

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО, ОТКРЫТИЕ НОВОГО

*Размышления об общем и индивидуальном
в молодой прозе*

Вряд ли кому из молодых писателей польстит, если о его произведениях скажут, что они похожи на прозу или поэзию того или иного, пусть даже маститого, художника. «Похожим» никто не хочет быть. Каждый старается петь своим голосом и свою песню.

Творческая индивидуальность создается долгим и кропотливым трудом, и трудно найти рецепты ее создания, но Горький, например, когда-то писал: «Кто хочет быть писателем, должен найти в себе себя — непременно!» Что значит «в себе»? Молодому Горькому казалось, что то множество книг, которое он прочел, довлеет над ним, заставляет говорить то, что уже было сказано. Позднее писатель понял, что самобытность, оригинальность ничего не имеют общего с литературным сектанством. Он уточнил и само понятие «своего», индивидуального. Оказывается, оно неотделимо от такого понятия, как общее, зависит от него, питается им, не может без него существовать. Позднее Горький заметил, что прочитанное им, переплавляясь работой ума и сердца, становилось его опытом, одной из составляющих его индивидуальности. Литературное наследие самого великого пролетарского писателя явилось катализатором для созревания таланта многих художников.

Молодых писателей часто обвиняют во вторичности. Любого из начинающих литераторов подстерегает опасность повторять сказанное (да и, наверное, невозможно без этого обойтись в ученический период творчества). Однако откуда вторичность берется? Это вопрос сложный, для каждого индивидуальный, хотя в общем можно сказать, от неумения переварить прочитанное, от всеядности, преклонения перед фактом. (Впрочем, это утверждение может показаться весьма спорным).

Литературу многих времен и народов ее теоретики раскладывали по полочкам методов и жанров, выстраивали в ряды

стилевых потоков, то есть предполагали существование каких-то общих точек соприкосновения между творчеством отдельных авторов. Внутри метода социалистического реализма, несмотря на многообразие проявлений творческих индивидуальностей, можно разглядеть контуры сходных явлений. Общее создает сам ход литературного процесса: преемственность, взаимовлияние, то есть как вертикальный срез литературного древа, так и горизонтальный. Но и то характерное, по которому мы узнаем место произведения в литературном процессе, определяет сама действительность. Она подсказывает магистральные темы, общие сферы их разработки.

Но порой жизненное и литературное начала переплетаются настолько сложно, что сказать, где одно, а где другое, невозможно.

Мы говорим, проза Толстого была подготовлена всем творчеством предшествующих ему художников: Пушкиным, Лермонтовым... Это закономерно, факт литературной преемственности. Но вот ученые обнаруживают неизвестные ранее черновики Пушкина, и в них, к немалому своему удивлению, находят наметки образов, напоминающих во многом героев «Войны и мира» — Болконского и Наташи Ростовой.

Критики всегда своей задачей считали не только анализировать творчество отдельных писателей, но и подмечать литературные тенденции, начало стиливых течений. Не случайно, например, в их сегодняшней лексикон проникли такие термины, как исповедальная, ироническая проза, проза «деревенщиков...» Если названные явления в какой-то мере обозначены и описаны, то это благодаря тому, что они уже стали в некотором смысле историей. Разобраться в сегодняшнем дне литературы, тем более строить прогнозы на завтра, всегда труднее. Однако такие попытки делаются. Рассуждая в «Новом мире» о молодой прозе, М. Чудакова выводит такую характерную ее черту: «Сейчас, именно сегодня... время автору прямо, непосредственно вершить свой суд над всем...» Другой критик в том же самом журнале, размышляя на ту же самую тему, пишет другое: «...стремление уйти от категоричности прямого приговора: того, который предполагает владение истиной,

что называется в самой последней инстанции».

Надо заметить, что суждения прямо-таки противоположные. Кто же из критиков прав? Наверное, каждый прав и неправ по-своему. Действительно, в советской прозе можно найти немало произведений, которые бы служили подтверждением как слов М. Чудаковой, так и А. Марченко. Все это говорит лишь о крайностях в суждении. Нельзя всю молодую прозу подводить вот под такие пусть характерные, но частные замечания.

Карта молодой прозы широка и многообразна, и то, что может быть общим для какой-то группы прозаиков, выступит как частное по отношению ко всему литературному потоку.

Нетрудно, наверное, заметить такую общую черту прозы, да и поэзии писателей дальневосточников, как насыщенность картинками природы. То особое очарование миром природы, то пристрастие к нему, которое чувствуется в каждой повести, в каждом рассказе, питает сама действительность. Реки и моря, безбрежные пространства тайги с несметными экзотическими обитателями. Ко всему этому в поисках общинтересного в жизни прикасается писатель.

