

## Острота социального зрения

Первые рассказы Виля Липатова появились в «Юности» в 1956 году. Повесть «Глухая Мята» опубликована в 1960 году в «Новом мире»... До нее в Челябинском издательстве уже вышли повести «Шестеро» (1958), «Капитан «Смелого» и повесть-хроника «Своя ноша не тянет» (1959)... За шесть-семь лет... В. Липатов успел напечатать повести «Юноша и машина» (она же «Зуб мудрости»), «Смерть Егора Сузуна», «Стрежень» (1961), «Черный Яр» (1963), «Чужой» (1964), документальные повести... уйму очерков в газетах. Не все, конечно, одинаково значительно, но все свидетельствует о неутомимой работе как пера, так и ищущей мысли: из обширного круга наблюдений извлекаются конфликты, вышелушиваются персонажи, они становятся предметом проблемных липатовских повестей, населенных густо и пестро. Рыбаки, шоферы, инженеры, строители, чабаны, шахтеры, парашютисты пожарной службы — десятки, сотни людей различных профессий попали в поле его зрения, и, будьте уверены, касаясь специфики любой профессии, он не совершит ошибки. Все увидено своими глазами, прощупано, проверено, а при случае, наверное, и опробовано.

И какой самоуверенный почерк, ярко выраженная резкость манеры, выявляющая характер крутой, я бы сказал, самонадеянный. «Наиболее перспективными исканиями в области художественной прозы мне представляются собственные искания, в свою защиту скажу, что я на самом деле пытаюсь чего-то «искать» — на такую декларацию не каждый отважится! Такому человеку пальца в рот не клади, он сам тебе своим указательным перстом в душу ткнет. Шутки шутками, но когда читаешь Липатова, очень испытываешь это авторское «насилие» над собой, его непререкаемую волю навязать тебе его, авторское, отношение к героям, между которыми он так уверенно распределяет свою любовь и ненависть, одних благословляя, а других безоговорочно осуждая, не всегда заботясь о достаточной полноте улик. Но вот что любопытно. Эта авторская властность вовсе не доставляет особого неудобства, она даже располагает тебя к автору, в его волевой манере есть что-то активизирующее, возбуждающее, что рождает противодействие, побуждает к самостоятельной работе мысли, и ты начинаешь раскидывать мозгами, как, отчего да почему. Происходит же это оттого, что пишет Липатов с подкупающей прямоотой, — свои убеждения, мнения, оценки выносит на суд читателей открыто: так вот, мол, думаю и на этом стою.

Характеры он выписывает твердым пером, с нажимом. Через большую часть его произведений проходит один конфликт, как сам он говорит, «конфликт отношения личности и коллектива», хотя вернее было бы сказать: конфликт индивидуума и коллектива, потому что если и можно назвать Викторию Перелыгину («Стрежень») или Черепнина («Чужой») личностью, то разве лишь с тем бытовым оттенком, с каким говорят: «Вот личность!» Самый же конфликт между индивидуумом и коллективом — разворачивается ли он на производственной почве или семейной, как в последней по времени повести «Чужой», — у Липатова всегда имеет характер социальный и отражает то новое содержание, каким наполнился этот конфликт в нашем обществе.

Если вспоминать о том, что вообще-то конфликт между личностью и средой в литературе имеет вековую предысторию, то надо вспомнить и о том, что в советской литературе он претерпел существенные изменения. В литературе критического реализма он носил вполне определенный и устойчивый характер: личность выражала передовые устремления, противостояла косному обществу и обычно погибала в неравной борьбе. В

советской литературе первых десятилетий личность, воплощая в себе передовые тенденции нового общества, возглавляла и вела массу, и самый конфликт приобретал временный характер: Глеб Чумалов или Семен Давыдов поднимали уровень сознания массы до своего уровня. Это было верное отражение жизненных связей и отношений, которые в ходе исторического развития советского общества развивались и изменялись. По мере этого поступательного развития героическая личность вырисовывалась в новом своем качестве, она становилась выразительницей воли возрастающего сознания массы, впитывая в себя все лучшие чувства, выработанные нашим народом в процессе строительства нового общества. Это очень ярко проявилось в дни войны. Памятные всем нам герои Зоя Космодемьянская, Матросов или Олег Кошевой — конечно, выдающиеся личности, но их нравственное поведение было типичным для десятков миллионов юношей и девушек, проявлявших самоотверженность и отвагу, в том числе и для тех, кто в напряженном труде выявлял свою потенциальную готовность к подвигу.

