

ТРИ ГРАНИ ТАЛАНТА

Говорят, для писателя-профессионала шестьдесят лет — самый трудный и ответственный возраст. Наступает время честного отчета перед самим собой: что успел и сумел, а чего не успел, не сумел сделать. Наверное, нет писателя, который остался бы в такой ситуации совершенно доволен собой, — разве что какой-нибудь самоуверенный «гений». Итоги строгого самоанализа могут быть грустными — и все же, как ни досадны провалы, как ни печальны пробелы (которые у каждого художника почти неизбежны), — всегда видны и удачи, памятные творческие победы. И согревает мысль, что в шестьдесят лет есть еще время для новой большой работы. И хорошо, если существует читатель, с которым так привык вести нескончаемый разговор о самом важном на свете...

У Николая Фотьева собеседник-читатель давний и верный: знакомству этому лет уже двадцать пять, разговор идет ровный, по-семейному неторопливый. И темы разговора все те же, привычные: жизнь природы, судьба человека, раздумья о прошедших, текущих и будущих временах. Искренняя озабоченность писателя болями и бедами родной земли, восхищение красотами ее и богатствами, изумление и досада, переходящие в негодование при виде глупого или преступного беззастыдливого, когда предаются забвению, а нередко и поруганию старинные, веками проверенные заповеди, — вот что неизменно волнует Николая Фотьева.

Когда речь заходит о человеке деловитом, активном — часто говорят: он славится словом и делом. Николай Фотьев начинал с «дела». В начале пятидесятых приехал на Амур с родного Алтая и, как признается в одной из книг, «бог знает почему, почувствовал, что проживу тут долго». Трудился в совхозе, учился в Благовещенском сельхозинституте, поработал и зоотехником в МТС, и сельхозинспектором, — короче говоря, накрепко, по-хозяйски привязался к амурской земле. Вскоре к «делу» прибавилось «слово» — Фотьев начал сотрудничать в местной печати, да так удачно, что его приняли в штат районной газеты, а затем пригласили в областную «Амурскую правду».

Журналистское слово Фотьева звучало весомо, убедительно, оперативно. Его очерк «Земля, на которой стою», опубликованный

в 1965 году как живой ответ публициста на важнейшие перемены в сельском хозяйстве, и сейчас читается с живым интересом, потому что наполнен той самой живой жизнью, которая всегда присутствует в лучших произведениях отечественной очерковой прозы. Больше двадцати лет прошло со времени выхода в свет этой маленькой книжки, но автор может с уверенностью числить ее в своем писательском активе.

Герой очерка — агроном Дмитрий Иванович Белько, директор учебно-опытного хозяйства. Он один из тех людей, трудом и совестью, надеждой и верой которых земля наша не захирела даже в самые неблагоприятные для нее времена, когда ее постигла участь дитяти, отданного на попечение семьи нянек. Диву даешься, как злободневно звучат слова двадцатилетней давности, как непростительно долго доходят у нас до ума и до дела самые простые истины. «Земля — наивысшая ценность... И разве не парадокс, что все мало-мальски ценное обычно закрепляется за кем-то (говорим же — материально ответственное лицо), а земля — конкретно ни за кем. Она будто бы и так обойдется... Кто конкретно отвечает за каждый клочок земли? Колхоз или совхоз отвечает вообще, то есть в случае чего и спросить бывает не с кого... Вот и надо, чтобы земля была разбита как бы на цеха. Ты за этот цех отвечаешь, я за тот. Причем земля — дело сложное, с налету не поймешь ее, не найдешь с ней общий язык. Значит, на годы и закреплять надо людей на участках... Получаешь с урожая, значит, думать будешь, изучать агротехнику, будешь стараться меньше труда вогнать, пореже машины ломать и все делать вовремя, чтоб и погоду обхитрить и прочие напасти и получить побольше хлеба. Тут все будешь творить с умом и расчетом...»

Герой Николая Фотьева вовсе не выглядит обладателем неких «секретов», терпеливо дождавшимся благоприятного часа, чтобы, наконец, обнародовать эти драгоценные «профессиональные тайны». Никаких таких «секретов» у Дмитрия Ивановича нет, — если, конечно, не считать за тайну умение трезво мыслить и пользоваться опытом удачливых предшественников, пусть даже они хозяйствовали на этом поле во времена очень давние. «...Мы го-

ворили в тот вечер о том, что — без расчёта, без ума и ответственности за каждое поле — дело дошло до того, что пшеницы, например, получать стали меньше, чем получали ее простые наши деды вот на этой же самой земле, а пахали они не трактором, а лошадкой...»

Действительно странно: в 1913 году, с которым еще недавно так часто сравнивались наши сегодняшние достижения, амурские крестьяне, оказывается, брали хлеба значительно больше, чем получают его сегодня. Взвесив все доводы, приведя все возможные аргументы, Фотьев делает вывод, неожиданный в своей простоте: «Когда больше придерживались исторически сложившегося опыта, урожайность была значительно выше».

