стороны, сумел бы свежо и интересно запечатлеть многообразные душевные движения детей. Но в названных произведениях ничего этого нет, образы детей рисуются, как правило, стереотипно, а их взаимоотношения — прямолинейно и упрощенно, внутренний мир ребенка раскрывается в самых общих чертах. Нет в рассказах и разнообразия характеров. На первый взгляд, в них действуют различные герои, внимание писателя привлекают как будто бы новые фигуры, в новых обстоятельствах. Но если приглядеться повнимательнее, мы увидим все один и тот же психологический тип — тип подвижного и шустрого, неугомонного и бойкого мальчонки, гораздо

на выдумки и проказы, мечтающего о подвигах, о славе, о делах необыкновенных, геройских. Именно таковы Степа и Ленка, которых за озорство и шалости прогоняют с пожни («Щука»), Алеша и Гриша, задумавшие использовать кота для поисков «ценных лекарственных трав» («Воробьи»), Саня из рассказа «Красная шапочка или пятый суслон», Славка со станции Малек из одноименного произведения, Глеб («Как мы пчел дрессировали»), Вова Торопов («Выдержка») и многие другие юные герои.

Выдвижение на первый план в рассказах такой психологической натуры нельзя признать удачным не только потому, что характер вездесущего парнишки слишком часто бытует в детской литературе и давно уже стал традиционным, но и потому, что подобный мальчишеский темперамент не особенно свойствен миру северного таежного детства. Напротив, определяющими чертами психики северных жителей являются скорее сдержанность, степенность, немногословность, скупость внешнего проявления чувств при их внутренней глубине. И черты эти формируются с детства. В некоторых своих рассказах Полуянов сумел наметить в героях эти грани характера. Например, во втором сборнике писателя нельзя не выделить таких произведений, как «Звездочка», «Хозяин огненного бора». В первом из них фигура четырнадцатилетнего подпаска Кирика, человека деловитого и хмуро озабоченного, хозяйственного и практичного, рано привыкшего жить трудными делами взрослых, но в то же время эмоционально впечатлительного и душевно щедрого производит хорошее впечатление именно своей правдивостью.

К сожалению, удач такого рода в рассказах Полуянова было немного. И, может быть, не стоило бы так подробно говорить о первых книгах писателя, если бы они не имели одной примечательной особенности. Дело в том, что несмотря на многие слабости, они все-таки обладали

некоторой притягательной силой. Объяснялось это отличным умением Полуянова поэтизировать природу, правдиво и метко рисовать жизнь животных. Многочисленные пейзажные зарисовки, картины северного леса, наблюдения за жизнью его обитателей во многих рассказах Полуянова оказались более действенными и впечатляющими, чем показ жизни детей. И хотел автор или нет, но получилось так, что образы природы и образы животных во многих случаях стали вытеснять у него изображение детей, вытеснять, разумеется, не площадью показа, а пластичностью и точностью изображения. В таких рассказах, как «На тетеревином току», «Воробьи», «Среди снегов», «Кыр-карр и Олежек», «Щука», трудно запомнить характеры детей, но невольно остаются в памяти сценки из жизни животных.

Долгое время Полуянов не решался сделать жизнь природы главным предметом изображения. Мешали привычки, мешала инерция. Но стоило писателю отважиться на это, дать полную свободу своим творческим склонностям, — заискрился его самобытный «лесной» талант, родился настоящий художник.

Я думаю, трудно поставить в один ряд с названными сборниками рассказов такие действительно поэтические книги писателя, как «Лесной теремок» (1958, 1961), «Барабанщики весны» (1960), «Лесная почта» (1960), «В зеленом оконце» (1964), «Певучий мостик» (1966). Правда, и в этих сборниках, особенно в первом издании «Лесного теремка», встречаются еще прежнего типа растянутые повествования о незначительных приключенческих событиях («В стране Бобрового народа», «Жор», «Сухона-река»), но в целом это уже качественно новые произведения. Это собрания прекрасно написанных сцен из жизни северного леса, своеобразный художественный календарь природы и поэтическая энциклопедия жизни лесных обитателей. По

форме это небольшие лирические рассказы, иногда событийные, иногда описательные, но всегда повествующие об удивительно интересных таежных делах.

Рассказы Полуянова о природе эмоционально насыщены. Они сильны активным отношением автора к изображаемому, его глубокими сопереживаниями. По существу главной фигурой во всех «былях» выступает сам писатель. Это человек веселый и жизнерадостный, добрый и отзывчивый, человек не просто влюбленный в природу, но не мыслящий жизни вне общения с ней. Это не случайный гость в лесу, это его хозяин, преданный друг, хранитель его богатств.

Автор в своих рассказах выступает как бы проводником, экскурсоводом. Он ведет читателя в кладовую природы как в очень интересный мир. Он приглашает нас в непроходимые лесные чащи, на далекое озеро или на берег ручья, на цветущую луговую пойму или в самое сердце ржавых болот и всюду учит постигать лесную грамоту, читать захватывающие страницы книги природы. Идите с ним, и вы не раскаетесь. Вы узнаете о том, кто лечит деревья, какую «аптеку» посещают птицы, вы увидите, как рябчик принимает песочные ванны, как журавли делают «физзарядку», как медведица-мама купает своих несмышленишек.

А самое главное — вы увидите чудо, вы почувствуете прелесть самых обычных явлений, мимо которых, может быть, прошли бы равнодушно, если бы не подсказка автора. Показать читателю истинную красоту природы — завидное умение Ивана Полуянова, и эту красоту, эту поэзию он умеет найти во всех уголках леса и во всякое время года.

Казалось бы, что привлекательного в угрюмой чаще снежного ельника? И в самом деле: «Серый ствол морщинист, испятнан сгустками смолы. Сучья кривы, на них

больше сивых косматых лишайников, чем хвои. И стоит ель будто спросонок, будто непричесанная...»

Но подойдите ближе. Всмотритесь внимательно:

«Утро. Солнце.

Комья снега на пригреве затаили. «Как-кап-кап» — струятся капли.

Внизу тень, холод. Не достает сюда солнце. Упадет капля на хвойную лапу, скользнет по ней и — сразу застынет. Тут и там повисли на сучьях прозрачные сосульки. Снизу ель как в люстрах!

Поднимется солнце выше, осветит ель от вершины до подножья. И засияет она люстрами — забудешь, что ель лохмата и непричесана!

Вверху солнце, внизу люстры горят — светло в темном ельнике весной».

Показ красоты природы не самоцель для писателя. Полуянов далек от созерцательного любования красотами. В рассказе «Роза и морозы» есть такая сцена: «Осень... Алмазно сверкает сито паука, словно вместо мухи попал в плен солнечный луч...» И безмерна была радость автора, когда в затишке оврага он «увидел куст шиповника, и этот куст цвел!...»

«У шиповника в лесном овраге была тяжелая жизнь. Его угнетали соседние березы и ольхи. Их густая шумная листва не пропускала солнца, нужного шиповнику, чтобы расцвести летом. Частый малинник, высокая трава чеме-рица, хмель, обвивавший кусты, — тоже мешали жить. Шиповник выручили осенние заморозки. После инея потек с берез и ольх сухой гремучий лист, съежились и пожухли травы, огомился малинник. Тогда-то и увидел шиповник солнце. И расцвел наперекор осеннему увяданию!...»

Писатель учит постигать мудрость природы, ее гармонию, ее напряженную внутреннюю жизнь. Природа вся в

движении, в борьбе, и автор славит ее активность, стойкость, напор — черты, столь близкие духовному настрою его современника.

А вот другое время года — весна. И несколько другие обстоятельства: городская улица, залитая асфальтом. Но Полуянов и в городе остается зорким наблюдателем, певцом природы. Там, где другие пешеходы торопливо проходили мимо, он увидел зеленую розетку листьев:

«Одуванчик рос на асфальте! Вон ближе к забору еще зеленая розетка, подальше — другая...

Белый пух одуванчиков несло по городу как раз в то время, когда возле этого нового дома асфальтировали тротуары... Крепкие, здоровые семена попадали на землю, пустили корни, а землю взяли и засыпали пористым шлаком, укатали тяжелыми катками и залили асфальтом.

У забора тротуар кое-где вспучился... Местами бугры треснули. Одуванчики цеплялись за края трещин зазубренными листьями, чтобы, понатужась, выкарабкаться из щелей к свету, и как флаг победы, выбросить на тонкой стрелке жарко вспыхнувший солнечный цветок».

Рассказ этот звучит как ликующая победная песня, как гимн неукротимой энергии жизни, ее всепобеждающей наступательной страсти.

Исполнены глубокого смысла и многие наблюдения Полуянова над миром животных. Автор прекрасно знает повадки лесных обитателей, их «обычаи», вкусы, привычки. На страницах его книг проходит целая вереница «портретов» жителей северного леса: и четвероногих, и пернатых, и насекомых, и рыб. И опять-таки, это не равнодушные натурные зарисовки, это заинтересованное изображение гармоничных явлений, поиски красоты, прославление светлых, созидательных начал жизни.

«Героиня» рассказа Полуянова «Мать» — обыкновенная трясогузка. Кто из читателей не видел этой птички?

Птичка, как птичка. Но Полуянов «видит» ее так, что наперекор правилам грамматики невольно хочется снять кавычки со слов «героиня». ...Грузовая автомашина повернула к бревенчатому мостику, перекинутому через лесной ручей. «Медленно, словно нащупывая колею, исчезнувшую под слоем топкой грязи, автомашина стала сползать с пригорка.

Вдруг из ольховой заросли вспорхнула трясогузка. Села перед автомашиной. Покачивает длинным хвостиком...

Стройная изящная птичка вела себя крайне странно...

Подняв крылья, как два косых паруса, трясогузка подбежала к колесам. Еще немного и угодила бы под них. Клюв трясогузки был раскрыт, черное пятно на белой груди трепетало от учащенного дыхания. Машина налезала на нее, мотор сердито, надсадно ревел, хлюпала грязь... Трясогузка отважно перебирала тонкими ножками. Она манила грузовик за собой в кусты.

Сомнения исчезли.

Птичка-кроха отводила автомашину...

Где-то поблизости прятались ее птенцы-слетки. Им она несла червяка и увидела рычащую железную громадину... И маленькая птичка-мать неустрашимо встала на ее пути...»

О силе материнской любви, инстинкте сохранения детенышей у животных написано немало поэтических сказаний. Но разве миниатюрная лесная быль Полуянова не раскрывает по-новому это прекрасное чудо жизни? Когда-то великий И. С. Тургенев в стихотворении в прозе «Воробей» подвергал силу материнской любви простой воробьишкы испытанию охотничьей собакой. Времена изменились. Много нового властно вторглось в жизнь. Но эта сила осталась неизменной.

Одна из самых дорогих для Полуянова нравственных

ценностей — чувство родины, нерасторжимой привязанности к родимой земле.

Он сам одержим высоким патриотическим порывом, сыновней преданностью отчему краю:

«Спрашивает меня Золотая Рыбка:

— Говори, что тебе надобно? Все исполню, что ни прикажешь.

Огнем сияют плавники и частая чешуя. Я шепчу в ответ:

— Ничего... Ничего мне не нужно, Золотая Рыбка, когда есть на свете Сухона-река!»

И он ценит это чувство у своих лесных друзей, всем сердцем сопереживая их тоску по единственно близким им местам.

«Весной, когда стая за стаяй возвращаются к нам с юга перелетные птицы, не подумайте, что им все равно, где опуститься и завести гнезда, — их зовут к себе родные края, где впервые увидели они свет и крылья подняли их на воздух. И ни бури, ни туманы, ни ветры — ничто не собьет их с избранного пути. У них впереди — родина. А она даже у перелетных скитальцев — одна. Одна в целом свете!»

В рассказе «Дикая утка», откуда взяты эти строки, говорится почти о невероятном. Скромная серенькая уточка-чирок, выросшая в небольшом лесном озерке, ранней весной, оставив позади тысячекилометровые «дороги», вернулась на родной водоем. «Не для того, чтобы отдохнуть, а чтобы вывести утят и чтобы они потом, другой весной, знали, куда им держать путь. А здесь уже основался человек. И не было тишины». В гуще леса вырос целый поселок лесорубов, и озерко оказалось на задворках одного из домов. Это не испугало уточку. Она осталась и вывела утят.

Разумеется, гимн красоте в рассказах Полуянова не

всегда связан с показом таких исключительных событий и явлений в буднях леса. Напротив, автор чаще рисует явления обыденные и учит находить поэтическое в самых незначительных, но правдиво воссозданных сколках действительности. Писатель радуется всем проявлениям жизни леса, и вместе с ним одухотворяющее, приподнятое чувство испытывает читатель, рассматривая картины неведомой книги. ...Лось сам себя развлекает музыкой, раздвигая рогами тонкие расщепы сухого пня («Рогатый музыкант»). ...Словно малыши-первоклассники, молодые зябличата слушают уроки пения у старого зяблика («Зяблики-первоклассники»). ...«Неуклюжий, будто медведь, мохнатый шмель», почувствовав неурочное дыхание ненастья, неохотно сполз с кустика цветущей черники и забрался лапками в мох — «от земли греется» («Теплая земля»).

Герои новых книг Полуянова не только животные и птицы. Настоящий хозяин зеленого царства — человек. Это высокое звание даруется ему автором только в том случае, если он действительно защитник зеленого друга. Любовным вниманием к жизни леса наделены в рассказах Полуянова такие персонажи, как зоолог Паровщиков, десятки лет жизни отдавший служению бобровому заказнику; старый охотник Евстигнейч, «посвященный в самые сокровенные дела родного суземья».

Рисует Полуянов и образы детей, и теперь уже вовсе не в плане их бездумного приключенчества, как зачастую он делал раньше, а подчеркивая эстетические склонности их натуры, показывая настоящую радость приобщения их к природе. Таковы в рассказах и маленький Яша, все существо которого наполнилось неизъяснимым восторгом, когда впервые в жизни он увидел картину тетеревиного тока; и десятилетняя Надюша, которую автор застал в осеннем лесу за пустяшным занятием: она трясла ствол

невысокой березы и подставляла подол ситцевого платья под золотой дождь.

Есть у Полуянова небольшой рассказ «Цветы». Он очень поэтичен... Заболела маленькая Наташа. Ее положили в поселковую больницу. Верные друзья Наташи принесли ей огромные букеты полевых цветов. И днем и ночью цветы были с Наташей. Цветы были детьми солнца и лесного влажного полумрака. Они звали Наташу к жизни. Они звали ее на волю, прочь из белой палаты. Они манили домой. Потому что «домом для Наташи была не одна изба — поля, луга тоже стали домом. И река, и лес, куда Наташа бегала за грибами и где, отдыхая на пеньке, она грозила пальцем лиловой туче, внезапно выкашившейся из-за темного бора:

— Ты погоди, туча, мы еще грибов не набрали!

Все стало — ее, все — для нее, Наташи...»

И разве могла Наташа устоять перед зовом цветов? Перед великим зовом жизни? Цветы помогли Наташе выздороветь...

Бесценны материальные богатства природы, но автору не менее дорог ее бескорыстный дар — высокое облагораживающее воздействие на человека. Человек приходит в лес, как в огромный парк, — для самого хорошего, здорового отдыха.

«Пуста моя охотничья сумка. Пусть... Я несу с собой и шелест листвы, расцвеченный осенью, и грустные клики лебедей, пролетавших надо мной, когда я перебирался через бурелом, и много-много другого, чего не вместишь в ягдташ!»

Любого художника, ушедшего в мир природы, подстерегает реальная опасность: отрыва от современной действительности, потери ощущения времени, невнимание к приметам бурно развивающейся нови.

Полуянов избежал этой беды. В его рассказах изобра-

жается действительно сегодняшний Север, сегодняшняя природа родного края со всеми ее характерными особенностями. И дело не только в том, что в самых отдаленных чащобах, наряду с голосами природы, писатель слышит «ровный рокот» машин, «тарактенье движка электростанции, стрекот электропил», видит, как «жуками ползают тракторы...» Современность проникает в самую ткань его произведений, зачастую определяя весь сюжетный строй и все построение рассказов. Цветы и асфальт, трясгузка и автомашина, синицы и лесорубы, лиса и керосиновый запах — таковы, например, конфликтующие силы в его рассказах «Солнечный цветок», «Мать», «Догадливые синицы», «Серая лиса», — рассказах, явно отмеченных печатью времени. Больше того, сегодняшняя жизнь человека в лесу определенным образом воздействует на «психологию» самих животных, видоизменяет их поведение и повадки. Большой любитель купания в песке — рябчик облюбывал себе для «ванн» новый пляж — прогретую солнцем золу кострища в колхозной лесосеке («Рябчик на пляже»). Журавли на болоте принимают «водные процедуры» под музыку колхозного громкоговорителя («Утро в чаще»). А как выразительно показано бурное течение жизни в уже упомянутом рассказе «Дикая утка»! В местах, где утка увидела целый поселок, всего лишь год назад шумел нетронутый лес.

Точные приметы времени в произведениях Полуянова — следствие хорошего знания писателем предмета, пристального его изучения.

