

**Иосиф ГИН**

**О прозе**

**Виктора Соловьева**

## Оглавление

<b>СВОИ ТРОПЫ</b> .....	3
НАЧАЛО.....	3
НА ТРОПЕ.....	4
«В НЕЙ ЕСТЬ ДУША...».....	6
И СНОВА ПОИСКИ.....	7
<b>«МАЛАЯ» ПРОЗА В. СОЛОВЬЕВА</b> .....	10
ПУТЬ К «ОХОТНИЧЬЕЙ ТЕТРАДИ».....	10
ЗАМЕТКИ О ТОЧНОСТИ.....	14
РАССКАЗЫ ИЛИ НЕ РАССКАЗЫ?.....	16
«ЛЮБОФ».....	18
<b>В. А. СОЛОВЬЕВ</b> .....	21
(1923-1992).....	21

# СВОИ ТРОПЫ

## НАЧАЛО

Когда появились первые рассказы и очерки Виктора Соловьева, он уже был мастером в одном виде искусства — в охоте. От нее, от лесных родников и пришел он в литературу.

«Помню, как возвращался с тока отец, сгорбленный от усталости. Громыхая намокшими броднями, вваливался он в прихожую, она наполнялась запахами сосняка, горелого пороха, сапожной мази и потной одежды, окуренной дымом костров, потертой и прожженной». Мальчика обступали, его захватывали эти как будто вполне прозаические вещи, для будущего писателя они были прекрасными, волнующими; они рассказывали, напоминали ему о необыкновенной стране, имя которой — лес.

Первый шаг в страну природы был первым шагом в творчество. «Отцовская двустволка пролежала в комодке несколько лет. Двойной заслон отделял меня от злой соблазнительной вещи: замок и строжайший запрет. Но что могут значить замки и внушения для мальчишки, начавшего приобретать самостоятельность, мечтающего о путешествиях, мастеращего пожигалки, читающего Купера, Арсеньева и Брема! Мне шел тринадцатый год. Однажды к замку подошел изогнутый гвоздик, и ружье было вызволено из заточения.

И вот он «охотник». Сейчас популярно слово «начинающий». Ну что ж, он был тогда начинающим охотником. И был у него союзник — «криволапая соседская дворняга, водившая со мною дружбу на основе общности интересов». Соловьев этот маленький отрывок осветил преувеличенно важным оборотом — «на основе общности интересов», а в результате появилась тонкая ирония, обращенная на самого себя:

«Бывало, выстрелишь и тут же бросаешься к Шарику, а он уже на лету подхватил дичь и, тряся головой, проталкивает ее в глотку: хватаешь добычу за лапки, тянешь к себе и в лучшем случае вытягиваешь измусоленную половину, а чаще всего в руках остается лишь хвост.

Этот бессовестный обжора ухитрился слопать и первого добытого мною глухаря».

Это была комическая проза охоты. Поэзия наступила позднее — после встречи со старым глухарятником.

Этот старичок проболел всю зиму. Зачем же он идет на глухариную охоту?

«А и верно, зачем? И не знаю, доползу ль до тока-то? Вот и не надо бы идти, да песенку послушать хочется...» Старичок этот — поэт. Он дает юному охотнику первые уроки поэзии. Нет, они не читали и не разбирали стихи... Старик, чего доброго, и читать-то не мог. Он учил

слушать глухариную песню. «Многие пытались описать звуки, издаваемые токующим глухарем, которые вовсе даже и не мелодия и сами по себе едва ли приятнее тех, какие издает грызущая мышь. С чем только ни сравнивают эти звуки. Прикинешь — вроде похоже, но на поверку — далеко не то. Писатель все же дает необычное сравнительное описание песни глухаря: «Щелканье падающих капель, отдаленное колоченье дятла, скрип дерева, переливчатое бульканье подледной воды, шуршание талого снега или шелест ветра в ветвях,— все это напоминает отдельные колена глухариной песни...» И, наконец, в последней книге «Охотничья тетрадь» в песне глухаря Виктор Соловьев видит подобие творческого процесса. Будто поэт бьется над неподатливым черновиком: «Глухарь замолк, распрямился и будто бы поставил точку: «Тзк!» Потом прошелся по суку и начал строго думать, покачивая головой и говоря: «Так-так»... Притих и сник. Взъерошился, сердито огляделся и словно зачеркнул написанное: «Крек!» и резко, как с досады, хлопнул крыльями. И вновь запел... И зачеркнул опять».

Как первый итог познания жизни, природы явились два рассказа-очерка «Медведи» и «Мошники». В них есть нечто общее: через ошибки и просчеты, от незнания к знанию, идет охотник вперед, осваивая свое трудное ремесло. Таков путь и писателя в литературу.

## НА ТРОПЕ

Уже писали о прекрасном чувстве языка у Виктора Соловьева, о том, как чутко и точно вводит он в свои произведения местные и малознакомые слова. Так, что ни примечания, ни словари не нужны. В прозу Соловьева вслушиваешься, вчитываешься, как в стихи. И часто возвращаешься к прочитанному.

В рассказе о старом охотнике («Когда уходят годы») мы с самого начала попадаем в царство своеобразного русского языка: «Вчера он заснул на спине, чтобы прожарить ее о лежанку, да так и пробыл всю ночь навтыжку и натрудил лопатки», «сегодняшняя ночь наверняка была уловистой: зверь по морозу широко гулял».

А это о снеге: «Блестит каждая рыхлинка, сияет любая сворохнутость». Или вот о зверях, на которых охотник поставил капканы: «Молодой да глупый, тот наверняка заловится. Другое дело — *старый, ушлый да чутьистый*. (Выделено здесь и далее мною.— И. Г.).

Даже «лесной массив» акклиматизировал в своей прозе Виктор Соловьев; тот самый «лесной массив», от которого мы шарахаемся, как от штампа. Один из признаков чутьистого к слову художника — способность переплавлять даже затасканные обороты нашей речи. Вот

берет он словесный штамп и заставляет жить его новой жизнью, возвращает ему первозданность: «Мелколесье незаметно заменилось ельником, и, наконец, охотника поглотил дремучий лесной массив. Сосны, не стрелчатые, как в бору, а коренастые махины-деревины; елищи дряхлые, полуживые да обомшелые осины сдавили узенькую просеку, сцепились сучьями вверху, по старшинству поделили каждый кусочек неба. Здесь сумрачно и тихо...»

«Лесной массив» — здесь не всякий лес. Он особый, он дремучий. У Соловьева и сосны — «коренастые махины-деревины», «елищи дряхлые» и «обомшелые осины». Так незаметно создалось окружение, среда, где «лесной массив» никак не ощущается как штамп.

Во всех этих примерах видится не одна только языковая чуткость автора, но и великолепное знание природы. Перед нами писатель, как в кино, кадр за кадром, показывает ее картины. Они у него очень зримые: даже далекий от природы человек видит их. «Был конец августа — пора дородных подосиновиков и прохладных дней с мимолетными дождями из прозрачных туч». Несколько слов — и вот перед вами картина конца северного лета, начала осени. Этот отрывок напоминает еще и о наших летних «микродождях», которых за день выпадает множество. Полчаса не был на дворе — и уже следы дождя на земле. Невозмутимо светит солнце. И куда девалась та тучка, которая пролила этот махонький дождик?

Легко заметить, что Соловьев — поэт в прозе, мастер пейзажа, но и в лепке характеров и портретов он сохраняет знакомую нам лаконичную манеру. «Хозяин-карол протянул мне широкую сухокожую ладонь и пригласил к столу, на котором дымилась картошка в лопнувших мундирах» («Медведи»). Это первые сведения о человеке. Слово «сухокожая» — не мозолистая, корявая, грубая — определения, ставшие уже стандартом, — а «сухокожая» — говорит о много поработавшем человеке. И рождается приязнь к нему, к такому незатейливому быту карельской деревни, где на столе «картошка (не картофель!) в лопнувших мундирах»...

Вот еще один характер—старик-глухарятник из «Мошников». Какой богатый спектр интонаций — юмора, мягкой иронии. «Хочешь ли, Виташенька, на ток со мной? — Не дожидаясь ответа, дед протянул руку: — Пособи подняться.— Он утвердился на немощных ногах, держась за дверь, перешагнул порог и с кряхтеньем на него уселся». И вот они идут на ток. «Дед семенил по тропе, с муравьиной прытью перебирая тощими короткими ногами. Нагруженный двумя ружьями, я едва за ним поспевал». Юный охотник запросил пощады, хочет сделать привал. «Нельзя, Виташенька. Ежели мне присесть, апосля ае подымешь. Уж сделай милость, не отстань от старика...».

Юмор Соловьева какой-то особый, без акцента, без открытого смеха. Механизм этого юмора разбирать не надо — исчезнет очарование... Какой дивный иронический жест:

«Пособи подняться», «не отстань от старика».

В «Медведях» и «Мошниках» Соловьев пишет не только об охоте: это произведения в большой мере автобиографические — о становлении человека, о рождении поэта.

Чисто охотничьи рассказы сами по себе интересны. Казалось бы, чего проще: увидел, пережил — и опиши все это... Иное привлекает Виктора Соловьева. Он дает в своих рассказах и очерках как бы свод знаний, энциклопедию (если взять только «деловую» сторону) о медвежьей охоте, о тонкостях глухаринной охоты. Действительно, «природная» проза написана автором по-деловому. Кажется, что он только инструктирует, учит менее опытного собрата по охотничьему ремеслу, говорит о трудностях, способах, приемах охоты. Будто никаких художественных задач он и не ставит себе. Но незаметно, исподволь вы начинаете ощущать, что находитесь в окружении полновесной поэзии. Когда же свершилось это? Когда явилось то «чуть-чуть», преобразившее «деловую прозу в искусство».

Такие вопросы возникают у тебя, когда читаешь очерк или рассказ Соловьева. И не важно, как ты ответишь на эти вопросы... Главное, что такие вопросы возникают.

Особое обаяние произведениям Виктора Соловьева придает художественная подлинность изображенного. У него нет и следа восторгов природой. Он не ахает, не умиляется, как бывает с человеком, впервые попавшим в лес. Охотник первый раз в жизни бьет глухаря под песню. Писатель лишает это волнующее событие пафоса: «Разглядев поющего глухаря, не испытал ровно никаких возвышенных ощущений». Видно, природа для него очень важный предмет, чтобы ударяться в сентиментальность.

Соловьев держит свою прозу в узде точности и правды. Поэтому его страницы так сжаты, просты, мужественны. Он пишет о природе как художник-исследователь — строго и доказательно. И это привлекает серьезного читателя.