Казалось бы, ну и что? Каждому ясно, что такое вековой народный опыт и как надо к нему относиться. Но Фотьева поразила не внешняя, а внутренняя суть этого простейшего вывода. Наступил момент, когда он — может быть, впервые? — почувствовал чисто писательский, художнический интерес к своему герою и к ситуации, в которой герой существует и действует. Автор не пустился в догонку — по-репортерски спеша — за ходом нехитрого своего сюжета о «новых временах» и «новаторах», — он замедлил бег пера, чтобы присмотреться к нежданному видению-образу. Размышляя о вековечном опыте земледельца-хозяина, Фотьев не мог не увидеть его: крестьянина-переселенца, самого первого пахаря приамурской нивы. Текст очерка обретает здесь новое качество — то самое качество, которое позволило редактору в издательской аннотации назвать очерк «Земля, на которой стою» первой большой прозаической работой молодого литератора.

Перемена происходит явная, меняется и тон, и словарь. Точные слова и сочные фразы притягивают, привораживают, просят пройтись по ним глазами еще и еще раз...

«Может, тот первый переселенец, которого пригнали на Амур извечная нужда и тоска по вольной земле, который удивлялся, что отродясь здесь не было ни княжеских, ни помещичьих земель, — может, не сразу он останавливался там, где сейчас Тамбовка или Полтавка. Может, долго кружил по не тронутой плугом земле, не одну падь вывершил, не один увал перешел, и все прикидывал, где способнее вбить первый кол и насовсем пускать корни. Мужик был дотошный, любознательный, умный, сноровистый. Не каждому доверяли выбирать то место, где будут селиться миром. Ходил мужик по степи и определял, откуда солнца больше, откуда — ветру, где земля удерживает влагу, а где нет, где вкусна, напоиста водичка, а где пресноватая, где хрушкой да жирный чернозем, а где суглинок масляный да клеклый. Мужик останавливался и поглядывал вдаль. Бездомный азиатский ветер трепал полы его домотканного зипуна. Мужик удивлялся: «Экая ширь не обжита! Сколько новины! Добра-то сколько!» И потыкивал, покапывал он землю заступом, привезенным сюда нарwane с серпом, косой, сохой и топором, подолгу мял в руках хрусткий, задервенелый, только что срезанный ло-

моть чернозема. И, может, наш чернозем похож был на тамбовский или полтавский. И само местечко, может, смахивало на одно из тех, что осталось там, за Уральским хребтом или Москвой».

Это не «лирическое отступление» и не «исторический экскурс», как может показаться на поверхностный взгляд. Секрет в том, что образ главного героя очерка, современного амурского агронома Дмитрия Ивановича Белько, история его борьбы (в полном смысле этого сурового слова) за разумное и хозяйское отношение к земле воспринимаются в тесной и логической связи с образом крестьянина-предка. И сама по себе победа передового агронома обретает особый смысл, ибо это уже не просто преодоление косности в крестьянском деле, а правильное и справедливое наследование святой и единственной, веками проверенной истины.

Новый уровень текста, его более высокое, над-фактурное качество становятся для автора как бы неожиданным стимулом для усиленной работы именно в этом, «литературно-художественном» направлении. И хотя Фотьеву еще непривычно обходиться без цифр, таблиц и другого статистического материала, потребного для доказательства частных, сопутствующих главному выводов, — все же наиболее яркими, определяющими и смысл, и тон повествования становятся другие страницы, где Фотьев все увереннее отдается живописному и образному слову.

«Переходный возраст» Фотьева, когда он вырастал из репортера-газетчика в очеркиста и прозаика, длился довольно долго, но проходил ровно, с той основательностью, какая сопровождает работу крестьянина: бросив зерно в почву, ждут и работают, не поторапливая ни всходы, ни цветы, ни плоды. Это спокойствие, это изначальное уважение к почве, которая его родила и взрастила — к газете и журналистике — до сих пор служат прозаику Фотьеву верную службу, помогая ему не проходить мимо злободневных проблем, смело братья за остросоциальные темы. Одним из примеров тому может служить очерк «Избушка», напечатанный в коллективном сборнике «Приамурье мое — 1983». В этом очерке ясно видны и «двоенность», и «раздвоенность» фотьевского приема — то есть и плюсы его, и минусы.

Начало текста похоже на типичный зачин рассказа-воспоминания: по всему видно, что речь пойдет о каком-нибудь памятном приключении, о незабываемых встречах с природой и тому подобных впечатлениях заядлого амурского рыболова и путешественника. Ожидания сбываются: автор, действительно, не спеша развивает свой обычный «мемуарный» сюжет, вспоминая, куда и с кем ехал по реке на моторной лодке, не упускает случая к месту и к слову дать попутную познавательную информацию о зейских достопримечательностях, — все как обычно...