В статьях, литературных разговорах, дружеских шаржах Ивана Полуянова нередко ставят в зависимость от творческой манеры Михаила Пришвина. Думаю, что подобные утверждения не совсем справедливы. Учиться у такого мастера, как Пришвин, продолжать его высоко гуманистические традиции в изображении природы — ни-

кому не зазорно. Безусловно, Пришвин, как выдающийся писатель-фенолог много дал молодому автору. Но у Полуянова нет слепого подражания Пришвину. У него свой материал, свои наблюдения, свои излюбленные приемы письма.

Писатель широко использует в своих рассказах прием антропоморфизма — перенесения, присущих человеку свойств на явления природы. В картинах Полуянова все живое: и леса, и небо, и реки, и ручьи, и озера — все живет многоцветной, многочувственной жизнью. Причудливое переплетение образов-олицетворений делает чрезвычайно подвижными, одухотворенными пейзажные зарисовки, например, в таких рассказах, как «Роза и морозы», «Что у рябины в горстке?», «Веснушки на снегу», «Теплая земля», «Костры». Этот прием использует Полуянов и при изображении животных.

Белка, в восприятии писателя, «моргает круглыми глазами и кричит:

— Цок! Цок! Цок!

Сердится. Дескать, по какому праву меня беспокоят! Дескать, я отдыхаю...»

Весенние селезни «принаряжены в зеленый бархат. Перья хвоста завиты кольцами, на шеях белые галстучки, на крыльях по сверкающему зеркалу. Полощатся, охорашиваются серые утицы, подружки селезней, и посматривают в эти блестящие зеркальца:

— Кря-кря! Кря-я!

— Жвяк-жвяк, — солидно, баском отзываются селезни-франты».

Дятлы в лесу — «барабанщики, статные молодцы в пестрых мундирах и красных шапочках. Под их барабаны идет, спешит весна в наши таежные края с далекого теплого юга...»

Олицетворение — средство, очень распространенное в

художественной литературе. Но у Полуянова есть свои особенности и в использовании этого приема. Он любит разворачивать олицетворения в целостную сцену с хорошо продуманным и мотивированным действием, со всеми драматургическими аксессуарами: жестами, движениями, мимикой, звуками. И нередко его маленькие рассказы о животных целиком строятся на основе таких «очеловеченных» картин жизни леса («Барабанщики весны», «Лесной концерт», «Рябчик на пляже», «Утро в чаще», «Белка-Черномор», «Таежный хирург», «Штукатур», «Мать», «Валенки»).

Эмоциональный строй рассказов Полуянова разнообразен, а точнее — многотонален. Но тональность эта всегда приподнятая, жизнерадостная. Не умаляя других эмоций, все же хотелось бы выделить одну из них, которою автор владеет особенно хорошо, — добродушную лукавинку, легкую незаметную смешинку, теплый юмор.

Говоря о Полуянове-художнике, нельзя не отметить точности его наблюдений. Описывая утку, с утятами, автор, например, пишет: «Чернявые утята, резво загребая лапами, последовали за ней, точно она тянула их магнитом». А вот один штрих из картины на озере: плотички, удирая от щуки, «серебром, целой пригоршней сыплются из-под куста».

Писатель любит вещные, материализованные образы, достигая большой наглядности, предметности изображения.

«Празднично в весеннем лесу.

Блестят брусничники, будто лаком облиты; прелые темные прошлогодние листья на земле прошиты всходами трав; мягко пружинят под ногой зеленые мхи. Понизу лес зеленым-зелен. А поверху... Чистая лазурь в алых жилках березовых тонких ветвей. Ни ветерка, и круглые листья точно приклеены к небу. Высоко-высоко висят зо-

лотые сережки. Листья молоды, свежи и яркие — березняк вроде обрызган зеленой краской. Не просохла краска, пятна ее маслянисто сверкают».

Образы у Полуянова часто неожиданные, смелые: «озера-кляксы»; «рыжая метель листопада»; журавль «с красной лысиной на темени». Детали в его картинах емкие, броские, порою один штрих воспроизводит целую картину. Вот начало листопада: «...В сети паука бабочкой бился первый желтый листок».

Иван Полуянов написал немало произведений, и все они адресованы детям. Но лучшие из его «лесных страниц» не могут не взволновать читателя любого возраста. А это верный признак их идейно-художественной ценности.

На этом можно было бы кончить разговор о творчестве Полуянова. И все же... Какова перспектива дальнейшего движения художника? Какие новые глубины жизни откроет он в своем излюбленном жанре? Думается, это вопрос не праздный. Когда сравниваешь друг с другом последние книги Полуянова, то замечаешь в них различия по преимуществу тематические. Емкость самих новелл, глубина охвата в них жизненных явлений не меняется. А это настораживает. Ведь остановка в поисках неизбежно может привести художника к повторениям, к разработке, так сказать, за оскудением материала второстепенного сырья.

Между тем, сам Полуянов в лучших «лесных» рассказах намечает, как мы видели, интересные возможности обогащения их социального содержания, преодолевая изначально присущий этому жанру общественный индифферентизм. Многие новеллы писателя благодаря их внутренней связи с важными общественными вопросами приобретают повышенную выразительную силу. По-моему, именно этот путь смелой реформации жанра, повышения его

гражданской «загрузки», выхода в сферу актуальных проблем современности — наиболее плодотворная тропа для сегодняшнего певца природы.

Это подтверждается и опытом работы других современных писателей. У Федора Абрамова есть прекрасный рассказ «Жила-была семужка». Да, это сказ о семужке. О ее детстве в прозрачных водах родной Быстринки, о ее трудных странствованиях, о ее жизни в изумрудных глубинах моря, о ее возвращении для продолжения потомства в родные места. Эту сказочную поэму невозможно пересказывать. Ее нужно читать. Но содержание рассказа не исчерпывается описанием жизни Красавки. В произведении неожиданный и очень сильный финал: Красавка гибнет от руки браконьера. Жестокий удар остроги как бы насильственно прерывает поэтически-взволнованный сказ о прекрасном. Грубая сила оборвала струну. Смолкает волшебная музыка...

Этот небольшой эпизод занимает в рассказе всего лишь несколько строк, но он имеет принципиальное значение для понимания авторской мысли. Сказ о Красавке перестает быть только гимном красоте, песней о гармонии природы. Он превращается в грозный обвинительный трактат против социального зла, бесчеловечности, против тех низких, уродливых явлений, которые еще встречаются в нашей жизни и унижают достоинство человека.

Склонностью к глубокой символике, умением писать между строк отличаются и пейзажные очерки карельского писателя Виктора Соловьева. Его «Охотничья тетрадь» не просто собрание точных наблюдений и верно подмеченных сцен. Картины леса у Соловьева тесно связаны с жизнью людей и полны глубокого смысла.

У Ивана Полуянова свой стиль работы, свое видение, свои пристрастия. И, разумеется, нелепо было бы навязывать ему какие-то литературные приемы. Но речь не

о приемах. Речь о более важном. Строгое подчинение образов природы раскрытию сложных социальных проблем в рассказах Ф. Абрамова и В. Соловьева — сознательно выдвигаемая творческая задача. У Полуянова тенденция к углублению интеллектуальной содержательности пейзажных картин, к философской насыщенности художественной речи проявляется чаще стихийно и поэтому не столь интенсивно. В ряде случаев он еще ограничивается постановкой более скромных и, я бы сказал, «первичных» целей — поэтизацией самой природы, показом ее гармонии. Он еще не всегда охотно расширяет плацдарм своих наблюдений, предпочитая углублению ассоциативности образов их филигранную внешнюю отшлифовку. Нет слов, показ красоты природы — задача тоже важная, и решает ее Полуянов, как мы видели, самобытно и мастерски. Но заметим и то, что сама эта задача в литературе уже не новая, и пути к ее решению достаточно проторены. Время неумолимо выдвигает перед художниками все новые и новые задачи. И долг писателя — уловить его веления.

Каким путем пойдет Иван Полуянов в своей дальнейшей работе над жанром «лесных» рассказов, какие он поставит перед собой новые вехи, — гадать не стоит. Но стоит пожелать ему большей смелости и целенаправленности в этом движении, большей социальной насыщенности произведений. Хочется думать и верить, что на своем прекрасном наблюдательном посту, «в зеленом оконце», он сумеет увидеть и новые горизонты большого мира.

ЗАНИМАТЕЛЬНО О ВАЖНОМ

Стихи Владимира Петровича Мусикова для детей порождают задушевностью, теплотой и искренностью, влюбленностью в детский мир. Поэт хорошо видит, чувствует, понимает своего любознательного читателя, знает его интересы и увлечения, его любимые занятия, проказы и шалости. Он беседует с ним в стихах доверительно, проникновенно, с доброй, располагающей улыбкой.

Ценной особенностью детских произведений Мусикова является их светлая мажорная направленность, поэтизация волевых и сильных качеств характера, стремление воспитать в юных читателях высокие гражданские чувства.

Мусиков писал и для дошколят, и для детей младшего школьного возраста, и для подростков, а его поэма «Ханавэй — Ясноглазый Сокол» представляет интерес и для юношества.

Различны книги поэта по содержанию. В них показана и жизнь современного города, и будни деревенских детей, и жизнь ненцев в далеком прошлом, и сегодняшний день тундры. Меняются и герои. Это и реалистические образы, и сказочные персонажи, и четырехлетние несмышлениши, и неукротимые мечтатели-четыреклассники, и

юноши, впервые задумывающиеся о выборе профессии, о своем жизненном призвании.

Такая широта диапазона даже на одном участке творчества одаренного художника слова не случайна. Мусиков ушел из жизни в расцвете творческих сил. Он жил в упорных литературных поисках. Будучи по преимуществу поэтом, он обращался и к прозе, и к публицистике, выступал с рассказами и очерками, писал статьи и фельетоны. Вся его литературная работа для детей также была поиском, но поиском зрелого художника, сумевшего во многих случаях по-своему, свежо и поэтично раскрыть для читателя увлекательные страницы жизни.

Но при всех различиях книги Мусикова для детей имеют и много общего. И это общее проявляется как в их едином одухотворяющем пафосе — пафосе воспитания высоких нравственных качеств у юных читателей, так и в некоторых общих особенностях формы самих произведений. Произведения Мусикова остро динамичны, насыщены действием; они увлекают читателей напряженностью ситуаций, показом интересных фабульных положений и сцен. В то же время сюжеты произведений жизненны и просты, в них нет бьющих на эффект эпизодов и замысловатых ходов. Поэт любит достоверность в показе жизненных явлений. Стремление к простоте и безыскусственности проявляется у Мусикова и в выборе художественных средств, в особенностях поэтического слога.

Ярче всего достоинства детской поэзии Мусикова проявились в таких его поэмах, как «Волька в милиции» и «Илько едет в Москву».

Дни, как праздник, хороши.
Светит солнце от души,
Чтоб росли на радость людям
Дорогие малыши.

Такими словами завершается первая поэма. Эти слова можно было бы поставить эпиграфом не только к рассказу о Вольке, но и ко всем детским книгам писателя, ибо в них раскрыт основной смысл его поэтического общения с юными читателями.

Герой поэмы Волька очень мал («Гражданину пятый год...»). Дела у него, как положено, пока не очень знаменитые и громкие, ему еще предстоит познавать мир. Автор и отправил Вольку в первое длительное путешествие по родному городу, а вместе с ним и его сверстников-читателей. Конечно, Волька сначала гулял не один, а со старшей сестрой. Но разве понимают эти старшие сестры, как много чудесного вокруг, как надо по-настоящему гулять. Переживания Вольки не могут не вызвать душевного отклика у его друзей-читателей, потому что эти переживания «правдошные»:

По городу с нею
ходил он пока —
от дерганья вся разболелась рука:
то «стой и не прыгай»,
то тянет — «пойдем!..»
Ну, прямо, скучища
ходить с ней вдвоем!

Сперва не дала
рассмотреть моряка,
потом испугала
на клумбе жука.
А жук был у Вольки
под самой рукой, —
сидел бы в коробке,
усатый такой!..

И только Иринка
к подружкам зашла —
такая обида
вдруг Вольку взяла!

Опять дождайся...
Уйдет он и сам!
Не будет за нею
ходить по пятам...
Он спрыгнул с крыльца
и потопал к реке,
блестевшей под солнышком
невдалеке.

И началось самое интересное. Читатели остались с Волькой «наедине», и им никто уже не мог помешать вдоволь наблюдать и рассматривать.

Малыши не обманулись в своих ожиданиях. Они погуляли славно: и на Двину полюбовались через цветные стеклышки, и паука на заборе заметили, и с опаской подошли к собаке, которая «раскрыла огромную пасть, — наверно, на Вольку хотела напасть». И еще они видели много-много занятного: как машина поливает улицы, как строят рабочие кирпичное здание, как корабли уходят «в полярный поход», и даже встретили настоящего слона, которого вели по улице в городской цирк.

Вот плохо только, что... подвел их Волька, — забыл дорогу домой, и пришлось им идти вместе с дядей в детскую комнату милиции. Но оказывается, и на незнакомых улицах есть много хороших людей. Милиционер только с виду был строгий, а на самом деле добрый, и тетя в детской комнате хорошая, и игр там всяких много...

Поэма расширяет кругозор малышей, их знания и представления о портовом городе, доносит до них дыхание большой жизни, учит видеть свет и добро.

Очень удачен образ самого Вольки. Автор не делает специальных попыток углубленного раскрытия его внутреннего мира, избегает прямых характеристик героя. Но весь строй поэмы, угол зрения на окружающие предметы и явления, форма обрисовки людей и событий соответ-

вует мировосприятию четырехлетнего гражданина, его жизненному опыту. Мусиков точен в показе поступков и чувств своего героя.

Прекрасно, например, написана вся глава «О том, как Волька слона увидел». Отдельные детали этой сцены (описания слона, улицы, прохожих, действия людей, их возгласы и реплики) — всецело соответствуют ее общему внутреннему содержанию: картина воспринята глазами ребенка. Если, например, Волька увидел, как подошел «к слону фотограф, щелкнул фотоаппарат», то его действия малыш вполне логично объясняет себе так: «чтоб по случаю такому были снимки у ребят». Одно лишь в намерениях дяди вызывает сомнение у Вольки: «Как на карточку он только эту гору поместит?»

Живо рисуются в поэме и взрослые, хотя выполняют они «служебную» роль и показаны лаконично, немногими приемами.

«Волька в милиции» — одна из первых детских книг писателя, но она уже возвестила о приходе в детскую литературу самобытного и интересного художника.

Поэма «Илька едет в Москву» — последний разговор Мусикова с маленькими. Опубликована она была уже посмертно, в 1961 году. Произведение свидетельствовало о значительном творческом росте писателя, о расширении масштабов его детских книг, об обращении к более сложным жизненным вопросам. Сюжетная основа этой поэмы также проста и в какой-то мере даже традиционна. Одиннадцатилетний ненецкий мальчик Илько страстно мечтает увидеть Москву. Но он еще мал, в столицу едут лишь старшекласники. Илько отправляется на пароходе зайцем... Однако сюжет этот не исчерпывает содержания произведения. В книге широкие горизонты, автор умело раздвигает рамки повествования, охватывает большой жизненный материал. События развиваются не только на

палубе парохода, но и в тундре, в городе Нарьян-Маре. Поэт рисует и старый Петербург, и сегодняшнюю Москву, рассказывает о прошлом и настоящем в жизни народов Крайнего Севера. Все эти картины органически входят в общую композиционную структуру поэмы, не нарушая ее целостности и стройности.

Правдиво рисуется образ ненецкого мальчика. Он смел и решителен, неукротим и горяч, он большой фантазер и большой мечтатель. Илько — сын тундры, и в его натуре есть отпечатки ненецкого национального склада. Но Илько — сын сегодняшней тундры, он ученик советской школы. Рано приобретенные им трудовые навыки и практические умения оплодотворены грамотой, книжной мудростью. Он знает, как жили ненцы до революции, он знает, кто принес в тундру новую жизнь.

Самая дорогая святыня для Ильки — Ленин. Самое заветное желание мальчика — побывать в столице, «первейшем городе мира». Поэтому самовольная отправка в путь — поступок, вполне логичный для такого характера.

Перед автором поэмы стояла трудная задача — отражение национальной специфики материала, показ жизненных явлений через восприятие ненецкого мальчика. И с этой задачей Мусиков справился.

Вот, например, какой рисуется Москва в сознании Ильки:

Там площади и улицы
широкие, нездешние,
как морюшко, волнуются,
шумят, как тундра вешняя.

Огнями город весь расшит,
как праздничная паница,
Машин нарядных аргиши
по всем проспектам тянутся.

А голубей там — тысячи! —
Как в тундре куропаток.
Друг в друга так и тычутся,
дороги конопатят.

Все детали и краски этой картины — действительно «илькины», рождены его ассоциациями, преломляются через его житейский опыт.

Запоминаются в поэме образы взрослых. Верный художественный тон найден автором в изображении илькиной бабушки. Бабушка — живая свидетельница прошлого. Вся ее жизнь до революции — сплошная цепь мучений. Переходя к рассказу о ее судьбе (глава «Бабушкин шрам»), автор меняет ритмику поэмы, обращается к форме неторопливого народного сказа, использует фольклорные символы и образы, особенности устно-поэтической речи:

Илькина бабушка старая-старая,
уж глаза закрываться стали.
Столько видели они горя,
что смотреть на него устали.