Утверждение Горького, что «коллектив создает человека совершенно иной индивидуальной психики, более активной, стойкой и черпающей волю к действию, волю к строению жизни из воли коллектива», подтвердилось всем партийным опытом воспитания человека страны социализма. Иное дело, что в некоторых литературных произведениях не столь давнего периода, скорее от неумения, чем по умыслу, проявилась тенденция искусственного возвышения личности над коллективом благодаря каким-то ее особым, а на поверку случайным преимуществам... Но не о таких произведениях речь, хотя, несомненно, в яростном липатовском отстаивании приоритета коллектива есть элемент полемики с ними, Липатов вообще в своих взглядах на взаимоотношения в обществе во многом идет от Горького, он страстно не приемлет индивидуализм и мещанство, ценит и славит в человеке любовь к труду, утверждает значение и роль трудового коллектива. Вернее сказать, что в лучших своих произведениях он идет от собственного знания жизни, а жизнь, которую он знает, складывается по законам, в свое время уловленным великим писателем Горьким.

Коллектив у Липатова всегда носитель положительных качеств, а его «личности» — вирусы социальных болезней эгоизма, индивидуалистических пережитков, собственничества, бездушия. Понимание сути вопроса и характера взаимоотношений между коллективом и такой «личностью» составляет его силу, но образное художественное воплощение не всегда на высоте, здесь, в последних по времени повестях, обнаруживаются слабости его литературных приемов.

Повести В. Липатова открыто тенденциозны, картины, изображаемые им, строго рассчитаны, расстановка сил и исход борьбы predetermined. Это не значит, что, как это бывает при чтении плохих книжек, ты заранее разгадываешь, как развернется сюжет и что произойдет с героями. Автор нередко старательно маскирует и своих героев, и отношения между ними. Но вот когда читаешь его повести одну за другой, ясно видишь, что для него заранее известно, к чему и как он приведет героев: никаких ненужных, уводящих в сторону, усложняющих образ поступков они не совершат, воля автора не позволит им сбиться с predetermined пути и ни одному из них он не дозволит «удраться» с ним какую-либо шутку, как это сделала пушкинская Татьяна с ее гениальным создателем...

Не стремясь к сюжетному разнообразию, он в своих повестях поставил столько насущных вопросов, что просто диву даешься. Вопросы формирования человеческого «я» внутри коллектива, вопросы трудовой и этической преемственности, норм социалистического общежития, да и многие другие возникают один за другим в его повестях, переплетаясь, сосуществуя. Со жгучей ненавистью он отрицает безыдейность, формализм и казенщину в

воспитании и в отношении к людям, корыстолюбие, эгоизм и прочие пороки. Рецепт, предлагаемый автором для исправления пороков, скорее хирургический, чем терапевтический. Его коллектив оздоравливает себя тем, что изрыгает из своей среды изюминых и перельгиных. Но ведь куда-то денутся эти микробы общественного зла?! Автора это мало интересует. Пожалуй, только в повести «Чужой» он заставляет своего героя как бы задуматься, «почему я такой», однако Черепнин тут же начинает искать оправдание себе, и вопрос: «Так во что же мы верим, дорогой Иван Николаевич?» — задан не героем самому себе, а автором герою:

Однако главная ценность произведений Липатова состоит не в том, что он дает ответы на все вопросы, а в том, что он спешит тревожно откликнуться на то, что волнует советское общество сегодня, обнаруживая при этом живое чувство самых различных типов той среды, в которой происходит действие его повестей. В «Глухой Мяте» и «Стрежне» это знание среды, которую он изображает, прямо-таки восторгает; картины труда он пишет смачно, пробуждая аппетит к жизни на реке, на причалах, в лесу и к физической работе. И действие у него чаще всего разворачивается на приволье, где легко дышится и воздух полон запахов хвои и солирки, визга пил, стука движка, урчания грузовика. В комнаты он заводит своих героев редко, а как только заводит, так оказывается, что вот тут и вылезает в комнатном полумраке то дурное, против чего писатель считает необходимым беспощадно бороться. Образ жизни и вид труда героев играют в этом роль, но, думается, и самому автору доставляет большое удовольствие писать и групповые и индивидуальные портреты героев на вольном воздухе и в рабочем положении. Ибо труд, отношение к труду, способность самозабвенно и бескорыстно увлекаться самим процессом труда — для него весьма важное мерило ценности человека.