На хорошем берегу вдаль от городской суеты друзья порыбачили, отдохнули, да так понравилось, что решили на этом вот славном месте построить избушку — вроде постоянной базы отдыха и для себя, и для

любого желающего. Сказано — сделано. В очередной отпуск, не жалея трудов, собрали из подручного материала немудрящей, но крепкий сруб, навели кровлю, устроили вход и окошко, столики и нары, а потом на самом видном месте начертали химическим карандашом: «Добро пожаловать... Удовольствие от успешного завершения нелегкой работы, вид свежесрубленной избушки рядом с веселым и шумным ручьем, слова благодарности добровольцам-строителям от тех, кому довелось пожить или переночевать в уютном и приятливом этом жилище — все эти детали и факты идут неспешным и ровным чередом, вызывая в душе у читателя безусловное одобрение, сопереживание, хорошую зависть... И вдруг происходит сбой, надлом, неожиданный перепад настроения. «Дело хорошее, — говорит строителям избушки. — Но сожгут ведь».

Эти слова словно овевают текст очерка зловещим ветерком, и не так уж долго приходится ждать неминуемого, с досадой теперь ожидаемого финала.

«В марте, после темной метельной ночи, знакомый летчик, пролетавший всякий раз над этим местом, увидел, что избушка и банька сожжены. Две черные груды и дымок... Пострадали и сосны. Сожгли все начисто... Похоже, не просто сожгли ее, а, так сказать, во имя «спасения природы». Ибо и землянки, которые еще оставались на островах, тоже вскоре были сожжены. Это уже не случайный разбой, а «по закону», во имя «высшей цели»... Нет, не затем природа охраняется, чтобы никто, кроме охранников, не пользовался ею. Никто не перестанет ездить и ходить куда-нибудь подальше от городского шума и пыли. Да еще при такой малой плотности населения, как у нас на Дальнем Востоке... Только вот «охранники» не справляются, не поспевают. Вот и запарилась до того, что иного выхода, кроме как жечь, ломать и отжигивать людей от постоянных пристанищ, не приходит в голову».

Как опытный журналист, Фотьев видит дальше и глубже локального факта. Он приводит примеры удивительно бессмысленных действий со стороны ответственных руководителей, совершенно необъяснимо препятствующих естественному стремлению людей к земле, к природе. Он видит в этом не только хозяйственную, но и социально-психологическую проблему: «...На Дальнем Востоке так много свободной земли и так мало еще населения. Да будь здесь в десятки раз больше жителей — и тогда всем простора хватит, лишь бы хватило ума ладить с землей и природой. Мы каждый год вербуем на Дальний Восток переселенцев из западных районов страны. Затрачиваются огромные средства. Но часто получается так: сколько приезжает, столько и уезжает. Ибо жизнь здесь потрудней и подороже, чем, скажем, на Украине, на Кавказе или в Средней Азии. Бывает, уезжают и старожилы. И, видимо, в числе других причин — и та, что не всегда внимательно относимся мы к запросам людей, которые хотели бы пустить здесь поглубже корни...»

Вот так, развивая в себе навыки про-

зайка-новеллиста, отдавая все больше сил и таланта художественной беллетристике, Николай Фотьев не оставляет и журналистского ремесла, активно и страстно откликается на острую общественную ситуацию, требующую публицистического осмысления.

Похоже, что уже в середине шестидесятых годов, одновременно с работой над очерком «Земля, на которой стою» — или сразу же после этой работы — Фотьев создавал свою первую настоящую прозу — рассказы, составившие сборник «Те далекие свидания».

В этой книжке, отмеченной печатью первого опыта, так явно видны пути-тропинки, по которым отправился Фотьев, озобоченный поиском и новой формы, и нового содержания. Как большинство начинающих, он обратился к личному опыту жизни, к прошлому и пережитому, то оснащая воспоминания и впечатления лирическим, задушевым узором, то пытаясь придать чистую лирике смысловую глубину, подтекст и мораль, — но в любом из этих случаев материальную основу сюжета составляет факт, происшествие, случай, — тот прием, который успел неплохо освоить Фотьев-журналист.

«Авария» — самый короткий и самый, пожалуй, типичный фотьевский рассказ в этой книге. В нем без особого труда можно вычленил «зону факта» и «зону мысли»; так же легко различается и не очень искусно сделанный «шов», соединяющий две эти «зоны», сразу понятны цель и смысл такого соединения...

Юрка, водитель автобуса, не справился с управлением, и машина упала с моста. Пассажиры, к счастью, не пострадали. Приехал автоинспектор, составил протокол. Между делом, вскользь, Юрка сказал, что на мосту за рулем он отвлекся: увидел мальчишек, которые топили собаку в канаве. Конечно же, это обстоятельство не уменьшает вину неудачливого шофера, придется ему и штраф платить, и ущерб возмещать, но лейтенант-инспектор смотрит на Юрку с недоверием, потом с удивлением, потом вроде бы даже с сочувствием... И вот уже для меня, для читателя, тоже становится не таким уж и важным центральным сюжетный момент — авария пассажирского автобуса (а ведь дело нештучное: с моста упал, могли быть и жертвы), — и вместе с лейтенантом, вместе с автором я сочувственно думаю о собаке, которую хотели утопить в грязной канаве злые подростки-велосипедисты...