Ее волосы поределые,
будто ягель, белые-белые.
И морщины на лбу суровом
перерезаны шрамом багровым.

Ильке кажется она птицей,
что взлететь над тундрой стремится,
да крылом шевельнуть не может,
потому что век ее прожит.

Содержание рассказа бабушки носит драматический характер: когда-то всю их семью русский купец возил в Петербург для забавы праздной публики, на них смотрели, как на дикарей. Но драматизм здесь не просто способ

занимательности, а очень емкая форма сгущенного показа того безысходного мрака, который царил в тундре прежде. Глава «Бабушкин сон» следует после рассказа о сегодняшнем Нарьян-Маре. Смежные картины резко контрастируют друг с другом. И само это сопоставление еще ярче оттеняет всю глубину перемен, которые произошли за годы советской власти в жизни ненецкого народа.

Поэт умеет показать детям красоту нашей жизни, обаяние суровой, но по-своему прекрасной северной природы. А свое настроение, свои чувства выразить не только «окраской» слов, но и музыкой строк:

Белое море
в начале лета
все, ребята,
не белого цвета.

Волны зеленые,
как изумруд, —
Белым его
лишь на картах зовут.

Белое море.
Белое море.

Сколько души
в твоём милом просторе!
Встречи с тобой
мне дожидаться невмочь.

Белое море...
Белая ночь...

Поэма об Ильке — достойный итог упорной работы поэта в области детской литературы. Но результаты этих исканий не всегда у Мусикова были столь утешительными. Например, слабой во многих отношениях представ-

ляется мне его поэма «Лешкина тайна», опубликованная на два года раньше «Ильки».

...Семиклассник Лешка полюбил профессию дояра, вместе с матерью работал на ферме, а после окончания школы остался в родном колхозе... Автор поставил в произведении волнующие юношество проблемы о выборе жизненного пути, о первых серьезных трудовых делах молодого человека. Но эти вопросы не получили глубокого художественного решения, автор не сумел по-настоящему показать поэзию крестьянского труда. Колхозная действительность рисуется в поэме облегченно, в розовых тонах, характеры раскрываются поверхностно. Решение Лешки стать дояром недостаточно мотивировано, а показ тех трудностей, которые неизбежно должны были встретиться на пути у юноши, решившего совмещать учебу с работой, подменяется выпендренным восхвалением героя.

В поэме есть частные удаchi: актуально звучит мотив верности детей заветам отцов, тепло раскрывается тема дружбы и первой любви, обращают внимание пейзажные зарисовки. Однако плюсы эти никак не могут компенсировать главного — недостатка художественной правды. Думается, что для создания поэмы о деревенских детях у автора не было достаточного запаса впечатлений.

К счастью, Мусиков никогда не злоупотреблял творчеством на основе «приблизительных представлений». Человек высокой общей культуры, литературно образованный и всесторонне развитый, он проявлял глубокий интерес к различным сторонам общественной жизни. Он пылливо изучал историю родного края, памятники старины и революционные реликвии, ценил устно-поэтические традиции Севера, знакомился с фольклором народов тундры.

Изучение ненецкого эпоса дало поэту материал для его книги «Ханавэй — Ясноглазый Сокол». В детской поэзии Мусикова эта поэма занимает особое место. Она отличает-

ся от других произведений поэта и по жанру, и по материалу, и по системе образов. Это поэтическая легенда большого социального содержания: об извечной борьбе богатых и бедных, об освобождении народов тундры от векового гнета и порабощения, о торжестве правды и справедливости над силами зла.

Казалось бы, сказочная форма произведения открывала безграничный простор для творческой фантазии автора, но художник, в строгом соответствии с фольклорными традициями, отбирает лишь наиболее характерные устно-поэтические мотивы, имеющие народный характер. У бедной женщины-вдовы вырос сын-богатырь, он победил в трудной борьбе жестокого притеснителя народа.

Этот сюжет умело детализируется автором, приобретает ненецкие национальные штрихи. Ханавэй, охотясь в тундре, спас оленя, могучего красавца Хора, от нападения волков. И волшебный Хор много раз приходил к нему на помощь. Ханавэй полюбил прекрасную девушку Хо, которая оказалась дочерью первого богача тундры. Ханавэй состязался в оленьих гонках, чтобы получить руку Хо, но жадный Тэта отказался выдать дочь за бедного ненца.

Не сразу Ханавэй побеждает владыку тундры. Смелый юноша пытается один разбить войско Тэта, но гибнет в неравной борьбе. Преданный Хор, воскресив богатыря живой водой, дает ему совет: «Бедных ненцев сзывай в свое войско — в каждой чуме найдешь ты друга...»

Только вместе с народом Ханавэй победил богачей. Основная мысль поэмы, мысль о победе коллективных усилий и коллективного разума, выражена в афористическом двустишии:

от дыханья тает снежинка,
но могуча снежная выюга.

В поэме удачна символика, отражающая расстановку противоборствующих сил и определяющая основной конфликт произведения. С одной стороны — Ханавэй-Сокол, которому отдала свое вечно юное и мужественное сердце гордая умирающая птица; быстрый, как ветер, Хор с горящими, как солнце, золотыми рогами; прекрасная Хо, обернувшаяся куропаткой, чтобы долететь до Ханавэя, и бедные ненцы. С другой — жадный Тэта, брат Пурги и Черной Ночи, его сестра, коварная старуха Черная Ночь, богачи и шаманы.

Колорит старинной жизни тундры, ненецких обычаев, традиций, привычек, особенности в мироощущении кочевников воссоздаются в поэме во всем: и в описании природы, и в показе занятий, дел, поступков героев, их взаимоотношений, их переживаний и чувств, их языка.

Вот, например, как рисуется горе матери Ханавэя — Хали, муж у которой погиб на охоте:

А кругом оживала тундра,
Шла весна к холодному морю,
Но сдавило ту же тынзея
Сердце Хали черное горе.

Восемь зорь поднялось над сопкой,
Восемь раз туманы упали —
Не пришел с охоты Янако —
Храбрый муж красавицы Хали.

А вот Тэта в ожидании начала гонок:

А на самой вершине сопки,
На мохнатой медвежьей шкуре
Восседает могучий Тэта
И заморскую трубку курит.

На гостей он даже не смотрит,
До того он сегодня важен,

Лишь достойному из достойных
Он внимание свое окажет.

Победителя гонок Ханавэя Тэта встречает далеко не приветствием:

По оленьим рогам свирепо
Он заморской трубксы ударил:
— Волку заяц не станет зятем!
Воробей не жених гагаре!

Нищий ненец не пара князю!
Уходи подобру отсюда,
Убирайся с двуглавой сопки,
А не то тебе будет худо!

Хорошо владеет Мусиков средствами фольклорной поэтики. Повторы, параллелизмы, инверсии, гиперболизация, яркие сравнения, постоянные эпитеты пронизывают всю языковую ткань произведения.

Стихи Мусикова для детей не стареют. Лучшие его произведения будут читаться и перечитываться, развивая высокие нравственные качества советской детворы.

* * *

Формирование Валентина Семеновича Кочетова как поэта происходило во многом под влиянием его старшего друга и учителя — В. Мусикова. В своей автобиографии Кочетов пишет, что «доброй души человек, Владимир Петрович Мусиков» был первым «живым поэтом», которого ему довелось встретить, и что он «очень многим обязан» ему. Под редакцией В. Мусикова вышли в свет и первый сборник молодого поэта, и первая книга его стихов для детей.

Кочетов — по профессии моряк, штурман дальнего плавания. Поэтому излюбленный предмет его поэзии — море, о котором он может говорить с читателем любого возраста.

У «первенца» Кочетова в детской поэзии название простое и точное — «Пароход»; все стихи в книжке объединяются этой общей темой. Автор как бы приглашает самых маленьких читателей на большое океанское судно, вместе с ними гуляет по палубе, рассказывает о различных интересных предметах, вспоминает забавные морские истории. Но пароход у Кочетова — не простой; он плавает в суровых арктических морях. Трудна и опасна профессия моряка, а доля северного моряка особенно. И автор подчеркивает это в самом начале разговора с малышами:

Пароход, пароход,
Он на север идет.
Ни плаксивых,
Ни ленивых
Он с собою не возьмет.

Нелегко рассказать дошколятам о трудностях арктического плавания. Нелегко найти с малышами общий язык. Надо поведать о важном, о серьезном, но поведать занимательно, ибо вне занимательности нет дороги к детскому разуму. Кочетов хорошо «чувствует» возраст своих слушателей, он умеет рассказывать доходчиво и забавно, кратко и занимательно, и при этом «не приседать», «не сюсюкать», не подлаживаться под детскую речь. А если и намекнет поэт кое-где на детскую слабость, то это тоже серьезно, без ббидной снисходительности, потому что на самом деле море не любит слабых:

Только сильный,
Только смелый

На собаках там проедет.
Там по льдине белой-белой
Бродят белые медведи.

Там такие в небе звезды —
Разбегаются глаза.
Там такой холодный воздух,
Что и плакать там нельзя,
Потому что даже слезы
Замерзают на морозе.

Плавание в море — не только романтика. Это прежде всего — тяжелый и напряженный труд. Достоинство детских стихов Кочетова в том и заключается, что он не скрывает этих трудностей даже от своих маленьких друзей. Напротив (а это уже смело и ново) — он даже акцентирует на них внимание, делая борьбу с трудностями основным содержанием многих своих стихотворений.

Описания Кочетова выразительны и точны, картинны и убедительны. Можно было бы, пожалуй, долго рассказывать о своеобразии работы судового повара, но автор воспроизводит лишь одну наглядную деталь — показывает, в каких условиях приходится ему «поджаривать котлеты»:

А поджарить их попробуй,
Если в море пароход
Передышки не дает —
То на волны заберется,
То налево покачнется,
То направо упадет.

После такой иллюстрации надобность в последующих объяснениях отпадает.

Обращает на себя внимание интонационная живость стихов Кочетова, их ритмическая энергия, благозвучие. Они легко запоминаются, легко «выговариваются», благо-

даря их особой синтаксической организации, очень близкой специфике детской речи, детского «сказа».

К недостаткам первой книжки Кочетова следует отнести некоторое тяготение автора к морализированию, что никогда не украшало детской поэзии. Вряд ли даже самым «зеленым» читателям стоило так объяснять тайну мастерства штурмана:

Он найдет для парохода
Путь на море безопасный,
Потому что по два года
Не сидел он в каждом классе...

В 1962 году В. Кочетов опубликовал в Архангельском издательстве вторую свою детскую книгу «Кот-мореход». Это веселая история о забавных приключениях кота. Шалунишки-ребятишки посадили его в корыто и отправили вниз по реке в плаванье. Корыто вынесло в море, кота спасли моряки, и он снова отправился в плаванье уже заправским мореходом на заправском пароходе. В книге много увлекательных эпизодов и смешных сцен из странствований необычного мореплавателя, которые не могут не вызвать детской улыбки и детской радости. Таковы сцены «Как Васька тюленя встретил», «Васька бездельничает», «Васька хвастает», «Васька экватор пересекает» и др. Живость этих сцен достигается не только тем, что автор точно рисует движения и повадки столь знакомого детям животного, он смело вплетает в реалистическое повествование элементы сказочности, приписывает своему «герою» человеческие свойства и ощущения (рыбка играет с Васькой в прятки, Васька мстит чайкам за давнюю обиду, разговаривает с незнакомой кошечкой, тоскует по дому, обижается на матроса, который не дал ему бинокля). Сказочное и реальное сливаются воедино и в описании внешности «героя»:

Кто на палубе там ходит,
выступает очень важно?
— Ну, конечно, он,
усатый!
Он в тельняшке полосатой,
в бескозырке набекрень,
с медной бляхою ремень!
А на бляхе и на лентах
золотые якоря!..

Хороши в поэме тонко подмеченные юмористические положения. Но в то же время о многих проделках Васьки на судне автор рассказывает не просто забавы ради: наблюдая за «мореходом», маленькие читатели одновременно наблюдают и за жизнью морского судна, за деятельностью его экипажа: за приборкой на корабле, за окраской шлюпки, спасательными работами, видят шторм на море, знакомятся с морскими обычаями при пересечении экватора и т. д.

В этом отношении особенно удачными представляются такие главы, как «На помощь!», «Дождик», «Земля!». Но в отдельных случаях, в погоне за забавностью, автор теряет чувство меры, перегружает повествование необязательными сценами, попадает в плен бесцельной развлекательности. Такие главы, как «Васька объелся», «Ваську обувают», некоторые кадры из путешествия «героя» в корыте выпадают из общего повествования, замедляют действие и не имеют по существу полезной нагрузки.

Вообще, говоря о Кочетове-художнике, следует отметить, что ему гораздо лучше удастся описание, нежели повествование, разговор о предмете, о характере, о явлении статичном, чем рассказ о событиях. Это было заметно еще в первой книге поэта, в которой лучшими оказались стихи-портреты и стихи о вещах («Штурман», «Кочегар», «Повар», «Телеграф») и менее интересными сюжетные построения («Гость», «Тюлень»).

Вторая книга поэта густо «событийная». И автор во многих случаях преуспел в показе действия. Но все же описательные элементы и в этой книге оказались гораздо более совершенными.

Думается, что поэтизация вещей, предметов, мыслей, портретные зарисовки людей, изображение природы — наиболее перспективный путь В. Кочетова в детской поэзии.

Трудно предопределить судьбу поэта. Но верится, что у юного читателя еще будет много интересных встреч с Кочетовым, хорошо знающим суровую, но героическую жизнь тружеников северного моря.

СЕРДЦЕ ПОЭЗИИ — ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ

Советская поэзия в последние годы развивается бурно и стремительно. Такого взлета поэзии, какой мы наблюдаем сейчас, пожалуй, не было за всю историю нашей литературы. Сборники стихов известных поэтов выходят огромными тиражами. Встречи поэтов с читателями собирают большие аудитории и нередко превращаются в сердечный разговор о жгучих вопросах времени.

Поэзия выросла интеллектуально, она стала больше тяготеть к поискам, к раздумьям, к смелой и острой мысли. Она стала более всеобъемлющей и всепроникающей. Отбросив стеснительные путы «культовой» поэзии, когда значительная энергия уходила на воспевание достоинств одного человека, поэзия наших дней стала глубже проникать в сложный мир современника, полнее выражать его порывы и стремления.

Не случайно поэтому и у читателей возрос интерес к стихам, потому что читатель стал находить в них более полное отражение своих дум и переживаний.

Своеобразным признаком зрелости современной поэзии является и уклон ее в философичность, в поэтизацию пытливого, творчески беспокойного отношения к жизни, смелое освещение трудных и порою противоречивых вопро-

сов общественно-политического и нравственно-этического характера. Извечные враги настоящей поэзии: риторичность, декларативность, бесстрастное иллюстраторство именно в литературной жизни последнего десятилетия получили наиболее решительный бой.

Когда-то Александр Блок говорил о пагубности для настоящего поэта позиции «позади века», о необходимости художнику слова идти «вровень с веком» и «впереди века». Владимир Маяковский высмеивал любителей улавливать «вчерашний гул» и призывал поэта «рваться в завтра», вести читателей к познанию перспектив движения, к будущему. Эти требования великих поэтов становятся особенно актуальными для наших дней.

Небывалая новизна и грандиозность задач, стоящих перед всей советской литературой, предопределили необходимость поиска, новаторства и в поэтической работе. Повышение требовательности к форме произведений, к выразительности стиливых приемов также становится одной из заметных особенностей современной поэзии, и особенно эта всецело отвечает возросшим эстетическим запросам читателей.

Все эти благотворные процессы, определяющие облик сегодняшней поэзии, происходят не только в головном отряде «столичных» мастеров слова, но с той или иной степенью интенсивности они сказываются и в литературной практике периферийных художников.

Цех поэтов в Архангельской области невелик. В орбиту серьезного разговора можно привлечь немногим больше десятка имен. Если обратиться мысленно к истокам северной поэзии в наше советское время, то нельзя не вспомнить, что в тридцатые годы в архангельских журналах активно сотрудничал Леонид Мартынов. В Архангельске начали творческий путь поэты Иван Молчанов и Александр Яшин. Одним из зачинателей архангельской

поэзии был Владимир Жилкин, особенно продуктивно выступавший в печати в тридцатых и сороковых годах. Но весьма примечательно, что почти все из активно работающих сегодня поэтов, пришли в литературу именно на волне последнего десятилетия. До второй половины пятидесятых годов в поэзии не было имен Скороходова, Кочетова, Ширшова, не говоря уже о более молодых по стажу поэтической работы — Фролове, Ушакове, Журавлеве, Ледкове, Пичкове и др. И хотя истоки творчества некоторых из них уходят в более ранние годы, самостоятельный голос, индивидуальная манера письма, излюбленный круг тем ими были найдены в последнее время.