### «В НЕЙ ЕСТЬ ДУША...»

Таких авторов, как Виктор Соловьев, называли то писателями-природооведами, то писателями-охотниками (это еще куда ни шло), то даже географическими писателями... В последних долго ходил Михаил Михайлович Пришвин. И не решались сказать просто— писатель! Человековед. Это главное. А какой путь писатель выбирает к человеку, вопрос второй.

Александр Блок сказал о первых книгах Пришвина, что это поэзия, но сверх того и еще что-то... Очерки Соловьева заставляют вспомнить слова поэта. Что же скрывает в себе это «что-то»? Сложные отношения двух «компонентов» — человека и природы? Может быть...

В голом определении нет ничего нового. И предшественники Соловьева, и совре-

менники его решали и решают для себя это «что-то». Бунин считал, например, что «нет никакой отдельной от нас природы... каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни». Экзюпери говорит, что «земля лучше всех книг учит вас познавать самих себя». Поэтому сам Экзюпери не «авиационный» писатель. Авиация была своеобразной средой и почвой, дорогой к человеку. Пришвин говорил, что в образах природы он видит человека.

Один знаменитый писатель сказал: слабость Пришвина в том, что он оставался наедине с природой... А можно ли вообще быть наедине с природой, не решая, как это делал Пришвин, человеческих задач: человек и мир, человек и труд, человек и призвание, человек и искусство, человек и любовь, человек и долг..?

Нет «зеленой улицы» в природу. Пропуск в нее — талант.

Соловьев идет своим путем. Он стремится «открыть новые уголья, где встреча с другими охотниками была бы исключена. А чтобы найти эдакий рай, нужно отыскать какой-нибудь убогий проселок и терпеливо по нему шагать: авось куда-нибудь выведет». Эти мысли об охоте близки и писательскому кредо Соловьева. Он «без суеты и спешки, терпеливо идет своим путиком», своим неброским, невидным проселком. И говорит с нами о жизни, человеке и природе.

Проза Соловьева убеждает, что приблизиться к природе, познать ее можно только через действие, через трудности и испытания. Охотник и писатель, который тайны ее взял что называется с бою, не так ощущает природу, как человек — пусть даже очень зоркий, но гуляющий по лесу. Виктор Соловьев считает: кто хоть раз заблудился в лесу, смертельно уставал, голодал, — только тот узнал лес: «Теперь я думаю, что если б не блуждал, то и не знал бы леса». Мысль эта, конечно, далеко не бесспорная. Вернее, это не единственный путь познания. Простое созерцание может быть такой интенсивности, что даст высокое знание природы. «О, с каким я трудом наблюдаю земные предметы!» Это оказал Николай Заболоцкий. И в соловьевское знание природы, конечно, входит созерцание. Но все-таки Виктора Соловьева отличает активный вариант ее познания. «Не гостем надо в лес ходить, чтобы постигнуть это...» — такая мысль, как музыкальная тема, постоянно варьируется в рассказах писателя.

## И СНОВА ПОИСКИ

В течение пятнадцати лет на страницах «На рубеже» — «Севера» публикуются очерки и рассказы Виктора Соловьева. У его произведений даже прописка в журнале была точная,

постоянная — отдел «Природа и люди». Мы уже привыкли к мысли, что он относится к тем писателям, которые сразу определились и разрабатывают свою жилу. Соловьев прозаик-поэт, знаток своего края, леса, охоты. И вот, когда мы прочно это усвоили, появляется новая, не обычная для него книга — «Охотничья тетрадь» и уж совсем не соловьевские рассказы «Несладкий кофе», «Незабываемый поход» и некоторые другие.

Непросто сформулировать особенности этих новых его произведений.

«Медведи» и «Мошники» были первым познанием красоты, первой встречей с поэзией леса, природы, родины. Все начиналось с нулевого опыта автора-рассказчика и кончалось художественным и практическим усвоением всего этого «участка» жизни. «Охотничья тетрадь», которая, наверно, будет пополняться новыми вещами, отличается от книги «Леса родные», как могут отличаться этюды и притчи от рассказов и очерков. Хотя тетрадь и называется охотничьей, но про охоту там написано мало, это скорее «побочный продукт» охоты — мысли, которые рождаются наедине с природой — об искусстве и жизни, о человеческом поведении и отношении к природе.

Каждая из миниатюр рождает цепочки ассоциаций: «Тропа лесная — воплощение мудрости житейской... она чем-то искусству сродни» («Лесные тропы»), а тропы лесные и тропы жизненные переплелись в философском этюде «Когда заблудишься»: «Когда боишься заблудиться — не заблудишься...», «...Удел трусливого — слепая правильность. Блуждать трусливым не дано».

После «Охотничьей тетради» появились произведения, которые все больше и больше уходят от лирического очерка к сюжетному психологическому рассказу. «Несладкий кофе» — рассказ о памяти войны, о страшном последе ее — душевной боли; и о неумирающей человечности, о том, что никакие войны не могут — не должны — убить Человека в человеке.

...Всю войну прошел Федор Савельев удачно, а в конце ее, уже в Германии, Савельева тяжело ранило. Солдат возвращается домой. Его измучили не только раны, физические страдания, но больше душевная боль. Федору в Германии все ненавистно: и сама поверженная фашистская страна — ее земля, и города, и люди... Но память войны, душевная боль ненависти дает трещину. Человек что-то понял; понял с помощью сопровождающего его из госпиталя солдата Димитрия, который, пройдя все «девять кругов ада» — плен, концлагерь, пытки и мучения,— не потерял доверия к людям. В рассказе Димитрий как бы вторая, главная совесть Федора Савельева, приглушенная войной. И тут же «без вины виноватый» немец, который самоотверженно взвалил на себя груз вины всех гитлеровцев перед человечеством и, яе выдержав ноши, надломился... Они стоят друг против друга — Федор Савельев и немец, справедливый гнев и воплощенное сознание вины. Как далек и

труден их путь друг к другу.

Все это мудро увидел Виктор Соловьев. Мы прочитали не только новый рассказ, мы узнали нового писателя.

Соловьев во многих своих вещах автобиографичен. Из рассказов встают страницы его жизни. О войне же, которую он знает не по книгам, писатель не рассказывал нам. Быть может, это и хорошо, что Соловьев на такую грудную, многими исхоженную тропу ступил поздно, уже будучи опытным и житейски и литературно.

После «Несладкого кофе» появляется рассказ «Незабываемый поход», который писатель непритязательно отдал в журнал как заметку. И ее напечатали среди других мемуарных материалов о войне. Но это был превосходный рассказ о незаметном мужестве, о негероическом героизме.

«Незабываемый поход»... Идут солдаты. Идут на протяжении всего небольшого рассказа. Валятся от усталости, дремлют, даже засыпают на ходу. И все идут, идут. Идут они по залитому грязью европейскому асфальту в размокших пудовых валенках, преодолевая нечеловеческую усталость.

Рассказ написан на одном дыхании; он монолитен. Не «угрызешь» цитаты; порознь куски прозы теряют силу и обаяние целого. Его надо прочитать, либо целиком процитировать.

«Несладкий кофе» и «Незабываемый поход», появившиеся в последние два-три года,— уж не говорят ли они о том, что Соловьев начал торить новую тропу? Впрочем, прогнозы в литературе — дело очень приблизительное и ненадежное...

Последний рассказ «Когда уходят годы» — об охоте. Которая это охота в жизни Логинова? Их было очень много, но перед каждой он чувствовал себя новичком. Как и писатель перед таким заманчивым и пугающим, ослепительно-белым листом бумаги: июю жизнь пишет, и каждый раз — будто впервые. Логинов идет трудными дорогами жизни, многим жертвуя ради искусства охоты. Приобретен опыт. Он оплачен годами молодости: «Несправедливо мало, ну, до обидного же мало человеку лет отпущено. Даже птица иная — куда больше живет... Ведь вот как глупо жизнь устроена! До двадцати лет человек растет, до тридцати ума запасается, до сорока — умудряется, после — опыта набирается. А когда всего в достатке: и ума, и опыта, только работать бы с пользой-то настоящей,— глядь — и старость, и всему конец».

Воля Логинова идет от подъема к опаданию, и снова — к победе воли, к действию, к жизни. Уходят годы, а он стремится остаться верен своему трудному призванию. В этом он видит смысл и необходимость собственной жизни. Его призвание — охота — исполнено не только поэзии, но и жаркого пота. Это не просто удовольствие, а порой мучительное и всегда

прекрасное творчество.

В рассказе мы видим знакомую соловь-евскую «расстановку сил» — человек и природа,— однако все это увидено с дистанции всей жизни человека. Здесь «дышат почва и судьба». Смысл и путь жизни, молодость и зрелость, молодость и старость — вот что волнует писателя.

В связи с новыми рассказами Соловьева надо оказать еще об одном свойстве его прозы, пожалуй, даже всей прозы, включая и первые рассказы,— о ее нравственной цельности. Это и нравственная цельность самих героев произведений и нравственная цельность авторских оценок, его отношения к миру и человеку.

Когда Соловьев только еще начинал писать, у него получалось, «как у всех». После он долго торил свои тропины в литературе: «Как видно, уж без них нигде не обойтись». И вот теперь, когда есть своя тропа, он начал, как может показаться на первый взгляд, писать традиционные рассказы. Как все? Нет! Соловьев уже не тот, что на первых порах. Свое видение, литературный опыт, свой (не заемный) стиль — все это помогает ему даже в самой традиционной прозе сохранить свою тропу...

Виктор Соловьев продолжает писать прозу-поэзию о родном крае и рассказы. Для писателя это не разные миры, а грани одной-единственной, тревожной, бесконечно удивительной и вечно новой жизни.

## **«МАЛАЯ» ПРОЗА В. СОЛОВЬЕВА**

### **ПУТЬ К «ОХОТНИЧЬЕЙ ТЕТРАДИ»**

«Дятлов шедевр»<sup>1</sup> — маленькая книга Виктора Соловьева. В нее вошли двадцать пять рассказов, очень маленьких, которые вовсе не похожи на те, какие мы обычно привыкли читать.

В течение уже, наверно, десяти лет эти рассказы-миниатюры под удачным и точным общим названием «Из охотничьей тетради» печатались в «Севере», «Нашем современнике», в газетах. В 1966 году несколько таких рассказов вышли отдельной книжечкой. И позднее они, как правило, включались в книги писателя.

У этого последнего сборника рассказов Виктора Соловьева довольно длинная история. И началась она чуть ли не с первой пробы пера, то есть насчитывает больше двух десятков

---

<sup>1</sup> Виктор Соловьев. Дятлов шедевр. Рассказы. Петрозаводск : Карелия, 1974.