«Собака явно не хотела умирать, она искала спасения. Один берег у канавы был высок и крут, а на пологом, усыпанном камнями, куда можно было выбраться, стояли эти ребята и не подпускали ее. Она плавала кругами, а ее били, били, били... Били дети! За что? Кто их родители?»

Если бы пасмурный день, если бы не сияло солнце, если бы не так весело и радостно шумели пассажиры в автобусе, если бы Юркин трехлетний Виталька не просил привезти из лесу зайчика, если бы не так хорошо было на душе в этот день, он, может, не испытал бы столь сильной боли, протеста и негодования...»

Вот это неожиданное смещение акцента, внезапное переключение авторского и читательского внимания на некую побочную тему, которая вдруг становится главной, а факт или событие, из которых сюжет был изначально построен, как бы затуманиваются и ускользают, почти забываясь, — вот этот прием становится у Фотьева, что называется, «коронным», так или иначе присутствует в большинстве его рассказов и повестей. Прием этот не заметен, пожалуй, только в чисто лирических зарисовках-новеллах о природе, о детях, да еще в немногих рассказах более позднего времени, где автор отступает от «чистого факта» и пытается, более или менее удачно, использовать одно из средств высшего писательского мастерства — художественный вымысел.

Но это — вперед. А пока, накопив первый опыт прозаика, Фотьев решительно берется за большую повесть. Свежие, искрящиеся юмором, наполненные уважением и любовью к дорогим землякам рассказы о жизни сибиряков-алтайцев, вошедшие в сборник «Те далекие свидания», явились как бы канвой, своеобразным литературным подмалевком, который автор решил теперь прописать подробнее, тщательней, красочней...

И родилась книга «Вы остаетесь за нас». История семьи Осокиных прослежена автором еще с тех времен, когда на Алтае укоренялись новожилы-переселенцы, тут и там по речным берегам возникали зимки, разрастались деревни, через горы и чащи торжились тележные тракты, тянулись промысловые тропы... От страницы к странице ровным ходом идет внимательное описание крестьянского быта, хозяйства, устава; одна другую сменяют картины народной жизни, наполненной ежедневными заботами о пропитании; осторожно и бережно воссоздает автор портреты, характеры, судьбы своих персонажей — и легко догадываешься о причинах его теплового чувства к ним: ведь эти персонажи не выдуманы и не сконструированы: они взяты из души, из сердца, из памяти.

Удивительно, как животнова, щедро, бездонно может быть память человека — если он жил, а не существовал, если не только смотрел, но видел, не только внимал, но вникал, если жизнь проходила не рядом с ним, а сквозь него, запечатлевая в душе и сознании не изгладимые временем образы. Сколько мелких (мельчайших!) и таких дорогих, ничем не заменимых подробностей наполняют книгу Фотьева «Вы остаетесь за нас». Порою кажется даже, что невозможно столько всего и так точно помнить, что не обошло тут без помощи воображения. И это несомненно так — но в том-то и дело, что воображение здесь не своевольно, оно питается не фантазией, а правдой. Правдой памяти.

Существенно то, что большая часть впечатлений, составляющих основу сюжетного материала, используется в том первичном виде, какой они имели в момент «отложения» — еще без последующих поправок и изслоений, — а поскольку автор был в ту пору мальчишкой, то естественно, что главными, наиболее подробно выписанны-

ми персонажами повести стали Генка Осокин и его сверстники. Это никоим образом не означает, будто взрослые персонажи находятся в тени, на заднем плане повествования. Образы матери и отца, деда и бабушки, соседей и односельчан действуют на читательское воображение не менее впечатляюще, и впечатление это еще более усиливается именно тем, что окрашено детским — обостренным и непосредственным — восприятием. Этот (в общем, конечно, далеко не новый в литературе) творческий ход позволил Фотьеву показать всю фактуру и конкретику жизни, таежных людей в наиболее ярком, сочном, запоминающемся виде — как это бывает при самом первом, детском соприкосновении со сложной и пестрой действительностью, когда каждый новый шаг обещает открытие, удивление, потрясение.

