
НАШ СОВРЕМЕННОИК

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА», МОСКВА

II.

НОЯБРЬ 1975

Год издания двенадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

Сергей ЗАЛЫГИН. Комиссия. Роман. Окончание	13
Янка ВРЫЛЬ. Заметы памяти.	109

ПОЭЗИЯ

Сергей МАКАРОВ. В глубинке.	108
Сергей КАШИРИН. Возвращение.	118
Алексей ШЛЫГИН. Ведро.	121
Владимир БУДАНОВ. Хлеб.	121
Юрий НИКОНЫЧЕВ. «О чем вы думали, мальчишки...»	121

ОЧЕРК И ПУБЛИЦИСТИКА

Я. ОСАДЧИЙ, директор Челябинского трубопрокатного завода. С чего начинается производство.	2
В. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВ, кандидат экономических наук. Население: прогноз и реальность.	122
Валерий АГРАНОВСКИЙ. Вниз по лестнице. Социально-педагогическая повесть	134

КРИТИКА. ИСКУССТВО

Игорь ДЕДКОВ. «В поле две воли...». Проза Гавриила Троепольского	157
А. КОНДРАТОВИЧ. Верность жизни, верность себе.	167

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

В. НОВИКОВ. Героиня великой битвы.	184
Николай КУЗИН. «Декретом времени...».	187
Ю. ИВАНОВ. Песенная доля.	189

О НАШИХ АВТОРАХ

.	192
-----------	-----

А. Кондратович

ВЕРНОСТЬ ЖИЗНИ, ВЕРНОСТЬ СЕБЕ

ЗАМЕТКИ О ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРА ЯШИНА

Наверное, на свете совсем немного, так сказать, «чистых поэтов», никогда не расстававшихся со стихотворной строкой. С годами ли, по зову ли внутренней необходимости многие переходили на прозу, а то подавались в драматургию и даже в критику. «Лета к суровой прозе клонят», — писал Пушкин, и это далеко не единственная причина, по которой поэты оставляли стих, обычно не навсегда, на время, но оставляли. И вряд ли нужно искать во всем этом какую-то многозначительную закономерность. По-видимому, все дело в том, что настоящий художник, в том числе и поэт, не может не искать, не опробовать новые возможности для более полного выражения своего жизненного опыта, а это естественнейшее из художнических желаний — сказать все, что ты можешь, миру о мире и о себе — и влечет на «новые земли». Кто же сомневается, что, скажем, прозе доступно то, что недоступно или малодоступно поэзии, например выявление всей полноты человеческих характеров или воссоздание многообразных частных быта и бытия, которые окружают, а то и составляют всю нашу жизнь. И как поэту не почувствовать таящееся в этих возможностях обещание творческого простора и однажды не потянуться к нему?..

Конечно, между возможностями и их реализацией — дистанция огромного протяжения. И в просторе можно заблудиться и ничего путного не найти. Случается, что, от-

правляясь в пределы прозы, поэт захватывает с собой весь свой поэтический инструментарий, хотя там требуется совсем иной, и тогда читатель получает то, что критики любят определять как «прозу поэта», то есть нечто смутное и расплывчатое, являющее собой и не прозу и не поэзию, а скорее потуги поэзии стать прозой, словесный разлив без серьезного жизненного содержания. Но, к счастью, бывает и иначе: поэт обретает в прозе неведомое ему дыхание, словно сам заново открывает самого себя, а вместе с ним дивится и читатель: о, да перед нами еще и первоклассный прозаик!

Не ошибусь, если скажу, что такое радостное удивление испытали многие читатели, когда в начале прошлого десятилетия появились первые прозаические произведения поэта Александра Яшина. Появились и сразу же прочно заняли свое особое место в нашей литературе. Об этом уже не раз писали. Иногда даже с преувеличением. Можно было прочесть, скажем, что одно время проза Яшина заслонила его поэзию. Думаю, что такого никогда не было, хотя бы потому, что как раз ко времени написания «Вологодской свадьбы» стихотворное творчество Яшина круто взмыло ввысь, стихи из-под его пера выходили одно лучше другого. Точнее и вернее было бы сказать: Яшин конца пятидесятых и начала шестидесятых годов раскрыл свои удивительные, еще не известные читателю возможности, и они не просто реализовались — в стихах, рассказах, очерках, повестях, — но и казались неисчерпаемыми, обещали

нам еще многое, так и оставшееся неизвестным. Точно и горько сказал об этом В. Солоухин: «...Яшин действительно умер в расцвете творческих сил. Более того, я бы сказал, что он был, пользуясь охотничьим термином, сбит влет, — его сбила болезнь коварная и до сих пор не разгаданная медициной».

И здесь, чтобы лучше понять, как Яшин пришел в прозу, следует прямо, без обиняков, сказать о переломе в творчестве Александра Яшина, пришедшем где-то на вторую половину пятидесятих годов, насколько, разумеется, не умаляя того, что он сделал до этого, а сделал он и много, и хорошо. Да он, собственно, сам почувствовал такой перелом и сказал о нем в стихотворении с почти программным заголовком «Торжественное обещание» (1959 г.).

Давай же будем правдивыми
И впредь
Во всем
До конца:
Бренчаниями фальшивыми,
Писаниями хвастливыми
Не разогреть сердца.

Во имя грядущего нашего
Попробуем не приукрашивать
Ни мыслей своих, ни заслуг,
Ни прошлого, ни настоящего.
Ужели не сможем, друг?

И тогда же в другом стихотворении, тоже с примечательным названием — «По своей орбите»:

Я как будто родился заново,
Легче дышится, не солгу, —
Ни себя, ни других обманывать
Никогда уже не смогу,
Если б даже хотел, не смогу.

Из этого, конечно, непозволительно было бы делать слишком прямодушный вывод, что до той поры поэт кого-то обманывал, лгал, фальшивил и т. п. Как-никак Яшин до написания своих клятвенно-программных строк активно работал в литературе чуть ли не два десятка лет, был широко известен как талантливый поэт. И написал много такого, от чего не собирався отрекаться, как это произошло с «Аленой Фоминой». Да и в «Алене Фоминой» было немало великолепных, продиктованных искренним чувством строф и целых страниц, картин.

Но была и образная одномерность, а порой и наезженная колея, была однотонность поэтического пафоса, было то, что называется: это вижу, а того не замечаю, то мне не нужно, то мешает, испортит замысленную мной картину. Удивительно,



Александр Яковлевич Яшин.

что, казалось бы, определившийся и быстро, чуть ли не с начальных шагов своих в литературе, признанный поэт (большая положительная рецензия о его первой книге «Северянка» появилась в «Октябре» еще в 1937 году), — удивительно, как Яшин долго искал свою глубину. То увлекался стилизацией под народный говор, поговорку и даже под произношение — вологодское оканье; вспомним знаменитое: «Ты проедешь волок, еще волок да еще волок — будет город Вологда», открывавшее «Северянку» и так восхитившее первых читателей и критиков Яшина своей самобытностью. Самобытность была, но и стилизация в ней слышалась, да на одной самобытности в поэзии долго и не проживешь, скоро примелькается. То близкая, родственная стилизации затейливость, красочность народных обрядов, гульбищ, празднеств, тоже, конечно, избирательная, выдающая только одну и часто не главную, внешнюю, украшенную этнографической орнаменталистикой сторону народной жизни. («У Олены кофта — сад, пуговки — росинки, бусы — ягоды висят, зреют бисе-

ринки. До земли свисает шаль, шелковые кисти. Поглядишь — горит душа: очень девка хороша, статна, голосиста!». Или: «Что ни праздник, — на угоре все девчата наши в сборе. Во наряды выражены, парни с ними выдержанны. Все достатки, все порядки в этом выражены»). А то и серьезничание, милое, наивное и в этой наивности отчасти поэтичное, и все-таки не свое, уже трагичное литературщинкой: «Мороз расписал оконные стекла, и сказочной стала моя изба... то горная круча, то речка в разливе, то звезды, то ласточки, то лопухи... тоскуешь о море — увидишь море, о доме тоскуешь — увидишь дом». И как поэтический вывод: «Дивлюсь на стекло, поднявшись с рассветом, и не дыша стою перед ним... Не так ли читаем любимых поэтов: находим все, чтобы найти хотим». Стихотворение о любимых поэтах посвящено Илье Сельвинскому. Значит, и Сельвинским увлекался?