Лет пятнадцать назад выход сборника стихов в Архангельском книжном издательстве был событием редкостным. Сейчас положение иное. Только за последние годы вышли в свет десятки поэтических книг. Сборники стихотворений В. Мусикова, М. Скороходова, А. Левушкина изданы в центральных издательствах. Имена северных поэтов стали чаще появляться в «толстых» столичных журналах. Стихи М. Скороходова печатались в «Звезде», Н. Журавлева — в «Неве». В журналах «Москва» и «Огонек» выступил с северными стихами А. Левушкин. Ряд произведений В. Фролова, В. Ледкова, А. Пичкова также был опубликован в московских и ленинградских журналах. Таким образом, северные поэты выходят на большую литературную арену, получая почетное право на беседу со всесоюзным читателем. И это добрый знак.

Важной особенностью работы архангельских поэтов является их настойчивое тяготение к произведениям большого общественного содержания, к постановке в стихах серьезных социальных проблем. Можно по-разному определять степень художественной выразительности лучших стихотворений В. Мусикова, В. Жилкина, В. Кочетова и М. Скороходова, Ф. Ширшова и О. Думанского, И. Леони-

дова и Д. Ушакова, В. Фролова и Н. Журавлева, но нельзя недооценивать их общей гражданской направленности, их патриотического пафоса.

Чувство времени, стремление верно осмыслить вопросы современности, в меру своих сил ответить на сложные запросы читателей — этого надежного ориентира, который помог созданию значительных художественных ценностей нашим северным прозаикам, старается держаться и большинство архангельских поэтов.

Сыновняя любовь к Северу, к его самоотверженным труженикам, к его суровой природе — одна из главных тем почти каждого сборника стихов, вышедшего в Архангельском издательстве. В произведениях поэтов все чаще ставятся проблемы нравственного характера, поэтизируется чувство человечности, прославляются высокие моральные качества строителя будущего. Причем это не призыв к абстрактному гуманизму вообще. Это верное отражение в капле северной поэзии того возросшего интереса к внутреннему миру человеческой личности, которое характерно для современной советской литературы в целом.

Архангельские поэты — это рядовые «строчечного фронта», они в походе, нелегком боевом пути, они в активном движении. И хотя темп этого движения не всегда такой уверенный и результативный, как хотелось бы, но зато это верное направление, направление к сердцу читателя. Северная поэзия молода, но у нее, несомненно, перспективное будущее, потому что не может не рождать поэтов очарованная белыми ночами Двинская земля, земля, подарившая миру гиганта — Михайла Ломоносова.

Когда мы хотим себе представить характер общественной жизни в недалеком прошлом, пожалуй, нет более простого пути, чем знакомство с подшивкой старых газет.

Газеты — своеобразное зеркало текущих событий, фиксатор знаменательных фактов. Газеты достаточно полно отражают и жизнь искусства, потому что ни в какое другое время литература не была так прочно связана с общественной жизнью людей, как в советскую эпоху.

Если вас интересует состояние архангельской поэзии лет пятнадцать-двадцать тому назад, разверните «Правду Севера». Поэты там. Они дышали и чувствовали вместе с народом, отдавали жар сердца добру и бичевали зло. Их стихи были разящим оружием. Они устарели, быть может, и не очень-то пригодны в сегодняшних битвах, но они честно делали свое дело и имеют право рассчитывать на уважение.

И чаще всего под стихами, опубликованными в «Правде Севера», вы найдете имя поэта Мусикова.

Владимир Мусиков — один из поэтов «симоновского» возраста, того поколения советских литераторов, у которых к началу Великой Отечественной войны был уже стаж корреспондентской работы. Война явилась для этих людей не только школой мужества и закалки таланта. Они отдали ей всю энергию, все силы уже возмужавшей души, они взвалили на свои плечи всю меру ответственности перед живыми людьми, они проходили по дорогам войны, как опытные старшие наставники своих младших братьев в шинелях. Тема войны, тема великого подвига и победы советского народа послужила для этих поэтов своеобразным и очень трудным экзаменом на «аттестат зрелости», и, выдержав этот экзамен, они до конца уже не могли расстаться с ней.

Мусиков начал писать стихи с юных лет. Но поэтом он стал в годы войны. Полное трагизма военное время и вызвало у журналиста Мусикова ту необычайную остроту ощущений и переживаний, без которых невозможно создание поэтических произведений.

Основные мотивы его военных стихов — прославление героизма воинов и воспитание ненависти к врагу. В лирико-публицистических стихотворениях «Терзает враг твою землю», «Пепелище», «За что он мстит» Мусиков ставит ту важнейшую проблему воспитания «благородной ярости», которая в годы войны волновала многих советских поэтов и писателей. Как известно, А. Сурков целый цикл своих стихотворений назвал «Стихи о ненависти». К. Симонов в 1942 году выступил со своими знаменитыми «Убей его» и «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины». М. Шолохов создал публицистический очерк «Наука ненависти».

Стихи Мусикова о зверствах гитлеровцев, о сожженных фашистами деревнях и селах, о страданиях матерей и детей не были чем-то новым в разработке этой темы, но они были итогом верно понятой и осмысленной молодым художником задачи общегосударственной важности.

Война обострила чувства. Она покрыла романтическим ореолом недалекое мирное время. Она заставила острее осознать то, что потерял советский человек, за что он должен бороться. Тема растоптанного врагами счастья звучит в одном из лучших стихотворений Мусикова военных лет — «Синичка»:

Мне чаще и чаще прошедшее снится:
Родная застава на дальней границе,
Умытые росами яркие травы,
Село в километре от нашей заставы;

Смешливая девочка с тонкой косичкой,
Которую звал я за песни Синичкой;
Потом называл ее Ната, Наташа,
Когда расцвела она яблони краше.

Как звонко смеяться Синичка умела,
Когда разговаривал с ней я несмело,

И все она что-то сказать обещала.
Да утро июньское нам помешало...

Июньское утро, бои на границе.
Куда ты пропала, певунья Синица?
Где спрятано счастье распятое наше?
Откликнись, Синичка, откликнись, Наташа!

Во фронтовой лирике Мусикова мало сюжетных, событийных, динамически развивающихся произведений. Чаще всего это разрозненные картины и сцены, отдельные фронтовые зарисовки. Образы в этих стихах еще неглубокие, строки грешат описательностью. Автор был еще не особенно требовательным к свежести поэтической речи, но стихотворения его подкупали искренней взволнованностью, мужественной, уверенной интонацией. Уже в этих стихах проявилось характерное для зрелого Мусикова тяготение к чеканности каждого слова, к увеличению его смысловой нагрузки. Отсюда тенденция к разрыву строк, к разбивке словесных конструкций, повышение роли пауз:

Я тебя исходил
поперек и вдоль —
по болотам,
лесам,
камышам,
утолял я жажду
твоей водой,
твоим воздухом
я дышал. («Литве»).

Доминирующее чувство военных стихов Мусикова — чувство Родины. И характерно, что облик Родины в его произведениях, написанных далеко от отчих мест, — в Польше, Литве, Болгарии, на Прусской земле, — приобретает совершенно конкретный, локальный характер. Это суровый Архангельский север, родная корабельная сторо-

на — Соломбала. Приметы родины видятся автору в стройных медноствольных соснах, в тонкой рябине за оградой палисадника, в крике косокрылых чаек над двинским простором. А отправное переживание поэта, стимулирующее это настроение, одно:

Понял я в краях не наших.
где с войной пришлось бывать.
что родной сторонки краше
в целом мире не сыскать.

Лучшие из военных стихов Мусикова собраны в его первом сборнике «Отчий край» (1948). Кроме цикла «Из фронтовой тетради», в него вошли первые стихотворения поэта, написанные в послевоенные годы. По содержанию они чрезвычайно пестры. Демобилизованный воин вернулся в родные места. Его интересует буквально все: и новый облик родного города, и сложные процессы перехода к мирной жизни, и трудовые успехи моряков, и жизнь корабельщиков, и достижения спортсменов, и будни студентов, и дела детворы. На окружающий мир автор смотрит глазами человека, отстаивавшего для людей право на жизнь. В его взгляде пока еще нет аналитичности. Нет глубины проникновения в сложные жизненные явления. Он далек от осмысления противоречивых вопросов. Он благодушен. Отсюда некоторая помпезность описаний, парадность картин. Отсюда колхозные «закрома», засыпанные «до предела» «первосортным налитым зерном», отсюда богатырь-лесоруб, что «несмолкающих ключей безустальней и горячей с лучковой трудится пилой», боты, набитые «тучной треской» и т. д. Но эта «легкость» песнопения не была, разумеется, личной слабостью поэта Мусикова. Это была характерная для советской поэзии тех лет склонность к иллюстративности, к затушевыванию трудностей, к пока-

зу лишь долженствующего быть, а не того, что было на самом деле.

Однако нельзя недооценивать и позитивного воздействия этих стихов. При всей своей облегченности стихи Мусикова сороковых годов отличались цельностью чувств, глубокой убежденностью в грандиозных перспективах нашей жизни. Они отражали светлое, мажорное мировосприятие автора и ликующим одухотворяющим пафосом заражали читателей.

В 1954 году вышла вторая поэтическая книга Мусикова — «Живые огни», в 1960 — третья, «Цена мира». Спустя два года в Москве был издан сборник лучших произведений поэта. Сборники эти — свидетельство мужания таланта автора, роста его мастерства. Поэт становится более разборчивым к выбору тем, стараясь писать лишь о явлениях выстраданных. Наблюдения его становятся более глубокими, картины живыми и пластичными, фигуры людей приобретают рельефность и внутреннюю психологичность. Одно остается неизменным в стихах — позиция бойца, глубоко заинтересованного в счастливой жизни людей, мужественная интонация солдата. Это одно из сильнейших качеств поэзии Мусикова, обусловившее ее наступательный пафос, ее остроту и гражданственность. Поэт по-прежнему славит героiku мирной жизни, воспекает труд земляков, создает образ полярного капитана («Капитан»), пишет о нелегкой работе воспитателей («Учительнице»), о лесопильщиках («Весенний цех»), кондукторе трамвая («В трамвае»). Он находит доверительные слова для выражения сыновней преданности партии («Партии»).

Но в то же время автор уже не смотрит на окружающее сквозь розовые очки. Он замечает и теневые явления жизни, гневно разоблачает очерстневших душою людей, обюрократившихся руководителей. Таковы стихотворения

Мусикова «Открытый разговор», «Ефросинья Марковна», «Человека обступили вещи». И опять-таки духовно ожившего чинушу, замкнувшегося от людей в «кабинете с пятью телефонами», спрятавшегося в кресле под картиной «Ленин принимает ходоков», автор судит судом солдата, говорит с ним от имени тех, «кого уже поздно — принять, не принять»... («Открытый разговор»).

Любопытно, что стихи эти написаны до разоблачения культа личности, когда еще литература наша не поднималась до развенчания бюрократического стиля в современном руководстве. Это несомненный показатель гражданской зоркости поэта, его большой внутренней честности.

С особенной силой темперамент Мусикова проявился в цикле стихов о борьбе за мир. Бряцание оружием поджигателей войны, запах гари и дыма на полях Кореи и Вьетнама вновь и вновь заставляют его возвращаться к осмыслению значимости самого счастливого дня в жизни России — дня Победы. Поэт снова полон чувства святой ответственности за жизнь людей, за счастье подрастающих поколений. Дети — нежная привязанность автора. Для него борьба за мир и борьба за счастье поколений — идентичны:

День Победы. Площадь Профсоюзов.
Музыка. Соцветие ракет.
Мальчуган в заломленном картузе.
Девочка с мороженым в руке.

И на них, восторженно бедовых,
Наших милых, дорогих ребят,
С гордостью и ласкою суровой
Смотрит бывший гвардии солдат.

Смотрит — и не может наглядеться.
Выпрямясь, стоит, как на песту,
Словно охраняет радость детства,
Возрожденной жизни красоту.

Могут верить эти карапузы
Воину со шрамом на щеке —
Мальчуган в заломленном картузе,
Девочка с мороженым в руке.

(«В день Победы»).

Образ детства и образ мира сливаются и в другом стихотворении поэта «Девочка читает стихи». Отец у девочки «погиб под Сталинградом». Мать-санитарка «умерла от ран под Оршей». Девочка, опаленная войною, выступает в защиту мира.

Слушай же, внимательнее слушай
Те стихи, что девочка читает...
Зерна гнева, западая в душу,
Мужеством солдатским прорастают.

Лучшие стихи Мусикова характеризуются символичностью картин, их большим обобщающим значением. Поэт-журналист умел создавать произведения страстно агитационные, тенденциозные в хорошем смысле этого слова, начиненные добротным идейным запалом. Таковы стихотворения третьего сборника — «России сын», «Хлеб», «Цветы», «Цена мира». В голосе поэта крепнут ораторские интонации, разговорная речь превращается в голос трибуна, выражающего самые сокровенные интересы народных масс:

Опять лжецы кричат,
Не дрогнув бровью,
Что не они,
Что мы грозим войной.
Но мир мы оплатили
Нашей кровью...
Да, кровью! —
Не тушонкою свиной.

Не барыши мы получали -
Раны,
И знает,
Почему они болят.
Спасавший Рубенса
И Тициана
В рубцах и шрамах
Гвардии солдат.
Он не в лощенном фраке
Дипломата
Прошел полмира
Для того, чтоб жить...
Уже сыны мужают
У солдата —
Опасно
Наши раны беречь.

Наряду с публицистическими стихотворениями Мусиков по-прежнему пишет и интимно лирические. «Камерность» меньше удастся писателю. Он редко поднимается до передачи тончайших душевных нюансов, противоречивых и порою очень трудно уловимых движений сердца. Его интимные зарисовки слишком «лобовые», слишком традиционные. Но зато они всегда полны искреннего душевного порыва, они всегда теплы и добросердечны. Чувство любви к женщине вызывает у автора обостренное внимание к красоте природы:

Зима еще за дальними гудками,
Но щиплет щеки звездный холодок,
И вмерзли листья в тоненький ледок,
Позванивающий под каблуками.

А небо, синее, как водоем,
На нас лучистой тишиной нисходит.
Как хорошо, что мы опять вдвоем.
Как хорошо, что осень на исходе.

В некоторых случаях сопоставление красоты человека

с красотой природы приводит автора к удачным поэтическим решениям частной темы:

На тебя похожа Двина...
Только солнце проглянуло малость —
Сквозь дожди, как сквозь слезы, она
Засияла, заулыбалась.

В литературном наследстве Мусикова особое место занимает поэма «Живые огни» (1953). Об этой поэме уже писалось. обстоятельный ее разбор дан в статье Л. Лениной «По большому счету». Достоинства произведения хорошо раскрыты и в книге А. Михайлова «Север в литературе». Не повторяя сказанного, отмечу лишь некоторые особенности поэмы.

Обращение Мусикова к теме революционных традиций не было случайным. Прославление подвига, революционной стойкости, неустанной борьбы советских людей за победу коммунистических идеалов всегда было одной из главных тем его поэзии. Поэтому интерес Мусикова к героическому прошлому Севера, к мужественной борьбе отцов за советскую власть лишь способствовал более глубоко раскрытию этой темы.

Проблема преемственности революционных традиций усваивалась поэтом далеко не книжным путем. В эпилоге поэмы «Живые огни» автор вспоминает о том, как прошумели его детские годы на одной из соломбальских улиц, названной именем главного героя поэмы революционера Терехина:

Здесь я жил мальчишкой
в год ненастья,
в самый тот, когда матрос Терехин
умирал бойцом за наше счастье...

В «Живых огнях» и рассказывается о легендарном

подвиге матросов ледокола «Святогор», которые затопили корабль в устье Двины, чтобы преградить английским интервентам путь к Архангельску. Событийное содержание произведения несложное. В первой части дается описание подвига матросов, во второй говорится о мужественном поведении большевиков в тюрьме. Завершается поэма трагической сценой расстрела героев. В произведении немало действующих лиц. Кроме предсудкома «Святогора» Александра Терехина, матросов корабля, в поэме действуют капитан ледокола офицер Дрейер, его жена Анна, предатели, сумевшие пролезть в Совет обороны, — командующий флотилией адмирал Викорст, полковник Потапов и др.

Не все в равной мере удалось Мусикову. Внутренние переживания поручика Дрейера, перешедшего на сторону советской власти, его трудные отношения с Анной, оставшейся враждебной народу, равно, как и взаимоотношения Терехина со своей женой, раскрыты автором поверхностно. Маловыразительными получились и диалогические сцены (разговор Терехина с Закемовским, беседа предсудкома с капитаном). Но эти слабости покрываются удачей в изображении главного: волевой стойкости матросов революции, их беспредельной преданности своему долгу. Темперамент Мусикова как поэта-публициста в полной мере проявился и на страницах значительного по объему эпического повествования, придавая всей поэме в целом характер страстной общественной проповеди. Наиболее сильные, впечатляющие куски этой поэмы связаны с показом мужества коммунистов. Таковы сцены затопления «Святогора», пение революционных песен в тюрьме, картины суда и особенно финальные события на Мхах.

Как и стихотворения Мусикова, поэма не отличается цветистостью красок. Автор экономно использует образительные средства, сохраняет чувство меры в метафори-

зации речи. Зато эти скупые мазки у Мусикова, как правило, пластичны и точны. В поэме запоминаются и рабочая женщина «с лицом, как придорожный камень», и желтый свет тюремных «фонарей, горящих, как глаза волков», и картины белесой февральской ночи, когда, «свиваясь в тысячи косиц, летит поземки легкий дым», и встающий над стылým городом седой рассвет — «угрюм и бледнолиц» и т. д.