Вот почему так живописны и увлекательны в книге описания будничных хозяйственных забот, и строительство нового дома, и священнодействие печника, и трудная пахота таежной целинной земли, охота, и рыбная ловля, косьба, жатва, бортичество... Даже то, как мальчишки учатся наматывать портянки и обуваться, описано так, что и посочувствуешь им, и улыбнешься, а главное — надолго запомнится эта простая житейская сценка. Или то, как Генка Осокин зарифмовал домашнее сочинение, а учительница Нонна Васильевна «от доски всему классу тетрадку показывала, чтоб все видели стихи и пятерочку под ними». Или как отец, уходя на фронт, по-мужиковски серьезно ставил сыновей: «Ну, мужички мои. Вы остаетесь за нас. Так держите же высоко честь свою. Держите дом. Берегите мать. Она у вас одна...» — Когда бы и куда бы ни отправлялся Иван, не было у него привычки оглядываться. А тут оглянулся и рукой помахал... Из таких-то зримых и трогательных, веселых и грустных картин, картинок, историй, случаев и складывает Николай Фотьев свое неторопливое повествование, в котором легко узнается конкретное время действия, его живые, меняющиеся приметы: становление колхозов в Сибири, нарастание предвоенной тревоги, и начало самой войны, и ее тяжкие, суровые сроки, когда, кажется, даже дети взрослели по закону военной поры: год за два.

Несомненно, работа над книгой «Вы остаетесь за нас» стала для Николая Фотьева важнейшим этапом целенаправленного совершенствования художнических, «литературно-изобразительных» навыков, и результаты этого совершенствования не замедлили сказаться в последующих произведениях писателя.

Если перечитывать его книги, соблюдая порядок их выхода в свет, легко заметить, как от повести к повести, от рассказа к рассказу накапливалось профессиональное умение прозаика, как даже в жанре очерка ему все больше удавалось преодолеть чисто «газетные» привычки — описательность, «репортажность», — и создавать полноценные художественные образы.

Своеобразным итогом двадцатилетней работы писателя стала книга «Коренные берега» (Хабаровск, 1982). В этом сбор-

нике есть два рассказа, которые смотрятся особняком — по качеству художественного исполнения, по уровню авторского мастерства. Может быть, и самому автору эти рассказы наиболее дороги: в них не только успешно решена литературная сверхзадача (образы полны жизненной правды, в характерах есть высокое, «шукшинское» напряжение), но заметно и то вдохновенное наслаждение, которое водило пером автора, когда он наполнял свои образы плотью и кровью. Трудно сказать с полной уверенностью, заложены ли автором в эти сюжеты реальные, в действительности состоявшиеся факты и происшествия, — скорее всего нет. Хотя характеры персонажей, безусловно, списаны с натуры — но списаны явно при помощи воображения, а не копирования.

Валентин Пенегин из рассказа «Умирал ямщик» — самый обыкновенный вроде бы человек: работает в комбинате бытового обслуживания, «...лишнего не пил, зарабатывал неплохо. Имел жену, двоих детей. Дома все было, что по нынешним временам требуется. И лад в семье был. Правда, жена не сразу свыклась с его характером. Что думает Валентин, то и говорит, невзирая ни на что. Нет, он не оскорбляет никого, не скандалит... Просто уточняет любит, чтоб все было без фальши». Ясно: чудак-человек, из «неудобных» в общении и постоянно вносящих в ровный поток привычного быта неожиданные всплески и завихрения.

В клубе идет концерт, хор поет «Стень да стень кругом... замерзал ямщик...» Песня кончается, все хлопают, а Пенегин кричит со своего места, что не «замерзал» надо петь, а «умирал». На него пикают, обзывают пьяным дураком, требуют вывести его из зала. Подходит милиционер — и точно, выводит Пенегина: «Пойдемте, пойдемте... Не будем срывать концерт».

И вот милиционеру-то, а потом и руководителю хора, которые, слава богу, не обзывают дураком, а внимательно и без иронии выслушивают этого странного, возбужденного человека, Пенегин объясняет: «Испортили... Такую песню испортили! Детьки! Им лишь бы музыка, а слова — хоть какие. Да ведь у песни-то два крыла должно быть. Слова — одно крыло, музыка — другое. А у вас одно крыло машет, другое пашет... Да как же так можно! Полон зал народу, и вы врете ему: «замерза-а-ал»... Да как же так! — один замерзает, а другой рядышком стоит и спокойно слушает его наказ. Пой, мол, пташечка, пой, замерзай себе... Я-то жив-здоров, без горяшка домой доберусь. Разве можно из благородной человеческой драмы делать такую глупость! И никто не замечает. Будто так и надо. Хлопают...»

Что за случай? В чем дело? Как понять все это и надо ли понимать крикуна, не лучше ли, действительно, вшей вытолкать, чтобы не устраивал беспорядок?.. А если все-таки выслушать, постараться выкинуть, поверить, понять? Ведь понял же и согласился с Пенегиным строгий милиционер, а хормейстер даже вышел на сцену — «и, дождавшись тишины, сказал: «Дорогие товарищи! От имени нашего хо-

ра выражаю благодарность товарищу Пенегину за деловое замечание по существу известной вам народной песни. Спасибо!» А в зале вдруг захлопали. В том самом зале, который полчаса назад орал и шикал на Пенегина!»