Поиски себя, своего глубокого промера — это еще и поиски своей темы, близкого уму и сердцу жизненного материала. Если исключить войну, в которой Александр Яшин служил верно, как и подобает поэту и гражданину, отдавая всего себя делу победы, но, однако, не создал ничего такого, что бы выделилось, стало приметным явлением в поэзии военных лет, то нетрудно заметить: поиски темы, жизненного материала долгое время шли у Яшина не в глубину, а вширь, как бы расходясь в пространстве кругами. Оставив Вологодчину, он не «приживается» и в Москве, ищет поэзию за столичными пределами, его, как говорят в таких случаях, бросает по свету. И вот он уже в Сталинграде на строительстве Волго-Донского канала, гидроэлектростанции. Десятки стихов, насколько не хуже, но и не лучше таких же стихов у других... Первый клич — на освоение целины! — в Яшин уже на Алтае, и ему уже мало стихов, точнее, к стихам, к поэзии он хочет подобраться, подойти от самого дела и поступает на курсы механизаторов, сам своими руками намерен осваивать целину, а уже потом писать о ней. Конечно, в этом весь Яшин с его редкостной самоотдачей реальному делу, постоянным стремлением обеспечить каждую свою строку полновесным запасом собственных впечатлений и переживаний, жизненным опытом.

Хочу, чтоб все в степях Алтая,
Особенное с давних пор, —
Сердца людские, речь живая,
И запахи, и цвет озер,

И песни, полные значенья, —
Все стало так же для меня
Не требующим разъясненья,
Родным с сегодняшнего дня.

(«Березовые колки», 1954)

И, однако, чем дальше он уходил от своей Вологодчины, тем неизбежнее становилось возвращение туда. Центробежные силы должны были рано или поздно смениться на центростремительные. Вширь все-таки не получалось, во всяком случае, так, как хотелось бы, чтобы приносило полное удовлетворение. И когда Яшин писал: «Тянет в простор полей с каждой весной упорной. Все-таки на селе все мои корни», это означало: не вообще в селе, на Алтае или где-либо еще, а у себя дома, в родной деревне Блудново, и нигде больше.

И тут, как мне думается, в самый раз хоть коротко коснуться так называемой проблемы «большой» и «малой родины». Особой проблемы здесь нет, и, однако, легко заметить, что всякий раз, когда пишут о «большой» и «малой родине», то как бы заранее предполагается некая существенная разница между ними, а порой и противоположение. Большая — и есть большая, и пишут ее чаще всего с большой буквы, это вся страна со всеми ее просторами и новым ее социалистическим устройством, а малая — она и есть малая, место, где ты родился, вырос, чаще всего это почему-то деревня, никто же и никогда не скажет не то что о Москве, но и о Костроме, что они — малая родина, а отсюда и ассоциации — один или два порядка домов, березки, околица, поля, старые, вековечные обычаи. А за околицей и полями, за долами и лесами уже как бы и простирается подразумеваемая большая Родина со всей ее духовной широтой и новью. Словно большая Родина не состоит из бесчисленного числа малых, — а каждая из малых и есть самая настоящая частица большой!

Между прочим, наши классики, великие предшественники в литературе, такого нынешнего деления Родины не знали, для них была столица, Петербург, которую они, разумеется, никак не могли называть большой Родиной, и была Россия — одна, и совсем не малая. И если Тургенев или Бунин писали об орловской деревне, а Лев Толстой — о тульской, а Щедрин — о своем Пошехонье, то никому и в голову не приходило, что они пишут не о всей России. И разумеется существует разница между петербург-

скими романами и повестями Достоевского и «Братьями Карамазовыми», где действие, как известно, в основном происходит в заштатном городке Старая Русса. И что делать тогда со всей историей, приключившейся в гоголевском «Ревизоре», в совсем уж захолустном городе, в котором, как в зеркале, отразилась вся николаевская Россия. Сам Николай I это с негодованием заметил.

Для писателя родина — меньше всего географическое понятие, а скорее и прежде всего понятие социальное и национальное, человеческое, не столько пейзаж (хотя и пейзаж), сколько весь сложнейший комплекс современных человеческих отношений, который можно увидеть где угодно — и в огромном городе, и в затерявшейся в лесах северной деревне. Важно только увидеть пристрастным, любовным и болеющим за людей взглядом. Взглядом сына, всегда помнящего о земле своих дедичей и отчичей. А такой, не туристский, не сторонний любопытствующий взгляд скорее всего и обнаруживается у человека на его «малой родине»: там все ему памятно и знакомо, все близко. И, значит, там ему легче, душевно проще (из этого совсем не следует, что вообще легко и просто) найти свою личную тему большой Родины. Ие потому ли Твардовский постоянно возвращался к своей родной Смоленщине, а Прокофьев к Ладозе. Смелякова же, скажем, нельзя иначе и представить, как коренным горожанином-москвичом. И не это ли чувство близости к своим истокам и позволило им особенно остро чувствовать пульс всей народной жизни, постоянно держать руку на этом пульсе и отмечать все его изменения — ровные здоровые толчки пульсирующей крови или перебой, где бы они ни происходили? Ибо народный организм один. И когда начинаются смешные споры и толки, смоленский ли парень Теркин, или из-под Тамбова, или из каких других мест, то точнее, чем сам поэт, не ответишь: «Каждой роте придан Теркин». Следовательно, каждому месту у края, что и делает его общенациональным типом, истинно русским характером, но увиден, а ранее того почувствован он был, конечно же, в родных поэту смоленских местах. Где и когда и только ли на войне? Конечно, не только на ней, но и до нее. Такое могучее художественное создание, как «Василий Теркин», могло осуществиться лишь в результате всего «золотого

запаса впечатлений» (любимое выражение Твардовского), закрома которого пополнялись с раннего детства, и так называемая «малая родина» заняла в них, прямо скажем, немалое место.

Такова, в сущности, нехитрая диалектика, но как порой до нее нелегко дойти, постичь ее собственной поэтической судьбой. Яшин до нее добирался долго, в метаниях и поисках. Орнаментальная, празднично-фольклорная Вологодчина была исчерпана, новые поэтические ходы в этой теме не предвиделись. Послевоенная Вологодчина была увиденна через тогдашнюю литературу о деревне: так возникла «Алена Фомина», в которой было больше желаемого, чем реальности, а потому народный характер Алены Фоминой и не получился (попробуйте сравните эту поэму с романами Федора Абрамова или рассказами Василия Белова о тех же местах и о том же времени — и вы увидите, как далеко отстояла поэма от жизни). Тогда-то, по-видимому, у Яшина и начались метания и блуждания по стране. Но и в командировочных наездах и даже в искреннем желании окорениться в другом краю всегда так или иначе оставалась в глубине сердца родная, тяжело, трудно поднимавшаяся после войны Вологодчина. Жило в Яшине его Блудново, и никуда он от него не мог уйти, если бы и захотел. И не когда-нибудь позже, а уже в 1955 году, в пору своих алтайских увлечений, он напишет в стихотворении «Только на родине» — как видим, название опять же, как многое в Яшине, категорично, он и человеком был меньше всего округло-расплывчатым, неопределенным, напротив, слыл и действительно являлся даже мало знакомым ему людям откровенным, размашисто резким и бескомпромиссно прямым, — так вот, уже в этом стихотворении он пишет:

Но если б вырос я в другом краю,
То все неповторимое,
Как чудо,
Переместилось, верно бы, отсюда
В тот край, другой —
На родину мою.

Алтаю, как и другим краям и местам, вполне достойным и все-таки не своим, суждено было остаться в стихах, в биографии, но не в сердце.

Я не хочу, чтобы меня поняли плоско, что, мол, возвратившись на круги своя, писатель только и может обрести самого себя, заговорить в свой полный голос, Если

бы дело стояло за нехитрым рецептом: ищи себя не где-нибудь, а только на своей «малой родине», то как бы все было до просто-душья прелестно. Но и у себя дома можно ничегошеньки не увидеть и предаваться обманчивому, мнимо лирическому стихоплетению («Росы, косы, березы», — иронизировал как-то над одним из таких «деревенских» лириков Твардовский. — А сам, небось, дня без теплой уборной прожить не может»). Примеров тому — сколько угодно. Не меньшее, а, пожалуй, большее, скажем со всей определенностью так: решающее значение для творчества Яшина (и не только одного его) имели происходившие перемены в жизни и общественном самосознании, в том числе и в литературе, приведшие к более глубокому, аналитическому взгляду на жизненные явления, усилившие стремление увидеть, понять и передать переживания простых труженников, раскрыть все богатство их духовного мира. Короче, все то, что активно встало и противопоставило себя так называемой «лакировочной», неправдивой, а потому и антихудожественной литературе. Александр Яшин был в числе тех, кто остро почувствовал вред «лакировки». И суть не в том, что он сам отдал ей в свое время некоторую дань, хотя, конечно, и от этого никуда не уйдешь. Суть в той страстной заинтересованности в жизни, в ярком человеческом, общественном темпераменте Яшина. Яшина равнодушного, вялого, анемичного вообще невозможно представить. Порывистого, страстного, увлекающегося — да. Ровного, безразличного, бестревожно посматривающего на жизнь — о нет, такого Яшина не было! Чтобы понять это, не нужно было даже знать его лично. Любой пишущий так или иначе выявляет себя в том, что пишет, порой даже и не сознавая того. Скрыть себя, свою личность в литературе невозможно. А Яшин никогда и не пытался делать этого. В своей лирике он весь как на ладони:

В несметном нашем богатстве
Слова драгоценные есть:

Отечество,
Верность,
Братство.