лет. Как это часто бывает, писатель не сразу нашел себя, не сразу пришел к своим большим и малым рассказам. Впрочем, Соловьев никогда и не думал о миниатюрах или стихах в прозе. Как и многих прозаиков, его привлекала, притягивала форма большого сюжетного рассказа, повести. Малые формы не планировались. Они родились из его увлечений, пристрастий, из особого характера и ритма его жизни. Пришвин сказал бы короче — из его поведения. А поведение это было у Соловьева такое, что с самого детства он ближе всего был к природе. Еще мальчишкой-подростком стал охотником. И природа уже тогда заняла — да и по сей день занимает — первейшее место в его увлечениях, мыслях и делах. Дело было, видимо, в особой пришвинской жилке, которая присуща человеческому и писательскому складу Виктора Соловьева. Пришвин по свойству дарования своего был склонен мыслить, осознавать себя и свое время на «материале» природы, через ее посредство... Мы помним классическое самоопределение Пришвина, слова о том, что он видит человека в образах природы.

Двадцатый век создал небывалую до того литературу, если можно так сказать, на «побочном» материале. Я употребляю это слово — побочный,— чтобы оттенить тот факт, что прежде человек и человеческие проблемы в литературе решались почти всегда «напрямую», жизнь человека, как правило, изображалась в формах обыденной каждодневности.

Двадцатый век дал нам Пришвина, который не просто писал о человеке и человеческом, но и как бы сквозь призму, сквозь «магический кристалл» природы и охоты. Это было нечто новое, небывалое, отличное от давно знакомых Аксакова и Тургенева... Антуан де Сент-Экзюпери говорит о жизни тоже на «побочном» материале. Этим материалом условно можно назвать авиацию...

Хемингуэй на «побочном» материале корриды сказал о сложнейших проблемах века... Однако не надо корриду или охоту выдавать за что-то аллегорическое. Если серьезные вещи мы сведем к простенькой аллегории, басне, то тогда игра не стоит свеч... Служебная, инструментальная роль корриды и охоты обесмысливает работу писателя. Ошибка такого рода сводится к упрощенному совету: «Охота, коррида — это так. Ты смотри на то, что скрывается за ними»... А ведь охота и коррида и сами по себе — драмы. В них борьба и поражения, колебания и преодоления, победа и риск... Короче, в них, как в жизни, «дышит почва и судьба». Они — «куски» жизни, и не просто заурядной жизни, а взятой в ее высших драматических моментах.

Природа и охота для Пришвина и коррида для Хемингуэя не символы. Они любят эти «куски» жизни. Они не мыслят себе жизни иной, иначе. И в то же время они как бы

используют выразительность этих «кусков» жизни в качестве материала литературы и говорят с нами об острых и сложных проблемах человека в двадцатом веке...

Разумеется, и Пришвин, и Экзюпери, и Хемингуэй взяты здесь по необходимости узко, схематично.

Виктор Соловьев самостоятельно, своим путем пришел к этому способу отражения жизни на «побочном» материале. Когда он начинал, то никого из этих писателей, кроме Пришвина, не знал...

Чем бы он ни был занят — пишет ли повесть или «большой» рассказ, идет по лыжне или по «целинному» снегу преследует зверя,— всегда с ним его записная книжка, куда изредка заносятся заметки, наброски, «намекы» будущих вещей. Из этих коротких мыслей, сравнений, неожиданных ассоциаций и родились, наверно, необычные рассказы-размышления, вошедшие в книгу «Дятлов шедевр».

Не могу удержаться от желания сказать, что читать эту книгу надо медленно и едва ли стоит всю сразу «проглатывать» от корки до корки... Она медленно писалась — ее надо медленно читать. Да-да, пусть это покажется преувеличением, но книгу читают, что ли, в том же темпе, в каком она писалась...

Торопливому читателю захочется обвинить писателя в отшельничестве, в оторванности от жизни, от ее актуальных проблем. Это неверно. Лес В. Соловьеву дает не отшельничество, «не одиночество, а уединение» (У. Фолкнер), которое, если учесть особенности его дарования, составляет почву его творчества. Как знать, может быть, «уединение» в лесу продиктовало писателю саму форму его маленьких рассказов-размышлений, рассказов-поучений о человеке и человеческом, о жизни, о природе...

Но это все будет позднее, через несколько лет. А покамест записей накопилось очень много, и неизвестно, что с ними делать. Однажды из одной такой записи у Соловьева получился отрывок на две страницы. Что это? И кому это нужно? Как когда-то говорили Чехову, это же короче воробьиного носа... Пытался писать дальше этот отрывок, но ничего не получилось. Его можно было шлифовать, оттачивать, но продолжить невозможно. Он был завершен. Внутреннее содержание, которое было заложено, видимо, уже в первой записи, продиктовало свою единственно возможную форму. Так или примерно так открыл для себя миниатюру в прозе Виктор Соловьев. Почти каждый год появляется несколько его философских миниатюр. Что станет с сегодняшней записью? Скорее всего она пролежит среди бумаг или в записной книжке несколько лет, прежде чем «созреет»...

История одного рассказа писателя показывает, что путь к малой форме был не случаен. «В лесу» — первый рассказ Соловьева: он был напечатан в журнале «На рубеже» в 1954 году. Интересно проследить, что стало с тем рассказом. Тогда еще начинающий, как принято

говорить, литератор В. Соловьев стремился написать «большой» рассказ, вероятно, такой, как «у всех». В первом варианте было много диалогов, каких-то вставных, размагниченных, не содержащих в себе необходимого свойства — обязательности. Лет десять спустя писатель переработал этот рассказ (отбросил необязательные куски) и под названием «Леса родимые» включил в одноименный сборник. Теперь рассказ стал более «соловьевским», он говорил о сокровенной связи человека с родными местами, о чувстве родины. И, наконец, совсем недавно Соловьев снова вернулся к этому рассказу — убрал фрагмент о тушении пожара. Может показаться, что писатель только сокращал свой рассказ. Нет, это не так. Он много работал над тем, чтобы «На старом бивуаке» (теперь он так называется) обрел стройность, цельность, законченность. Нас поражает здесь не умение писателя шлифовать свои вещи, а его талант терпеливо, неторопливо их вынашивать. Такое свойство писательского дарования Пришвин называл материнством художника. До сих пор я приводил примеры механических изъятий из рассказа. Вот два примера, как Виктор Соловьев придавал деталям точность. Путник похлопывает сосны «по старой шершавой коре». Так было в первых вариантах текста. Слово «шершавое» примелькалось, оно уже стертное... Теперь найдено свое точное слово — «по старой рубчатой коре». Оно выразительно, более скульптурно и рельефно.

Было: «Так вот на что пошли старые сосны...» Стало: «Так вот на что сгодились мои сосны...» В контексте рассказа «сгодились мои сосны» говорят читателю куда больше, чем нейтральные «старые сосны»...

Быть может, «На старом бивуаке» не стал в точном смысле этого слова рассказом-миниатюрой, какие характерны для соловьевской «Охотничьей тетради». Но эволюция этого рассказа приблизила его к миниатюре. Больше того, наверно, в самом начале работы над рассказом у писателя был «материал» только для малой формы. Но тогда, на первых порах, это был еще неведомый Соловьеву путь. И потому усилия были направлены на то, чтобы создать «большой» рассказ. Теперь-то нам понятно, зачем автор убрал такой выигрышный в беллетристическом отношении эпизод, как тушение пожара. История с пожаром, хотя, бесспорно, и добавляла новые штрихи к характеристике героев, но уводила тем не менее от главного. А главное и важное качество философской прозы малых форм (речь идет только о рассказах Соловьева) состоит не в пространных и исчерпывающих характеристиках персонажей, а в серьезных и «тихих» размышлениях о жизненно важном для человека — о природе и человеке, о родной земле, о «странной» привязанности к ее близким и далеким уголкам...

Годы, опыт, открытие для себя малой повествовательной формы — все это помогло первому рассказу обрести лаконизм, простоту, ясную и сокровенную мысль о родине... Стоит напомнить, что и в форме «большого» рассказа Соловьев создал отличные вещи. Это и

«Когда уходят годы», и «История, прочитанная с конца», это и рассказ о войне «Несладкий кофе», и рассказ-воспоминание «По европейскому асфальту», который мало кем замечен и оценен по достоинству... Этот маленький психологически очень точный рассказ о войне приходит с другой, «не охотничьей» стороны в область малой формы, миниатюры...

## ЗАМЕТКИ О ТОЧНОСТИ

Уже потерял счет, который раз перечитываю «Лесные ночлеги» — отличный рассказ-размышление Соловьева. «Все ночи, проспанные дома,— как одна, трафаретно похожие ночи... Зато на диво помнится любой лесной ночлег».

Во время этого чтения с особой силой ощущаешь, понимаешь ценность той сокровищницы, которую мы называем памятью и из которой так много извлек Виктор Соловьев, когда задумался, словно глядя на «густую и высокую траву незабвения»...

Перечитываю рассказ медленно, с карандашом, и делаю на полях пометки. Чуть ли не на каждой строке останавливаюсь, пораженный точностью и проникновенностью подробностей и деталей. Пастернак говорит: «Всесильный бог деталей». И дальше: «Жизнь, как тишина осенняя,— подробна». У Соловьева эти детали, эти подробности не выпирают из текста и, как правило, не начинают абзаца. Сначала как будто течет «непосредственная» проза, и только затем уже замечаешь что-то не совсем непосредственное — метафоры, сравнения...

«Вот наступил рассвет. Утихло, сникло жаркое кострище. Отплясал над грудой углей последний язык пламени. Остатние теплинки по краям пожухли и угасли...» Простые, точные и запоминающиеся слова: «Жаркое кострище» и «последний язык пламени», который «отплясал над грудой углей», и «остатние теплинки»... А дальше идет отличный отрывок о том, как природа отвечает на вторжение человека:

«И только ты покинул огневище — природа принялась залечивать ожог. Рассветный ветер разметал из ямы пепел, загладил нагоревшую золу. Дождь ее вылизал, умял. Размыл, раскрошил уголье. А осень закидала листьями».

Получилась словно доскональная запись «техпроцесса», с помощью которого природа восстанавливает себя... Как хороший технолог — последовательно, точно и четко описывает Соловьев каждую «операцию», а в результате читатели получают полноценную прозу, если даже не поэзию.

Дальнейшее повествование знакомит нас с «классификацией» различных лесных ночлегов. Бывали «легкие, приятные ночевки». Они вызывают цепь отрадных воспоминаний: «И в этом ровном тепле мне снилось что-то детское, безгрешное. А когда вынырнул из

сновидений...» Как это хорошо, как это врежется в память — лучше не скажешь: «вынырнул из сновидений». Но все резко меняется, когда писатель говорит о «многотрудных и лихих» ночевках: «Я вспоминаю о сухих снежинках, залетающих в глаза»... Над «костром испуганно метались искры, а снежная крупа скреблась в натянутый брезент. Повизгивал окоченевший пес. С неба прорывались сдавленные клики лебедей. То была бессонная, бесконечная, много-трудная ночь. И думалось тогда как есть про все земное с преувеличенной надрывной безысходностью».