Курьезная эта история имеет, оказывается, начало в далеком прошлом, когда Пенегину было восемь лет, и шла война, и отец, возвращаясь домой по ранению, не дошел до своей деревни — в дороге умер. И вот тогда-то, слушая патефон, Валька Пенегин впервые заплакал от песни... «Хлопали ставни, завывал буран, сгущались сумерки, а из ящика на табуретке все звучала эта печальная и красивая песня. И виделся Вальке не ямщик в тулупе, а отец — тоже в тулупе и в заячьей шапке. Таким он и запомнился в прощальный день, когда уходил на войну... Таким вот и маячил то ли песенный ямщик, то ли родной отец где-то на краю большой степи, а мимо, как белые тощие волки, неслись и неслись косматые летучие снега и плакала вьюга... И Валька тихонько плакал».

Так ясно виделся отец, умирающий от фронтowych ран где-то на пустынной степной дороге, и так больно резала детскую душу печальная, затухающая музыка песни, что потом, когда Валька слышал, как его односельчане запевают «замерзал ямщик», — чувствовал резкую фальшь, неправду. «Как это люди не поймут, что ямщик не мог замерзнуть на глазах у своего товарища. Не мог замерзнуть! Ведь при нем был товарищ — живой и здоровый. И в тулупе, как все ямщики... Да не бывает так у людей, у товарищей — тем более. «Умирал», как на пластинке — это другое дело. Тут все правильно. Умирал отчего-то человек, в степи, в дороге. Может, и погода была хорошая, и тулупы теплые, и пимы, и поесть было чего, и лошади сытые, но вот беда настигла: почувал человек, что умирает... Может, почувствовал себя виноватым перед кем-то, а может, люди перед ним шибко провинились, всяко бывает. Потому и просил он скоронить его на особицу; вот здесь, в глухой степи, по которой привокзальный и столько всяких дум передумал тут... Валька представлял его одинокую могилку среди степи глухой, неоглядной, над которой только вьюга плачется да волки рыскают, и нет ни одной родной души поблизости, — и сердце у него замирало, сжималось в комочек...»

Вот сколько важного смысла открывается в простых словах простой песни, когда человек, прорвав поверхностную плену привычного равнодушного невнимания, не просто слушает, а именно вслушивается, живяется в песню, вдумывается в ее смысл и боль. А в самом этом человеке, познавшем счастливое приобщение к таинственному миру народного духа, пробуждаются до той поры дремавшие, бездействовавшие душевные силы, рождающие святое чувство причастности к большому, родному, всеобщему.

Есть и еще одно значительное обстоятельство. Неожиданные аплодисменты в адрес чудака Пенегина — это, если подниматься до высокого смысла момента, ге

что иное, как благодарность соотечественников за то, что им тоже — как и ему, этому «блаженному», «юродивому» — открылось нечто важное и необходимое. Эти аплодисменты и это молчаливое изумление многих людей, одновременно пронзенных сильным душевным волнением, — свидетельствуют о великой силе единства, которая, проявляясь иногда в таких неожиданных, даже курьезных моментах, заявляет о своей неистребимой жизнеспособности, о том, что в случае драматической необходимости она, эта сила, вновь — как это бывало во все века русской истории — проявит себя и поможет выстоять, победить.

Так от малого, даже мелкого факта писатель выходит к обобщениям высокого этического смысла. И чудак Пенегин остается в памяти как человек очень понятный и близкий, надежно-родственный — в том самом смысле, в каком обычно употребляем мы понятие «земляк».

С Макаром Сизякиным в рассказе «Товар лицом» — и того проще история. Ходил на колонку за водой и там оконфузился: хотелось ему порисоваться, показать себя балагуром и бодряком, отвести душу веселым, необязательным разговором, а вышло как назло — когда уже всем у колонки стало ясно, какой он бравый да разговорчивый, поскользнулся Макар на мокром льду и грохнулся, «ведра железно тявкнули и выдали кудрявые высокие фонтаны». Очередь разрешила ему еще раз наполнить ведра, а он шагнул с ними — и опять полетел на мокрый лед... Можно понять Макара, только что изображавшего из себя этакого бодро-счастливого холостяка и уже, похоже, завоевавшего всеобщую симпатию — в том числе и симпатию молодой соседки, которая, как и все, улыбалась в ответ на его прибаутки, — можно понять, каково ему вдруг оказаться в этаком униженном положении... «Он ждал, что сзади грянет хохот, шум, подначки. Никто не смеялся. Многим даже грустно как-то сделалось. Очередь жалела Макара, очередь молчала».