А есть еще:

Совесть,
Честь...

Ах, если бы все понимали,
Что это не просто слова,
Каких бы мы бед избежали.
И это не просто слова!

Заметьте, стихотворение написано в 1957 году. И случайно ли, что почти в то же время из-под его пера выходят и такие строки:

И пусть иногда сурова
Ко мне родная изба, —
Я тутошний,
Из Влуднова,
И это моя судьба.

Общественный, подлинно партийный темперамент Яшина, выразившийся прежде всего в яростном, бескомпромиссном отвращении к любой фальши и не менее сильном стремлении к правдивому слову, в желании именно таким словом помочь людям, народу, повлек поэта в родное Влудново. Многочисленные пути и дороги слились в одну — к отчому дому, и Яшин пошел по ней. Тогда-то по-настоящему и разгорелся и запылал далеко видный костер его таланта. Он знал, о чем пишет. Знал, о ком и для кого пишет и зачем пишет.

И, по-видимому, не случайно начал с прозы: она давала возможность прямее и полнее высказаться о том, что наболело, обрисовать людей очень близких или совсем далеких, а то и чуждых. В ней было легче развернуться для свободного, не стесненного никакими поэтическими условностями разговора.

Начало было огорчительно неудачным. Рассказ «Рычаги»* попал под сильный огонь критики. Намерения автора были вполне здоровыми, так же как в свое время «рациональное зерно» было заложено в очерке Ф. Абрамова «Вокруг да около». Яшин призывал к развитию активности, самостоятельности колхозников, к тому, чтобы люди чувствовали себя не «винтиками» и не «рычагами» чужой воли, а хозяевами своей земли, ответственными за все, что на ней происходит. Это как раз то, о чем после октябрьского Пленума ЦК партии (1964 г.) говорилось много и настойчиво. У Абрамова цель очерка, если на то пошло, была гораздо уже — Абрамов воевал против явной нелепости: в лесах и на неудобьях уходит под снег трава, а ее не разрешают

* А может, и очерк: проза Яшина с трудом поддается жанровым определениям; в недавно изданной его прозаической книге «Угощаю рябиной» («Советский писатель», 1974) очерк «Вологодская свадьба» помечен уже как повесть, и об этой кажущейся неопределенности мы еще поговорим.

косить. Весь сюжет был построен на этом, очерк содержал практическую критику реального положения вещей и столь же практическое предложение. Но поначалу увидели в очерке все, что угодно, только не это, главное, о чем вскоре было принято соответствующее партийное решение.

Однако в «Рычагах», одной из первых проб поэта в прозе, серьезное жизненное явление было воплощено не без схематизма, не без авторского нажима и пережима, из-за чего картина получилась безнадежно мрачной, а это и позволило критикам толковать о предвзятости, нарочитости и прочем. Думаю, что недостатки рассказа почувствовал и сам Яшин. Критика не прошла для него даром. Но, к сожалению, было все — и упадок сил, известный творческий кризис: «Но я не знаю страшной мученья, коль пропадает к работе влечение». Ничего не скажешь, тяжелое признание, относится оно к 1959 году. И все же Яшин был не из тех, кто легко поддается ударам жизни. «Все как болезнь. А есть ли леченье?» — спрашивал он в том же стихотворении и отвечал себе: есть. Это время, надежда на собственные силы и та незаметная даже самому человеку внутренняя работа, переосмысливание собственного жизненного и художественного опыта, которое и образует новое качество, поднимает художника на новую ступень: «Только терпенье, одно терпенье: выдюжить, выждать — и в свой черед все образуется, боль пройдет». В этих словах — не пассивность, а вполне понятное желание остановиться, оглядеться, сосредоточиться. Пройдет все наносное, лишнее, образуется то, что и должно образоваться, — новый опыт, несколько не противоречащий старому, но и поднимающийся, возвышающийся над старым.

От творческих кризисов не застрахован ни один серьезный художник. И как бы эти кризисы, остановки ни были субъективно тяжелы, они нередко являются в конце концов и благом: они — примета преодоления некоего перевала, за которым открываются неведомые дотоле творческие дали. Так было и с Яшиным. Не будем искать сейчас точного времени, когда Яшин миновал свой перевал: вряд ли в таких тонких делах вообще существует какая-либо точность. Но о его книге лирики «Совість» уже все без исключения писали как о значительном рывке поэта вперед. Вышла эта книга в 1962 году. Стихи, помещенные в

ней, датируются 1959—1961 годами. Тогда же началась работа и над стихами, вошедшими в книгу «Босиком по земле» (1962—1967). От стихотворений этих лет буквально все писавшие и говорившие о Яшине ведут как бы новый отсчет в его творчестве.

На эти годы приходится и «Вологодская свадьба». Впервые этот очерк был напечатан в декабре 1962 года. Приблизительно в то же время была написана чуть ли не вся известная нам проза Яшина. Повесть «Сирота» — 1961 г. Цикл маленьких рассказов («Первый гонорар», «Старый валенок», «Живодер» и другие) — в основном в 1962 году. Цикл рассказов «Вместе с Пришвиным» — почти весь — в 1961-м. А прелестные зарисовки, составившие цикл «Сладкий остров», — в 1960-м, причем большая часть их сделана за один месяц, август. Охотничий рассказ «Две берлоги» — 1962-й. Пользуясь современной терминологией, можно было бы сказать — «прозаический взрыв». И ведь все, что тогда было создано им, и сейчас читается и перечитывается с наслаждением. Могут заметить: десять с чем-то лет — не такой уж большой испытательный срок. Как сказать, я мог бы назвать не одно произведение, имевшее лет десять—пятнадцать назад и успех, и читательскую аудиторию и уже забытое. А о двадцати или тридцати годах и говорить нечего: из поля читательского зрения давно ушли когда-то весьма шумные книги. Время совершает беспощадный и честный отбор — давно это замечено. Что же касается прозы Яшина, то я с полной несомненностью уверен: за нее беспокоиться нечего, она переживет многое, ей суждена долгая жизнь. Первый и наивернейший признак долговечности художественного произведения — это желание перечитать его. И, перечитывая, вновь испытать эстетическое наслаждение. Второе чтение способно выдержать далеко не многие книги. Полагаю, что яшинская проза способна выдержать не только второе чтение: пройдет какое-то время, и рука опять потянется к ней.

В свое время много несправедливо было сказано критикой по поводу, пожалуй, одного из самых лучших, необыкновенно цельных и естественных прозаических произведений Яшина — его «Вологодской свадьбы». Хотя, наверное, как всякое художественное произведение, и этот очерк не лишен каких-то недостатков.

Но вот что писал один из критиков о «Вологодской свадьбе»: «Одним из характерных примеров такого рода натуралистического письма мне представляется «Вологодская свадьба»... А. Яшин весьма неглубоко всмотрелся в жизнь и людей... Авторская позиция выявлена крайне скупо и в направлении довольно-таки архаических «идеалов»... Новое в жизни деревни им почти не замечено, того, как новое вошло в душевную жизнь людей — например, в жизнь женщины, — мы не видим... Писатель никого не пощадил... к его повествованию так и просится эпитафия: «Открыт паноптикуму печальный»... И это лишь часть обвинений, выписанных с одной журнальной страницы. Этому критику вторил другой: «С неясных идейных позиций написан и очерк Александра Яшина «Вологодская свадьба» (до этого критик поучал Федора Абрамова за его «Вокруг да около». — А. К.)... А. Яшин сузил сферу своих наблюдений. Ничего примечательного в людях он не обнаружил. Создается впечатление, что писатель и не искал в людях то, чем они интересны. Их сокровенные мысли, их чувства, их раздумья, их духовный мир остались тайной для него. Он сосредоточил свое внимание на старом, занес в свою записную книжку (?) односторонние наблюдения». И как окончательный приговор: «Микроскопичен круг интересов героев «Вологодской свадьбы».

В действительности все было не так. Яшин не только остро всматривался в жизнь близких ему людей, сородичей, односельчан, свойственников, но и всей душой болел за них, заодно радовался с ними и печалился, а то и сердился, негодовал, если были к тому причины. А они были. И идейная позиция Яшина как нельзя более ясна: это позиция писателя, не фиксирующего факты с холодным спокойствием (натуралистическое письмо!), а смело вторгающегося в жизнь, стремящегося постичь всю ее сложность и ни в коем случае не бегущего от этой сложности: такое бегство, умышленное или бессознательное, — преступление против законов реализма, социалистического тем более, ибо социалистический реализм как бы само собой предполагает и понимает общественную активность писателя. И какое же, если на то пошло, старье увидел писатель, если «Вологодская свадьба» сразу, с ходу начинается со сцены, совершенно невозмож-

ной не только в давние времена, но, пожалуй, и добрый десяток лет после войны.