Персонажи, населяющие повести В. Липатова, довольно легко разбиваются на группы, каждая из которых имеет определенные черты, является носителем достойных или недостойных свойств. Группы эти переходят из повести в повесть и включают в себя представителей разных возрастов. Это тоже характерная для Липатова черта, он вовсе не склонен уделять внимание только молодым героям, создавать в своих повестях искусственную атмосферу специфически молодежной среды, живущей своими молодежными интересами. И в каждой повести на равных правах действуют люди разных поколений и разного жизненного опыта. Одних автор любит и возвышает в мнении читателя, другим сочувствует, третьих порицает и т. д.

Любит он мудрых стариков, носителей трудового опыта, остающихся в строю и тогда, когда они перевалили в пенсионный возраст. Именно они в его повестях, не будучи по должности головой коллектива, играют в нем важную роль. И не только потому, что являются бесценными хранителями трудового опыта, а и потому, что по-отцовски заботятся о молодежи, всегда готовы помочь ей. Непосредственным руководителям производства, бригадирам и всяким там начальникам не до души человека, выполнение плана полностью поглощает все их думы и заботы, а вот такой занимающий вроде бы незаметное место в коллективе пожилой человек на поверку оказывается насущно необходимым. Таковы, и семидесятилетний разнорабочий Борщов, бывший партизан гражданской войны в «Глухой Мяте», и опытный рыбак дядя Истигней в «Стрежне», и старый сплавщик Иннокентий Петрович в «Черном Яре», и неугомонный пенсионер Егор Сузун, последнему хлопотному дню которого посвящена целая повесть «Смерть Егора Сузуна». Рисуя эти симпатичные ему образы, автор подчеркивает именно моральную значимость поведения этих людей. План-то, возможно, выполнили бы и без них, но вот кто бы обратил внимание на только что соскочивших со школьной скамьи Гава и Бережкова, не будь на лесосеке деда Борщова («Глухая Мята»), кто бы заинтересовался

переживаниями Степки Верховланцева, не будь в бригаде дяди Истигнея («Стрежень»). К заботам о трудовом успехе надо идти от заботы о человеке. И если провел последний день своей жизни Егор Ильич Сузун в хлопотах о растворе для стройки, то не потому только, что ему важно, чтобы дом был выстроен, а и для того, чтобы молодой Лорка Пшеницын, тот самый Лорка, что «умеет по невидимой ниточке класть кирпичи, ласковые шершавой тяжестью», от вынужденного безделья, нацепив галстук-бабочку, не пошел вихлястой походкой «кирять», что означает выпить, налимониться, назюзюкаться.

Старики Липатова — народ молодой, не остывающий душой, умный сердцем. Занимаясь тем же, чем занимались их отцы, и деды, и далекие предки — рубкой леса, рыбной ловлей, сплавом, стройкой, — они несут в себе то, что вырабатывалось в русском народе, в его психологическом складе веками; в них Липатов стремится схватить и запечатлеть черты национальной физиономии. Он ведь и сам по себе человек очень русский, в котором национальное выразилось, может быть, как раз другими, не столь мирными сторонами, а удалым размахом «коль любить, так не на шутку, коль рубнуть, так уж сплеча»...