Сохраняя простоту письма, Мусиков в то же время добивается в ряде сцен строгой четкости рисунка. Изображения поэта напоминают графическую работу, неброскую в цветах, но строгую и динамическую в линиях, точную в передаче движений. Вот, например, картина из заключительной сцены — расправы с революционерами на болотистой окраине города:

И он шагнул
безмолвью мхов навстречу,
где жизнь в минутах
исчисляет срок,
где на цветке
завидно долговечен
всего три дня
живущий мотылек.

А ты не встретишь
завтрашнее утро,
не встанут из могил
твои друзья...
Но даже эти
малые минуты
задаром
смерти отдавать нельзя.

Пока ты жив,
не лег с другими вместе —
весь мир перед тобой
еще открыт,

рассчитывал поэт. Осталось его влияние в северной поэзии. Мусиков был поэтом общественного настроения. Он хорошо улавливал пульс времени, умел энергично и быстро откликаться на крупные события в жизни, умел писать на злобу дня. Его стихи в газетах шли не в особых «Литературных страницах», не в виньеточных загородках, а рядом с передовицами, в гуще информации и сообщений ТАСС, плечом к плечу с животрепещущим политическим материалом. Они шли, как в бой, шли так потому, что всем содержанием были связаны с актуальнейшими вопросами сегодняшней жизни.

Вот почему литературный опыт Мусикова не мог не сослужить доброй службы северным поэтам последующих поколений, для многих из которых он был к тому же личным наставником и старшим другом.

В Архангельском книжном издательстве в разное время вышли три сборника стихотворений Валентина Кочетова: «Любовь и море» (1957), «Закон моря» (1961) и «Золотица» (1964).

У Кочетова, как и у Мусикова, заметна склонность к неторопливой, размеренной поэтичности речи, к повышению интонационно-смысловой нагрузки каждого речевого звена, к мужественной, чеканной ритмике. Как и Мусиков, Кочетов тяготеет к поэтизации мысли.

Но в то же время его стихи имеют свои индивидуальные особенности, свое лицо. Кочетов — певец моря. На все окружающее, на жизнь, на людей он смотрит глазами советского моряка. Моряк этот молодой, но опытный, много выдавший и много переживший. Он один из того поколения советских людей, детство которых было опалено войной, которые еще в юные годы, желая помочь отцам и старшим братьям скорее разгромить на фронтах

гитлеровцев, в полной мере познали тяжесть труда. За его плечами, по существу, не было беззаботного детства и безмятежной юности, а было напряженное время, когда зимой он учился, а «летом работал: пахал, боронил, косил, пас свиней, был сторожем, курьером-объездчиком, подсобным на маслозаводе». А потом из-за материальных трудностей и вовсе пришлось прекратить учебу и пойти работать на шахту. Работал Кочетов и учеником электрика, и плотником, и грузчиком.

Таким образом, окончивший в послевоенное время мореходное училище, В. Кочетов пришел на судно не «салажанком», а достаточно проплавав в житейском море, пришел с широким кругозором, с серьезным взглядом на окружающее, с пониманием людей и их отношений. Поэтому с самого начала в романтике моря молодой штурман почувствовал романтику сурового труда, и с самого начала в его стихах критерий трудового героизма выдвигается как главный признак ценности человека.

В книгах Кочетова нет экзотики далеких стран, романтики морских приключений, описания необыкновенных происшествий, красоты чужеземных портов. Предметом поэзии у него становится морская проза, и автор сознательно выдвигает эту прозу — настоящую жизнь — на первый план:

Мы идем под осенним небом.

Наши трюмы забиты хлебом.

Да, зерно возить —

это проза.

Да, картошку грузить —

это проза.

И лимоны беречь от мороза —

это тоже, конечно, проза...

Любимые герои Кочетова — это люди, которые находят в трудных делах поэзию, это скромные труженики

моря, все свои силы отдающие служению людям. Стихотворение «Друг» приобретает в этом смысле символический характер, ибо образ моряка, воплощенный здесь, — это одновременно выражение авторского понимания основного назначения человека.

Поэту ненавистны обывательский уют, сытый собственнический мирок, огражденный от людей «глухим забормом». Ловцам этого «сундучного счастья» автор противопоставляет поборников настоящей удачи, бескорыстно обживающих море — «рыбаков, зверобоев, маячников»:

Где-то бродят тайгой звероловы,
приминают тропы росистые,
голубого песка добывают —
пол-России в меха одевают.
Не удача ль у них на примете?..

Где-то бьется о мачты ветер,
за бортом взрываются волны,
парус рвется, ветрами полный,
чайки плачут.
Что высматривают из-под руки
в море вспененном рыбаки,
не удачу ль?

Вот сидят они в кубрике тесном,
лишь в поселке своем известные.
На ногах — сапожищи грузные,
на плечах — телогрейки кургузые.
О заботах своих судачат,
о житье-бытье, о путине.
А под ними
в зеленой пучине
косяками ходит удача.
Ради этой удачи мокнут они,
ради этой удачи мерзнут они,
ради этой удачи горят огни
над седым от штормов безбрежьем,
над седым от снегов побережьем.

Один из ведущих мотивов в стихах Кочетова — защита мирной жизни, свободных людей, прославление крепкой дружбы моряков всех континентов. Как и в стихах Мусикова, в поэзии Кочетова отчетливо звучит тревога за сохранение мира. Поэт понимает, что мир нужен людям, как воздух. Проклятье «раскатам орудий» в стихах Кочетова раскрывает сокровенные думы читателей:

Лежат штабелями на палубах грузы.
Легонько покачиваясь на волне,
британцы, норвежцы, датчане, французы.
китайцы, кубинцы плывут по Двине.

Счастливого плаванья, добрые люди!
Откроем друг другу сердца и моря!
Пусть смолкнут навеки раскаты орудий,
но вечно на рейдах гремят якоря!

Особенно сильно мысли о международной солидарности людей, о братстве и спайке народов всех наций звучат в одном из лучших стихотворений поэта «Закон моря». Рисую типичную картину спасения потерпевших кораблекрушение людей советскими моряками, поэт провозглашает в заключительных строках:

Так ведется в морях испокон:
Здесь на помощь идут напрямик.
И я верю —
этот закон
выйдет на материк!

Кочетов как художник чужд беспристрастному описательству. В основе его лучших стихов всегда лежит согретая сердцем идея; они доставляют читателю радость познания нового, заражают его свежестью восприятия жизненных явлений. Очень часто единичное наблюдение,

конкретная картина, зарисовка морского пейзажа служат автору лишь отправным моментом для серьезных обобщений, заключений, выводов. Например, изображая зеркальное штилевое море, когда «у борта, с последним вздохом присмирив, лопочет вода», автор завершает стихи сентенцией:

Штиль
на море — это неплохо.
В сердце штиль —
вот это беда.

Создавая в стихотворении «Сердце» образ старого моряка, которого врачи разлучили с морем, поэт в то же время стремится глубже осмыслить величие советского человека вообще, воспеть красоту его беспокойного сердца:

Кто это выдумал — старость, усталость?
Тихая гавань?.. — Не будет такой!
Если сердце в штормах закалялось,
разве оно уйдет на покой?!

Кочетов любит контрасты и параллели, любит символику, широко использует прием олицетворения предметов и явлений. Как с живым существом, он беседует с морем («Я видел море»), ведет душевный разговор с вечным бродягой — волной («Волна»), спорит с озверевшим норд-остом («Норд-ост»), как к другу, обращается к морскому карбасу («Карбас»), бросает вызов ненастному небу («Лайский док»).

Его стихи часто носят двухплановый характер, строятся на основе или явных или скрытых сопоставлений. Это увеличивает их потенциальную силу, глубину проникновения в жизнь. Так, например, прозрачный подтекст ощущим в стихотворении «Корабли умирают в муке». Это не

просто взволнованные строки о будничной гибели стальных гигантов, это гимн беспредельному мужеству, умению жить на пределе, способности до конца стоять в жизненной борьбе и уходить из нее молчаливо, незаметно, сурово.

Кочетов чуток к природе Севера. Он умеет передать суровый колорит моря Баренца, своеобразные краски и северного неба, и заполярных морских побережий. Как художник, он сдержанно относится к эпитетам (палитра северных морей не отличается обилием тонов) и очень охотно использует динамичные метафорические образы, удобные для передачи буйства движения беспокойной водной стихии. В картинах поэта «шторм раскачивается на качелях», «угрюмые глыбы туч накололись на гибкие мачты», «солнце плечом раздвигает тучи», «чайки взрываются пушистым снегом», черный, лоснящийся берег, «выскалив в море гранитные зубы, лениво сквозь зубы цедит прибой».

Мастерское описание штормового моря дает автор в стихотворении «Закон моря»:

В тумане скалы —
свирепым оскалом,
словно призраки на пути.
Полярные скалы,
угрюмые скалы,
и не уйти от них,
не уйти...
Кружится пена,
соленая пена.
Ветер захлебывается волной,
мечет пену
в гранитные стены
и рассыпает ее сединой.
Тучи все ниже,
все ниже, ниже.
Ветра,
снега
и волн обвалы.

А берег все ближе,
скалы все ближе,
равнодушные голые скалы.
Кажется,
будто на всей планете
только скалы
да море,
да ветер...

Печатью зрелого мастерства отличаются стихотворения третьего сборника Кочетова «Золотица». В них заметно нарастание лиризма, задушевности, автор стремится уже к фиксации более тонких эмоциональных движений. Расширяется круг наблюдений поэта, он все чаще выходит за пределы чисто морской тематики, размышляет о больших жизненных вопросах, о человеческих судьбах, о радости, о горе, о счастье. Одновременно усложняется тональность его стихов. Кочетов начинает уделять больше внимания музыке стиха, выразительным возможностям отдельного слова. Плодотворным для поэта оказалось его обращение к истокам устной народной поэзии, к фольклорным образам, к северной разговорной речи. Это внесло в его поэзию больше света, жизнеутверждающих красок, помогло глубже выразить величественную красоту Севера. Показательны в этом отношении такие стихотворения поэта, как «Золотица», «Домик у реки», «Расцвела зима яблоневым цветом», «Как усталый пахарь, крепко спит деревня». В то же время опора на фольклор позволила поэту по-новому раскрыть важную в его творчестве тему труда, выразительно запечатлеть истинный трудовой героизм рыбаков-поморов:

Здесь одна заря с другой целуются,
потому и ночи коротки.
А как зори вдоволь намилуются,
выгребают в море рыбаки.

Море строго и не любит хлипких,
больно бьет порою по рукам.
Ходят в море золотые рыбки,
не даются в руки рыбакам.
Где-то рядом, справа или слева,
золотом ли, солнцем налита
ходит в море рыба-королева,
рыба-семга, красная мечта.
Ту мечту покуда добывают,
руки в кровь о весла разбивают.
Видно, уж рыбацкий труд таков.
Видно, оттого-то и бывают
золотыми руки рыбаков.

(«Золотица»)

В новых стихах поэта полнее выражен и нравственный облик истинных хозяев Севера — моряков, рыбаков, зимовщиков. Если раньше прославление мужества, стойкости, морского товарищества у автора носило несколько абстрактный характер, то в последних стихотворениях он все чаще и чаще рисует конкретные человеческие образы, переплетая лирические размышления с изображением эпических картин. Таковы стихотворения «Становище Ручьи», «Лайский док», «Снег», «Юнга Димка».

Одна из главных тем сборника «Золотица» — любовь к Северу. Для передачи своеобразной красоты Заполярья, царства снега, скал, незакатного солнца автор опять-таки обращается к устно-поэтическим средствам:

Ветер бился
крылом голубиным.
Снег кружился
пухом тополиным.
Выступали зори
в красной опояске,
в ледяное море
обронили краски.
Просыпалась зима
рано-рано.

Занимала сама
у зари румяна.
За деревней от зари,
плавилась ели.
На деревьях снегири
яблоками зрели...

При этом Кочетов фиксирует внимание читателей не только на приметах внешней красоты («солнце катится золотым орешком», «модницы-ели шубейки надели», «на сопку бежит голубика — голубым-голубым пожаром» и т. д.). Он умеет показать и скрытую красоту внешне мало привлекательных предметов. Трогательно, например, звучат стихи поэта о карликовых тундровых березках, которые привлекают симпатии автора своей очень «трудной долей».

До сих пор речь шла о хороших стихах Кочетова. Но у него, как и у многих поэтов, немало стихов слабых, невыразительных или попросту несостоявшихся. Это почти неизбежные следы движения поэта, следы мучительных поисков, неудавшихся решений, не получивших «дыханье» набросков. Молодому поэту подчас очень дороги эти пусть несовершенные, но в трудных муках рожденные детища, и он пускает их в свет. Много таких стихов-издержек в первых сборниках Кочетова, встречаются они и в книге «Золотица». Например, далеки от подлинной самобытности большинство его стихов о любви, за исключением разве лишь таких, как «Любимая, погляди-ка», «Как усталый пахарь...» В раскрытии интимных чувств и переживаний Кочетов часто скатывается к подражательности, к прописным истинам, к мнимым открытиям. Следы «недописанности», расплывчатость идеи, незавершенность картин портят некоторые стихи поэта и на общественные темы («Карбас», «Небо звездами под утро осыпается», «Звезда»).

Но думается, нет нужды задерживаться на этих посредственных произведениях. Творческое лицо поэта определяют его достижения, его лучшие стихи, их своеобразие и их характер. Важно, что у Кочетова хорошие стихи доминируют, они не теряются среди слабых, они запоминаются. Именно они дают представление о внутреннем облике его поэтических книг, определяют их пафос, их образный строй и языковую структуру. Лучшие стихи Кочетова поднимаются до уровня большой поэзии. Они действительно художественны и действительно содержательны. А это верный признак творческой состоятельности автора и верный показатель правильности его пути.

Михаил Скороходов как поэт известен читателю сборниками стихотворений «Лицом к океану» (1958), «Грани жизни» (1961) и «Камнеломка» (1966). С поэзией Мусикова и Кочетова Скороходова роднит пристрастие к лирике большого гражданского накала, к лирике публицистической. Лучшие стихи поэта насыщены душевной энергией, задором, взволнованностью. Скороходов пишет темпераментно, он любит светлые краски, в его стихах ощущается горячая влюбленность в жизнь, в человека. Скороходов — мечтатель, он обладает яркой фантазией, он зовет читателей к постижению иных миров, в заманчивые звездные дали, в заоблачные высоты галактики.

Но в то же время пытливый беспокойный ум мешает ему надолго задержаться на каких-то одних предметах, одних явлениях. Он словно спешит показать читателю, как можно больше граней жизни, он вспоминает прошлое, говорит о настоящем, забегает далеко вперед. Он уводит читателя и на берега любимой Камы, где прозвенело его детство, зовет его за собой в Заполярье, где довелось ему несколько лет проработать после окончания Литера-

турного института, приглашает побывать вместе с ним в Америке, в Египте, в Африке, в «каньонах Колорадо» и на «берегах Замбези». Такая чрезмерная широта, если не сказать разбросанность, в выборе поэтических объектов порождает в стихах Скороходова распыленность тематики, а это в свою очередь, как увидим ниже, нередко приводит поэта к серьезной беде — к поверхностному изображению явлений.

Художественный строй стихотворений Скороходова имеет свои особенности. Скороходов тяготеет к классически ясным формам силлабо-тонического стиха, к традиционным ритмическим рисункам. Стихи у него, как правило, напевные, гладкие. Он избегает разрыва строк, угловатых разговорных интонаций. Скороходов любит прибегать к разнообразным средствам усиления музыкальности — к повторам, анафорам, эпифорам. Большое значение он придает композиционной стройности стихов, их четкой внутренней организации. Неверно было бы ставить вопрос — хорошо это или плохо, как неверно было бы судить о качестве стихов лишь на основании их формы. Как известно, и в русле разработки классических форм ямбических и хореических стихов советские поэты создали немало художественных ценностей. Скороходов не похож на других наших поэтов, и это примета хорошая, ибо в искусстве в конце концов непохожесть — один из важных критериев самобытности.

Из обилия проблем, привлекающих внимание Скороходова, хотелось бы выделить проблемы общественно-политического характера и вопросы философской окрашенности. Скороходов-публицист часто возвращается в своих стихах к теме революционных традиций. Он славит боевые дела отцов, пишет о мировом значении Октябрьской революции. В его памяти возникают картины трудового героизма масс в годы Великой Отечественной войны. Пе-

режитое дает поэту право страстно ненавидеть войну, и в ряде стихотворений Скорыходов гневно клеймит за океанских факельщиков, поборников нового мирового пожара. Темы эти для поэзии чрезвычайно трудные. Трудные, потому что они крупны и сложны, трудные, потому что в советской литературе они ставились не в одной сотне поэтических книг. Решение их требует от автора не только большой политической зрелости, но и поэтического озарения, новизны, умения перешагнуть через горы стихотворных строк, рожденных временем.