«Из самолетов «АН-2» выходят жители вологодских и костромских деревень, хлеборобы, служащие. У старушки, одетой в дубленный полушубок, в руках фанерный чемоданчик и туесок, наверное, с рыжиками: видно, отправилась старая «на города», на побывку к сынку или к дочери. Старик, кроме такого же фанерного баула и привязанной к нему пары новеньких лаптей с липовыми оборами, тащит берестяной заплочный пестерь, на котором сбоку торчат две веревочные петли. С пестерями такими ходят на сенокосы, на дальнюю охоту, на лесные промысла, в петли вдевается топор, — мне это знакомо.

На старика ворчит пилот:

— Весь самолет мне закровенил. Что у тебя течет из пестеря, отец? Мясо, что ли?

— Журавлиха, не мясо. Растаяла, окаянная!

Журавлиха — клюква: старик везет ее кому-то в подарок.

— А лапти зачем? — спрашивает пилот.

— Сын просил сплести для баловства. В Ленинград еду.

Все очень буднично. Но именно эта будничность и волнует: авиация вошла в быт».

Последняя фраза, пожалуй, даже излишняя своей разъяснительностью: мы и так видим в этой написанной с легким юмором картинке, что для вологодской деревни самолет — не диво, а обычный, будничный способ передвижения. И какая в этом неожиданном сочетании самолета с лаптями и пестерем и размякшей журавлихой непридуманная подлинность, подлинность наших дней. Легко допускаю, что подобную сценку можно увидеть и сейчас где-нибудь на местном вологодском или костромском аэродромчике.

А сколько внимательного и притом любовного юмора в описании избы, где должна состояться свадьба. И старинная это изба, из тех, что строились, наверно, и сто, и двести лет назад, и, конечно же, новая: живут в ней люди современной деревни: «Пол выскреблен и вымыт до блеска, посередине избы постланы лучшие половики своего тканья, рамки с открытками и фотографиями висят как будто не косо, на окнах тюлевые занавески, на гвоздиках расшитые вафельные рукотерники и платы старинной работы, сохранившиеся еще из левок, от того времени, когда она сама (мать

невесты. — А. К.) замуж выходила. Платы и рукоотерники висят и на божнице, и на рамках с фотографиями. А в рамках вместе с изображениями родных и знакомых и совершенно случайных, никому не известных людей красуются цветастые открытки, посвященные Дню Парижской коммуны, Восьмому марта, Первому мая, Новому году и первым космическим полетам... Все издачу в наше время. Среди этих произведений прикладного искусства вложены, видимо для заполнения пустых мест, листки из отрывных календарей разных лет: на одном — портрет Луи Арагона, на другом — маршала Тимошенко, на третьем — диаграмма неуклонного роста надоя молока по годам в процентах.

В отдельной рамке цвета пасхальных яиц вставлена почетная грамота невесты, подписанная директором льнозавода и председателем фабрично-заводского комитета: «За отличные показатели в выполнении производственного плана, в честь сорок третьей годовщины Великой Октябрьской социалистической революции».

Да, перед нами не городская квартира с современной или ультрамодной старинной мебелью. Обычная вологодская изба, но как в ней причудливо перемешалось и любопытно совместились исконное, привычное с явно новым. Снобистскому, а скорее просто мещанскому вкусу такое убранство может показаться жалким, может и смешным. И уж несомненно, в той избе сейчас стоит и телевизор (тогда еще не провели электричество), и мебель появилась новая, и вообще вид стал побогаче и посовременнее, но зато полы наверняка, как и прежде, выскоблены и вымыты до блеска, если не покрашены. И грамоты, возможно, висят — и пусть висят трудовым потом добыты. И появилось еще что-то на стенах, непременно свидетельствующее: нынешняя жизнь и здесь идет своим чередом. Да, впрочем, и яшинское описание, чем оно смешно и жалко, что мы его вдруг стали защищать и оправдывать? Видно, что автор улыбался, глядя на свадебное убранство избы: все ему там было мило и близко. А когда мать невесты перевела стрелки ходиков — «отстают шибко, — перевела на глазок, наугад», то автор и совсем развеселился: «Теперь совсем хорошо стало!»

Перечитывая «Вологодскую свадьбу», вообще диву даешься, как критики умудрились не заметить нового, что «вошло в

жизнь людей — например, в жизнь женщины». «Мы не видим», — жестко констатирует критик. Должно быть, просто не желал видеть — другого и объяснения не найдешь. Сколько, например, истинного, непритворного обаяния в невесте, в каждом ее слове! С тех дней, как автор не встречал ее, она вроде бы и не стала «пригляднее, осанистей или, как здесь говорят, становитей». А между тем по всем статьям хороша и считается в деревне одной из лучших невест. «Она из очень работающего рода, а уважение к такому наследству живет в крестьянах и поныне... — поясняет автор, — извечное трудолюбие и непоседливость перешли от дедушек и бабушек к нынешней невесте и стали ее главным приданым». Но нам, пожалуй, тоже не очень нужно это пояснение, мы уже видели, что «Галя почти невозможно разглядеть, она носится по дому — не ходит, не бегаёт, а носится». «Но я-то ее знаю давно, и что мне ее разглядывать?», — лукаво усмехается автор. А мы разглядываем. И мы уже читали ее письмо, написанное ею, хоть и от третьего лица и без подписи: «Дядя Шура, наша Галя выходит замуж. Жених работает на льнозаводе. Пиво мама спроворила (вот тут-то она простодушно и проговорилась на слове «мама», что писала сама. — А. К.), и все будет по-честному, как следно быть. Приезжайте, дядя, обязательно, не откажите в нашей просьбе. Едьте, пожалуйста!» Мы читали это наивное, не очень грамотное, но до того открытое, свободное, легкое письмо и согласились с автором. «Казалось, от того, буду я на свадьбе или не буду, зависит ее дальнейшая судьба». А вдруг и зависит, с такой доверчивостью написано письмо и такой хороший человек в нем углядывается, что не захочешь, а поедешь. «Я отбросил все дела, наспех «спроворил» кое-какие подарки для невесты и для родных и выехал».

Здесь мы уже слышим иную доверительность — авторской интонации. «Вологодская свадьба» написана с предельной искренностью. Авторская открытая, настежь распахнутая читателю душа, а следовательно, и сама речь, само повествование как нельзя более сродни людям, которых он описывает. Они никого не играют, а живут своей естественной жизнью, они такие, «как есть, все у них на виду», и автору это как раз особенно любо наблюдать. Спорят, как свадьбу справлять — «по-старинному» или

«по-новому». Мать невесты, Мария Герасимовна, сетует: «Какое уж по-старинному, ничего, поди-ко, не выйдет, да и по-новому тоже не свадьба». И сразу же рассказывает, что хотелось бы ей увидеть свадьбу дочери все-таки «по-старинному». Оказывается, «по-старинному» невеста до приезда жениха, когда соберутся подружки, в голос должна реветь, «как же... все-таки на чужую сторону уходит». И тут следует разговор, который ни за что не был бы возможен в прошлые времена:

«— Она же там работает три года? (На льнозаводе, вместе с женихом, какая там чужая сторона. — А. К.).

— Мало ли что работает, а все чужая сторона. Да и заведено так: родной дом покидает.

— Не умею я реветь, — испуганно говорит Галя, — да и Петя не велел.

— Мало ли что не велел, а пореветь надо хоть немного. По-твоему, расписались в сельсовете — и все тут? Какая же это свадьба!

— Не умею я реветь! — повторяет невеста.

— Ничего, девушки помогут. А то молодцу нашу позовем, у нее слезы сами текут и голос подходящий. Ей реветь не привыкать».

И опять, сколько юмора в этой бесхитростной сценке, юмора для нас, читателей, а ведь и мать невесты и сама Галя спорят серьезно. Это автор недоумевает: «Она же там работает три года?», а сама Галя говорит «испуганно», но и с настойчивостью: «Не умею я реветь». Совсем маленькая сценка, коротенький диалог — а характеры! И мы любуемся вроде бы невидной, нестановитой, но живой, поворотливой и работающей Галей, и несколько не удивляемся, что при всем своем трудолюбии, непоседливости и, наверное, твердости там, где она понадобится, Галя и покладиста, и сговорчива, и даже послушлива. Соглашается с матерью: пусть уж все будет по-старинному. Во-первых, мать, и не хочется ее обижать в такой день, а во-вторых, почему бы и не по-старинному: разве не красиво, разве расписаться в загсе — и все на том, так уж хорошо и приглядно?