Стол неожиданное завершение сюжета поначалу кажется странным. Удивляет, что автор вот так вдруг, на каком-то малозначительном казусе, поставил решительно точку, — ведь можно было бы еще наблюдать за Макаром Сизякиным, и наверняка не без интереса. Но после короткого размышления понимаешь, что это не причуда авторская и не упущение, а все тот же самый его «коронный прием» — неожиданное проявление подтекста. Макар Сизякин уходит, подавленный и смущенный своим внезапным падением, и нам по-человечески жаль его — точно так же, как и людям из очереди возле колонки. Но эта жалость — не сочувствие, а соучастие, потому что и нам, и этим вот людям известно о Макаре Сизякине побольше того, что он пытался тут бодро изображать. Происходит типичная для фотьевских сюжетов переборка от конца к началу, наше произвольное (но автором задуманное умело «спровоцированное») воспоминание о первых страницах рассказа, где излагались подробности судьбы и характера

главного персонажа: серьезный и работающий, но несчастливый, одинокий: жена умерла, осталось двое ребятишек, погодки Витька и Шурка, пятиклассники... Когда Макар «молча подобрал ведра, сунул коромысло под мышку и, не оглядываясь, пошел прочь», затылком чувствуя взгляды и ожидая самого страшного — смеха, подначек, — он (в этом все дело!) ни смеха, ни подначек не слышит — и тут-то догадывается, что его жалеют: по-доброму, по-соседски... В эту напряженную секунду между Макаром и людьми протягивается связующая нить. Нить понимания. Это похоже на взаимное мгновенное озарение: и люди в Макаре, и Макар в себе видят самое главное, о чем не принято говорить открыто, но что всегда имеется в виду, подразумевается. Неожиданный и сильный импульс взаимопонимания земляков и соотечественников — в этом состоит итоговый смысл сюжета.

Рассказы «Товар лицом» и «Умирал ящик» являются, бесспорно, одними из лучших в творчестве Николая Фотьева. И тот факт, что писателю удается покорить такие вершины, внушает уверенность в силе его таланта.

Здесь самое время сказать о том, что у Николая Фотьева есть и еще одно амбула. Он известен как автор нескольких сборников басен — ироничных и по-хорошему злых поэтических миниатюр. Роль баснописца у Фотьева самая давняя — с этого он начинал еще во времена первых литературных попыток на поприще журналистики. Он и сегодня не бросает это «солёное» ремесло, оставаясь, по сути дела, единственным профессиональным баснописцем на Дальнем Востоке, и это обстоятельство, конечно же, добавляет весьма существенный штрих к творческому портрету писателя.

Басня, требующая точной реакции на актуальную ситуацию, тонкого вкуса к поэтической метафоре, умения лаконично и образно выражать мысль, позволяет писателю быть всегда в самом центре общественной злобы дня, сохранять и гражданское чутье патриота, и профессиональную форму литератора. Постоянно занимаясь сочинением поэтических миниатюр, Фотьев, без сомнения, совершенствуется и как прозаик: в его последних книгах все более заметно повышенное внимание автора к ситуациям острым и необычным, когда персонаж моментально высвечивается лучом поступка, и характер человека виден сразу весь.

О Баснях Николая Фотьева стоит говорить всерьез. По всему видно, что для писателя это не «хобби» и не какой-нибудь там «отхожий» литературный промысел или способ переключения деятельности с целью, так сказать, отдыха от основных — прозаических — трудов. Какой уж там отдых, когда видишь энергичные всплески гнева, боль неприятя, тоску недоумения, — некоторые басни Фотьева достойны того, чтобы образно сравнить их с ярким разрядом высокого напряжения гражданских, патриотических чувств. И заранее ясно, что автор этих гневных или проницательных строк вовсе не принадлежит к чи-

слу заядлых любителей праздно судить-рядить о мировых пороках. Помня светлые образы простых людей, которых так много в повестях и рассказах Николая Фотьева, легко понимаешь, что он не резонер-очернитель, не насмешник-профессионал, высматривающий кругом себя что погрязнее да потемнее. На фоне добротного-художественной, раздумчивой, публицистичной прозы Фотьева его басни выглядят как удачно найденный способ до конца и со всей прямотой высказать то, что осталось там — в прозе — не досказано, чему не нашлось там соответствующей формы выражения. И в этом смысле басни позволяют составить довольно ясное представление о социально-нравственном temperamente писателя, о его потребности не только размышлять о жизни, о времени, о человеке, но и активно внедряться в самую что ни на есть злобу дня.

Фотьев стремится следовать лучшим традициям басенного жанра. Он знает, что дидактический эффект сатирической миниатюры будет точным и действенным только в том случае, если сюжет басни не является иллюстрацией к авторской «морали», а «мораль», в свою очередь, не является лишь дидактическим приложением к смешному сюжету, — надо чтобы из них составилось единое художественное целое, чтобы для уяснения авторской идеи не нужно было в конце басни «срывать маски» с персонажей-животных или как бы то ни было намекать, что у Ослы, мол, человеческие уши. Это нелегко — обеспечить сатирическим образом прямое публицистическое воздействие на читателя и в то же время сохранить в неприкосновенности их художественную цельность. Вот где задача для художника и журналиста, которые так сильно стремятся к сосуществованию и сотрудничеству в прозе Фотьева. И, может быть, в баснях наглядней всего проявились и удачи, и просчеты этого сложного взаимодействия.