И надо сказать — это не всегда удастся Скорыходову. И не удастся большей частью тогда, когда автор пытается дать их «лобовое» решение, когда он пишет об этих проблемах вообще, когда он исходит не из определенной художественной концепции, а становится на позиции риторического славословия. Тогда рождаются холодные стихи или бездумно описательные строки. Таковы, например, «Девочка», «Метель кидается», «Две мечты», «Статуя Свободы», «Египет в огне», «Утро Родины». В самом деле, такие, скажем, стихи:

Через горы и лесные чащи,
Вмиг преображая города,
Двигается очередной гремющий,
Светлый вал народного труда.
Утреннее ласковое небо
Полыхает солнечным огнем.
Родина горячим пахнет хлебом
И парным душистым молоком

и т. д.

— вряд ли имеют какое-нибудь отношение к поэзии, ибо у них нет лица, нет души, они настолько шаблонны, что не вызывают у нас никаких чувств.

Но в тех случаях, когда поэт находит оригинальный поворот неновой темы, когда он подводит читателя к

обобщениям сквозь призму свежих поэтических картин, он достигает успеха. Впечатляющая сила стихотворения «Рейс «Авроры», в котором проводится мысль о грозной наступательной силе революционных идей, заключается именно в неожиданности образного решения:

Слышал я такие разговоры:
Ночью накануне Октября
Оживает тихая «Аврора»,
С шумом поднимает якоря.

И уходит в рейс необычайный,
И плывет вдоль всех материков.
В эту ночь глядят с тревогой тайной
В окна обитатели дворцов.

Ни вина, ни музыки, ни танцев...
Что вдали увидели они?
Может быть, Летучего Голландца
Сердце леденящие огни?

Нет, они увидели другое:
Там, вдали, «Аврора» проплыла,
Ослепив их и лишив покоя
Блеском орудийного ствола...

Значительный интерес представляют искания Скороходова в области философской лирики. Углублению поэта в рассуждения о познании мира, об извечных проблемах жизни и смерти также способствовал определенный импульс: огромные успехи научной мысли в последние годы. Непосредственные отклики Скороходова на различные этапы завоевания вселенной («Путь к звездам», «Легендарная быль») заураядны. Их содержание — констатация известного.

В противоположность им в таких стихотворениях, как «Грани жизни», «К бессмертию», «Человек», автор выхо-

дит за пределы известных фактов, его мысли устремляются дорогой гипотез, смелых изысканий, он привлекает внимание читателей безудержной фантазией. В стихотворении «К бессмертью» автор поет гимн человеку XX века, человеку-творцу. Он живет светлой мечтой о покорении человеком смерти, тьмы, небытия. Здесь звучит страстная влюбленность поэта в жизнь, в свет, в радость созидания. В то же время «научные» гипотезы поэта неотделимы от политики. Он смотрит на мир с позиций коммунистического миросозерцания, его лирический герой—революционер, преобразователь жизни, борец с бесчеловечской философией войны, разрушения, с лживыми религиозными предрассудками. В стихотворении «Грани жизни», славя разум человека,—великий факел, освещающий ему прошлое, настоящее и будущее, автор пишет:

Мне
жить
в тисках
меж гранями двумя —
меж датами рождения и смерти!
Мне, человеку, светочу Вселенной!
Нет, нет и нет,
я грани перейду!
Свети мне, разум, ухажу в дорогу —
во тьму веков, к началу бытия.
Пусть мысленно,
но я пройду сегодня
по берегам горячих водоемов
и буду стрелы мастерить из камня,
и буду в чаще собирать коренья,
и спать в пещерах, мрачных и сырых,
и бороздить я буду океаны,
с Колумбом вместе закричу: — Земля!
И трубку мира выкурю с сашемом,
и встречу с белым на тропе войны,
и на костер
взойду
с Джордано Бруно,

и буду биться с Золотой Ордой.
и штурмовать октябрьской ночью Зимний...

Мне жить и жить.
И никаким кукушкам
не счесть мои грядущие года.
Пусть мысленно,
но поверну я реки,
водой сибирской Каспий напою,
я растоплю арктические льды
и в тундрах пальмы насажу и клены.
воздвигну мост над Тихим океаном,
и города построю в Антарктиде,
на звездолете в космос устремлюсь,
пройду я первым по другим планетам
в сиянье солнц,
оранжевых,
зеленых,
в невидимых и видимых лучах,
и не нужны мне чудеса и боги.
Я — человек,
и только мне дано
отбросить в вечность
обе грани жизни.

Немало стихотворений посвятил Скороходов Крайнему Северу, природе и людям Заполярья. Лучшие из них «Северная легенда», «Праздник солнца». Поэт несколько лет прожил в Заполярье. Неповторимые краски тундровой земли навсегда врезались в его сознание. В основе стихотворения «Северная легенда» — народное преданье: кто хоть раз в жизни переступил Полярный круг, обязательно вернется в эти края. Автор на себе испытал силу этого преданья. Ему казалось, что нет родней и ближе его волжских мест. Но, побывав на родине, он снова неудержимо потянулся на Север. В «Северной легенде» автор рисует картины скромной, но по-своему притягательной полярной природы. Однако главная его привязанность — люди Севера, простые, смелые труженики. Поэта

тянет тепло их сердец. Автор переводит легенду в план обобщения. Он мечтает, что эта легенда «распространится на всю планету»:

Чтоб что ни шаг — Полярный круг,
И что ни встреча — верный друг.

Серьезной удачей Скороходова является «Легенда о Ваули» — самое крупное его произведение, написанное в стихах. Пристрастие поэта к ясным формам стиха, к четкости мысли, к поэтизации действия, движения, поступков людей, равно как и хорошее знание жизни и быта ненцев, помогли ему создать яркие картины тундровой старины, оживить старые ненецкие легенды.

Фабула поэмы имеет фольклорные истоки. Богатырь Ваули Ненянг отобрал оленей у всех богачей и тадибеев в тундре и роздал их безоленной бедноте. Он успешно бил врагов. Злые промышленники обманули доверчивого ненца, посадили его в сырой подвал. Но Ваули не погиб, он ушел невредимым, он бессмертен, он всегда там, где трудно беднякам. В поэме выражена вековая мечта ненцкого народа о свободе и счастье, о безбедной жизни, мечта, которая укрепляла духовные силы обездоленных людей в мрачное дореволюционное время.

Лучшие стихи Скороходова дают основание ждать от него серьезной поэтической работы. Однако в творчестве поэта наблюдаются тенденции, вызывающие беспокойство. Скороходов временами нетребователен к выбору слова, к свежести поэтической речи. Привязанность к традиционной форме стихов вызывает у него чрезмерное тяготение к архаической лексике, к стершимся словесным оборотам, к потерявшим новизну синтаксическим и изобразительным средствам. В его стихах часто бытуют выражения типа: «радужное сиянье», «гордые дубравы», «обнов-

ленные берега», «праздничное убранство», «бесконечная бездна», «всенародная воля», «звенит ручьями дол», «резвится ветер», «буйно зеленеющий край» и т. д. и т. п., то есть обороты, которые давно уже стали штампами и давно уже противопоказаны поэзии. Они придают языку автора неестественно выпященный характер, мешают точности выражения чувств.

Чем требовательнее будет Скороходов к форме произведений, чем бережнее он будет относиться к «кладовой слова», тем скорее придет к созданию серьезных ценностей в жанрах публицистической и философской лирики.

Сравнительно давно начали заниматься литературным трудом Олег Думанский и Федор Ширшов. Оба они были участниками Великой Отечественной войны, оба впоследствии работали в редакциях газет. Сборник стихотворений Олега Думанского вышел в Архангельском издательстве в 1955 году. Спустя четыре года выпустил свою первую книгу и Федор Ширшов.

Есть нечто общее и в характере творчества обоих поэтов. Подобно Мусикову, Скороходову и Кочетову, они не чужаются острых общественных тем, их лирика также насыщена гражданским пафосом, но голоса у этих поэтов негромкие, «камерные». Они любят тон доверительного разговора, оставаясь как бы с глазу на глаз со своим уважительным собеседником-читателем; они редко повышают голос, избегая слишком категоричных, лозунговых интонаций.

Но на этом, пожалуй, сходство двух поэтов и кончается, ибо пишут они все же по-разному и о разном и в литературу пришли путями, далеко не схожими. Ширшов вырос в деревне. Думанский — в портовом городе. Первый носил шинель солдата, второй много лет служил на

флоте. И в газетах они работали по разным «специальностям»: Ширшов — журналист сельской тематики, Думанский был связан с редакцией военной морской газеты. Это, естественно, определило и общий облик их художественных произведений.

Если нужно было бы одной фразой определить содержание поэтической книги О. Думанского «Северный ветер», то можно было бы сказать, что это исповедь беспокойного сердца, впечатлительного, остро чувствующего, ни на минуту не остающегося равнодушным. И сердце это прикипело к Северу, к его шире, к его просторам, к его хмурому небу и необъятной водной стихии. Шквальный северный ветер ходит по страницам этой книги, ветер, несущий свежесть и обновление, разгоняющий застой и сон, ветер, порывы которого образуют живое дыхание самих стихов. В этом смысле название книги очень органично.

В стихах Думанского, как и у Кочетова, преобладает морская тематика. Но море у него никогда не выдвигается как главный предмет изображения. Это скорее фон, обрамляющий картины, в которых всегда действуют люди, а в ряде случаев это просто исходный момент, порождающий в сознании поэта те или иные реминисценции, связанные с наиболее глубокими его переживаниями.

А переживаний у автора было немало. Многие из них уходят в прошлое, в огневые военные годы. Лирический герой Думанского восхищается стойкостью морской пехоты, когда лицом к лицу в завьюженных скалах сталкивались «свинец и мужество» («Мужество»); скорбит по поводу гибели друга, не дописавшего своих стихов («Так было»); между боями вместе с матросами слушает музыку («В усталом сердце»); стоя в окаменевшем строю, провожает в последний путь товарища, до конца выполнившего свой долг перед Родиной («Горе»).

Военные стихи Думанского — стихи зрелого восприятия жизни. В них нет бравады, нет злоупотребления картинностью в показе боевых сражений, то есть нет того облегченного изображения фронтовых буден, которое было присуще значительной части нашей военной литературы прошлых лет. А ведь это ранние стихи Думанского, написанные до 1953 года. Тема героизма и радости побед в военных стихах Думанского неразрывно переплетается с темой утрат и боли. Поэт рано пришел к выводу, позволившему ему понять войну, как сложный и опасный труд:

Все было проще и труднее,
Чем раньше виделось в стихах...

Но в то же время тяжесть утрат не ломает стойкости североморца. Она лишь обостряет чувство ненависти к врагам. Прощание с погибшим другом — это молчаливый обет идти до конца по этой же верной дороге:

Нет речей,
 даже слов...
 И, быть может, не надо
Мерить словом
 уснувшего сердца
 отвагу:
Мы отметим
 тебя
 самой гордой
 наградой —
Этим
 видевшим виды,
 испытанным флагом...
Ты уходишь,
 дружище,
 в такую дорогу,
Где
 навек смолкают
 военные грозы...

Нам — пора.

Ждут бои...

Не смотри же так строго

На скупые,

литые

матросские слезы.

Да, победа была завоевана в трудной борьбе. Но сама эта борьба, тернистый путь к победе помогли лирическому герою глубже понять меру величия советского человека. Они зарядили его огромным приливом активности, вызвали желание работать с полной отдачей сил. Настроение воина-победителя, возвращающегося к мирному труду, правдиво передано в стихотворении поэта «Товарищ старшина»:

Полна невиданных работ

Родная сторона.

Она меня к себе зовет.

Товарищ старшина!..

Пусть будут разными пути.

Я помню — цель одна.

Нам всюду первыми идти.

Товарищ старшина.

К сожалению, это новое для лирического героя послевоенное время, время «больших и просторных дорог» — не получило в стихах Думанского адекватного этому времени художественного освещения. Тематика его произведений начинает дробиться, взгляд поэта теряет устойчивость. Автора привлекают то отдельные факты деревенской жизни («Весенний ветер», «Встреча»), то труд шофера санитарной машины («Гололедица»), то любовные переживания («Письмо»). Правда, море по-прежнему остается главной привязанностью автора, но в наблюдениях над мирной жизнью моряков он реже уже достигает той

глубины обобщений, которая была присуща его военным стихам. Такие стихотворения, как «Новичок», «С вечера умчались катера», «В шторм» и другие по существу добавляют мало нового к тому, что уже было сказано раньше.

Из более поздних произведений Думанского лучшими являются стихи, посвященные памяти отцов, героям борьбы за советскую власть на Севере. Таковы его «Раздумья», «Остров Мудьюг». Последнее написано в песенном жанре. К этой ответственной теме Думанский подошел опять-таки не как поэт-эпик, а как лирик, как поэт-романтик. Он не дает описания каторжной жизни заключенных на острове смерти, он ищет наиболее выразительные средства для передачи своих чувств. Море, живое беспокойное море — безмолвный свидетель мужества революционеров. Картины их подвига неизбывны в памяти волн, песня об отважных — стала вечной песней моря:

Есть остров в бушующем море —
Там стонет и плачет прибой.
Как будто жестокое горе
Доверено морю судьбой,
Как будто крутая волна
Во многое посвящена...

Песня — один из любимых жанров Думанского, и он достигает определенных успехов в работе над ним. Сама манера авторской речи, приподнятость и задушевность письма, склонность к романтическим краскам оказались очень удобными для песенной организации стиха. Песни Думанского о Соломбале («Сторона корабельная»), о Северной Двине («В белую ночь») подкупают оптимистической настроенностью, поэтизацией радости, преданностью отчим местам.

Олег Думанский искренен в своих стихах. У него хороший дар самовыражения. Однако в последнее время поэт

испытывает затяжной кризис. Стихи его редко появляются в печати. Все, до сих пор созданное Думанским, это как бы запев, привлечший внимание слушателей. Читатели ждут продолжения песни. Хочется, чтобы они не обманулись в своих ожиданиях. Ведь без продолжения песни запев забудется.

В стихотворениях Федора Ширшова главное — поиск. И поиск не столько в идейно-тематическом содержании стихов, сколько в ритмико-интонационном их оформлении, во внутренней структуре поэтической речи. Ширшов, пожалуй, дальше других наших поэтов зашел в сближении стихов с прозой, ритмического строя с устной разговорной речью. В то же время эти эксперименты в области формы произведений ведутся им не в отрыве от их содержания. Далеко не всегда поэт идет на «огрубление» звучания стихов, а только в тех случаях, когда он затрагивает сложные и противоречивые вопросы, пишет о трудных жизненных фактах, когда, грубо говоря, — не до улаждающей слух музыки. В иных случаях, при изображении светлых явлений, поэт, напротив, ищет новые возможности для усиления напевности произведений.

По содержанию стихотворения Ширшова отличаются определенной цельностью — это жизнь современной деревни. Поэт чувствует себя ответственным за положение дел на селе. Он радуется, наблюдая успехи в колхозном строительстве, печалится при виде упущений. Он живет заботами сельских тружеников. Самое страстное желание поэта — желание безбедной жизни своим землякам, самая большая его любовь — обновленный сельский мир, мир больших трудовых дел.

Тепло пишет Ширшов о настоящих энтузиастах села, о людях, отдающих все силы улучшению жизни в деревне.

В обширном стихотворении «Земля зовет» поэт создает образ ветерана колхозного строительства, старого коммуниста Ивана Кузьмича. Он еще в начале двадцатых годов «с землемером колесил поля, срубая меты на бывлых отрезах», и «политграмоту учил по букварям, под треск лучины за столом ликбеза». Первая артельная обнова — сортировка, пуля из кулацкого обреза, красные обозы — это типичные события в жизни сельского коммунара, всегда шагавшего в ногу с народом.

Ряд стихотворений посвящает автор будням сельской молодежи. Он славит молодую доярку, сочетающую тяжелую работу с учебой в вузе («Не до отдыха ей»), пишет о сеятелях знания в деревне («Книга»), выражает симпатии девушке-горожанке, не испугавшейся деревенских хлябей и трудностей полевых работ («Студентка»).

Верно раскрывает поэт и некоторые трудности, мешающие укреплению колхозов. В одном из лучших стихотворений «Руки» поэт говорит:

Руки, руки...
В каком захолустье,
В какой деревеньке бы я ни бывал —
На Лаче,
на Ваге,
на Вые,
на Устье —
Всяк
с болью,
с тревогой,
с надеждой
и грустью
Мне думы об этих руках поверял.
...Я слышал, как сено сгребая
с покоса,
В сердцах престарелый колхозник
хулил
Того, кто однажды в ненастную осень,
Жену и детей усадив на колеса

СЛЫВЕТ.

ной земле, к нашему Северу, к двинским раздольям. Именно в этом, на мой взгляд, притягательная сила таких стихотворений поэта, как «Зори», «Признание», «Жду».