Решительно невозможно усмотреть и тени «направления довольно-таки архаических «идеалов» во всей обрядовой картинке свадьбы. Юмора — полно. Игры, иногда становящейся серьезной, когда и невеста

вдруг «по-серьезному разжалобилась и завывала» — этой обрядовой игры тоже хватает. И самой настоящей, чистой, ничем не замутненной фольклорной, народной лирики — тоже. Но только нет там никаких архаических «идеалов». Как хороша в этой сцене соседка причитальница-плакальщица Наталья Семеновна. Не профессиональная причитальница — давно уже нет их по деревням, но кое-что помнит, и крепко, да и сама по себе натура, по-видимому, поэтическая. «А чего это вы коротышки поете? — с упреком обратилась ко всем Наталья Семеновна. — Надо волокнистые песни петь, нельзя без волокнистых». Ведь какое словечко припомнила, наверно, ни невеста, ни подружки его уже не знают, и какая в одном этом эпитете концентрация поэзии, причем поэзии трудового народа... «Волокнистые» — значит протяжные... Чувствуете? Пожалуй, только тот, кто льном и домашним ткачеством занимался, лишь тот и мог произнести на свет это прекрасное определение свадебного деревенского причета.

Видно, что Наталья Семеновна срисована с натуры, и не просто списана, но еще и с удивлением, восхищением: настолько она необыкновенна и вместе с тем для всех присутствующих на свадьбе — самая обычная старуха, соседка. Но в тот момент, когда она затевает свое песенное дело, она уже вершительница праздничного действия. Посмотрите, как она строго, чуть ли не царственно входит в свою роль:

«Наталья Семеновна выпила пиво, вытерла губы тыльной стороной ладони и запела печально, волокнисто:

Солнышко закатается, дивьей век
норотается.
Дивьей век коротается, да пошел день
на вечер.
И пошел день на вечер, да прошел век
девичьей...»

«Казалось, — автор сразу же это почувствовал, — изба стала просторнее, потолок поднялся, а сарафаны и кофты заперстели еще ярче». Еще бы: сама Поэзия вошла в избу!..

И тут мне хотелось бы на минуту отвлечься и сказать вот о чем: к современному бытованию фольклора у нас до сих пор наблюдается двойственное отношение, если не сказать резче — шараханье из стороны в сторону. То мы чрезмерно восхищаемся любым проявлением народного творчества,

было бы оно устным (а часто и не устным, а скрыто письменным), и выпускаем (было такое дело) под разными учеными марками фольклорные сборники, в которых есть и поэзия, а есть и очевидные любому глазу фальшивки, стыдные подделки под народность. То вдруг ополчаемся на любую старину и видим в ней чуть ли не ретроградство, во всяком случае, попытку воскресить отжившее и, как полагают, навсегда ушедшее из нашей жизни...

Но сколько поэзии в том, что еще живет (и пусть себе живет на здоровье!) где-нибудь в вологодских или архангельских деревнях, в кубанских станицах и сибирских селах! Не случайно же мы в последнее время ездим туда и за песнями, и за обрядовыми действиями и вывозим все это в город, на эстраду, на сцену. И правильно поступаем. Только бы тоже не переборщить, не превратить в стилизацию, фальшивую оболочку народности.

А тогда до чего же хорошо пела Наталья Семеновна! И вот урок, который замечает и выносит для себя автор: она, Наталья Семеновна, хоть и прекрасно поет, но понимает, что и ее песням век кончается, если уже не кончился. «Наталья Семеновна увлеклась, распелась, а все нет-нет да пояснит что-нибудь: так мало, должно быть, верила она, что содержание старинного причета понятно всем нынешним, трясоголовым; нет-нет да и вставит какую-нибудь прозаическую фразу между строк. Кажется, свадьба эта воспринималась ею не всерьез, а лишь как игра, в которой ей, старой причитальнице и рассказчице, отведена главная роль». И тут я просто не могу не привести всю дальнейшую сценку: так она поэтична, и насквозь современна, и превосходно, точно описана:

«— Это ничего, что про монастырь пою? — спрашивает она вдруг. — Нынче ведь нет монастырей-то».

Или вдруг:

«— Может, надоело кому? Укоротить, поли, надо? Раньше ведь подолгу пели да вели, а нынче живо дело отвертят...».

Спросит и, не дожидаясь ответа, продолжает петь. А однажды она приказала девушкам:

«— Теперь переходите на другой голос, чтобы невесте еще тоскливее стало! — И сама изменила мотив».

Услышав эти слова, Галя, давно молчавшая в своем углу, заревела снова громко,

надрывно, всерьез. Совсем свободно заплакалось ей, когда Наталья Семеновна помянула в песне родимого батюшку: Галя осиротела рано и поныне тоскует по своему отце-солдате».

«По своему отце-солдате»... Как и всякий иной солдат, тысячи километров прошел во время войны вологодский мужик, до самой Европы добрался, многое на свете повидал, многому научился и многое приобрел. Уже не деревенский взгляд у него на жизнь, а пошире, намного пошире и емче, и от жизни готов он требовать больше, чем она дает ему... «Среди мужчин на пиру, — замечает Яшин, — очень скоро объявляются типично русские правдоискатели, ратующие за справедливость, за счастье для всех. Достается от них и немцам, и американцам, и туркам, но больше всего, пожалуй, достается самим себе, своим соотечественникам». «В этой неумности, — пишет далее автор, — проявляются, должно быть, черты национального характера». И хотя шутиливо остерегает: «...не дай бог попасться на целый вечер в руки такому самосожженцу: ни пира, ни мира не будет, ничего не увидишь, ничего не услышишь», нам ясно, что такой неумный, широкозахватывающий и неотступный от своих дум и забот характер автору намного ближе, чем какой-либо другой. И уж ясно, совсем ему нелюбезны «заурядные хвастуны — люди самодовольные, недалекие, кичащиеся своим служебным положением, своим заработком, даже неправедным, нечистым». А на свадьбе, как на любом пиру, где «человеческие характеры легко и свободно раскрываются», были и эти. Вообще на довольно ограниченной площади небольшого, обычного по объему очерка (листа полтора, не больше) обрисовано столько разных народных характеров, и никто не теснит друг друга, каждый очерчен четко, выпукло, — что само по себе поразительно. Не оттого ли яшинский очерк и переименовали в повесть? Да и то верно: бывает, не только в повести, но и в романе не обнаруживается подобное обилие живописных образов. Тут и правдоискатели, и заурядные хитрецы, и хитрецы незаурядные, «своеобразные сельские лакировщики действительности», слушать которых, как выясняется, «одно удовольствие», потому что они такое порасскажут, что нигде не услышишь... И матери, плачущие о потерянных детях, и вдовы — «озорные, раз-

битные, первые певицы и плясуны». И братан Ленька — «человек веселый до легкомыслия», непреодолимая жизнерадостность «не дает ему надолго впадать в тоску и негодовать из-за каких-то несурзностей жизни»; и «настоящая великомученица» Груня, которой попался незадачливый муж, и вот тут-то, на свадьбе, она и нашла себе подругу по несчастью, Тоню. «Сидят две свободные, раскрепощенные, чуть подвыпившие женщины на кухоньке, укрывшись от общего шума и песен, и разговаривают, и плачут, и тоже шумят иногда, и уж не поймешь: жалуются они на своих мужей друг другу или хвалятся ими — до того оба они сильные да бесстрашные». А хвастаться-то нечем: непутевые у них мужики, да уж таков народный характер — и в горе они утешенье ищут.

Все на свадьбе есть, все собрались, есть, конечно, и такой нередкий в жизни человек, как преподаватель физкультуры, который «легко воспринимает чужие настроения, легко поддается им, и в спорах и разговорах может становиться на любую из сторон». Так он все время и мечется от одного брата, шофера Василия Прокопьевича, «бунтаря по натуре», к легкому Леньке.

Весь деревенский люд словно высыпал перед нами на шумных, разноголосых, то веселых и смешных, то грустных страницах очерка, и мы каждого видим и, между прочим, вместе с автором каждого отличаем и знаем каждому цену. Ленька — он и есть Ленька, а дружка жениха, «бывалый человек, с неумным озорным характером, прошедший во время войны многие страны Западной Европы», уже Григорий Кириллович. Его уже язык не повернется назвать Гришкой, и не из-за возраста, — пожилой мужичонка, хвастающий своими пластмассовыми зубами, тот и имени не удостоился, — а потому что Григорий Кириллович и Европу прошел, и «сохранил в памяти бесчисленное количество присловий и прибауток», и по всему видать — человек, много чего знающий и умеющий. И, конечно же, иначе и не обратишься к шоферу-правдолюбу, как Василий Прокопьевич. «Он забывает про еду и пиво, как только начинает рассказывать о беспорядках в лесу, при этом лицо его бледнеет, глаза блестят и требуют ответа сразу на все вопросы, какие ставит перед ним жизнь. А ездит он широко и знает много».