Но природу можно писать по-разному. Она может служить просто фоном, на котором разворачиваются события, она может быть и предметом эстетического осмысления. У молодых прозаиков она почти всегда в центре. В. Корнев пишет повесть «Красная рыба», где герои очень обостренно чувствуют равновесие в природе. У В. Сукачева, А. Машука, А. Прихненко пейзаж — излюбленный композиционный компонент, раствор той особой марки, при помощи которого соединяются кирпичики произведения. Но каждый из молодых авторов ищет свою, еще не проторенную никем тропу.

С первой же книги В. Сукачев заявил о себе как писатель со своим особым видением мира. В. Сукачев «ищет себя» в русле лирико-философского мироощущения, в котором работали и работают многие советские художники слова. Такие, например, как К. Паустовский или А. Платонов, из современников Ион Друце.

Тем не менее В. Сукачев находит и свои темы, и свой ракурс изображения, свои слова. Его герои — люди, очень тонко чувствующие едва заметное движение жизни. Они смотрят на мир будто впервые, детскими глазами.

«— Вась, — задумчиво тянет Карысь, — а куда вон та дорога идет?»

— Какая? — Васька тоже притих, и тоже смотрит далеко вперед, и видит мир, о котором раньше только смутно подозревал¹.

Шестилетний мальчуган из рассказа «Там, за поворотом» познает природу, не-

обязность тайги как реальность и как сказку и чувствует первый тревожный смутный страх перед ней. Его героям, живущим не в пыльных городах, — у светлых рек, среди девственных лесов, доступен язык природы. Они не просто любят природу. Они советуются с ней, учатся у нее, чувствуют ее рефлексивно, а сами чувствования доходят до экзальтации: «И вдруг такая тоска навалилась на Светлана, такая любовь к этому миру природы, что так доверчиво и доступно лежал у ее ног, полный неистраченных сил, первозданной красоты и целомудрия, так больно Светлане сделалось и за себя, и за эту землю, что она быстро закрыла лицо руками и тихо заплакала».

Часто герои В. Сукачева — люди «не от мира сего». Взять, например, Макара Чу прова («В той стороне, где жизнь и солнце»). Но чудак, каждое утро ходивший на свидание к солнцу, оказывается немногочисленным духовно богаче маленького, кругленького директора КБО, видящего в тайге лишь место промысла и в природе некую враждебную среду. Макар открывает молодому специалисту Ниночке тайгу. Это было для нее немаловажное открытие, потому что одно открытие подводит ее к другому. Она начинает понимать Макара.

И кто знает, чем кончатся совместные прогулки Макара и Ниночки в тайгу.

Есть в первой книжке В. Сукачева рассказ под таким, немного странным названием «Чудо-юдо, сладкий сок». Егор Васягин, работник зеросовхоза везет в тайгу на подкорм соборами мясо. Собственно, это еще и не мясо, старая, отработавшая свой короткий век, лошадь Лидка. Она станет мясом, когда Егор доедет на ней до таежной зимовейки, снимет с плеч карабин...

Долгая дорога разворачивает перед Егором воспоминания. Лидка не просто отработала свой век. В одну из страшных ночей она спала от верной смерти Анфису, жену Егора. Писатель размышляет над сложной моральной проблемой, когда естественный акт крестьянского труда обернулся безнравственным поступком. И вообще, можно ли этот поступок считать безнравственным?

Не сразу В. Сукачеву удается вывести свою чистую, не замутненную вторичностью ноту. В повести «У светлой пристани» есть сцены, которые порядком набили уже оскомину. Вечер в лесопункте. Сначала танцы под магнитофон, потом посмеявшийся над ним баян — переборы по клавишам, наконец пляска: «Вздрыгнул и пошел по кругу, ловко переставляя ноги в кирзовых сапогах». Но, переходя от рассказа к рассказу, писатель для разрешения конфликта и живописания героев находит незахватанные ситуации, постепенно складывается у него и свой лексический словарь. «Светлая пристань», «светлая», «Светлана», «Ночь была светлой, томной, и светлые мысли пришли к Савелию» У Сукачева особая любовь к слову «свет-

¹ В. Сукачев Карысь. Рассказ, «Лит. Россия», 1976, 16 апреля.

дый». Оно работает на настроение. Именно такое настроение, светлое, может быть, слегка разбавленное грустью, переходя из рассказа в рассказ, становится индивидуальной особенностью молодого писателя. Но вот беда, оно же и — ограниченность. Трудно будет с такой палитрой, прекрасной, но ограниченной в цвете, выйти на широкий простор художественных открытий. Уже в первой книге В. Сукачева можно увидеть, как его находки, его маленькие открытия тяжелеют, становятся шаблонными.