Любит писатель и тех молодых людей, что увлечены работой, вступают в жизнь полными сил, способны самоотверженно любить и дружить. И если по молодости им свойственно бывает ошибаться, особенно в оценке людей, то жизнь и коллектив их скоро научат различать доброе и дурное в ней. Конечно, рыбак Степка Верховланцев и молодой инженер Максим Ковалев — люди разного уровня, не говоря уже о Гаве и Бережкове, которые и вовсе сосунки, — все же они, как и шофер Ванюшка Чепрасов («Юноша и машина») и Лорка Пшеницын, близки друг к другу не только по возрасту, но и по тому, что в основе своей это добротный, честный, с хорошими задатками человеческий материал, из которого жизнь и коллектив вылепят достойных преемников отцовского дела. Пишет их автор любовно, с нежностью, ценя в них честность и искренность, готовность прийти на помощь другу, способность мечтать и вдохновенно трудиться. В этом молодежном кругу также выведен ряд запоминающихся фигур. Здесь и опьяненный чистой своей любовью простодушный Степка Верховланцев, и Максим Ковалев, возвратившийся в родные края с тем, чтобы осуществить мальчишескую мечту о новом Черном Яре. Как оказалось, Емельян Кузьменко, с которым он когда-то вместе лелеял эту мечту, озлоблен, спивается с круга. И Максим понимает, что осуществление мечты о новом Черном Яре должно начинаться с заботы о человеке, с борьбы со всем, что рождает в людях неверие в собственные силы. Фигура Максима несколько назидательна, однако любовь автора, вложенная в образ, и в данном случае спасает положение.

Повесть «Юноша и машина» («Зуб мудрости») не столько повесть, сколько поэма о молодом шофере, влюбленном в машину, унаследовавшем от отца культ машины. Затаив дыхание ходит вокруг новой машины Ванюшка, а та, как невеста на смотринах, демонстрирует ему свои прелести.

«Машина открывает Ванюшке путь в чудесный мир, где повиты весной и солнцем дороги, где многоцветной радугой светятся воды, где все просто и естественно, где так легко и сладко изменить со случайной спутницей жене, не испытывая ни стыда, ни угрызений совести, «словно то, что было, должно быть. Происшедшее не имеет никакого отношения к Анке, как будто бы Анка находится в одном мире, а случайная спутница — в другом». Признаться, легкость измены молодой жене, на которой и женат-то Ванюшка всего десять дней, несколько озадачивает. Автор менее всего склонен осуждать Ванюшку, да и как бы он мог это сделать: сцена-то и написана для того, чтобы показать, что на такую мелочь и внимания обращать не стоит, ведь это добрая жалость и нежность к одинокой женщине охватили Ванюшку,

опьяненного радостью обладания машиной, и мог ли он не одарить этой радостью и случайную попутчицу тем мужским способом, который в молодые годы не требует долговременной подготовки. Промелькнула эта дорожная любовь и не оставила Ванюшке никакого следа. Не в этом поступке Ванюшка, а в его отношении к машине, в том, как он спасает ее, почти на руках вынося из волн речки Блудной. Да, это речка Блудная, а Ванюшка вовсе не сблудил, этот столь симпатично обрисованный паренек — естественный человек, вольтеровский гурон, посаженный на машину. Ни женитьба, ни случайная связь никак не повлияли на юношескую психологию, а вот беда с машиной целиком перевернула его, из юноши он стал мужем, и когда наконец вывел он машину на берег, ощутил во рту нечто постороннее, острое, колючее, непривычное: прорезался у него «самый что ни на есть зуб мудрости, который вырастает у одних людей раньше, у других позже», — и зашагал наш Ванюшка «просто — ни быстро, ни тихо, а тяжеловато-уверенно, но без лишней подчеркнутой четкости», как «ходят рабочие люди».

Недоумение, которое вызвала эта повесть, думается, можно объяснить тем, что к романтической поэме критики подошли с требованиями, с какими подходишь к реалистическому произведению. Подвергались осуждению и наивная символика, и наивный восторг перед машиной, и поведение героя со случайной, взыскующей плотской любви попутчицей. Но в этом-то и дело, что, хотя в образе Ванюшки и схвачены черты бытующего типа, образ этот создан приемами, характерными для романтизма. Речь идет не о революционном романтизме, а именно о своеобразных литературных приемах, о той особенности романтического зрения, которое, обладая обостренной зоркостью, видит, однако, лишь одну сторону предмета и подчиняет этому все изображение.