Как писатель создал у читателя безотрадное чувство? Вот только часть того «строительного» материала, из которого создан этот выразительный фрагмент рассказа: над костром искры не просто мечутся, а испуганно; что-то загадочное, жуткое и даже фантастическое слышится, когда снежная крупа скребется в натянутый брезент; с неба же не доносятся «сдавленные клики», но «прорываются».

Так из деталей, из подробностей рассказа как бы проявляются, проступают серьезные мысли о жизни. «В ту ночь я понял разницу между любительством и настоящим промыслом...» Этими последними размышлениями о любительстве и высоком профессионализме Соловьев словно приглашает читателя покинуть рамки рассказа и отдаться во власть размышлений о главном деле жизни каждого из нас...

Детали и подробности, конечно, существуют не сами по себе, но создают некую художественную систему рассказа. В качестве примера возьмем «Вечную тему». Нам надо хотя бы в двух словах сказать о начале этого рассказа, о его первой половине. Может быть, так: «Все обыденно и привычно до тех пор, пока не появилась поэзия». Да, Соловьеву поначалу необходимо создать ощущение этой обыденности, привычного утра. Поэзия — песня глухаря — будет сотворена позднее, и только тогда разрушится наваждение равнодушной обыденности... Вот как это выглядит: «На востоке, за морем вершин, рождалось самое *обыденное* — утро. Оттуда проступал *обыкновенный* свет и прояснял *обыкновенный* лес — скопище понурых, дряхлых сосен. Это было уж очень *не ново*. Такое *повторялось миллионы раз*». Выделенные мною слова — это подробности, нагнетаемые автором с ясной целью: они должны предшествовать второй части рассказа — о разрушении обыденного поэзией — и контрастировать с ней. Притом мы не должны упускать из виду то обстоятельство, что здесь не просто «картинка с натуры», а художественный прием. (Правда, прием этот у Соловьева чересчур «выглядывает», видно, как рассказ сделан...) Ибо не бывает в лесу обыденного утра — каждое неповторимо, празднично. Но Соловьев придумывает обыденное утро, утрирует, если хотите, ситуацию ради коллизии (обыденное — поэзия), которая разрешается в пользу поэзии... Тогда, как победа, прозвучит песня глухаря: «Здравствуй, здравствуй, весенний рассвет, рассвет-цветок, рассвет-надежда. Единственный,

особенный рассвет. Похожих было множество, но в точности такого не бывало! Иначе кто бы стал бессчетно воспевать одно и то же... Давно бы сделалась бессмысленной поэзия. И не была бы вечной темой радость наступающего дня».

К работе над деталями Виктор Соловьев относится как ювелир к своему делу: мелочей для него не существует. В «Дятловом шедевре» дятел, создавший шедевр, восклицает: «Ки! Ки! — разносится над лесом.— Слушайте меня, пернатые! Слушайте и удивляйтесь: это ли не шедевр!»

Сначала было у Соловьева так, как и теперь: «Слушайте и удивляйтесь...» Затем, готовя «Дятлов шедевр» для коллективного сборника рассказов «Лесные мелодии», писатель счел нужным сделать более скромный вариант: «Слушайте, слушайте...» Почему же в последней книге он вернулся к отвергнутому и «нескромному»? Может быть, потому, что вдохновение и упоение дятлово чуждо золотой середине и ложной в такой ситуации скромности? Значит, так и надо: «Слушайте и удивляйтесь...»

## РАССКАЗЫ ИЛИ НЕ РАССКАЗЫ?

Детали, детали, подробности жизни: песня глухаря и название острова на озере Лососинном, подробности поведения мурашки и мыша, рождение тропы в лесу и случайный луч солнца, осветивший сосну, особенности лесных ночлегов и какая-то малость, «мелочь», о которой умолчал Хемингуэй (это в маленьком рассказе «О чем не досказал Хемингуэй», почему-то не вошедшем в книгу «Дятлов шедевр»)...

Все эти подробности помогли нам что-то понять в необычных рассказах Виктора Соловьева, однако по-настоящему так и не дали в руки ключ к открытию специфики этих рассказов. Да, эти маленькие творения Соловьева приносят много хлопот каждому, кто хочет мало-мальски основательно в них разобраться. Взять хотя бы жанр. Это рассказы или не рассказы? А как их еще назовешь? Этюды? Стихи в прозе? Миниатюры? Все это звучит несколько претенциозно. В одной из книг писателя эти маленькие рассказы были выделены, обособлены словами «наблюдения, раздумья». Что ж, довольно точные понятия, хотя и мало что дают для определения жанра... А может быть, оставить это «мелочное» копание и вслед за Юрием Галкиным сказать просто и ясно: «сокровенные рассказы»? Виктор Соловьев на титульном листе книги поставил: «Рассказы».

Над тем, что такое эта «малая» проза, нас заставляют задуматься уже иллюстрации, помещенные в книгу «Дятлов шедевр» (художница Т. Васильева). Рисунки откликаются на

внешние факты рассказов: если речь идет о землеройке — нарисована землеройка; если речь идет о медведе, то есть рисунок медведя и т. д. Художница словно создавала иллюстрации к фабульным историям. Разве в «Исчезнувшем счастье», где есть землеройка, речь идет только об этом зверьке? Нет, в рассказе размышления о жизни... Разве в «Мурашке» главное муравей? Нет, и здесь раздумье о чем-то человеческом... И так можно говорить почти о каждом рассказе и рисунке в этой книге. И речь вовсе идет не о том, что рисунки неудачны или непрофессиональны. Дело в том, что художница «не прочитала» В. Соловьева, не поняла, что конкретными и предметными иллюстрациями-картинками невозможно сопровождать размышления — размышления о жизни, об искусстве, таланте, радости познания, о счастье, испытаниях, победах и поражениях на выбранной человеком жизненной тропе. Вот в «Дятловом шедевре», «Вечной теме» и «Лесных тропях» говорится про искусство. А что даст читателю рисунок глухаря, который «творит» песню, или рисунок дятла, создавшего свой шедевр, или рисунок тропы лесной, тогда как в рассказе «Лесные тропы» речь идет о том, что «тропа лесная... чем-то искусству сродни». Нет худа без добра... По-своему этот негативный пример — непонимание писателя художником-иллюстратором — как ни парадоксально, но помогает нам лучше осознать особенность творчества Виктора Соловьева. Мы отдаем себе отчет, что это философские рассказы. И часто гласным «инструментом» философствования у Соловьева стали поучения — скрытые и открытые, явные и едва заметные. Причем между миром природы, который все время на поверхности рассказа, и миром человеческих мыслей и дел мостом служит сравнение. Ведь поучение-притча у Соловьева, как правило, и скрывает в себе сравнение, даже будто требует выхода из сферы природы в мир размышлений о жизни. Между прочим, это сравнивающее свойство поучения-притчи и создает серьезные трудности для художника-иллюстратора... Соловьеву чуждо «инструментальное» отношение к природе, то есть только как к инструменту, с помощью которого можно выразить какие-то человеческие идеи, хотя, быть может, бунинские слова ему как-то и близки: «Нет, не пейзаж влечет меня, не краски жадный взор подметит, а то, что в этих красках светит: любовь и радость бытия». Однако как тут ни толкуй, а Соловьев не скажет: «Нет, не пейзаж влечет меня...» Но в своих рассказах обязательно перебросит мост сравнений, поучений, притч от «пейзажа» к «любви и радости бытия»...

В рассказе «Когда заблудишься» все начинается с обычной, нехитрой ситуации: когда заблудишься. Но это только начало. Незаметные сравнения уже в начале рассказа расширяют площадку, раздвигают пределы, в которых движется мысль писателя: «Удел трусливого — слепая правильность. Блуждать трусливым не дано». Локальное «заблудиться» сменилось более широким понятием «заблуждаться». И в конце рассказа снова выход в

нравственный мир человека: «Но как же трудно отрешиться от прежнего направления, от старого убеждения. Как прочно держится ложная истина в голове!» Притом эти сравнения, эти «выходы в сторону» не уводят читателя в отвлеченные умствования. В том-то и удача рассказа, что Соловьев, давая «расширительные» сравнения, одновременно как-то умудряется эти отрывки оставить органической частью рассказа, сохранить и внешнюю и внутреннюю связь их с повествованием о том, что бывает, когда заблудишься в лесу...

Рассказы-размышления Соловьева очень разные. Здесь и открытая аллегория («Не впрок»), и как бы эвристические рассказы, где главный упор сделан на познающее начало в общении с природой («Смеющийся бор», «Тамань», «Мурашка»). Познается в этих рассказах не только природа, но и многое человеческое. Да и с природой у Соловьева обстоит не просто. Прежде мне приходилось утверждать, что созерцательное отношение к природе для Соловьева не характерно, что ему ближе динамическое отношение — в действии, в жизненной практике, в преодолении, в борьбе... Такая схема убеждает до тех пор, пока не вчитаешься в эти маленькие рассказы... Вот «Мурашка» — рассказ-познание, рассказ-сравнение, мудрый, отточенный. Здесь мы не только наблюдаем сравнение «муравьиных» и человеческих доблестей, но и видим сам процесс зарождения у писателя такого сравнения, выраженный, быть может, несколько иронически: «Да, далеко нам, человекам, до такого совершенства. А что бы, ежели и мы... И много приходит возвышенных мыслей, конечно, наивных и старых, как свет. Да так ли уж важно, что мысли не свежие? Важно, что все-таки нужные мысли. И внушил мне их вовсе не книжный мудрец, а крохотное существо — мурашка».

#### «ЛЮБОФ»

Сейчас в критике широко обсуждаются проблемы нравственности, поднятые современной прозой. Нравственное начало занимает весомое место и в творчестве Виктора Соловьева.

В рассказах Соловьева не «притчевого» характера, где обычно скрыто или открыто сравниваются природа и человек,— нравственное мы видим только опосредованно, только через отношение человека к природе. Так, в рассказе «Любовь к природе» мы о старике ничего не узнаем, кроме вот этого: «Мы с этим старичком встречаемся уже бесчисленно раз то на пути, то на озерке, где у него изба и плот, с которого он постоянно удит: по целым дням, сторбатившись, сидит среди тресты, закинув поплавки у разлапистой бурой коряги, такой же древней, пожалуй, как сам...

Как-то мне вспомнилось, что еще до войны, когда мальчишками сюда ходили, какой-то

рыболов обычно сидел у коряжины, на любимой дедовой луде. И дед мне рассказал, что это он и был. Что он и нынче, и тогда, и до того еще многие годы все свободные дни пробавлялся на этом озерке. А удил он, как и теперь, обыкновенно у коряжины.