Если в рассказе «В той стороне, где жизнь и солнце» мы вместе с Ниночкой удивлялись мудрости тайги, учились у нее. то в рассказе «У реки» те же самые лирические откровения природе вызывают недоумение. Было рассказано о грустной, не сложившейся жизни Назанова, о его взрослой уже дочери, о его жене Марье Владимировне, не сумевшей разделить с ним любовь к тихой реке, привыкшей жить в другой, чуждой для Назанова «городской жизни», а закончено знакомыми нам словами, но не на ту тему сказанными. «Погасли огни в доме, и, словно это от них зависело, удивительная тишина разлилась над миром. Даже река, стремительно несущая свои воды, в эти минуты словно притаилась. Словно она прислушивалась к тайным мыслям человека и хотела ему помочь найти ту, единственную». Вроде неплохо сказано, но какая «единственная», для кого?

Если бы мы обратились к нескольким повестям и романам одного из известных советских прозаиков С. Залыгина и попробовали проанализировать их с точки зрения стиля, мы бы обнаружили, что картину стилового единства составить не так просто. В «Соленой пади» мы можем встретить такие кондовые словечки как «допрежь», «загодя». В повести «Осыка — смешной мальчик» их нет и в помине. Там нагнетание терминов, «суперинтеллектуальный лексикон». Очевидно, обращение к разному жизненному материалу потребовало от писателя и разных художественных средств. Тему колхозного строительства и тему НТР, конечно же, нельзя писать одними красками. Да, но как же в таком случае найти след творческой индивидуальности? Будем думать, что в данном случае она залегает на большей глубине.

Человек от земли, близкий природе, исследует и В. Кореневым, но уже по-другому. Сам мир природы у него не необъятный и мощный, как у В. Сукачева, а имеет определенные границы, начало и конец. Героя поражает ее незащищенность, уязвимость. Но вместе с тем он не забывает о ее материальной сути. Природа — это источник, из которого мунгмуйские рыбаки черпают пищу насущную. («Красная рыба»)!. Своей повестью В. Ко-

ренев утверждает трезвое, хозяйское отношение к ней. Инспектор Домрачев понимает, что запрет на лов красной рыбы — мера крайняя, но мера, вызванная необходимостью. Но он знает и то, что, отобрав у односельчан право на промысел, он рущит существующий испокон веков способ существования — жить рыбой. И мы по-человечески понимаем Домрачева, который идет на компромисс с профессиональной честностью, разрешая некоторым из рыбаков поставить сеть. «...Степке-то Лукьянову можно было одну-две тони сделать все-таки дома у него семеро по лавкам. Артюхе Жилину тоже разок бы сплавить, много ли получает старик-то в колхозе, а семья у Артюхи немалая. Шаталаеву бы еще... Старик сымзальства на кету ходил. Как ему без кеты?..»

В. Коренев создает острую драматическую ситуацию. Конфликт составляют два полюсных отношения к миру природы: бездумно хищническое и бережливое, хозяйское. Но в самом разрешении конфликта писатель допустил немало психологических неточностей, поэтому нельзя сказать, что поставленную художественную задачу он решил в полной мере. Махровый браконьер Гошка в начале повести предстает хотя и зверем, но очень осторожным и хитрым. И вот вдруг Гошка стреляет в миллионера. Он же, конечно, знает, что от ответа ему не уйти. Есть намек на то, что Гошка совершает преступление в момент нервного возбуждения, в аффективном состоянии. Но намек, вероятно, мало, разрешается конфликт мелодраматично. Юный миллионер убит, но раненый в руку Домрачев связывает вооруженного матерого бандита. Моментально суровый окрик инспектора превращает его из волка в послушную овечку. Несмотря на эти неточно поставленные психологические акценты (они скорее идут еще от неопытности автора), В. Кореневу удалось разработать тему по-своему. А это шаг на пути обретения собственного видения жизни, и это в свою очередь создает основу собственного стиля писателя. Пока же мы можем наблюдать работу над стилем.

Есть неверное понимание стиля. Стиль как печать индивидуальности, проявляющаяся на лексическом уровне. Да, стиль обнаруживает себя на уровне лексики, но не только на нем. Его следы видны и в сюжетостроении (динамическом срезе произведения), в композиции (статическом срезе), наконец, в характере образности повествования.