Существует особая группа людей, которым автор глубоко сострадает: бывший вор Мишка Силантьев («Глухая Мята»), спившийся с круга Ульян Тихий («Стрежень»), росший без отца и потому лишенный возможности стать тем, кем хотел, бесшабашный Емельян («Черный Яр») и росший при отце, но не выдержавший царившей в доме подлости Степан Шведов («Чужой»). Различными были причины, способствовавшие тому, что человек потерял самого себя, но в корне всегда лежала не испорченность природы, а конкретное социальное зло. О внимании к таким людям, о человеческой заботе о них взывает писатель этими кочующими из повести в повесть фигурами. И как хороши у него женские образы, исполненные сострадания и заботы к потерявшим точку опоры, образы, украшающие его «Глухую Мяту» и «Стрежень», — тихая, скромная Дарья и бойкая Наталья, способная нагнать страху на здоровенных мужиков, но по-девически робко таящая свою любовь к ослепленному Викторией Степке. Его, конечно, можно упрекнуть в повторении ситуаций: Степка Шведов чем-то напоминает собой Емельяна. Повести «Черный Яр» и «Чужой» писались одна вслед за другой, и параллелизм образов здесь особенно бросается в глаза. Но только странно и неблагоприятно было бы упрекать Липатова в том, что он упорно толкует нам про необходимость внимания к человеку, из повести в повесть настойчиво тревожит мысль читателя, требуя активно вмешиваться в судьбы таких людей, требуя доверия к ним, своевременной помощи, поддержки. В сюжеты липатовских повестей борьба за человека входит как их постоянная, как константа, на этом проверяется, насколько вообще тот или иной персонаж достоин звания человека. Гуманизм, активный, созидательный, требовательный, не прощающий наносимого человеку зла, пронизывает страницы его повестей.

В них он выступает как судья, суровый и неподкупный. Кого же судит Виль Липатов? Он судит тех, кто мешает обществу в его развитии, кто является носителем пороков нравственных — эгоизма, корыстолюбия, собственничества, равнодушия, трусости. Таковы

механик Изюмин, пытающийся ложью и обманом восстановить свою замаранную репутацию и создать себе в коллективе положение, которое позволило бы ему командовать другими («Глухая Мята»), из молодых, да ранняя Виктория Перельгина с ее бездушной «принципиальностью» («Стрежень»), начальник сплава карьерист и собственник Аленочкин («Черный Яр»), технолог Черепнин — пустая душа, холящий и лелеющий себя единственного («Чужой»).

Каждый из них — носитель определенного порока, но все они находятся по ту сторону нашей общественной нравственности, их поведение несовместимо с принципами советской жизни. Липатов обличает и «раздевает» вовсе не тех, кто ясен с первого взгляда, не фельетонных хапуг и приобретателей, не лодырей и тунеядцев, а тех, *кто спереди блажен муж, а сзади всякую шаташася*. Его Изюмин — превосходный техник и достаточно умен и ловок, чтобы до поры до времени оставаться загадкой для окружающих. Его Аленочкин — блестящий и умелый организатор с безупречным послужным списком. Его Черепнин — недурной работник, обаятельный с виду человек, которого не так просто раскусить. Но именно благодаря существованию таких людей создается возможность процветания явных хапуг и мерзавцев, именно из-за них у хороших людей опускаются руки и колеблется, пусть временно, вера, они представляют серьезную опасность. Нельзя бороться за человека, за чистоту отношений, пока не поймешь, что фальшивые люди, отделившие себя от коллектива пропастью моральной и материальной, отравляют общественную атмосферу. Их жизненное поведение разлагающе влияет на молодежь, остро чувствующую фальшь; это и Аленочкин виноват в том, что Емельян Кузьменко, чувствуя себя обездоленным, пошел скандалить, озорничать и пить; это вина и милейших примиренцев типа Черепнина в том, что существуют такие, как Шведов, сын которого Степан, не выдержав лжи и лицемерия, оказался в мире преступников...

Иван Черепнин называет себя «самым средним и самым обыкновенным человеком», к которому надо «предъявлять средние, обыкновенные требования». Будь Черепнин помещиком, он, может быть, стал бы Обломовым, но кругом иная, беспокойная жизнь, иные связи между людьми, и трудно ему, ох как бедняге трудно приспособиться к этой жизни — все силы уходят на то, чтобы отстоять свою жалкую «личную свободу». Думал он найти в семье Озолиных тихую пристань, а оказалось, что попал в коряги, цепи на себя наложил, и приходится лицемерить, притворяться, грешить тайно, да и тут не уйти от всевидящего ока Саши...