Ширшов любит в стихах улыбку, юмор. Ему неплохо удаются шуточные стихи. Порою усмешка поэта теряет свою незлобивость, стихи приобретают сатирический характер. В сборнике «Моряна» опубликовано стихотворение Ширшова «Засиделась в горнице». Старым собственническим настроениям, мещанскому стремлению свить на обочинах бурных дорог времени свой тихий сытый мирок поэт противопоставляет нравственную мощь строителей сегодняшнего Севера, кипучую жизнь современной молодежи. Стихотворение оригинально построено. Это спор автора с кисейной девушкой, жертвой обывательской идеологии, которая в уютной горнице, поджидая жениха, «поливает фикусы, вяжет-шьет приданое»:

А на той на Вычегде,
Где вода бездонная,
Где страда бессонная,
В дождь и в снегопад,
В шум тайги влюбленные,
Смелые, задорные,
Парни и девчата
Строят комбинат.
Не беда, что стужи их
Гнули и ломали,
Не беда, что кружек им
С медом не давали.
И не жирно ели,
И не сладко спали,
И не в бальном зале —
В лужах танцевали.
Все равно им лучше,
Чем тебе — в затулье
Средь перин пуховых,
Среди гнутых стульев,
Все равно мечты их

Много интересней,
Песни голосистей,
Имена известней.

Как и О. Думанский, Ф. Ширшов в последние годы снизил активность. Выступления его в газетах носят случайный, эпизодический характер. Пауза после первого сборника затянулась. В северном поэтическом «хоре» мало голосов «от земли». А эстетические запросы сельского читателя растут неуклонно. Так что поэту деревенской ориентации не приходится жаловаться на спрос. Долг всегда остается за ним.

Не так давно в семью архангельских поэтов вошел новый писатель, пришелец из лесной зеленой Мещеры, из песенной рязанской земли, — Анатолий Левушкин. Пришел поэт сложившийся, со своими устойчивыми литературными симпатиями, определившейся манерой письма, автор ряда поэтических сборников. В 1965 году в Северо-Западном издательстве вышла книга поэта «Солнце в руках», значительная часть стихотворений в которой посвящена жизни Севера.

Стихотворения Левушкина о Севере — это как бы путевые раздумья и наброски, это первые итоги знакомства с новой для него землей, ее природой, ее людьми. И действительно, большинство из этих стихов написано автором в дороге, во время поездок в Мезень, в Нарьян-Мар, в рыболовецкие колхозы Зимнего берега. Север полюбился поэту. «Могуч и просторен, навстречу распахнутый весь», он покорила его своим спокойным величием, необъятной ширью, «немеркнувшей роскошью света». Стихи Левушкина насквозь пронизаны чувством новизны, чувством радостного удивления перед открывшимся поэту новым интересным миром. Автора все удивляет: и бесконеч-

ные «ветровые просторы» Севера, и колдовское очарование белых ночей, и июньские берега «в седирах снега», и необычные, «словно заклинанья» звучащие, названия поморских сел. На все окружающее, столь привычное взгляду северного человека, Левушкин смотрит глазами первооткрывателя, глубинного россиянина, жителя средней полосы страны. Отсюда свежесть восприятия картин, необычное поэтическое виденье обычного, изображение предметов через мысленное сопоставление и сравнение с предметами, наблюденными в других краях. Характерно, например, в этом отношении стихотворение «Зелень Севера»:

Зелень Севера.
Зелень Севера!
В колдовстве своем
всех уверила.
Хоть июньская,
хоть июльская —
все ж не хрусткая,
и не тусклая,
не пожухшая,
не пыльная —
вся набухшая,
обильная,
вся
алмазиками
усеяна.
Веет праздником
зелень Севера.
Вьются
вольные
тропки-росчерки.
Иглы хвойные,
листья рощи ли...
И луга,
луга,
с хмелем клевера.
Широко легла

Здесь душа зелень Севера
 полна
Хороша счастья вешнего.
она,
 зелень здешняя!

Здесь душа

ПОЛНА

счастья вешнего.

Хороша

она,

зелень здешняя!

Особенно большое впечатление произвели на поэта картины Беломорья. В Северном море поэт улавливает необычное сочетание красок, он рисует задумчивую прелесть водной стихии, отороченной сиянием белых ночей:

картины Беломорья. В Северном море поэт улавливает

необычное сочетание красок, он рисует задумчивую пре-

лесть водной стихии, отороченной сиянием белых ночей:

На Белом море — волны беглые.

Над Белым морем — ночи белые.

Совсем без меры и без дна

над Белым морем — белизна...

Море видится автору могучим, неукротимым, живым существом, имеющим человеческий характер. Лирический герой поэта проходит своеобразное очищение морем. Ему кажется, что «нет здесь места людишкам маленьким, кто в корысти своей погряз». Облагораживающее воздействие природы на человека автор показывает преимущественно в одном направлении: море учит стойкости и выдержке, море учит братству, лишь людей широкой и щедрой души «море берет в друзья». Дружба с морем требует беспощадной искренности и правды, общение с ним духовно закаляет человека, смывает с его души «пыль житейских земных забот». Многие стихи поэта о море звучат как сентенции, как итоговые суждения после первых уроков знакомства с ним:

существом, имеющим человеческий характер. Лирический

герой поэта проходит своеобразное очищение морем. Ему

кажется, что «нет здесь места людишкам маленьким, кто

в корысти своей погряз». Облагораживающее воздействие

природы на человека автор показывает преимущественно в

одном направлении: море учит стойкости и выдержке, море

учит братству, лишь людей широкой и щедрой души «море

берет в друзья». Дружба с морем требует беспощадной

искренности и правды, общение с ним духовно закаляет

человека, смывает с его души «пыль житейских земных за-

бот». Многие стихи поэта о море звучат как сентенции,

как итоговые суждения после первых уроков знакомства

С НИМ:

Распахнулся морской простор,
острой свежестью в душу веет.
Хочешь счастья секрет простой?
Надо морю всем сердцем верить.

острой свежестью в душу веет

Хочешь счастья секрет простой?

Надо морю всем сердцем верить.

Левушкин любит природу. Он пейзажист по природе своего таланта. В его картинах заметна склонность к пластичной обрисовке предметов и явлений, к их почти физически осязаемому представлению. («Море вскомкано, взрыто вплоть до самой пучины...», «Море жмет, море давит...», «Зреет солнце громадным яблоком, прокололи туман лучи»). Тяготение к «материальности» красок проявляется и в отдельных штрихах, деталях, частных наблюдениях автора. Так, поэт отмечает и «крепкий, спиртовой воздух» зимнего Заполярья, и «синие километры» моря, и «осклизлые, как рыбы», каменистые острова.

Однако картины поэта вовсе не безлюдны. С глубокой симпатией изображает автор и нелегкие будни тружеников моря, тех, «кто с морем все штормы выстрадал», тех, «кто с морем пуд соли съел». Он славит единоборствующего со штормом капитана каботажного судна, глаза у которого «красны от бессонья» («Норд-ост»), «зоркого, бывалого» лоцмана, с задубевшим лицом, с головой, побелевшей «в соленой купели» («Лоцман»), рыбаков-поморов из Летней Золотицы («Летняя Золотица»). Автор не стремится к конкретной обрисовке отдельных характеров, к показу истории судеб. В нравственном облике «обживающих Север» людей он отмечает лишь их общие душевные качества, столь близкие лирическому герою: уверенную степень, чувство достоинства, прямоту нрава:

Сосны. Сосны. В шубах тяжких хвойных...
Невода. Да смоляной песок.
Здесь поморы держатся достойно.
Катится округлый говорок:
— Доброго улова!.. Труд на помощь!..
Подружи с поморской стропой...
Здесь пройдешь — и вмиг себя наполнишь
Солнцем, ветром, свежестью хмельной.
В здешних людях что-то есть прямое
от морской соленой прямоты.

Стихи Левушкина о Севере подкупают взволнованностью, чистосердечностью. Правда, в них пока еще нет той глубины, той основательности, которая приходит после всестороннего знакомства с материалом. Облик Севера в его стихах пока предстает лишь в общих чертах. Но в любви поэта к новой для него земле, в его преданности Северу — залог того, что поэт посвятит ему новые страницы своих будущих книг и, возможно, — а этому хочется верить — откроет новые страницы в северной поэзии.

Особое место в литературе Севера занимает творчество молодых ненецких поэтов Василия Ледкова и Алексея Пичкова. Они почти одногодки (Ледков родился в 1933 году, Пичков — в 1934). Оба выросли в тундре в семьях оленеводов; после окончания школы учились в Ленинграде в педагогическом институте имени Герцена. Стихи начали писать еще в детстве, позднее печатались в различных областных и центральных газетах и журналах, а в 1961 году вышел их общий сборник стихов «Далеко Сэрне моя живет». В 1962 году Ледков издал второй сборник стихов для детей «Быстроногий олененок». А год спустя опубликовал новую книгу «Песни тундры» и А. Пичков.

В произведениях Ледкова и Пичкова много общего. У них сходный жизненный опыт, во многом сходные наблюдения, сходная манера письма. Это поэты чисто лирического дарования. Почти все их произведения написаны от первого лица, почти все их картины глубоко субъективны. И Ледков и Пичков любят произведения малого жанра, часто обращаются к стихотворным миниатюрам. Они тяготеют к композиционно четкой и слаженной форме, к ярким, весенним тундровым краскам, предпочитают музыкальные певучие интонации.

Содержание их произведений — сегодняшняя жизнь тундры. О тундре они пишут с сыновней преданностью, горячо, взволнованно. В тундре для них все живое — и травы и кустарники, и озера и реки, и камни и ветры.

В стихотворении «Ветер», используя прием развернутого олицетворения, Ледков так выражает чувство привязанности к родине:

Сжал я ветер в кулаке
В жаркий летний день.
Он как пух в моей руке,
Резвый, как олень.

Где он только не бывал:
Видел синий юг,
В пляске бешеной летал
Вихрем снежных вьюг,

Спал, качаясь на волне,
Нежен был и груб,
Вился он на зависть мне
У девичьих губ.

Мимо он летел и пел:
— Ты меня не тронь!
Я схватить его успел
В жесткую ладонь.

Я зажал его в кулак.
— Потерпи, не рвись.
А разжал — он, как стрела,
Взвился снова ввысь.

Ветер, понял я тебя,
Ведь и я такой...
Только, отчий край любя,
Не лечу с тобой.

Родине посвящает свои лучшие стихи и А. Пичков. В стихотворениях «Полюбил я родные просторы», «Уле-

тайте, гуси...», «Уходят в ночь морозную олени», «Родина... Родина» поэт рисует Заполярье как самый милый сердцу уголок земли:

И я пишу про звезды в ночи синей.
Прогоры, что туманятся вдали.
Окраина немерянной России —
Снега моей излюбленной земли.

А дальше — море. Смерзшаяся пена.
Застывшие не катятся валы.
Я здесь себе не требую замены,
Я как валун у матери-скалы.

И ни за что на свете не оставляю
Ни гор, ни звезд, мерцающих вдали.
Я здесь родился, здесь мне жить и славить
России север, дальний край земли.

Для обоих поэтов характерно активное, заинтересованное отношение к окружающему миру. В их стихах много света, солнца, весенних зорь и радужных северных сияний. Они вызывают симпатии юношеским ощущением полноты и богатства жизни. Любимое время года поэтов — весна, любимое время суток — утро. Гимн утреннему пробуждению природы слагает Пичков в стихотворении «Я встал сегодня утром рано». Сходным настроением пронизано и стихотворение «Утро» В. Ледкова.

Пейзажи тундры — развернутые картины или зарисовки отдельных явлений, характерные детали, штрихи, фрагменты из книги природы — постоянные компоненты в их произведениях. И это вполне закономерно, ибо житель Заполярья самими условиями существования поставлен в очень тесное общение с природой. Он постоянно чувствует ее величие, масштабность, мощь, ее неумолимую грозную силу. В то же время в стихах поэтов нет чувства робости.

отступничества, растерянности перед натиском слепой стихии. В них выражается мироощущение настоящих хозяев тундры, творцов и преобразователей жизни, которым подвластна природа, которые пришли в мир, чтобы сделать его прекрасным. Отсюда — мажорное звучание строк: отсюда — утверждение прекрасных явлений в жизни.

А. Пичков свое кредо выразил так:

Мне шум волны, как музыка, звучит
И песня чайки — как привет любимой...
К родным просторам стылал ключи,
Как тропочку, что вьется в легком дыме.

И вот — иду.
Подвластно расстояние.
Ложатся травы мягкие к ногам.
Родной мой край! К тебе, как на свиданье,
Иду я с песней.

Песню не отдам
Сырым туманам, чтоб смочили крылья,
Косым дождям, чтоб выбили ее...

О чем мечтали деды — стало былью.
В моих мечтах — грядущее твое...

При большой близости Ледкова и Пичкова в их стилистической манере есть и определенные различия. У Ледкова ярче выражена тяга к поэтической символике, к параллелям и ассоциациям, к афористическому построению фразы. Он уделяет повышенное внимание конкретной обрисовке предметов и явлений, хорошо чувствует роль и значение детали. Поэтому его зарисовки привлекают наглядностью, зримостью. По-видимому, эта особенность речи предопределила и успех его лучших детских стихов, в которых много новизны и свежести. Но у В. Ледкова есть и свои особые трудности в работе. Он пишет стихи на ненецком

языке. Немаловажное значение для звучания стихов Ледкова имеет качество перевода. К сожалению, у поэта нет постоянных переводчиков. А это, разумеется, не может не повлиять на восприятие русскими читателями его стихов. ибо в переводах многих дробится личность поэта, не столь органично передается его своеобразие. Думается, что преодоление этой трудности во многом зависит и от самого Ледкова, от его активности в укреплении творческого содружества с определенными поэтами-переводчиками.

Алексей Пичков пишет по-русски. У него своя забота: сохранить не на родном для него языке специфику ненецкого мышления, ненецкого видения жизни. Во многих случаях это ему удастся. Пичков любит мягкие песенные ритмы, повышенную красочность речи. В произведениях Пичкова шире диапазон чувств, больше разнообразия форм, интонаций. В сборниках поэта выделяются стихотворения, воспевающие дружбу, братство, верность. Единство людей в Заполярье, в условиях трудной борьбы с природой, особенно нерушимо и прочно. Здесь чувство товарищества, бескорыстной помощи друг другу становится непреложным законом жизни:

Здесь сердца открыты, словно двери.
Здесь любовью одарят без меры.

Многие стихотворения Пичкова и Ледкова посвящены любви. Это чувство раскрывается ими также в возвышенном плане. Переживания, связанные с разлукой, радость предстоящих встреч, облагораживающая и возвышающая сила любви, верность и неизменность привязанностей — вот те основные проявления интимных отношений, которые привлекают их внимание. В любовных стихах Пичкова больше, нежели у Ледкова, лирических размышлений и раздумий. Они часто носят характер беседы с любимой.

Поэт не замыкается в мире личных чувств. Он вместе с любимой идет к людям, увлекает ее романтикой большой и интересной жизни:

Пусть ломаются нарты — что там...
Нам не нарты строить, а жизнь.
Ты смотри: на крутых поворотах
За меня покрепче держись.

Лучшие стихи Пичкова о любви насыщены гуманистическим пафосом. В них раскрывается строй души советского человека:

Не верь, что земля отогреться не может,
Не скованы льды на озерах навечно...
Я верю в весну,
Но считаю дороже
Весеннего солнца тепло человечесь.

Итак, в художественной практике ненецких поэтов есть определенные достижения. Но вместе с тем нельзя умолчать и о серьезных недостатках в их работе. Круг наблюдений поэтов узок. Показ явлений окружающей жизни пока преобладает над их осмыслением. Позиция лирического героя в стихах Ледкова и Пичкова часто носит пассивно-созерцательный характер.

Отсюда недооценка творческих начал в показе нравственного облика сегодняшнего хозяина тундры, отсюда слабое внимание к поэзии труда оленеводов, к тем сложным процессам, которые происходят во всех сферах жизни ненецкого народа. В этом отношении молодая ненецкая поэзия пока отстает от художественной прозы, ибо в рассказах А. Канюкова гораздо больше настоящей жизни тундры, чем в стихотворных сборниках его земляков.

Настораживает в произведениях поэтов и статичность в изображении жизни. Лирическому герою в их стихах

не хватает того видения не одной, а сразу трех действительностей — прошлого, настоящего и будущего, — которое дает возможность осмыслить жизнь в движении, в развитии, и тем самым полнее отразить величие современной эпохи.

Наконец, в лирике поэтов-ненцев хотелось бы видеть и больше национальной неповторимости, передачи особенностей национальной психологии, национального языка. Правда, образные средства в стихах Ледкова и Пичкова имеют определенную связь с мироощущением жителя тундры, но все же в форме произведений у молодых поэтов слишком много традиционно-литературных элементов.

В. Ледков и А. Пичков — в начале творческого пути. Углубленное внимание к жизни и напряженная литературная учеба — вот те условия, которые должны помочь им подняться на более высокую ступень в поэзии.

Большинство архангельских поэтов отдают предпочтение патетическим жанрам, стихотворениям утверждающего характера, и именно в этом направлении одержаны ими основные успехи. Поэзия критического содержания на Севере еще слаба, но это, видимо, является отражением общего отставания советской сатиры. Все же в последнее десятилетие и в творчестве северных поэтов заметна тенденция к расширению жанровых исканий и, в частности, повышение интереса к обличительным формам творчества. К критическому оружию обращался в последние годы работы В. Мусиков, элементы сатиры встречаются в поэтических сборниках В. Кочетова, Ф. Ширшова, Н. Журавлева. В 1961 году с книгой басен «Серьезный разговор» выступил Петр Филон. Но особенно настойчиво работает в области стихотворной сатиры Иосиф Леонидов. Правда, первоначально и Леонидов отдал дань патетической лири-

ке, опубликовав в 1953 году книгу стихов «В лесном поселке». Стихи начинающего поэта, воспевающего в основном героев «лесного фронта», были слабыми, малохудожественными и к настоящей поэзии имели отношение отдаленное. Видимо, и сам автор понимал это и с публикацией новых произведений не спешил. Лишь десять лет спустя И. Леонидов печатает вторую книгу — сборник сатирических стихотворений «Без намеков», в котором он достигает уже определенных успехов.