Если мы проанализируем лексический строй кореневской прозы, то увидим в нем немало так модных в литературе последнего времени словечек разговорного плана, словечек исконных. Таких, как: «взопред», «свербило», «ядренный». Рисую людей, близких природе, писатель имел, конечно, свой «резон». Но вот когда на страницах повести мы встречаем такие словосочетания, как «ужались тени», «ему избы-ву нет», «можzenie охватило тело» или

«дренее» решимость», возникает сомнение: так ли уж необходимы эти словесные изощрения? Не пропущенные через сердце автора, они не становятся его достоянием, его собственными словами. Это искусственное словотворчество, подстраивание под народный лад, конечно же, не помогает ему обрести собственный голос.

На более глубинном уровне следы самобытного, установившегося стиля у В. Коренева тоже заметить не просто. И это само собой разумеется: молодой прозаик в работе, в поиске. Недавно журнал «Наш современник» опубликовал его очерк о строителях моста через Амур «Мост». Здесь, уже в ином жанре писатель использует сжатую, дружинную сюжетную модель, уже знакомую нам по его ранним произведениям. Здесь он зондирует боевым оперативным жанром новые сферы человеческих отношений, здесь его язык, теряя несколько сочность (это и оправдывается жанром), приобретает точность характеристик персонажей, естественность героев.

А. Прихненко в повести «Спасатели» тоже любит и «ведро утра» и полную таинства звездную ночь. Но эта любовь не становится всеобъемлющей. А. Прихненко с одинаковой эмоциональностью живописует природу близ Азовского моря, Камчатки и побережья Татарского пролива. Но природа для него, хотя она выступает очень часто как композиционный компонент повести, не главный объект эстетической оценки. Природа везде по-своему хороша и лучшая там, где твое дело, твоя работа. Тем не менее автор порой находит для нее свежие краски: «Как пахнет океан на рассвете — густая соль и только что располованный надвое матерый арбузище!»

Здесь мы узнаем героя первой книги А. Прихненко, который умел слышать, как трепещет лист под ветром, умел видеть в крохотной осенней почке след будущей жизни. В сборнике «След человека» можно найти много общих точек с рассказами В. Сукачева, то же пристальное всматривание в мир природы, то же любованье ею, есть даже рассказ, близкий по сюжетной канве. «Волшебная ложка», где девочка так же, как и Карысь, соприкоснувшись с природой, раздвигает для себя рамки окружающего мира.

Во второй книге автор найденное переоценивает заново, ищет новые приемы владения формой. Главное, что теперь занимает прихненкового героя, — поиск самого себя. И это знаменательно, ведь и автор ищет себя, свое отношение к миру, свои темы, свои формы отлива образов. Герой В. Сукачева тоже ищет себя, но они определяются больше в нравственной сфере.

Прихненко Максим Грачев ищет себя в работе. Какая бы она ни была: трудная или нетрудная. В духе горьковских героев Грачев поет гимн труду. Он призывает любить работу всякую, повсе-

дневную, пусть скучную, но нужную людям. Он предостерегает от ложного понимания романтики, которое, как думают некоторые, в бродяжничестве, в поисках экзотики. «Это, в лучшем случае, ложный пафос, и романтика плохая. А истинная — когда и в повседневной жизни находишь радость»¹.

Кажется, правильно все, что говорит Грачев. Но говорить правильно — это еще не все, что требуется от художника. Однажды на письмо одного из авторов, заметившего, что стихи Твардовского зовут на большие дела, поэт ответил следующим образом: «А что касается стихов, которые звали бы человека на большие дела, то не мне, конечно, судить о том, насколько отчетливо в этом направлении звучит моя поэзия. Во всяком случае, я бы не назвал ее зовущей на малые дела. Иной вопрос: насколько зовущая она зовет?»²

«Зовущая ли зовет» проза А. Прихненко? Часто она декларативна. Максим Грачев много говорит о пользе работы, но о том, что он сам работает, только сообщается: «Вот это была работа! — радуется он, — всю жизнь бы так, чтоб не чувствовать времени. Этого, кажется, я и искал. Правда, не так, как хотелось бы, все это кончилось. Но все равно было здорово... Все работали в каком-то едином порыве». Во многих случаях Прихненко дальше плохой очерковости не идет. За гимнами работе он забывает, зачем, собственно, нужна работа, забывает, что работа не самоцель.

Можно прислушаться к Н. Машковцу³, который выделил в прозе молодых поток произведений с развитой публицистической струей, с открытостью, искренностью повествования. Проза А. Прихненко поднята тем же самым плугом, что и проза Е. Мельникова («Угол прицепа»), В. Шапошников («Вечный путь»), В. Личутина («Обработано — время свадоб») и другие.