Никак нельзя сказать, что автор в целях назидательности сознательно приходит к какому-то упрощению образов. Напротив, читая его последние повести, видишь, как он изо всех сил бьется, чтобы до поры до времени они оставались для читателя неразгаданными. Но задача писателя вовсе не в том, чтобы обязательно маскировать образ. У того же Липатова Виктория Перельгина раскрывалась с первых страниц, с того момента, как она презрительно посмотрела на Степку, заснувшего под утро после ночи мечтаний о ней, Виктории. И в то же время Виктория — один из удавшихся Липатову образов. Нас интересует в ней не мнимая загадочность, а то, как она поведет себя, как разовьется этот образ, изменится ли Виктория или придет к своему краху. И процесс саморазоблачения Виктории автор прослеживал как исследователь и венчает свое исследование сценой, в которой мать с ужасом видела, какие плоды принесло ей воспитание дочери. Да и то, что Виктория с ее душевной черствостью и бездушным формализмом разгадывалась легко и просто, вытекало из индивидуальности самого образа. Виктория молода, жизненного опыта у нее нет, никаких практических толчков от жизни она еще не получала, и свойственная юности прямота, категоричность в ней еще не выключены. Умна, холодна, расчетлива, да, и, несмотря на молодость, расчетлива. Расчетлива даже в любви:

вот ей и понравился добрый, бесхитростный и сильный парень Степан, но и тут она прикидывает, что не может он стать спутником ее жизни, поняла это — и как отрезала. Людей с таким холодным, черствым сердцем не так уж редко встречаешь в жизни. Появление такого характера — плод системы воспитания. Мать Виктории «заставляла себя быть с дочерью непреклонно строгой — не прощала лени, расхлябанности, учила ее быть беспощадной к самой себе, вырабатывать волю, характер...». Вроде бы все это очень хорошие приемы, а выросло из Виктории не бог весть какое сокровище. Думается, что автор вообще-то немножко слукавил — причина, конечно, не в семейном только воспитании: не случайно мать Виктории — директора школы — он сделал суховатой и ригористической женщиной, без особого беспокойства констатирующей, что в сочинениях дочери «не было душевных слов» — был бы, дескать, ум да знание дела. Казенный, формальный подход к воспитанию способствует появлению Перелыгиных.

Однако уже и в повести «Стрежень» заметна тенденция заменять живые, реальные лица как бы ликами, написанными в условной манере. Степка Верховланцев, Наталья Колотовкина, кухарка Анисья несут в себе черты здоровой реалистической красочности. Но в образе дяди Истигнея уже сказывается отход от реальной почвы в сторону, если так можно сказать, романтической публицистики. Поскольку в образе Виктории не оказалось ничего, что составляет сложность характера, автор решил противопоставить ей человека, лишённого каких-либо недостатков, — премудрого дядю Истигнея. Тенденция прямого противопоставления, к сожалению, от повести к повести развивается и особенно заметна в повести «Чужой». Рисуя положительную семью Озолиных, автор даже не затрачивает усилий на выписывание их добродетелей, просто весь Татарский переулочек знает, что они «до того хороши, что слов нет». Слов действительно не нашлось, и в результате Саша Озолин, например, выглядит в повести просто чудовищем добродетели. И вот что странно: читаешь про Сашу, который «настроен на Черепнина как военный приемник», ловит каждое движение и каждое лыко ставит в строку, и вдруг думаешь, что он чем-то напоминает ту самую Викторию Перелыгину, с которой так жестоко разделался автор в повести «Стрежень»...