– Всю жизнь возле одной коряги?

– Всю жизнь, всю жизнь,— заулыбался дед,— такая уж коряжина, приворожила — не отвяжешься: «любоф».

И в этом проникновенном и чуть-чуть смешном слове «любоф» как бы спрессовано, выражено представление о высокой нравственности...

Не всегда у Соловьева такое сопоставление: «человек и природа» — с последующими выходами в широкий мир человека. Движение его мысли может выглядеть несколько иначе: «человек — природа — человек». В сущности, здесь и там одно и то же, но во втором случае отчетливее выражена мысль, что природа служит мостом, посредником между людьми. Путь к душе другого человека, открытие до того неведомого его нравственного мира происходит через посредство леса, природы.

«Как неправы мы, считая подчас, будто какие-то особые, а прочие устроены иначе, примитивнее». Так начинается рассказ «Смеющийся бор». Повествователь говорит о спутнике по охоте, отличном мастере своего дела, но скучном человеке: «во мне накрепко засело мнение, что мои товарищ—тугодум». Инструментом, открывающим «тугодума», станет «смеющийся бор», который «виделся в сравнении с безобразной корбой». «И попирая это чахлае убожество, он как бы утверждал собою силу жизни... Однако нужно быть художником по духу, чтобы разглядеть все это...» «И вот однажды нам случилось выйти вместе. И хотя следовало поспешать, я по привычке задержался на любимом взгорке. Наши собаки уже что-то нашли и надсадно лаяли где-то, и мне вдруг показалось странным, что он, мой жадный до охоты спутник на этот раз почему-то меня не торопит. Словно не слыша призывного лая собак, мы с ним сидели вплотную бок о бок. И все смотрели в одну сторону. Смотрели и молчали...

Много лет я знал и не знал человека. Он меня тоже — знал и не знал. Но эти несколько минут сидения на взгорке позволили нам разгадать нашу духовную схожесть».

Так природа стала не только эстетическим «предметом», объектом, достойным познания, наслаждения и размышления, но еще и инструментом, с помощью которого человек находит путь к душе другого человека.

Особую группу составляют рассказы, отмеченные высоким поучением: «Башни», «Исчезнувшее счастье», «Зыбун», «Лебеди». Надо говорить не только о нравственном, но и морализующем начале философских рассказов Соловьева. Как это ни удивительно, но он не боится поучать, то есть не боится того, от чего отступаются, как правило, и прозаики и

поэты...

А что позволяет Соловьеву так смело поучать? Суть заключается, видимо, в том, что его поучения, исполненные чувства меры, продиктованы большим человеческим опытом, отличным знанием своего «предмета», точностью и значительностью мысли. И все это выражено лапидарным, четким и афористическим языком.

В последние годы Соловьев все больше вводит в свои «малые» рассказы публицистичность. В этом явлении есть свои плюсы и минусы. Плюсы, бесспорно, в самом пафосе публицистичности. Особенно это заметно в рассказе «Вырубка»: «Никак не свыкнуться, не примириться мне никак с обыденным явлением — рубкой леса». Неизбывной болью и тревогой за будущее земли продиктован этот рассказ. Писателем выбран внутренне оправданный, точный ход — сравнение вырубки с татарским нашествием, который создает эмоциональное напряжение. Непроизвольно как будто и незаметно рассказ обретает черты публицистического стиля, и древняя Русь как бы входит в повествование... «И жутко сделать первые шаги в юдоль великого опустошения...»

«Глухая, сирая равнина. Ленивый полет воронья. Зола погребальных костров. Иссеченные трупы, стар и млад. Ничком, в обнимку с елью, богатырь осина. Поверженный ратник-сосна в поблекших доспехах. Береза, распростертая, с заломленными тонкими руками. Лежат не-прибранные, как застала смерть. Стоят над ними тощие сироты, уцелевшие от сечи и полона, потому как милостивый хан велел щадить подростков ниже колеса арбы...»

«Да, в беспощадной вырубке я вижу Русь времен Батыя. И ни один учебник, никакой роман с такой убийственной наглядностью мне никогда ее не нарисует. Лишь здесь я понимаю примитивное мышление воина-полудикаря, с веселой увлеченностью творившего ужасные деяния».

По «Вырубке» можно судить о том, что значит лес, природа для Виктора Соловьева.

В некоторых же рассказах («Иллюзия», «Миссионер», «По недомыслию», «Добрые собаки», «Амнистия») публицистичность не в полной мере стала фактом художественного мышления. В них напряжение мысли, поиски истины заменены упрощенными, словно фельетонными решениями. То ли Соловьев поторопился свои заметки превратить в рассказы, то ли еще почему-то, но эти рассказы не поднялись до уровня его лучшей прозы... Быть может, все дело в том, что не было найдено внутреннее, многозначное содержание или же передан только внешний ход хоть и вполне верных размышлений.

В «Самой звучной песне» публицистичность органически входит в рассказ, который внешне примыкает к «Вечной теме» или к «Дятлову шедевру». На самом же деле все обстоит не так, ибо это рассказ вовсе не про искусство. Это, если хотите, маленькое «социологическое»

исследование, начинающееся словами: «Почему у весеннего тетерева такая мощная, дерзкая, разудалая песня, способная заглушить всех лесных певунов?..» И до самой последней точки нет ни слова об искусстве — один публицистический монолог о жажде жизни, о жизнелюбии.

Что ж, так и не удалось понимание «малых» рассказов Виктора Соловьева свести к одной простой формуле. Это, наверное, невозможно, да и не нужно.

В заключение только скажем, что «Дятлов шедевр» — это счастливая книга, книга жизни для писателя, ибо год от года она будет неторопливо расти и пополняться новыми вещами.

## **В. А. СОЛОВЬЕВ**

**(1923-1992)**

Проза Виктора Соловьева не вся поддается четкому жанровому определению. Сравнительно ранние произведения несут в себе много очеркового, поэтому трудно говорить, положим, о «Мошниках» и «Медведях» только как о повестях. Но очерковое начало не мешает им быть настоящей прозой, как никогда не мешало лучшим творениям К. Паустовского, М. Пришвина, И. Соколова-Микитова.

Позднее среди охотничьих рассказов появится «чистая» проза («Когда уходят годы»). В неохотничьих вещах писатель как бы оттолкнется от очерковости.

Последний сборник рассказов писателя «Избранное» (Повести и рассказы. Петрозаводск, 1979) начинается с повести «Отшельники», где охотничья тема занимает свое, но не главное место, далее идут рассказы о войне («Несладкий кофе», «По европейскому асфальту»), затем - чисто охотничьи вещи и несколько миниатюр из книги «Дятлов шедевр». Чем вызвано такое построение книги? Возможно, желанием автора более разносторонне представить свою прозу и разрушить уже сложившийся стереотип - представление о нем только как о «природном», «охотничьем» писателе.

Виктор Алексеевич Соловьев (1923-1992) - один из самых талантливых прозаиков Карелии. Трём своим книгам он дал название «Охотничья тетрадь», поэтому некоторые подробности их создания станут как бы предысторией становления В. Соловьева как

писателя. Но прежде - несколько биографических штрихов.

У В. Соловьева было немного лет ученья в школе и весьма много лет в суровой школе жизни и литературной работы. Еще подростком он начал работать. Отец его был репрессирован и погиб, а затем началась война. И на войне у В. Соловьева самый трудный «участок» - разведка. После войны работал в Ленинграде на заводе, шофером на Колыме и много лет в Карелии. И все это время много читал и пробовал писать.

Как это часто бывает, писатель не сразу нашел себя, не сразу пришел к своим большим и малым рассказам. Впрочем В. Соловьев никогда и не думал о миниатюрах или стихах в прозе. Его привлекала, притягивала форма большого сюжетного рассказа или повести. Малые формы не планировались. Они родились из его увлечений, пристрастий, из особого характера дарования и ритма жизни. М. Пришвин сказал бы короче - из его поведения. И поведение это у В. Соловьева определялось с самого детства близостью к природе. Еще мальчишкой-подростком он стал охотником. Природа уже тогда заняла первейшее место в его увлечениях, мыслях и делах. Дело было, видимо, в особой пришвинской жилке, которая присуща человеческому и писательскому складу В. Соловьева. М. Пришвин по своему дарованию был склонен мыслить, осознавать себя и свое время на «материале» природы, через ее посредство... Мы помним классическое его самоопределение, слова о том, что он видит человека в образах природы.

Двадцатый век создал небывалую до того литературу, если можно так сказать, на «побочном» материале. Прежде человек и человеческие проблемы в литературе решались почти всегда «напрямую», жизнь человека, как правило, изображалась в формах обыденной каждодневности.

К этому времени относится творчество М. Пришвина, который не просто писал о человеке и человеческом, но видел все как бы сквозь призму, «магический кристалл» природы и охоты. Это было нечто новое, небывалое, отличное от давно знакомых С. Аксакова и И. Тургенева. Антуан де Сент-Экзюпери говорил о жизни тоже на «побочном» материале-авиации. Э. Хемингуэй на материале корриды рассказал о сложнейших проблемах века. Однако коррида или охота не есть что-то аллегорическое. Служебная, инструментальная роль корриды и охоты обесмысливает работу писателя. Ошибка такого рода сводится к упрощенному совету: «Охота, коррида - это так. Ты смотри на то, что скрывается за ними...» А ведь охота и коррида и сами по себе – драма. В них борьба и поражение, колебание и преодоление, победа и риск... В них, как в жизни, «дышит почва и судьба». Они – «куски» жизни, взятой в ее высших драматических моментах.

Природа и охота для М. Пришвина и коррида для Э. Хемингуэя не символы. Они не мыслят себе жизни иначе. И в то же время как бы используют выразительность этих

«кусков» жизни в качестве материала и говорят с нами об острых и сложных проблемах человека в двадцатом веке.

Виктор Соловьев самостоятельно, своим путем пришел к этому способу отражения жизни. Когда он начинал, то никого из этих писателей, кроме М. Пришвина, не знал.

Чем бы он ни был занят – писал ли повесть или «большой» рассказ, шел ли по лыжне или по «целинному» снегу, преследовал ли зверя, - всегда с ним его записная книжка, куда изредка заносятся заметки, наброски, «намеки» будущих вещей. Из этих коротких мыслей, сравнений, неожиданных ассоциаций и родились, наверное, необычные рассказы-размышления, вошедшие в книгу «Дятлов шедевр» («Охотничья тетрадь» в первом издании).

Читать эту книгу надо медленно и не всю сразу. Она медленно писалась и читать ее надо медленно. Книгу читают в том же темпе, в каком она писалась.