В сегодняшней критике раздаются много призывов: «Доверие — к сложности», — провозглашает В. Камянов⁴. Страстно звучащий авторский голос, гражданская активность, искреннее желание напоминать М. Чудакова, С. Липсис⁵. Однако хочется согласиться с С. Залыгиным, который говорил, что герой мятый необходим нашей литературе. Герой может быть и сложным, и искренним: одно другого не исключает. То есть эти два потока молодой прозы противопоставлять нельзя. Од-

¹ А. Прихненко. След человека. Рассказы. Хабаровск, Кн. изд., 1974.

² А. Твардовский. Не желаю вам легкой жизни, «Юность», 1974, № 5.

³ Н. Машковец. Преодоление литературности. Заметки о прозе молодых. «Наш современник», 1975, № 4.

⁴ В. Камянов. Доверие к сложности. Заметки о прозе минувшего года. «Новый мир», 1974, № 3.

⁵ С. Липсис. Молодая проза — молодой герой. «Юность», 1975, № 6.

нако идее противопоставления дает жизнь тот факт, что счастливое сочетание «искренности» и «сложности» встречается довольно редко.

А. Прихненко дает голос искреннему герою. Но задуманного разговора с читателем не получилось, потому что герой рассказывает то, что знает каждый, искренне, прямо, на полном серьезе. Читатель знает, что работать надо хорошо, что в свободном творческом труде счастье, знает он и о популярно изложенных А. Прихненко двух типах романтики, истинной и ложной. Есть в повести и любовная линия, но, увы, она также не выдерживает проверки на сложность. Описание этого необыкновенно сложного чувства автор сводит к манипуляции сильными откровенными словами: «Несчастлив?» Порою уверенно скажешь: да! А в другой раз засмеешься в ответ — счастлив! Потому что верю в настоящее чувство и обязательно встречу Ее». Встреча с ней, конечно, происходит. Пожалуй, эту пикантную сцену можно процитировать: «Я прошел в глубь комнаты, положил на стол кинокамеру. Сел на стул, держа на коленях перчатки, шапку и шарф, изредка, будто страшась чего-то, взглядывая мимолетно на девушку. Она играла — я слушал. Она упражнялась просто, шифуя, оттачивая, видимо, проиженные недавно вещи. А я слушал — и вдруг таким бедным показался мне мир моей одинокой комнаты. Один и один». По этим двум цитатам можно вычертить график развития чувства героя: ждал, увидел, полюбил.

Исповедь героя не получилась яркой и впечатляющей. В ней много «правильных» слов, но они лишены силы действительности. И дело не столько в форме подачи материала, сколько в содержании. Читатель мог ожидать совсем другое. Во-первых, у героя необычная, экзотическая работа — «спасает» затонувшие суда. Герой — молодой инженер, должно быть, культурный человек. Но о своей работе герой рассказывает как бы с чужих слов, в которые трудно поверить, потому что сам герой порой выглядит анахронизмом. Достаточно послушать рассуждения героя о театре. Что же вынес для себя из храма искусства наш герой, молодой советский инженер? «Слушал «Бориса Годунова». Понравилось. Особенно Шуйский хорош, такая игра! Но больше всего на меня подействовала атмосфера театра — покой, торжественность, нарядность. Взгляды девушек и взгляды... на девушек. Чувствовал, как возвращается в меня какая-то утраченная была сила».

Театр в нашей стране стал уже давным-давно массовым, доступным каждому виду искусства. Театр у нас любят и понимают, а ходят на спектакли, конечно же, не для того, чтобы вдыхать аромат духов и ловить «взгляды... взгляды».

Не каждому молодому писателю удается осмыслить всю глубину факта, сопоставить его с другим. Не хватает знания жи-

ни, чтобы поставить его в определенный ряд явлений. В таких случаях не помогают и формальные поиски. Они приводят к каким-то результатам лишь тогда, когда подкрепляются находками содержательно-го уровня.

А. Прихненко меняет лирически-плавленное повествование, которое мы наблюдали в первой книге, на импульсивное с придыханиями и обрубленными фразами, и где-то оно отзывается отголоском исповедальной прозы и рубленого телеграфного стиля. Он расшатывает спокойное течение слов, то замедляя его, то переводя в бешеный скач. Автор может описывать мельчайшие подробности, каждый шаг героя. Вот Максим берет полотенце, мыло, идет умываться. Сообщается, что вода была холодная, что приятно освежила. Автор может, пропуская слова, задыхаясь как бы от недостатка воздуха, строчить событиями. «Познакомился. Регулировщик. Кончается служба, сын недавно родился, жена его ждет... Остановил он машину! Она везла сено. Влез на сено — еще два парня лежали там, — и мы добрались до города». Здесь повествование настолько сжато, что становится ущербным и смысл повествования.