Когда в поле зрения автора попадает это

Василий Прокопьевич, то как бы уходит на задний план свадьба, затихает весь ее застольный шум и гомон. Сам директор льнозавода — фигура по тамошним местам! — ежится, торопится перед прямыми вопросами Василия Прокопьевича: «Знаете ли вы, что у вас на льнозаводе делается? Знаете? Ваши приемщики колхозы грабят, номера тресты занижают». И, судя по всему, вопрос в самую точку. «В разговор о льнотресте немедленно включились соседи по столу», и бедняге-директору ничего не остается, как «огрызаться»: «Критиканы вы все, вот что, очернители!», но ведь это же не ответ, мы это отлично понимаем, так же как и сам Василий Прокопьевич со своими соседями понимает.

Нет, не критикан и не очернитель Василий Прокопьевич, а хозяин. Чувствует он себя хозяином на своей земле, а потому и спрашивает, требует от директора немедленного и точного ответа на свой вопрос. И таких вопросов у него в запасе немало.

«В наступление были пущены смазочные масла и горючее, нормы выработки в кубометрах, и километраж, и запчасти, запчасти для машин и трелевочных тракторов — главное, запчасти».

— Почему для одних шоферов запчасти есть, а для других нет? И почему все надо доставать, а не получать, не покупать?

Василию Прокопьевичу дают белушку пива, он принимает ее не глядя, обеими руками, выпивает всю, до дна, не заметив даже, что пьет и сколько пьет, и, вытирая губы рукавом, продолжает говорить, говорить и спрашивать. В душе его горит страстный огонь правдолюбца, он в запале и уже не видит и не воспринимает ничего, что не касается прямо и непосредственно его производственных бед и обид...

Заметьте: производственных бед и обид. А ничего не видит вокруг, даже белушку пива принимает не глядя, потому что эти производственные, следовательно, общественные беды и обиды для него глубоко личные. Только ли черта национального характера такое правдоискательство? Конечно, не только. Это еще и черта, развитая и постоянно развиваемая нашей советской жизнью, приметная черта самого этого образа жизни. Подобных Василию Прокопьевичу правдоискателей невесть сколько в нашем народе, и не только в народном контроле, но и повсюду, и немалая от них польза отечеству и государству. Движущая

сила нашего общества — критика и самокритика — на них держится, ими крепится. И автор, хоть и подсмеивается над излишней страстностью и запальчивостью обличительных речей Василия Прокопьевича, однако и любит его: он ему определенно нравится. Гораздо больше, чем новая родня, — жених, судя по первым впечатлениям, занозистый, шумливый и пустоватый. Ну да, может, и он еще образуется...

Близок автору Василий Прокопьевич еще и потому, что и в самом авторе жило и постоянно кипело это правдонскательство. Напомню яшинские строки: «Давай же будем правдивыми и впредь во всем до конца...» Это сокровенно яшинские строки, к которым он пришел не сразу, но уже когда пришел, то действительно остался верным им до конца. В «Вологодской свадьбе» не одно многоголосье народных характеров, в очерке попутно, словно бы мимоходом поставлены многие проблемы и затронуты важные, смущающие благополучное спокойствие вопросы. Там даже и о писательском деле кое-что сказано... «Рядом краснощекая колхозница среди корзин с фруктами и овощами держит в руках огромный, как джазовый барабан, капутный кочан, и — надпись:

**За труд, мастера огородов, садов,
Теперь за вами слово.
Вдосталь дадим овощей и плодов
Сочных, вкусных, дешевых!»**

«Неужели, — с горестным недоумением спрашивает себя автор, — такое сочиняют вологодские поэты, мои друзья?» Он-то знает, что сочиняют и хорошее, настоящее. Но ведь нельзя же при хорошем и настоящем еще и такое, бесстыже халтурное!

Если так вопрошаешь и требуешь, то уже сам себе никогда не позволишь оступиться. Не можешь позволить. Вполне свободная, раскованная проза Яшина, так же как и его стихи последних книг, очень строга, подтянута, сосредоточена всегда на существенном в жизни. Никакой литературной игры и затейливости, сознательная, подчас аскетичная простота и прямота (в стихах это всегда особенно заметно), в которой не просто неприятие, а презрение ко всякого рода фокусничанью и модничанью, каким бы эффектным оно ни выглядело. Высокая простота, достойная и благородная. И целеустремленность на главное, непримире-

мость до ожесточения ко всему, что мешает людям, путается у них под ногами и уж тем более паразитирует на народной жизни.

Это особенно ощутимо в повести Яшина «Сирота». В отличие от «Вологодской свадьбы», она была единодушно одобрена нашей критикой, хотя как раз в ней-то сатирических красок куда больше и наложено они гуще, чем в очерке. Но это, так сказать, один из парадоксов, в которые порою впадает критическая мысль.

Мне и сейчас, при новом чтении повести, выбор Яшиным ее героя, объекта для сатирико-психологического исследования не представляется самым удачным. Сиротство, как одно из неизбежных и долговременных последствий войны, — явление, что там говорить, тяжкое, труднопереносимое всеми — и вдовами, и самими сиротами. Да и не ими одними. И сколько сиротства оставила на нашей земле война: погибших-то ведь 20 миллионов. 20 миллионов! Каждый раз, когда вспоминается эта страшная цифра, не сразу освобождаешься от печальных раздумий. И, наверное, не из сирот можно было бы найти персонаж для беспощадного, не знающего сожаления авторского гнева.

Но таков уж Яшин с его нравственным максимализмом. Он выбрал сироту да еще круглого: отец погиб на фронте, а мать Павла Мамыкина вскорости после войны тоже умерла от постоянного недоедания ради сирот («Но больше всех голодала мать. Что бы ни появлялось на обеденном столе, она говорила, что уже съта») и тяжелой, без разгиба и отдыха работы. Тоже во благо тех же сирот — Павла и его младшего братика Шурки. Выбрал сироту, чтобы показать, как в наших условиях, на благородстве и участии множества людей, возникает и пышным цветом распускается тунеядство, паразитизм, хищнический, рваческий карьеризм. Я несколько не преувеличиваю, употребляя эти очень сильные слова. В Павлуше, потом Павле, уже с младых ногтей мечтающем о том, когда его станут подобострастно величать Павлом Ивановичем, воосседающем сначала в тарантасе, а потом и в легковой машине, все это есть. Он из тех, кого народ выразительно припечатывает одним словом «захребетник», да еще захребетник молодой, совсем юный, так что еще весь полон подловатой энергии и нерастраченной хитрости, беззастенчивой наглости. Далек ли пойдешь? Да вряд ли: наша жизнь, наши социалистические порядки

умеют и останавливать, и окорачивать эдаких молодцов. Далеко не идет он и в повести, но жизнь многим, в особенности близким своим, родным, с которыми церемониться он с детства не привык да и не намерен, испортить может. И портит. И хоть бы по одному этому социальную опасность он в себе таит. Именно опасность, потому что способен пусть в небольшие начальнички, но вылезти, а тогда и не одним родным, а и подчиненным его, обществу всему будет нанесен моральный ущерб. Да и без материального урона наверняка не обойдется. Потому что Павел Мамыкин по натуре своей хищник, хапуга, рвач, с малых лет уразумевший — подумать только что! — «что быть сиротой не так уж плохо. Понял и запомнил». И тогда же, с шести лет, стал сначала полунстинктивно, а потом и сознательно спекулировать на своем сиротстве.

✓ «Сироту» называли в критике повестью сатирической. Думаю, что это не совсем так. Не всякое обличение — сатира. Большую роль играют и метод, художественные средства обличения. При всей своей беспощадности «Сирота» — повесть сугубо психологическая, а в ряде мест даже и лирическая (вспомним страницы, связанные с несчастной любовью Нюрки Молчуны к милому ее сердцу Павлуше; вот уж и вправду тот случай, когда сердцу не прикажешь!). И драматическая — потому что по всему повествованию, как тень, опекающая и оберегающая старшенького, надежду разоренной семьи, Пашуту, проходит бабка Анисья. Вот еще один народный образ, зорко увиденный и необычайно точно выписанный Яшиным. Образ чуть ли не трагический, хотя в нем и нет той исключительности, которая чаще всего сопутствует трагическому в литературе. И мудра, и знающа бабка Анисья («сама не хуже любого фельдшера лечила в деревне всех скудающихся», т. е. хворающих). Но вот уж буквально верна поговорка: и на старуху бывает проруха. И вся та проруха в чем? — в любвеобилии, в жалости к сироткам с малолетства, в вере, что старшенький, особо милый ее щедрому сердцу Павлуша, «выйдет в люди», «станет человеком», пойдет далеко, ведь учится, «от него всего можно ожидать». И не ожидала бедная старуха только одного — что не оправдает ее любви любимый внучек, вырастет из него не человек, а негодяй. Слепа любовь, да еще старушечья, да еще к внукам-сиротам, «а думать, — как

прекрасно и точно пишет автор, — бабушка не привыкла, она больше сердцем чувствовала, что хорошо, что плохо, что справедливо на земле, что нет», но и сердце долгие годы обманывало ее. И пришлось ей убедиться, каков на деле он, ее любимый внучек Павлуша, когда приехал делиться с самой Анисьей и братом Шуркой, разорять отцовское гнездо. Всего на свете она могла ожидать, но только не этого — холодного и расчетливого бессердечья того, кому всю душу свою отдала. Страницы, на которых описывается ссора Павла с братом и безутешное горе Анисьи, слишком поздно прозревшей Анисьи, да и понявшей ли до конца все, что случилось, тоже никому неизвестно, — при всей сдержанности письма исполнены настоящего трагизма. Не будем бояться этих высоких слов, которые мы обычно любим применять к героям, людям необыкновенной судьбы и высокого полета, а не к каким-то старушкам с их слепой и непонятливой любовью, которая и у читателя порой вызывает досаду: ну как же это, вроде бы умная Анисья не может отличить, где настоящее золото, а где дрянь: к Шурке, работяге, честному, приверженному земле и труду, она совсем иначе относится. «Шурка тоже, конечно, парень неплохой, растет в отца, но это же простой работяга, земляной человек, — размышляет бедная старуха. — Такие вытягиваются сами по себе, как сорная трава, чего с ними возиться». Даже так думает Анисья, уверенная, что Павлуша-то совсем иного покроя и другой судьбы человек. И каково же горько старухе убедиться, что все не так.