И это не отшельничество писателя, не оторванность от жизни, ее актуальных проблем. Лес дает В. Соловьеву «не одиночество, а уединение» (У. Фолкнер), которое, если учесть особенности его дарования, составляет почву его творчества. Как знать, может быть, «уединение» в лесу продиктовало писателю саму форму его маленьких рассказов-размышлений, рассказов-поучений о человеке и человеческом, жизни и природе.

К этому писатель придет позднее, через несколько лет. А пока накопилось очень много записей. Однажды из одной такой записи у В. Соловьева получился отрывок на две страницы. Пытался писать дальше, но ничего не получилось. Отрывок можно было шлифовать, оттачивать, но продолжать невозможно. Он был завершен. Внутреннее содержание, которое было заложено, видимо, уже в первой записи, продиктовало свою, единственно возможную форму. Так или примерно так открыл для себя миниатюру в прозе В. Соловьев. Почти каждый год появлялось несколько его философских миниатюр.

История одного рассказа писателя показывает, что путь к малой форме не был случайным. «В лесу» - первый рассказ В. Соловьева - был напечатан в журнале «На рубеже» в 1954 г. Тогда еще начинающий литератор В. Соловьев стремился написать «большой» рассказ. В первом варианте было много каких-то вставных, «размагниченных», не содержащих в себе необходимого свойства - обязательности - диалогов. Лет десять спустя писатель переработал этот рассказ, отбросил эти куски и под названием «Леса родимые» включил в одноименный сборник. Теперь рассказ стал более «соловьевским», говорил о сокровенной связи человека с родными местами, о чувстве родины. Совсем недавно В. Соловьев снова вернулся к этому рассказу - убрал еще фрагмент (о тушении пожара). Может показаться, что писатель только сокращал свой рассказ. Но это не так. Он много работал над тем, чтобы «На старом бивуаке» (теперь он так называется) обрел стройность, цельность, законченность. Нас поражает здесь не умение писателя шлифовать свои вещи, а его талант

терпеливо, неторопливо их вынашивать. Такое свойство писательского дарования М. Пришвин называл материнством художника.

## 2

В прозу В. Соловьева вслушиваешься, вчитываешься, как в стихи. И часто возвращаешься к прочитанному.

В рассказе «Когда уходят годы» мы с самого начала попадаем в царство своеобразного русского языка. «Вчера он заснул на спине, чтобы прожарить ее о лежанку, да так и пробыл всю ночь навтыжку и натрудил лопатки»; «сегодняшняя ночь наверняка была уловистой: зверь по морозу широко гулял». О снеге: «Блестит каждая рыхлинка, сияет любая сворохнутость». А это о зверях, на которых охотник поставил капканы: «Молодой да глупый, тот наверняка заловится. Другое дело - старый, ушлый да чутыстый».

Даже «лесной массив», от которого мы шарахаемся как от штампа, акклиматизировал в своей прозе В. Соловьев. Один из признаков «чутыстого» к слову художника - это способность (или талант) переплавлять даже штампы нашей речи. Проще, конечно, уйти от них. Серьезному же писателю труднее: он берет словесный штамп и заставляет его жить новой жизнью.

Во всех этих примерах не одна только языковая чуткость писателя. В. Соловьев кадр за кадром пропускает перед нами картины настолько зримые, что даже далекий от природы человек видит их. «Был конец августа - пора дородных подосиновиков и прохладных дней с мимолетными дождями из прозрачных туч». Несколько слов - и картина конца северного лета, начала осени. Этот отрывок вызывает в памяти читателя наши летние дожди. Полчаса не был во дворе - и уже следы дождя на земле, но невозмутимо светит солнце. И куда девалась та тучка, которая пролила этот махонький дождик?

Умение точно видеть и живописать природу вовсе не означает существование такой же способности лепить характеры, диалоги. И. Бабель интересен и в описаниях, но поистине блестящ, поразительно силен в диалогах. Редко встречаются такие «всесторонние» мастера прозы, как А. Чехов и И. Бунин.

В. Соловьев-мастер пейзажа, описания природы. Это схватываешь при первом чтении. Нетрудно заметить соразмерную краткость его прозы. Но и в лепке характеров, портретов та же лаконичная манера.

Вот один пример - старик-глухарятник из «Мошников». Какой богатый спектр интонаций, юмора, мягкой иронии! «Хочешь ли, Виташенька, на ток со мной? - Не дожидаясь ответа, дед протянул руку: - Пособи-ка подняться старику. - Он утвердился на не-

мощных ногах, держась за дверь, перешагнул порог и с кряхтением на него уселся». «Дед семенил по тропе, с муравьиной прытью перебирая тощими короткими ногами. Нагруженный двумя ружьями, я едва за ним поспевал». Юный охотник запросил пощады, хочет сделать привад. «Нельзя, Виташенька. Ежели мне присесть, апосля не подымешь. Уж сделай милость, не отстань от старика...» Юмор В. Соловьева какой-то особый, без акцента, без открытого смеха. Механизм этого юмора разбирать не надо - исчезнет очарование.

В рассказах «Мошники» и «Медведь - животное "сурьезное"» В. Соловьев пишет не только об охоте - это рассказы о становлении человека, встречаются и автобиографические мотивы. Узкоохотничьи истории и сами по себе могут быть хороши. Казалось бы, чего проще: было что-то интересное на охоте увидел, пережил - и опиши все это... Виктора Соловьева привлекает иное. Он дает как бы свод знаний, этакие лесные энциклопедии, о тонкостях медвежьей или глухаринной охоты. Действительно, охотничья проза В. Соловьева написана по-деловому. Кажется, что он только инструктирует, учит менее опытного собрата по ремеслу, говорит о трудностях, способах, приметах охоты. Будто никаких художественных задач он и не ставит перед собой. И незаметно, исподволь вы ощущаете, что вас окружает полновесная поэзия. Особое обаяние вещам В. Соловьева придает подлинность изображаемого. Все это можно назвать высокой документальностью.

В. Соловьев не восторгается природой, не ахает, не умиляется, как человек, впервые попавший в лес. Охотник первый раз в жизни бьет глухаря под песню. Писатель лишает это волнующее событие пафоса: «Разглядев поющего глухаря, не испытал ровно никаких возвышенных ощущений». Писатель держит свою прозу в узде точности и правды, поэтому его страницы так сжаты, просты и мужественны. Он пишет о природе, как исследователь, - строго и доказательно. И это привлекает серьезного читателя.

Охотничьи рассказы В. Соловьева очень динамичны, остры и драматичны, в его отношении к природе тихая безмятежность и умиротворенная созерцательность занимают, наверное, не такое уж большое место.

Первые строки рассказа «Коробка спичек» говорят о жизни охотника: «Тремя заботами живу. Первая - след найти. Вторая - до зверя добраться. И третья - выбраться из лесу. Так постоянно со мной всю жизнь эти три заботы, и не поймешь, которая главней...» Третья забота однажды чуть не стоила охотнику жизни. Как просто и буднично: три заботы. Полную меру того, что скрыто за этими обыденными словами, почувствуешь, когда прочитаешь «Коробку спичек» и снова заглянешь в ее начало. В этих трех заботах заключен не только весь будущий рассказ, но и будущее мужество, и борьба, и преодоление.

Лучшие рассказы В. Соловьева - «Медведь - животное "сурьезное"», «Мошники», «Когда уходят годы», «История, прочитанная с конца», «Коробка спичек». Попробуем

найти то главное, что объединило все эти произведения. Это - мужество. Это не просто громкое, большое слово, ибо в концепцию жизни, в мировосприятие В. Соловьева мужество входит как очень важный, если не самый главный, компонент.

Мужество соловьевских рассказов, в известной степени, часть его как личности, писателя и охотника. Оно родилось не только на охоте, но и тогда, когда он еще подростком встретил тяжелые испытания, выпавшие на долю его семьи, когда совсем юным прошел войну по тропе разведчика, когда работал после войны в невероятно трудных условиях на Колыме, когда, наконец, прокладывал свою нелегкую писательскую тропину.

Мужество соловьевских рассказов сдержанное, сокровенное и совершенно чуждое любой форме бодрячества. Оно раскрывается через такую «мускульную» структуру. Действительно, его проза мускулиста. Рассказы развиваются, движутся, как мышцы - сжимаюсь и разжимаюсь. Так, от подъема к спаду и снова к подъему идет воля охотника Логинова из рассказа «Когда уходят годы». Та же мускульная структура видится в «Коробке спичек» и во многих других вещах В. Соловьева.

Самый сильный из этой группы рассказ «История, прочитанная с конца». Охотник прочитал в лесу историю лиш-калеки, а писатель поведал ее нам. В рассказе мы видим не просто природу, не только историю Белодушки, которая «была лишней в этом мире, по всем статьям ей полагалось из него уйти. Но жизнь упорно держит всех живущих и никого не отпускает запросто». Идет нешуточная, напряженная и по-настоящему страшная борьба за жизнь, на решение этой непростой задачи в рассказе работает все.

«На сивом лоснящемся небе с трудом проклевывались звезды, луна маячила прозрачным облачком, а там, куда недавно опустилось солнце, теперь все пропиталось свежей кровью; Белодушке даже чудился ее запах, рот истекал слюной, невыносимо жгло в пустом желудке». Как хорош, точен и уместен этот пейзаж - закатное небо, будто пропитанное свежей кровью, - увиденный голодной лисой, притом по каким-то своим лисьим ассоциациям, точный и необходимый. Без него рассказ был бы беднее. Любой отрывок «Истории, прочитанной с конца» поражает точностью и даже изобретательностью, тонкостью гипотез, предположений.

Рассказ получился цельным и достоверным, читатель забывает, что это в значительной мере придуманная история. И дело тут не только в зоркости, наблюдательности и точности - в этой вещи, как ни в какой другой работе писателя, ощутимо богатое, кроме всего прочего, воображение.

Если сравнить «Историю, прочитанную с конца» с известными с детства книжками, где главными действующими лицами тоже выступают звери, сразу отмечаешь существенную разницу. В них «душевный» мир животных - это едва-едва замаскированные человеческие

переживания. У В. Соловьева при неизбежном в прозе вымысле звери остаются зверями. Рассуждая о жалетелях природы, о тех, кто, не понимая ее законов, не пытаясь в них вникнуть или не учитывая их, просто исходит из своих, человеческих понятий и навязывает их природе, устами Логинова писатель говорит: «Случалось ему читать немало книжек, где животные изображались мыслящими, словно люди, и даже чувствовать умели глубоко: любили, ненавидели, жалели. Особенно запомнилась одна: про волка-мстителя, бесстрашного и благородного, и про страдальца, старого медведя, про умственного кролика и про многое другое необычное зверье. Все это будто бы было в Америке. Может, там и верно есть такие звери? А он в своих краях похожего не замечал. После понял он, что эти книжки пишутся затем, чтобы разжалобить. Мол, возлюби животное, как ближнего своего... Ишь как просто у них, у жалетелей! А ведь на самом деле-то куда как сложно все!»