Литературная традиция уже накопила немало опыта в освоении так называемой производственной темы. После В. Катаева с его «Временем вперед», после М. Шагинян с ее «Гидроцентральной», писавших о производстве как о боли и радости человеческого сердца, после Г. Бокарева с его «Сталеварами» и А. Гельмана с его «Премией», нашедших поворот развития темы, сумевших почувствовать знак времени и движение литературы, конечно, уже нельзя говорить об абсолютной новизне темы строительства Байкало-Амурской магистрали. Когда мы говорим: «производственная тема», — помним: название условное. Говоря о теме БАМА, которая лишь часть производственной тематики, также не забываем об этом. О стройках писали и писали много. Все же масштабы и значение БАМА настолько велики, что создают свою, совершенно особую атмосферу труда, раскрывают по-новому и самого человека.

Нет ничего удивительного в том, что молодые прозаики В. Сукачев, В. Коренев, Б. Машук обратились к новой, пока еще не разработанной опытным мастерами прозы теме, написали о людях, строящих Байкало-Амурскую магистраль. Новая тема ставила новые художественные задачи, давала повод к поиску новых средств их решения. Здесь уместно вспомнить слова В. Сучкова, который суть художественно-стилевых исканий определял так: «...изображение новых человеческих отношений, изображение нового героя, откры-

¹ Повести В. Сукачева, В. Коренева, Б. Машука помещены в сборнике «Великие версты». Изд-во «Молодая гвардия», М., 1976.

тие новых сторон действительности средствами искусства».

Молодой прозе всегда было свойственно выходить первой на разведку новых литературных троп. Вспомним такие имена, как Шолохов, Фадеев. Их первые произведения, написанные необыкновенно рано, возвысились до литературного явления, стали истоками литературных традиций.

Кому как не молодым выходить на разведку новых литературных троп. Ведь и строят БАМ молодые. Им, как и набирающим опыт писателям, предстоит еще многое осмыслить в значении и сути стройки века.

Писатели обратились к новой теме и потому, что знают БАМ не понаслышке. В. Корнев работал на строительстве моста через Амур. В. Сукачев также бывал не раз на стройке века. И сама она, стройка века, шагает по их, дальневосточной земле.

Мы помним первые газетные материалы о первых строителях БАМа. С газетных полос смотрели люди мужественные, романтики, но трезвые, сознательно идущие на трудности и лишения. Для многих из них возвращение до срока домой казалось изменой общему делу. Два молодых героя В. Сукачева — Юрка и Димка — приезжают на БАМ, работают в геологических партиях. Димка находит себя, свое дело, а Юрка уезжает. Вот такая, очень простая схема фабулы. Фабула, конечно, знакома, но ведь решить-то ее можно тоже по-разному. С первых же строк повести мы узнаем автора, его акварельные краски, его героя, замороженного миром природы. Поначалу мы Юрку «путаем» с Макаром Чупровым. Ведь и он «ощущает всем нутром своим» родство с ранним утром. И Димка тоже похож на Чупрова. И он любит «просто брести между сопок и видеть, как рядом с тобой бежит в ту же сторону черная речка. А в речке хариус и таймень». Потом мы убеждаемся, что у Юрки отношения с природой сложнее, чем у прежних героев. Тайга оказалась для него будничной, неинтересной. И как результат — случайный выстрел, убитая им лошадь, бегство из геологоразведочной партии.

По повести «Беглец» можно уже судить о В. Сукачеве как о прозаике со своим сложившимся стилем, со своим способом эстетического освоения действительности. В то же время прикосновение к новой теме не проявило нам в писателе новые стороны его таланта. Больше того, его палитра осталась без изменения, хотя тема требовала иных красок, иных героев. БАМ у В. Сукачева — регистрация места действия. Колорит природы, особенности производственных отношений стройки века им не уловлены. Те события, которые произошли на Буре, могли произойти в любом уголке дальневосточной или сибирской тайги, в любой из бесчисленных геологических и изыскательских партий. Ну а в том, что события повести В. Сукачева мог-

ли происходить на Буре, можно даже усомниться. Впервые попавшего на БАМ человека поражают не только остроконечные сопки, необъятная тайга, но и обилие техники, неумолчный шум механизмов. В «Беглеце», как и в ранее написанных повести и рассказах, есть сцены, написанные сложившимся художником. В то же время, обращаясь к теме многообещающей, к благодатному жизненному материалу, писатель не сделал шага вперед, что настораживает. Видимо, нужен был поиск, исследование жизни. Только тогда интересная тема могла обернуться своеобразным ее разрешением.