Бывает, что Фотьеву очень хочется высказать какую-то наболевшую мысль, выразить свое беспокойство или возмущение по конкретному житейскому поводу.

Однажды по дурной дороге
С великим грузом шел обоз.
И столько претерпел в итоге,
Такой большой урон понес,
Что созван был на этот счет
Особый сход.
— Под суд виновников! Под суд! —
Кричат истцы многогласно, —
Пускай ответственность несут
За все разбитые колеса,
За то, что груз не довели,
Что лошадей не сберегли!..
Шумит-гудит почтенный сход,
Никак к согласью не придет,
Кого судить. Да, слава богу,
Нашелся тут один
Разумный гражданин
И вспомнил... про дорогу.

Бывает, загубив почин,
Находят люди множество причин.
А глядь — причин совсем немного:
Не подготовлена дорога.

Видно, как раздвоено авторское стремление: и выразить идею, и сделать это сатирически-иносказательно, хотя «мишень» для сатиры настолько мелка, что недостойна и выстрела — именно сатирического выстрела, то есть рассчитанного на очистительный смех. По Марксову определению, «смесь, человечество расстается со своим прошлым». Понятно, что речь в таком случае может идти о значительных объектах сатиры, о действительно опасных и недостойных человека пороках, имеющих отношение к духовной, нравственной основе общества, а вовсе не о мелких производственно-технологических неувязках и несуразицах. Кроме того, сюжет и мораль в этой басне существуют раздельно, образы действующих лиц находятся в положении статистов, иллюстрирующих ту или иную сентенцию автора. Здесь — тот же случай, что и в некоторых рассказах Фотьева, когда персонажи, сидя на берегу, заводят жаркие диспуты, «затрагивая» злободневную проблематику бытия. В подобных случаях неизбежна вторичность, неубедительность.

И совершенно иное впечатление оставляют те басни, в которых Фотьев не декларирует свою «мораль» в конце басенного сюжета, а создает смешную картинку и как бы отступает в сторону — с молчаливой усмешкой: читателю все ясно и без дополнительных поучений.

Тревога обуяла Шавку;
Желает загодя узнать,
Кого кусать, кого лизать,
Когда Полкан уйдет в отставку.

Безотказно работает сатирический образ, когда автору удается задеть самые напряженные и болезненные струны общественной морали, изобразить комическую ситуацию, которая моментально стыкуется в читательском сознании с актуальной конкретикой современности.

Был лозунг дан: «В делах, в быту
Блестит всемерно чистоту!»
— За чистоту-у-у! — вскричала Грязь...
И тем от гибели спаслась.

Как дружны, как понятливы и взаимно сподручны бывают фотьевские «журналист» и «художник»! Их плодотворный союз рождает образы полнокровные, живые и потому саморазоблачительные; жизненные прототипы сатирических персонажей узнаются буквально в лицо, — и понятны, конкретны, предметны авторские идеи.

Серка за то, что раз увез
Изрядный воз,
Пожаловали званием «Тяжеловоз»
И соответственно повысили оклад.
Серко безмерно рад:
— Приятно все же звание иметь!
Не надобно, как лошади, потеть,
Возить огромные воза,
За звание платят — и хватает за глаза!
И, позабывши про хомут
И тяжкий труд,
Среди уюта и тепла
Он, знай, жиреет на обильном рационе.

Бедя, коль важные дела
Везут такие-то вот кони!

А вот еще одна остро-злбодневная ситуация:

Два друга — Тит да Митрофан —

Решили плыть за океан

Проведать новые края.

И вот построена ладья.

Есть добрый парус, руль, компас

И продовольствия запас.

Пора бы плыть, да Митрофану

Все кажется: вдали полно туману,

Висит какая-то вуаль.

— Неясно, — говорит, — неясно.

А коль неясно, то опасно.

— Так это же морская даль,

Она всегда как бы в дыму! —

Пытался Тит внушить ему.

А тот свое: — Темно. Нельзя, нельзя.

Дождаться ясной надо бы погоды...

И так прошли не месяцы, а годы, —

Все плавали у бережка друзья...

Автор говорит о том, что у всех на устах и в умах, что не сходит с газетных страниц, ставится в центр всенародного разговора, — как трудно и как важно было при этом не соскользнуть на легкий путь декларативности и морализаторства, устоять на «золотой середине» между пропагандистским и художественным результатом, — и Фотьев устоял, не соскользнул. Хотя, правды ради, нельзя не отметить, что такое удается ему далеко не всегда...

Но отметим главное: Николай Фотьев не стоит на месте, активно ищет новые темы и образы, смело пробует свои силы в разных жанрах, применяет разнообразные средства художественной выразительности. Это стремление к постоянному обновлению творчества, эта жажда совершенствования, состояние поиска — все свидетельствует о том, что творческие силы писателя еще далеко не растрачены, что путь его остается открытым.