Эти слова напомнили о повести Д. Кервуда «Бродяги Севера», где описано, как медвежонок и щенок благодаря человеку подружились, а затем претерпели много всякого в лесу. Их «чувства» и «мысли» воспринимаешь как чисто человеческие. Впрочем, здесь не было ничего неожиданного и тем более нового. И. Д. Кервуд в начале века и немного раньше его предшественники, например Э. Сетон-Томпсон, «освещали» животных именно так. Причину, наверное, надо искать не в литературе, а в фольклоре, в котором с незапамятных времен животные очеловечивались.

### 3

Т. Хмельницкая в интересной и серьезной статье «Северные наследники Пришвина» («Север», 1980, № 7), рассматривая миниатюры В. Соловьева, сделала чрезмерный упор на параллель Соловьев - Пришвин. Бесспорно, В. Соловьев - писатель, работавший в русле пришвинской традиции, но каждый элемент его «малой» прозы, быть может, не стоит обязательно соотносить с «образцом» - с миниатюрой М. Пришвина.

Этюды В. Соловьева об искусстве («Лесные тропы», «Дятлов шедевр», «Вечная тема»), да и некоторые другие («Когда заблудишься», «Мурашка», «Медведь на привязи») ближе всего стоят к миниатюре М. Пришвина, который, как известно, философствовал почти исключительно через природу. Это сближает В. Соловьева с его великим предшественником.

Оставаясь в пришвинской линии современной русской прозы, В. Соловьев все же исключительно самобытен. Автору этой статьи приходилось уже писать о «малой» прозе В. Соловьева. Тогда рассматривалась миниатюра только изнутри, исходя из нее самой и стиливых особенностей писателя. Теперь же попытаемся сопоставить В. Соловьева с произведениями его литературных земляков - Пекка Пертту и Юрия Линника.

О миниатюре П. Пертту приходится судить настолько, насколько позволяет перевод. Такая ситуация, разумеется, мало способствует проникновению в материю миниатюры, где точность языка, детали, интонация играют далеко не последнюю роль.

«Малая» проза П. Пертту не похожа на этюды В. Соловьева. В рассказе «Око земли» П. Пертту пишет: «Мы так привыкли к озерам, что без них не можем и представить наш край. Пейзаж без озера будто слеп, в нем словно бы не хватает чего-то самого важного. И когда откуда-то из-за леса проглядывает сверкающая синяя гладь, все будто оживает. Оно то пленительное и нежное, то замкнуто мрачное и угрюмое, таящее в себе что-то страшное».

Ничего, казалось бы, нет особенного в этих словах: они не дают нам новых сведений. Каждый из нас, любя свой край, мог бы сказать что-то близкое или похожее. Однако этим «мог бы» владеет П. Пертту и так просто, с такой открытой внутренней теплотой говорит о родных озерах, что у нас появляется иллюзия, что это мы сами так думали и чувствовали. Это заблуждение-сопереживание читателя, быть может, и есть самая большая награда писателю. На такие или близкие мысли наводят и другие этюды – «Кукушка кукует», «Пора серебряных паутин», «Художество зимы», «Ивовые \ сережки», «Тайны зимнего леса». Появляется желание их не спеша перелистать, взглянуться в полюбившиеся места, помедлить возле них, словно бы ты тихо бредешь по осеннему лесу. И тогда совсем по-особому заговорят с тобой эти страницы.

В. Соловьев же, как правило, за тем или иным «отрезком» природы видит символический или аллегорический смысл. Так, в «Дятловом шедевре» и «Лесных тропах» единичное наблюдение обобщается и поднимается до размышлений об искусстве, о судьбе художника и т.д.

Отличается «малая» проза П. Пертту и В. Соловьева от дневниковых, словно ежедневных записей Ю. Линника, который последовательно, с дотошностью ученого-натуралиста описывает один «объект» природы за другим. Проза Ю. Линника уступает этюдам В. Соловьева: она ставит себе пластически трудноразрешимую задачу – зафиксировать все или почти все подробности, связанные с жизнью, например, цветка, ручейника или птицы. И такая натуралистическая полнота, стремление к исчерпывающей информации, фактической точности вступает в противоречие с тем свойством прозы, которое называют избирательностью. Именно эта полнота или, точнее, нарушение избирательности приводит к однообразию, растянутости и, в конечном счете, некоторой скучности прозы Ю. Линника. При этом приходится считаться с задачей автора – непритязательно, безэмоционально, строго по-деловому вести свой Дневник природы. Кто склонен заслушаться звоном стаи свиристелей или заглядеться на работу дятла, тот будет неторопливо, «отрывочно» общаться с такой «книгой природы», как будто всю жизнь

общался с самой природой: «Появились гусяры-свиристели. Самый тонкий у них голосок: тоньше волоса, тоньше луча звездного. Пересвистываются свиристели - как серебристые нитки между березами натягивают: будто и впрямь воочию видишь их, эти звучно-прозрачные струны. Вроде бы тихо поют, а как далеко слышно. Такая проникающая прозрачность в этих слабых звуках, что полнятся ими все окрестности».

Ю. Линник не просто описывает зяблика, он как бы обозначает связь между зимой и весной. «Вдохновенные зяблики резвятся в розовых ветвях березы; рассматривая их, ловишь себя на сходстве между окраской птиц и обновившимся ландшафтом: головка тускло синяя, как волглое небо над распаренной землей, коричневато-карминные спинки как раз под стать голым кронам, яркая белизна полосок на крыльях, - ну чем не последние: островки снега среди розово-черных зарослей вереска?»

Проза П. Пертту тише и скромнее, ей словно бы ничего не нужно, в ней как будто нет напряженного поиска, она словно бы и не хочет никому ничего навязывать. Ни полнота описания природы, ни тем более такие всплески ассоциаций и обобщений, когда морская звезда «перекликается» со звездой в небе, писателя не привлекают. Больше того, подобная игра воображения ему, наверное, покажется шумной и пышной... Но все эти «не» и «нет» вовсе не мешают сокровенной и самобытной самоуглубленности этюдов о природе П. Пертту, спокойному и неторопливому течению его прозы, когда как будто только простое наблюдение точной речи само по себе пленяет несуетного, вдумчивого читателя.

Чужд «космизм» Ю. Линника и В. Соловьеву, хотя его миниатюра и не столь «простодушна», как у П. Пертту.

Один этюд из «Охотничьей тетради» рассказывает, как рождаются тропы. В. Соловьев пишет: «Тропина же имеет душу. Каждая свою. Ее не просто протоптали, ее выстрадали ходки. Тропа лесная – воплощение мудрости житейской. И еще: она чем-то искусству сродни». Одного описания рождения тропы автору явно недостаточно, ему нужно расширенное, притчевое толкование такого простого, будничного, как говорят, элементарного явления. Особенно врезаются в память тропы, избираемые и отбрасываемые, словно видишь, как рождается произведение искусства.

«Лесные тропы» – это не единственная «притчевая» миниатюра об искусстве: нечто похожее встречается и в «Дятловом шедевре», и в «Вечной тьме». В рассказе «Когда заблудишься» В. Соловьев тоже в притчевом духе размышляет, но выходит за рамки темы искусства, это медитация о жизни вообще, о ее путях. «Когда боишься заблудиться – не заблудишься... Удел трусливого – слепая правильность. Блуждать трусливым не дано... Но как же трудно отрешиться от прежнего направления, от старого убеждения! Как прочно держится ложная истина в голове».

К этой миниатюре примыкает и «Мурашка», и «Любовь к природе», и по-настоящему драматичная «Вырубка»: «Да, в этой беспощадной вырубке я вижу Русь времен Батые...»

«Притчевое» начало у В. Соловьева не стало универсальным приемом в его «малой» прозе, появились и свободные, в этом смысле, рассказы. Вот «Лесные ночлеги»: «А сколько их было по лесам, по берегам далеких ламбушек и речек, моих охотничьих мимолетных ночлегов, спокойных, тревожных, приятных, ненастных, в тепле и свете благодетеля костра!» Здесь автор не стремится подвести все части рассказа к одному или нескольким выходам и тем самым создать некоторое однообразие приемов. Каждый отрывок «Лесных ночлегов» ценен и в какой-то мере независим, хотя, разумеется, весь рассказ целен и не распадается на фрагменты.

Думается, что этот рассказ, написанный позднее других, говорит о стремлении автора уйти от притчeveго поучительства некоторых прежних рассказов. Он словно освобождает свои миниатюры от сковывающих и обязательных обобщений.

#### 4

Во вступлении-прологе к повести «Отшельники» уже есть почти все, что будет в повести. Здесь сконцентрированы главные мысли, идеи, раскроются они, разумеется, во время чтения. Вероятно, пролог был написан, когда повесть у автора в основном уже сложилась. Подтверждением этому служит переключка с эпилогом - «Свидетельским обвинением» буфетчика. Чтобы почувствовать насыщенную запрограммированность проблематики «Отшельников» в прологе, достаточно прочесть начало четырех ее абзацев:

«Вот рухнула стародавняя ель...

Вот и лежит, а сколько простояла!..

Откуда эта силища, эта загадочная жизненная мощь?..

Но почему же ель стояла в одиночестве?..»

В. Соловьева всегда интересовал сильный человек или в цепи как будто обычных каждодневных испытаний («Когда уходят годы»), или в обстановке чрезвычайного происшествия, экстремальной ситуации («Медведь - животное "сурьезное"», «Коробка спичек»). Его герой почти всегда оставался в пределах коллизии «человек - природа». И вот, исследовав, пусть в узкой области, человека в состоянии борьбы и преодоления, В. Соловьев в повести «Отшельники» обращается к более сложному нравственному и социальному явлению - к сильному и одновременно псевдосильному человеку. Афанасий Букарев - участник революции, однако революция для него лишь фон, на котором Букарев видит в первую очередь только себя. И когда он борется за правду, против бюрократов, то больше

всего озабочен, быть может, не до конца осознанно, своей персоной и тем, насколько она заметна. Однако заметна она не так, как ему этого хотелось бы, поэтому он злобно замыкается в себе, становится отшельником... Букарев хотел всегда быть сильным, во что бы то ни стало первым. И так всю жизнь вплоть до смерти в пивной, где старик Букарев доказал «на локотках», что его никто не может победить... Этот эпизод стал очень точным финалом повести: как жил, так и умер. Выразительность этого события усиливается еще и тем, что дан в «постороннем» изложении - в простодушных показаниях буфетчика весь Афанасий Букарев предстает с головы до пят.