В. Корнев идет по другому пути. Он не подводит свой художественно-эстетический багаж под печать темы, как делает В. Сукачев. В. Корнев отталкивается от самой действительности. Опыт очерка «Мост», где он писал людей и события, существующие на самом деле, показал дорогу более глубокому освоению темы. Герои повести «Амгунь — река светлая», подобно героям очерка, строят мост. Мост через Амур построен (об этом рассказано в очерке). Теперь стремительный бег железной дороги упирается в Амгунь. Мост через Амгунь построить — такова задача строителей. Но предстоит еще большая сложная работа. Она еще не началась. Как бы воспользовавшись короткой передышкой перед штурмом Амгуни, автор старается разглядеть людей, чьими руками покоряется тайга, усмиряются реки. Писатель далек от лозунгов, от парадных условий. Чтобы строить БАМ, мало отдавать ему свою мускульную энергию. От водителя Фомичева он потребовал разлуки с женой и любимой дочерью, тягостных раздумий, переживаний, ведь расставание с женой было не таким, каким оно должно быть в счастливых семьях. Угадываются сложные судьбы у начальника колонны Клюева, бригадира Шалабина. Но БАМ и вознаграждает за преданность стройке. Это радость созидания, это счастливая боль — жить стройкой.

В повести «Амгунь — река светлая» В. Корнев, как и в «Красной рыбе», пытается заглянуть в душу человека, говорить его чувствами. Вот это углубленное изучение человека, пристальное внимание писателя ко всем изгибам характера вновь проявились в его прозе. Человек крупным планом, человек сложный со всеми его неустroенностями, привлекает писателя. Путь, по которому идет В. Корнев, подкупает своей тернистостью, за ним будущее, он обещает хорошие всходы. Но пока он мало что дал, и говорить о том, что творческая индивидуальность писателя сложилась, рано. Еще не определилась общая мера для соотношений событийного и психологического в сюжете. Если в «Красной рыбе» сюжет строился на острой фабуле, которая как-то проявляла характеры героев, то в повести «Амгунь — река светлая» действие настолько вялое и замедленное, что «проникновение в чело-

века», высвечивание его характера происходит под давлением, с натугой.

Писателю, подобно актеру, приходится вживаться в роль, жить мыслями, поступками героев. И, чтобы голоса героев звучали искренне, необходимо перевоплощение. Способность к нему, конечно, не дается сразу. Она — результат долгого кропотливого труда. В последней своей повести В. Корнев не избежал многих неточностей в психологии героев. Как и у А. Прихненко, они проистекают, видимо, от недостаточного знания жизни, от недостатка мастерства.

Наиболее обостренный момент повести — мостостроители расстаются с женами: «В боковое зеркальце Фомичев ухватил взглядом жену Шалабина — бежит вдоль дороги за колонной простоволосая, поддерживает рукой подол юбки, чтобы не путалась в ногах. Фомичев поддал газу, глянул в зеркальце — не видно Люски, отстала».

— Не боишься? — спросил он Шалабина.

— Чего?

— Люську одну оставлять. Шустрая она баба...

Шалабин улыбнулся, откидываясь на спинку сиденья:

— Мы сына ждем. Шалабина-младшего.

— Затянули вы что-то с ним.

— У ней не ладится что-то по женской части.

— А...а. А так посмотреть, баба здоровая».

Этот неуместный, пошловатый разговор характеризует героя не с лучшей стороны. Толстокожесть скорее грех, чем добродетель. И ведь вряд ли автор рассчитывал на такой эффект, скорее он добивался обратного. Стройка призвала людей особого качества. Высокой пробы. Строитель — человек душевной чуткости и тонкости: такого героя и хотел показать писатель. При всем его внимании к человеку, он не всегда может говорить его словами, на языке его чувств. Иногда ему мешает общий грех молодых писателей, таких, как А. Прихненко, Б. Машук и многих других, — очерковость.

Знание каких-то отдельных сторон жизни недостаточно, чтобы изобразить правду художественную. Художник всегда должен помнить горьковское: «Факт — это еще не вся правда, это сырье для правды». Разумеется, таких людей, похожих на героев В. Корнева, можно встретить на БАМе, можно встретить и более примитивных. Но вот вопрос — типичны ли они? Художественная правда существует по своим законам. Если писатель не смог трансформировать узанное из жизни в яркий художественный образ, оно становится неубедительным.