«— О господи! — рыдала Анисья.

А Шурка стал утешать ее, уже не слушая ни Павла, ни Прокофия Кузьмича

— Ничего не бойся, бабушка, и ждать ничего не придется. Пускай делится, никакого суда не будет, не бойся. Буржуи мы, что ли, какие, чтобы по судам ходить. Ты на меня положишь, я тебе новую избу выстрою. Пускай все берет — скорей подавится».

Как же не угадала раньше Анисья, что именно Шурка и есть близкий ее судьбе человек, что он от народного здорового корня, а не Павлуша — нарост, дурной побег? Не догадывалась, но и винить ее трудно. И не пожалеть нельзя, невозможно не попечалиться над ее незадавшейся судьбой.

«Бабушка умерла, когда Павел увез на машине последние бревна от избы. Михайло

Лексеич взялся стругать доски, чтобы сколотить гроб, но Шурка захотел все сделать сам.

Хоронили Анисью по-хорошему, был народ, были слезы. Больше всех плакала Нюрка. Она словно с молодостью своей прощалась. Простился со старухой и Прокофий Кузьмич. Не было только Павла. Он, должно быть, сразу начал перестраивать городской дом, потому и не успел приехать на похороны».

В старой доброй манере русской классической повести кончает свою «Сироту» Яшин. Каждый из персонажей еще раз, напоследок, обнаружил свою характерность, повернулся к нам своей стороной и в последнем поступке окончательно выказал себя. Шурка, конечно же, захотел все сделать сам для бабушки Анисьи, хотя она меньше привчала его, чем Павла. А Павла и след простыл: увез разобранную избу — и едва ли теперь он появится в деревне, разве лишь для какого-нибудь нового хищного набега. Нюрка Молчунья — и не такая она молчунья, мы уже видели ее твердость, когда вместе с Шуркой наотрез отказалась терпеть лен вместе с сорняками, предпочтя руками своими выбрать его, хоть и была эта работа каторжной, но зато по совету, — Нюрка, давно полюбившая Павла и теперь, после его женитбы на городской, потерявшая остаток веры в него, плакала больше всех, «словно с молодостью своей прощалась»...

Не случайно проходят все они в конце повести перед нами — и главный «герой» Павел словно затерялся между ними: скуп о нем сказано, холодно, чего и заслуживает. И совсем другая интонация слышится, когда ложится последний словесный блик на других людей.

В нашей критике как-то принято считать «Сироту» повестью в основном обличительной, вследствие этого и одногеройной. Повестью о Павле Мамыкине. И в названии стоит «Сирота». Один сирота, хотя их двое, есть еще и Шурка. Но при чтении повести явственно чувствуешь, что не история Павла, но исследование его душонки больше всего занимает и волнует автора, а сама конфликтная ситуация, которую создает в жизни людей такая душонка. Для бабушки Анисьи — трагическая ситуация, для Шурки — скорее долгий и неприятный эпизод, который он переживает. Шурка его переживает. По духу своему он родной

брат Мишки, Михаила Пряслина из романов Федора Абрамова — крепкой, надежной породы. И у Нюрки Молчуньи, чем-то напоминающей Лизу Пряслину — своей неутомимостью, ловкостью в работе, что ли? — пройдет ее печаль и горе: должно быть, оплакивает она свою любовь последний раз. А председатель колхоза Прокофий Кузьмич, тоже в свое время питавший надежду, что «образованный» Павел когда-нибудь сменил его на хлопотном председательском посту, тот уже давно свыкся, что если и будет замена, то другая...

Не о Павле Мамыкине эта повесть, во всяком случае, не о нем одном. Вместе с Павлом автор нам как бы вынул целый кусок народной жизни и показал его во всей своей куда как не простой сложности. Кусок ли, обнаженный ли пласт — выбирайте любое определение, — нам лишь важно заметить сейчас, что жизнь в повести представлена, какой она есть, без затенения или специального высветления отдельных ее участков. Нет, ни Шурка, ни Нюрка Молчунья, ни Прокофий Кузьмич или колхозный пасечник Михайло Лексеич, ни другие персонажи — это не фон, на котором разворачивается история Пашки. И довольно большой эпизод со льном, в котором выявляются подлиннее характеры многих людей (только не Пашки), — не специально «производственное» включение ради повествовательного «баланса», чтобы легче было потом «отбиваться» от критики: мол, и это отражено. Не о том пекся автор: его вся жизнь родной вологодской деревни интересовала, со всеми своими хлопотами, неурядицами, огорчениями, бедами и всякими неожиданными проявлениями, вроде произрастания Пашкиной сорняковой природы. Жизнь, взятая, разумеется, под определенным ракурсом, с особо пристальным вниманием к определенному типу, характеру, персонажу — но ведь это право автора. Не авторский произвол, а суверенное художническое право. Ведь и в «Вологодской свадьбе», в сущности, показана нам только свадьба, а мы уже видели, что на ней выявилось и проступило, какой стороной обернулись на ней люди и что все это значило. Не фольклорно-этнографическую или жанровую картинку мы увидели, а всю много-сложную деревенскую жизнь со всей ее разноречивой живописностью и уймой проблем и забот.

Проза Яшина заставляет думать, и думать

серьезно. Она заставляет ходить «босиком по земле» (немалый смысл в этом названии яшинского стихотворного сборника), а не в туристских кедах. И читать ее надо с живой душой, а не с холодным менторским рассудком, почему-то всегда знающим, что положено и что не положено в литературе. В литературе все положено, если изображается народная жизнь, нет там никаких второстепенных участков, все главные, если они осматриваются заинтересованным взглядом и разрабатываются таким же как сам народ, трудягой-художником, а не готовым на выгодную поделку ремесленником.

Тема народа и тема родины — малой, большой — все одно, мы уже видели, что нет для Яшина между ними разницы, — словно слились воедино в одном из самых эткровенных и проникновеннейших яшинских рассказов «Угощаю рябиной». Кажется бы, самый что ни на есть бесхитростный, почти дачный, «переделькинский» сюжет: весной, пряча лыжи на чердак, автор заметил собранные осенью и забытые на тропилках, кисти рябины. Обнаружил, обрадовался связкам пожухших, сморщенных ягод и начал их раздавать кому попадется, первым встречным. Вот, собственно, и весь сюжет, больше ничего и не происходит в рассказе. Но вложено в этот протенький сюжетик так много, и кисти рябины оказываются такой коварной «лакмусовой бумажкой», которая сразу, мгновенно, при первом же разговоре обнаруживает ля автора суть встречных-поперечных. И, очевидно, определяет авторское отношение к им. Одних неожиданная апрельская рябина взволновала, настроила на шумные и расноречивые, притом довольно верные, личные воспоминания, как, например, автора колхозных романов, который и покачал верх-вниз связку, и, как знаток, понюхал тут же многое с радостью припомнил. И рассказчик все еще ждал, а знает ли, вспомнит ли писатель, что замороженная рябина — надежнейшее народное средство от ара... «Я слушал и ждал: вспомнит ли об ара?.. Вспомнил!» — чуть ли не ликует автор. Другого рябина навела на приятную мысль о настоечке... «А третий неожиданно росил: — Что это? — Рябина, конечно. — Да? Рябина? — удивился он. — Кто стоишь, качаясь?» Откуда она у вас?» — этот хоть заинтересовался, откуда, проил какой-то интерес и любознательность. — писательской своей привычке даже ана-

логию с людьми тут же сообразил: когда рассказчик заметил, что если рябина одичает, то ягода ее станет мелкой, горькой, почти ядовитой, то «любопытный друг» «засиял от догадки: «Происходит, собственно, то же, что и с людьми?» «Собственно, то же», — подтвердил рассказчик, и разговор все же получился. Но сморщенной, неказистой на вид ягодки этот приятель так в рот и не взял. Ни единой. «Один раз он даже тронул листья, пошуршал ими, но так и не решился взять в рот ни единой рябиновой ягодки». Зато накрашенная немолодая дама, печатавшая в газетах очерки на морально-бытовые темы, пришла от вида кистей в совершенный восторг: «— Это же диво дивное, чудо чудное! И как пахнет!». И с разрешения автора «быстро клюнула ягодку, съела ее, сморщилась и заахала еще энергичней». А рябиновые кисти тут же опустила в стакан с водой: «— Какой букет, ах! Он у меня будет стоять на письменном столе. Это же сама Россия!» Чудное деревенское лакомство и не лакомство даже, а еду, которую в деревне заготавливали к зиме «наравне с брусникой, и клюквой, и грибами», — в стаканчик, как букетик, да еще символический: «сама Россия!»...