Что мешало отшельнику сделать шаг к людям, что не позволило преодолеть крайний индивидуализм? Затхлый мирок глухого провинциального городка Замошенска, где он рос, или особый склад характера? Вероятно, виновато и первое, и второе, и многое другое, быть может, куда более важное.

С критикой «Отшельникам» не повезло. Повесть была опубликована в журнале «Север» (1971, № 10), затем дважды включалась в сборники прозы В. Соловьева. Писали о ней мало, и только В. Харчев уделил ей довольно много места в статье, рассматривавшей соотношение факта и вымысла в прозе («Север», 1973, № 9). Букарев стал предметом подобного рассмотрения, но, судя по уверенному тону В. Харчева, судьба и характер героя не вызвали у критика затруднения или сомнения, ему с самого начала как будто было все ясно. А ведь Букарев не прост и далеко не однозначен.

Второй «отшельник» – врач Яркий. Он шумно заявляет о своем альтруизме, о том, что он печется только о людях, но все эти слова - только вывеска, за которой скрываются мелкие, эгоистические цели, раздражение «от чувства затаенной злости на обновляющийся мир»(Ф.Тютчев), зависть к новому поколению врачей и все то же стремление непременно первенствовать. Яркий как будто вторит Букареву, лицемерит в отличие от Букарева, который не скрывает своих взглядов, и в этом образ его крупнее и колоритнее.

Из трех «отшельников», показанных в повести, двое – Букарев и Яркий – настоящие, а один – охотник Курочка – мнимый. Обстоятельства далекой молодости толкнули его к отшельничеству: он ушел в лес и стал охотником. И как это ни парадоксально, но «отшельничество» стало его путем к людям: уникальные наблюдения и сведения, добытые в лесу, - «немудрые собираюшки», по его словам, Курочка отдает науке бескорыстно, с радостью. Яркий не только презирает Курочку за такой шаг, но и ненавидит его. Букарев же, потрясенный, сначала не мог поверить своему старому приятелю, а затем начал что-то обдумывать, окружив себя по-прежнему угрюмым, непроницаемым одиночеством.

Милый чудак Курочка – мечтатель, подвижник и, по-своему, даже поэт. Его картавый полудетский говорок, житейская беспомощность, преданность идее, даже прозвище Курочка

– все это создает совершенно неповторимую, особого обаяния фигуру. Здесь В. Соловьеву удается изменить хорошо разработанный в литературе тип и создать вполне самобытный образ своего чудака.

До сих пор человек у В. Соловьева боролся только с природой и с самим собой, но и тогда нравственные вопросы, разумеется, возникали. Разрешались они сравнительно просто. Сильный человек воспринимался в охотничьих рассказах только под знаком плюс («Медведь - животное "сурьезное"», «Мошники», «Коробка спичек»). Особняком стоит рассказ «О чем умолчал Хемингуэй» (новое название «Убийство или подвиг?»). Здесь впервые писатель заставляет сильного человека, охотника отвечать на вечные вопросы о добре и зле...

В «Отшельниках» Букарев нравственные принципы соизмеряет только с собой, решая эти вопросы, исходит только из себя. Что хорошо и что плохо для других – для него такого вопроса нет.

Букарев – довольно редкий герой в литературе 60-70-х гг. На заре советской литературы А. Веселым, В. Шишковым, И. Бабелем, Б. Лаврентьевым, И. Сельвинским, М. Шолоховым были созданы образы знаменитых полуанархических партизанских рубак гражданской войны. Эти герои, молодые и лихие, погибли в теперь уже легендарно далекие годы. На самом же деле прототипы многих из них прожили, наверное, большую жизнь, некоторые живы и сейчас. И вот В. Соловьев решил написать полуполулегендарную и в то же время очень реальную привлекательную и в чем-то жуткую фигуру, но только в старости. Это обстоятельство не стало главным мотивом. Главное же заключается в сложных нравственных истоках и преобразованиях, в эволюции Букарева.

Однако, взявшись за такую непростую задачу, В. Соловьев не отказался от привычек писателя, работающего в малых формах прозы. Повесть «Отшельники» построена почти исключительно по законам рассказа. В ней точный язык, характеры и пейзажи, отличное знание жизни на Севере перед революцией. Как верно и очень кратко описан захолустный губернский городок Замошенск, жизнь и быт его обитателей и особенность восприятия ими первых событий революции! Но главная цель писателя – познать далеко не простой характер Букарева, его истоки, его славу, падение и переломы в судьбе, которые привели его к «отшельничеству». В. Соловьев законспектировал драму человеческой жизни, причем этот краткий конспект весьма колоритен, полон запоминающихся подробностей, выводы психологически верны и достоверны.

Однако мы почти ничего не знаем, как протекала болезнь главного героя, нам известно только краткое заключение врача. О человеке, его испытаниях, психологии его драмы и целых полосах жизни дана лишь краткая информация. Букарев – такой цельный, сильный, колоритный, вызывающий симпатию человек и одновременно пугающе или отталкивающи

жуткий. Многие беды нашей истории связаны с букаревыми. Однако самые «звездные» страницы жизни Букарева остались ненаписанными, ибо для них нужен был психологический роман.

## 5

В. Соловьев не торопился писать о войне, хотя прошел ее от начала и до конца. Ничего нет удивительного в этой осторожности и осмотрительности, если вспомним, что о войне написаны такие сильные произведения.

Внешним поводом обратиться к теме войны была просьба редакции журнала «На рубеже» (так до середины 60-х гг. назывался «Север») к писателям-фронтовикам написать к 20-летию Победы о чем-то очень запомнившемся из тех незабываемых лет. В. Соловьев предложил небольшую вещь, которая теперь называется «По европейскому асфальту» (в первой редакции - «Незабываемый поход»). Прошло немало времени, а писателю все не верилось, что получился весьма необычный и удачный рассказ.

«В феврале сорок пятого года нас примчали с севера в Польшу, с ходу выгрузили из составов, и мы, как были в валенках и шубах, двинулись по европейскому асфальту. Куда? В Берлин, конечно! Тогда все шли непременно в Берлин... Темнота и снег с дождем. По сторонам очень тихо и темно. Вдоль обочин голые деревья. Бесконечный асфальт, холодный, грязный, мучительно жесткий для ног. Промокшие и осклизлые пудовой тяжести шубы, доверху набитые заплечные мешки, оплывшие от сырости и пота шапки. Все на себе: боекомплект, НЗ, оружие... Безостановочно идем...»

Из такого рассказа мог бы получиться необыкновенно, простой и в то же время потрясающий по своему внутреннему драматизму фильм. Его не надо озвучивать или, самое большое, только музыкой: идут смертельно усталые солдаты, идут и идут, валятся от усталости, засыпают на ходу и идут, идут, помогая более слабым и пожилым переносить это нечеловеческое напряжение. «Предел усталости - понятие наивное. Впрочем, для лошадей такой предел, конечно, есть. Но лошадь – это не солдат. Нет, не годится лошадь в русскую пехоту!»

А затем пришла пора психологического рассказа о войне. Герой рассказа «Несладкий кофе» Федор Савельев - не сильный человек, как Букарев, а простой солдат, каких миллионы. «Воевал он честно. Старался делать все как нужно и силился ни в чем не отставать от прочих, хотя телом был куда слабее большинства. Как и все, Федор носил одинаковый груз, бегал и ползал, мерз, голодал, ходил в атаки, рыл траншеи. И такое

длилось, покуда он не был ранен. Потом его вылечивали, и все начиналось сызнова. Из всего, что Федор изведal за войну, на первом месте была, конечно, боль от растертых ног, натруженных плеч, от обморожений, ранений, наконец, боль душевная - от ненависти, страха и утрат».

Как и в прологе к «Отшельникам», в этом отрывке, особенно в его конце, собрано все, что нам предстоит понять в рассказе. Федор Савельев долгие месяцы проводит в госпитале, в Германии. Война окончилась, «страх и утраты» для многих как будто позади, а в его душе по-прежнему живет ненависть. Когда шла война, ненависть к врагу была с ним всегда, он не мог без нее, она стала его силой и волей к победе. Благодаря ей он, может быть, и перенес войну. Но почему ненависть не оставляет, не отпускает теперь душу этого измученного и искалеченного человека? Неужели война настолько ожесточила солдата, что все человеческое загубила в нем? «Бунтовал я там, скандалил, требовал, чтобы в Россию отпустили. Я им сказал, что не могу в этой Германии ни одного дня больше!.. Сам посуди: все кругом немецкое, кровать - и та, и жрать-то в немецкой посуде подают - на тошноту воротит. Разве здесь поправишься?.. В деревне я обратно стану человеком... Душу вылечу в спокойствии». Но начать лечить свою душу, освобождать ее от ожесточения пришлось раньше. Случай сталкивает его с убогим, полусумасшедшим стариком-немцем, В. Соловьев заставляет своего героя пройти испытание на человечность.

Савельев сумел понять с помощью сопровождающего его из госпиталя солдата Дмитрий который, пройдя все «девять кругов ада» (плен, концлагерь, пытки и мучения), не потерял веру в людей. Дмитрий стал как бы второй совестью Савельева, сло^Ю приглушенной войной. И тут же этот старик немец, который самоотверженно взвалил на себя груз вины всех гитлеровцев перед человечеством и, не выдержав такой ноши, надломился... Они стоят друг против друга - Савельев и немец, справедливый гнев и воплощенное сознание вины. Как далек и труден их путь друг к другу!

«Несладкий кофе» – рассказ о памяти войны, о страшном ее наследии, калечащем души, о душевной боли, о трудных путях добра, о его непобедимости, о том, что никакие войны не могут – не должны - убить человеческое. Рассказ написан психологически тонко и точно, он стоит в ряду той прозы о войне, которая появилась в последние десятилетия.

В. Соловьев никогда не нуждался в творческих командировках. В его богатом жизненном опыте остались почти нетронутые из-за трагической гибели пласты: детство, спорт, война, работа на Колыме в первые послевоенные годы. Осталась неоконченной большая автобиографическая повесть с весьма соловьевским названием «Страна Чашоба».

Проза этого строгого, хороших правил писателя открывает читателю много нового, приносит подлинную радость.

**В электронном издании использованы публикации И. М. Гина разных лет:**

1. Гин, И. Свои тропы / И. Гин // Север, 1968. - N 2. - С. 119-122
2. Гин, И. "Малая" проза В. Соловьева : Путь к "Охотничьей тетради" / И. Гин // В поисках и преодолении. - Петрозаводск, 1976. - С.281-294
3. Гин, И. М. В.А.Соловьев (1923-1992) // Проблемы литературы Карелии и Финляндии:Сб.ст.Вып.4. - Петрозаводск, 1996. - С.45-59.