✓ В повести Б. Машука «Другие, Лютов и километры», помещенной в том же сборнике, что и последние повести В. Сукачева и В. Корнева, есть прекрасная наметка для конфликта: дорогу можно про-

вести прямо по старой насыпи и в обход. Есть два мнения. Которое из них верно? Писателя могла бы здесь заинтересовать нравственная подоплека двух противоположных инженерных решений. Конфликт бывает в жизни и подсказан ею. Но он не прозвучал в повести и, вероятно, потому что писатель рассказал о нем чисто публицистическими средствами, кратко и чересчур ясно, вместо того чтобы строить на нем всю повесть. Разбитая на несколько несвязанных сюжетно кусочков, повесть рассыпалась. В ней и рассказ связиста, и исповеда Гафурова, и размышления бригадира Стебелькова. Все это персонажи случайные в структуре повести, существующие как самостоятельная единица, а не как часть целого. Автор старается высказать все знания о БАМе. Мы читаем о том, что БАМ — это не только вечная мерзлота, не только тайга с бездорожьем, это трудности, о которых мы и не предполагаем, что на БАМ приезжает много газетчиков, которые скачут по верхам событий. Вспоминается и история станции Бам, 1912 год, отрывочек из стихотворения Некрасова «Железная дорога»: «А по бокам-то все косточки русские». Все эти случайные, бесенетемные знания действительности отразились в повести, но они не воссоздали атмосферу колорита стройки. Запоминающимся образом стал только связист Степка Метелкин.

Степка выполнял свою обычную работу, в тихом и безлюдном месте соединял порванные непогодой провода. Сорвался коготь — и Степка слетел со столба. Об этом, о том, как едва живой Степка добирался до людей, рассказывает Б. Машук в нехитром эпизоде. А в нем есть и событие, и большой смысл. Сам герой, поданный ярко, зримо, оставляет впечатление удачной, но случайной находки автора, потому что другие герои вместе с их известными истинами о стройке проходят, как тени, не запоминаются. Начальник участка Лютов. Познакомившись с ним, мы вспоминаем, что где-то с ним встречались. Оказывается, Лютов во многом похож на кореневого Клюева, а оба вместе они слабая тень «человека со стороны» (И. Дворецкий), наиболее яркого среди череды героев — руководителей производства, крутых, порой безжалостных, но умных.

✓ Лютов Б. Машука и Клюев В. Корнева грубоваты, скупы на слова, но поданы многозначительно. Авторы намекают на то, что за легко обозначенными штрихами должно угадываться выпуклое изображение. Но тот первоначальный импульс, который «включает» читателя на доображение, оказывается слишком слабым. За ложной многозначительностью стоит тень бледного образа. И для конечного результата, для читательского восприятия все равно, в чем издержки работы художника: неумелое пользование выразительными средствами и неумелый отбор фактов (В. Корнев), скольжение по поверхности

факта (Б. Машук) или первое, второе и третье (А. Прихненко).

Это был один из первых опытов освоения темы, поэтому опытов трудных, не всегда однозначных. Лицо БАМа не проступило, молодые прозаики не смогли передать по-настоящему атмосферу стройки. В чем же она, эта атмосфера? Любая формула тут будет неточной. Но все же то, что бросается в глаза, даже и не художнику, надо видеть: стройка многонациональная, многоязыкая, стройка, вознесшаяся на гребне НТР, стройка современной, умной, сложной молодежи. Тем не менее нельзя сказать, что для самих молодых прозаиков она совсем ничего не дала. Новая тема у В. Сукачева работала на закрепление уже занятых им позиций, у В. Коренева и Б. Машука обозначилось нащупывание новой формы. Кроме того, у всех обнаружили себя издержки, от которых предстоит еще избавиться.

В литературе нет прямых дорог. По пути восхождения к высотам литературного мастерства могут быть и зигзаги, и отступления назад. Но только в движении прогресс.

Молодые прозаики, о которых шла речь, в большинстве своем не цепляются за найденные кажущиеся ценности. Они выверяют их, подвергают сомнению. Не всегда на их место приходят лучшие или хотя бы равнозначные. Нащупывание художественно-стилевых особенностей не обходится без потерь, и иногда стоит обратиться к прошлому опыту, хотя и опыт у молодых прозаиков небольшой, исчисляется несколькими произведениями.

Порой поиски приводят к надежной с виду, но робкой по существу схеме. И тогда мы констатируем общий грех — легковесность, показ истины в готовом виде, хотя человек приходит к ней через боль, через страдания, как и художник приходит к открытию себя через муки пройденных дорог. Но молодая проза в движении, молодая проза в поиске. А это залог рождения ярких индивидуальностей.