Не буду перечислять всех, кто встретился автору по дороге, когда он шел со связкой рябины, нашелся даже и такой, что с ходу предложил: «Слушай, Сашка, продай мне все это!» «Как это продай?» — растерялся рассказчик, чего он не ожидал, так торга! А вышло, что собеседник именно торговался: «А не хочешь продать — отдай так, я тебе тоже подкину какой-нибудь сувенирчик». — И он стал рыться в своих многочисленных широких карманах, небрежно раздергивая серебристые змейки-«молнии». И пришлось этому хлюсту все-таки дать веточку и при этом очень хотелось сказать: «Поешь, может, на пользу пойдет!».

И только одна «гардеробщица Поля» подошла к делу чисто практически:

— Я вот заморю эту веточку по-нашему, по-рязанскому, да чаек заварю, побалуюсь, молодое житье вспомню. Раньше у нас девки рябиной милых привораживали. Помогало. Я уж отворожилась...»

Поле, как, впрочем, и «ширококостному, шумному» автору колхозных романов, — только им и не пришлось ничего ни говорить, ни объяснять о рябине. Они ее и так

хорошо знают, она для них с детства знакома, своя.

«Лакмусовая бумажка» отчетливо отделила одних от других. «Сама Россия»... Для одних презабавный букетик на столе или вообще сувенирные «витамины», для других — и еда, и лакомство с детства, и средство от угара, то есть от самой смерти, и поэзия («рябиной милых привораживали»)... «Это же сама Россия!» — с литературным жеманством воскликнула авторша морально-бытовых сочинений, изобразив из рябины моментальный красочный натюрмортик. «Сама Россия!» — совсем иначе, сладко и трудно вздохнул автор и тут же вспомнил, не мог не вспомнить:

«Я вспомнил о Бобришном Угоре на моей родине. Осенью, когда похолодает, и по утрам река светла до дна, и лесные опушки просвечивают насквозь, когда на мокрой от росы траве посверкивает паутина, а в ясном, прозрачном воздухе носятся стаи молодых уток, — вдруг из всех перелесков выдвигаются на передний план нарядные. увешанные гроздьями рябины: вот они мы, не проглядите, дескать, не пренебрегайте нашей ягодой, мы щедрые! Ветерок их оглаживает, ерошит сверху донизу, и птицы на каждой ветке жируют, перелетая, как из гостей в гости, с одной золотой вершины на другую, а они стоят себе, чуть покачиваясь, и любят сами собой...»

И дальше хочется цитировать, и дальше будет удивительно свободно, просто и поэтично литься гимн рябине. Да, такую прозу хочется и читать, и перечитывать. Есть в ней одновременно и емкость мысли, и редкостная повествовательная свобода, не признающая никаких канонов, кроме необходимости полноты выражения и отображения жизни. Это в традициях русского рассказа, который может обернуться и очерком нравов, быта, и повестью, и даже небольшим романом. Твердых жанровых перегородок и неукоснительных отличий эта проза не знает да и знать не хочет. «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? — вдруг спрашивает в своем «Герое нашего времени» Лермонтов и тут же отвечает: — Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле... И советует: «Итак, погодите, или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам это-

го не советую (разрядка моя. — А. К.), потому что переезд через Крестовую Гору... достоин вашего любопытства». И спокойно начинает: «Итак, мы спустились с Гуд-Горы в Чертову Долину...», и мы читаем прекрасное и по сей день описание и Чертовой долины, и Крестовой горы, и метели, застигнувшей на перевале путников. Вроде бы все это действительно никакого отношения к истории Бэлы и Печорина не имеет. Но зато как в описании вырисовывается Максим Максимович, без которого мы бы не все узнали и о самом «герое нашего времени», Печорине, да и без Кавказа Печорин уже не Печорин.

Это и есть та художественная свобода, к которой так и хочется применить известную диалектическую формулу: свобода есть осознанная необходимость. Потому-то рассказчик и не советует пропускать описание: оно необходимо, без него многое пропадет для читателя.

Именно этой доброй традиции верен Яшин-прозаик. И в самом деле такое естественное, абсолютно раскованное письмо лишь по внешности легко достижимо. Напротив, достигнуть, добиться его — большое мастерство, ибо оно заключает в себе особую внутреннюю писательскую самодисциплину — и то невидимое читателю строгое самоограничение, которое и делает свободное повествование нигде не провисающим, туго натянутым, как певучая струна. Поэтому хотелось бы отвести прозвучавший в одной из статей о Яшине упрек его прозе в разностильности. И в «Вологодской свадьбе», и в «Сироте», и в «Угощаю рябиной», да, собственно говоря, везде, даже в лирических зарисовках, объединенных в циклах «Сладкий остров» и «Вместе с Пришвиным», мы можем встретить и публицистические отступления, и вроде бы внезапнорывающуюся в повествование, глубоко личную исповедь, чуть ли не крик души, и размышления на самые разные темы. Но если это и отступления, то того самого характера, на которые указывал Лермонтов: пропускать их не только не следует, их и не минуешь, а если и захочешь миновать, то лучше просто не брать книгу в руки: может быть, она еще и не по зубам...

О художественных достоинствах и особенностях яшинской прозы, наверно, можно было бы говорить много, она того стоит. Об удивительной близости прозы к его же ли-

рике последних лет, близости тем, мотивов, даже самой стилистики, что не мешает прозе оставаться прозой, а лирике лирикой и лишь свидетельствует о цельности личности Яшина, окончательно обретенной им в период расцвета его творчества, так трагически оборванного болезнью. Наверное, о художественных особенностях яшинской прозы можно было бы написать специальную статью. Об искусном владении Яшиным всем богатством народной речи, которая нигде и никогда не переходит в стилизацию, а остается всюду авторской речью писателя, поэта Александра Яшина, — и в этом, да и не только в этом, мы легко заметим прямую связь яшинской прозы с прозой галантливейших наших прозаиков Василия Белова, Валентина Распутина, Виктора Астафьева, Виктора Лихоносова и других помоложе, входящих в литературу и, наверное, не минующих при этом опыта Яшина. О тонком искусстве лирической миниатюры, не сбивающейся на привычные еще от тургеневских времен «стихотворения в прозе», а близкий, скорее, к бунинским зарисовкам его последних книг. И тут мог бы пойти тоже особый разговор о прищипанном цикле и о «Сладком острове». Там-то уж наверняка надо было бы поговорить о Яшине-пейзажисте: тоже особая тема.

Да и о многом другом можно было бы написать. Уверен, что и напишут еще. А сейчас, в заключение заметок, хотелось бы сказать об одной заботе: надо бы собрать под крышей одного тома всю прозу Яшина. Есть ведь у него и «городская по-

ведь» «Короткое дыхание», напечатанная три года назад в «Звезде», но почти совсем не замеченная критикой. А любопытная повесть, чем-то близкая залыгинскому «Южно-американскому варианту» и тоже, но по-своему трактующая мотивы любви, этики, положения женщины в наш особый век, век НТР. Совсем недавно в журнале «Октябрь» мы познакомились с дневниками Яшина военных лет: не художественная проза, личный дневник, но из него мы многое узнаем о Яшине, и не только о нем. Говорят, что среди бумаг Яшина есть и кое-что другое, еще не увидевшее света. Уже семь с лишним лет прошло после его смерти: пора бы донести до читателя все его рукописи, даже и незаконченные. Яшин из тех писателей, о которых хочется знать все, во всяком случае, возможно больше.

«Есть стихи живые и стихи мертвые. Мертвые стихи — это рабское повторение азов, зарифмовывание готовых фраз. Живые стихи — те, в которых бьется живое человеческое сердце и чувство; неповторимое, яростное восприятие грозных событий, «свое живое слово, свой индивидуальный призыв».

Так записал Яшин в своем дневнике 16 августа 1942 года. У него много и прекрасных стихов, и первоклассной прозы, в которых бьется живое человеческое сердце, свое живое слово, свое восприятие и свой призыв к людям.

И мы слышим его и долго будем слышать.