Ценное качество Леонидова-сатирика — широкое и всестороннее знакомство с самим материалом — теми жизненными фактами, которые питают его творчество. Будучи профессиональным газетчиком, Леонидов постоянно находится в гуще информации, писем, сообщений и сигналов с мест. Для сатирика такое тесное соприкосновение с животрепещущим материалом имеет принципиальное значение, ибо в значительной мере предопределяет эффективность, действенность его критических ударов. Отсюда и такие положительные черты лучших произведений поэта, как злободневность, правдивость, жизненность.

Излюбленный жанр И. Леонидова — проблемный фельетон, произведение, основанное на множественности фактов. В фельетонах поэта нет достоверных имен, списанных с натуры событий. Он разоблачает, как правило, широкораспространенные уродливые явления. Таковы, например, произведения Леонидова «Сказочка кстати об излишествах в штате», «История о том, как возводили дом» и др. Леонидов не любит чрезмерного сгущения красок, крайнего заострения образов. У него внешняя спокойная, «эпическая» манера письма, приближающаяся к сказу, рассказу, истории. Он тяготеет к описаниям, как будто бы близким к реальности и в то же время шаржированным. В этом отношении показателен фельетон «Как ученый Панфил таракана доил». Примеров написания прак-

тически бесполезных диссертаций в научном мире — множество. Об этом немало говорилось, немало писалось. Неученых среди ученых, людей, заинтересованных лишь в получении личной выгоды от науки, тоже хоть отбавляй. Поэтому у Леонидова проныра Панфил, руководствующийся принципом «ученым можешь ты не быть, а кандидатом быть обязан», — по существу вовсе не гротеск, не пародия, а с суровой, бескомпромиссной прямоотой обнаженная натура мещанина от науки. В фельетоне фантастична лишь тема «научных» изысканий Панфила (размножение тараканов), но нет никакой фантастики, никакого преувеличения в описании эгоистических устремлений новоиспеченного кандидата:

Он был упорен, наш Панфил.
И вскоре своего добился:
Он труд солидный защитил,
Как говорят, — «остепенился».

Он был упорен, наш Панфил.
И вот — на удивленье миру —
Из таракана надоил
Панфил удобную квартиру,

Где, кстати, тараканов нет,
А есть тепло и ванна с душем,
Где радио, и газ, и свет,
И телевизор тешат душу.

Он был упорен, наш Панфил,
Хоть с тараканом бился долго.
Из таракана надоил
Панфил голубенькую «Волгу».

Панфил цветет, Панфил здоров.
Он ест и масло и сметану,
Хоть пользы от его трудов, —
Что молока от таракана.

И. Леонидов бичует в своих фельетонах бюрократизм в работе отдельных учреждений, волокиту, зазнайство, пьяниц, лицемеров, ловчил. Но, пожалуй, удачнее получается у поэта сатирическое изображение таких явлений, которые лично наблюдались и сопереживались им («Редактор и Еж», «Товарищ Тихоход», «Культурный человек»).

Диапазон сатирических жанров, привлекаемых Леонидовым, достаточно широк. Он пишет басни, комические стихи, пародии, шутки. Хорошо удаются автору сатирические миниатюры, привлекающие остроумием, отточенностью фразы, глубоким обобщающим смыслом:

В жизни я — солидное явление:
Ветрам указую направление. («Флюгер»)

Дорогу в жизни выбирать учусь:
Куда толкнут, туда и мчусь («Мяч»)

Ну и что ж, что без движения?
Зато я стоек в убеждениях! («Пень»)

Насушно необходимое качество для сатирика — смелость. И смелость не только в организации атаки, но и в выборе средств. К сожалению, во многих сатирах Леонидова ощущается еще художническая робость. Его критическим зарисовкам сплошь и рядом не хватает творческого своеобразия, стилевой свежести, новизны. И в ритмико-интонационном отношении, и в выборе языковых средств, и в способах сатирического изображения Леонидов не выходит еще за пределы достигнутого русской сатирической поэзией. И даже на этих проторенных дорогах он далеко не в полной мере использует ценнейшие завоевания сатирического письма. Отсюда — нивелированность его произведений, отсутствие ярко выраженной авторской манеры.

Выводы во многих стихах Леонидова слишком прямолинейны. Скучно назидательные концовки («где снабжение плохое, глоткою не пособишь», «везла их кривая неутомимо и вот привезла на скамью подсудимых») упрощают сложность жизненных конфликтов, сложность борьбы.

В наше время высокое очищающее значение обличительной поэзии ни в коей мере не принижается. Но усилению действенной роли сатирических ударов способствуют не только правильный выбор мишеней и точность прицела — это задача не такая уж сложная — но и повышение взрывной силы самих зарядов, их разящей способности, то есть совершенствование критического оружия. Отрицательные явления в жизни стойки, они убегаются от ветра времени, вырабатывают новые защитные свойства, наращивают броню. А чтобы поразить такую броню, нужна и новая взрывчатка.

В Архангельске трудится плеяда молодых поэтов, в произведениях которых все ярче проступают черты самобытности. Из них особенно напряженно работают Николай Журавлев, Дмитрий Ушаков и Виталий Фролов. Стихи их начали появляться в печати еще в конце пятидесятых годов, а в настоящее время каждый из них является уже автором двух или трех поэтических книг.

Первый сборник стихов Д. Ушакова «Иду к тебе» (1959), строго говоря, еще не обещал поэта. В большинстве его произведений обнаруживалось достаточно чувств, но не было ни точности ощущений, ни свежести в восприятии окружающих явлений, ни самостоятельной художественной речи. Переживания автора (а писал он преимущественно о любви и о природе) выглядели трафаретными и малоинтересными. Для Ушакова тогда еще не кончилась, может быть, слишком затянувшаяся пора ученичества,

когда он находился в плену литературных традиций. На основании немногих его удачных стихов («Богатыри», «Не такой нам степь обещали») трудно было сказать, сумеет ли он открыть дверь в мир настоящей поэзии.

Вторая книга Д. Ушакова «Север — любовь моя» (1964) вселяет в этом отношении больше надежд. От ряда его стихотворений пахнуло жизнью. Образные средства стали приобретать большую выразительность и точность. Такие стихотворения автора, как «У Белого моря», «Рыбачка», «Таежная речка», «Под сполохи полярного сиянья!», «Вот так всегда», — характеризуются уже зрелостью мысли, возросшей культурой чувств, говорят о расширении кругозора поэта. Например, строки стихотворения «Под сполохи полярного сиянья» внешне просты, непритязательны. Казалось бы, нет ничего необычного ни в их ритмической организации, ни в выборе слов. Но стихам этим свойственны хорошая внутренняя слаженность, художественный вкус, строгая реалистичность. Все средства изображения здесь подчинены одному замыслу — воссозданию образов наших предков, первых россиян, поселившихся на берегах Беломорья. Отсюда — сурово сдержанная интонация стиха, размашистость красок, резкость тонов, едва уловимый налет архаичности в лексике:

Под сполохи полярного сиянья,
Лаптями стежку протоптав в снегу,
Однажды к морю вышли россияне
И замерли, толпясь на берегу.

Они дивились шири необъятной.
Могучим глыбам голубого льда
И порешили не ходить обратно.
У моря поселиться навсегда.

Давались трудно первые замахи
В душливом чаду скупых костров.

Смерзались полотняные рубахи,
И трескались полотна топоров.

Медвежий след крошился возле сруба.
Плыл волчий вой к жилью издалека.
И вьюга дверь выламывала грубо
И выше окон дыбила снега.

Так обживались. Горестно, но прочно.
Порой тянули из последних сил...
Чтоб стал навечно край полярной ночи
Частицею Руси.

Стихотворения Ушакова подкупают обостренным чувством родины, верностью родной земле.

Но все же в стихах поэта еще мало индивидуального своеобразия. Хотелось бы пожелать ему большей антипатии к проторенным литературным тропам, большей смелости в поисках оригинальных решений, упорства в работе над словом.

На трудной дороге к художественной самобытности находится и Виталий Фролов. Бывшему летчику военной авиации, с детства влюбленному в небо, в высоту, в скорости, избороздившему немало воздушных дорог, есть о чем поведать людям. Стихи, собранные в его книгах «Сердцем с тобой» (1962) и «Глоток неба» (1966), отличаются внутренним единством: это рассказ о мужестве летчиков, о радости покорения неба, о любви к жизни, наполненной солнцем, стремительным движением.

В стихах Фролова много экспрессии, волевого напора, искренней влюбленности в сильных и добрых людей. В его лучших стихах намечаются черты своеобразного виденья мира. Он неплохо умеет выразить душевное состояние человека («Рождение человека», «Тишина»), умеет поэтически представить прошлое («Тебе, Земля!»), свежими красками набросать пейзажный этюд:

Гарнизон. Сияют луж оконца,
Как и небо вешнее, светлы.
Самолеты греются на солнце,
Сбросив пропотелые чехлы.
Зеленю щетинятся пригорки,
В дренажи ручьи бегут, звеня,
В новеньких зеленых гимнастерках
Щеголяет шумный березняк.
Строгие, задумчивые ели
Вдоль стоянки выстроились в ряд
В наглухо застегнутых шинелях
Как солдаты на посту стоят.

Но в работе Фролова еще немало издержек. Многие его стихотворения грешат описательностью, идейной легковесностью, незначительностью тех авторских сентенций, ради которых они написаны. В авторском самовыражении чувствуется еще некоторая скованность.

Уверенно овладевает мастерством Николай Журавлев. Как и Ушаков, начав с узко интимных лирических миниатюр, с далеких от настоящей художественности перепевов и подражаний, Журавлев быстрее отважился выйти в мир напряженной и сложной общественной жизни. Уже в первом сборнике его стихов обращали на себя внимание не тривиальные строки о любви, преобладающие в количественном отношении, а стихотворения публицистического характера, в которых автор шел от лучших традиций советской поэзии.

Значительным успехом Журавлева является вторая его поэтическая книга «Бухта желаний» (1965). Здесь достаточно полно раскрывается внутренний облик лирического героя, политически зрелого и активного, живущего большим трудовым напряжением, биография которого характерна для того поколения советских людей, что потеряли «детство в сорок первом».

В цикле стихотворений «Поморье» Журавлев рисует

картину трудовой жизни Севера, рассказывает о тяжелых буднях рыбаков, славит нелегкий труд заполярных путейцев, каменщиков и бульдозеристов. Внимание автора привлекают и события героического прошлого, взволнованно думает он о будущем.

Многие стихотворения Н. Журавлева внутренне полемичны. Они воюют с безверием, нигилизмом, с той «философией» пассивности и брюзжания, которою заражены некоторые из сегодняшних молодых людей. Поэт говорит от имени лучшей части молодежи, от имени тех, кто рано научился «быть за все по-взрослому в ответе».

Мы уходим тропами таежными,
Мы уходим в море...
Пишем реже...
Только от родного побережья
Нас морские дали не отрежут.
Режем плугом целину ковыльную.
В шахты рудокopами спускаемся.
Это мы, отчаянные, сильные,
В глубь эпохи накрепко врубаемся.

Лирический герой Н. Журавлева сознает свою верность заветам отцов, кровную связь с революционными традициями старшего поколения советских людей: «Как осени не оторвать от лета, так не отсечь отцов от сыновей».

Герой этот — не сторонний наблюдатель. Он активен. Он весь в борьбе и в движении. Утверждая высокие гуманистические идеалы, он в то же время страстно борется против обывательского покоя, сытости, эгоизма. В стихотворении «Осторожно!» дается образ современного «античеловека», отгородившегося от людей броней собственничества. Развенчанию мещанской морали, растительных принципов «жестоким людям» посвящены также стихотворения «На вырубке», «Тихая заводь».

Радует творческий рост Н. Журавлева. Размашистей и свободней становится почерк, обогащается выбор красок. Образы приобретают глубину и содержательность, наблюдения — точность и четкость («Как будто солнца напились ромашки, и пожелтели головы у них»; у бульдозера «красивая работа — от себя добытое гребет!»; грачи, «обгоняя друг друга, взрыхляют на пашне валы... Недаром, как лемех у плуга, носы от работы белы»).

Автор начинает увереннее пользоваться символикой («Озеро Лаче»), развернутыми сравнениями («Улицы»), ассоциативными, иносказательными изображениями («Телеграфные столбы»), диалогической речью («Междугородняя»). Более многообразной становится ритмика его произведений.

Н. Журавлев настойчив в поисках. Он жаждет к жизни, к новым впечатлениям. Думается, что эти ценные качества молодого поэта помогут ему достичь серьезных успехов в творческой работе.

В 1963 году в Архангельском издательстве был опубликован коллективный сборник стихов «Моряна», в котором наряду с известными авторами выступила поэтическая молодежь. Эта книга, ставшая заметным событием в литературной жизни Севера, свидетельствует о том, что у архангельских поэтов есть преемники, есть резерв, что в самых отдаленных уголках области напряженно трудятся страстные любители поэзии, многие из которых со временем могут выйти на самостоятельную дорогу творчества.

Заканчивая разговор о небольшом отряде архангельских поэтов, подчеркнем еще раз, что в целом их творчество развивается по верному руслу, руслу активной, наступательной поэзии, тесно связанной с сегодняшней

жизнью и воздействующей на нее. Гражданские мотивы преобладают в стихах северян, и это явление отрадное, ибо гражданственность — сердце современной поэзии, высокий общественный накал — ее важнейшее качество.

Но отдавая должное успехам северных поэтов, все же нельзя не отметить, что они еще в большом долгу перед читателями. Когда достижения поэтов измеряешь высшей мерой — сопоставляешь с громадой жизни, с бурными трудовыми деяниями наших земляков, то явственно ощущаешь, как сильно пока отстают архангельская поэзия от быстротечного времени. И, пожалуй, отставание это не столько количественное, сколько качественное.

Казалось бы, у северных поэтов нет тех формалистических вывертов, которые в последнее время получили решительное осуждение, и авторам нашим не надо беспокоиться о форме своих произведений. Но это не совсем так. Борьба с формализмом отнюдь не означает амнистии натурализму и примитивизму, призыв к ясной художественной форме не имеет ничего общего с оправданием упрощенности.

А в сборниках архангельских поэтов немало еще стихов бесцветных, невыразительных, часто хорошие по замыслу стихи страдают из-за языковой небрежности, стертости образов. Для поэзии это беда большая, так как самое ценное содержание без адекватной ему выразительной формы жить не может.

Не лишне бы поэтам почаще вспоминать известное суждение В. Г. Белинского: «Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполнен-

ное». Строки эти написаны больше столетия назад, но они не потеряли своей актуальности и для наших дней.

Борьба за свежесть поэтической речи требует не только литературной учебы, но и большой жизненной практики, обилия впечатлений и переживаний, умения правильно видеть и понимать характерные явления действительности.

Жадный интерес к делам и помыслам современника, углубленное внимание ко всем сферам его напряженной жизни помогут нашим литераторам достичь и большего разнообразия форм, большей выразительности художественных средств. Это очень важно. Пока палитра архангельских поэтов еще слишком однообразна. В их творчестве мало сюжетных стихотворений, мало песенных форм, очень робко используется богатый арсенал сатиры, почти нет широких эпических полотен.

Советская поэзия — сильнейшая в мире. И сильнейшая не только по своей революционности, по высоким гуманистическим идеям. Она не имеет себе равных по разнообразию форм, стилей, писательских индивидуальностей. Советская поэзия — удивительно многоцветная и многоструйная.словно море, со всех концов страны вбирает она в себя бесчисленные ручейки словесного творчества. И очень хочется, чтобы наш северный ручеек креп и ширился. Чтобы все обильнее выпадали золотые росы поэзии на Двинской земле. Чтобы с каждым годом все больше и больше появлялось у нас хороших стихов, несущих людям радость и наслаждение.

Содержание

Вступление	3
Волшебный сказочник (Степан Писахов)	9
Писатель единой темы (Пәля Пунух)	36
Человек идет к свету (Георгий Суфтин)	56
С добрым сердцем о добрых людях (Николай Жернаков)	76
В упорных поисках (Евгений Богданов, Михаил Скороходов,	
Александр Канюков, Юрий Галкин)	109
Романтика моря (Евгений Коковин)	139
Из «зеленого оконца» — в большой мир (Иван Полуянов) .	168
Занимательно о важном (стихи детям Владимира Мусикова и	
Валентина Кочетова)	186
Сердце поэзии — гражданственность (Владимир Мусиков, Валентин Кочетов, Михаил Скороходов, Олег Думанский, Федор	
Ширшов, Анатолий Лёвушкин, Василий Ледков, Алексей Пичков, Иосиф Леонидов. Дмитрий Ушаков, Николай Журавлев,	
Виталий Фролов)	203