Нельзя не заметить, что, обличая конкретное социальное зло, писатель как бы оправдывает своих неустойчивых героев. Есть односторонность в том, что виною всегда оказываются среда и обстоятельства и с человека снимается *личная ответственность* за его поведение. Можно понять и оправдать падение Мишки Силантьева и Ульяна Тихого, написанных автором с реалистической глубиной и достоверностью, — труднее с Емельяном Кузьменко. Его к слабым натурам не отнесешь. И, однако, безотцовщина, бедность, невозможность учиться, существование Аленочкина и заезжих стилиг вроде Егорова толкают Емельяна Кузьменко только на буйство и пьянство. Скажут: а разве так не бывает? Конечно, бывает. Но вопрос о *личной ответственности человека за выбор им линии поведения и жизненного пути* не снимается тем, что существуют явления, способствующие нравственному падению. Способствующие, но не повелевающие! Да и так ли уж причиной пьянства и хулиганства является невозможность осуществить свои мечты. Ах если бы! Вся-то беда в том, что кое для кого именно бутылка и является сладкой мечтой. Вот почему такие, как липатовский Емельян, могут существовать как явления индивидуальные, а не типичные. Он фигура романтического плана, да и поведение его отдает романтизмом...

Разумеется, нет ничего недопустимого или антихудожественного в том, что писатель выводит фигуры отрицательного плана. Но как-то очень бросается в глаза, что все они принадлежат к среднему поколению и именно через их головы осуществляется рукопожатие

дедов и внуков. В ранних повестях Липатова этого не было. Более того, в «Глухой Мяте» не кто иной, как бригадир Григорий Семенов, оказывался человеком в коллективе на своем месте, достойным его вожаком. И если были у Семенова просчеты, так проистекали они из его доверчивой натуры, не разглядел он Изюмина потому, что верил в человека. Но уже в «Стрежне» бригадир Стрельников скорее ни рыба ни мясо, он только начальник — душой коллектива является дядя Истигней, а творческая мысль коллектива кристаллизуется в молодом Семене Кружилине.

Такая несколько удивляющая расстановка общественных сил, думается, идет не от жизни, а от литературных увлечений последних лет темой *опять насчет отцов — детей*. Повинна в этом отчасти и манера Липатова — резкое, фокусированное распределение света и теней между выводимыми им персонажами. Его манере вообще свойственно подчеркивание как бы жирной чертой. В персонажах второго плана он, не имея возможности объемно вылепить их, прибегает к нехитрому приему — снабжает персонаж каким-либо отличительным признаком, который настойчиво навязывает читателю. И больная мать Емельяна в «Черном Яре» будет без конца повторять, что она «на ноги сяла», а токарь, прозванный императором Петром, непременно восклицать: «Я — такой!»...

Основной художественный конфликт в повестях Липатова — столкновение коллективизма с индивидуалистической психологией на производстве и в быту, — несомненно, отражает конфликт, наблюдаемый нами в самой действительности. Думается, однако, что содержание и решение его в живой жизни не сводятся только к разоблачению и краху противной стороны, которая к тому же в повестях последнего времени как-то уж очень легко обнаруживает свою слабость и беспомощность и с которой, несмотря ни на ее командное положение (Аленочкин), ни на попытки маскироваться, грешить тайно (Черепнин), молодые герои без особого труда срывают маску. Воспитание духа коллективизма, веры в коллектив вряд ли может быть сведено к поспешному срыванию масок со всякого рода «личностей»... Думается, что на этом пути писатель как бы исчерпал себя. И перед ним во весь рост встает иная, более сложная задача. Задача, которая не сводится даже к тому, чтобы показать, как коллектив способствует *перевоспитанию* личности. А еще более высокая — раскрыть, как коллектив *воспитывает, формирует яркую и гармоническую личность*. И в последних по времени повестях Липатова как бы чувствуется, что и сам писатель ощущает потребность *преодолеть свои пределы*. Образ Максима Ковалева и даже образ Саши Озолина, на котором отрицательно сказалось головное конструирование, — все же не что иное, как попытки, подступы к изображению человеческой личности без кавычек, личности в прямом смысле этого слова. Самое появление таких фигур свидетельствует, что писатель ищет своего нового героя среди людей, чьи взаимоотношения с действительностью сложнее, а кругозор и запросы шире, чем у доброго парня, рыбака Степки Верховланцева и людей его круга. Документальная повесть «Обвал» (1965) заканчивается очень характерной для писателя сентенцией: «Никогда не проходит даром для человека его стремление вырваться вперед других, если для этого не созрели условия, подготовленные всеми». Хочется верить, что за этой сентенцией вовсе не скрывается мысль как-то сдержать естественное и благородное стремление человека вырваться вперед, а, напротив, твердое убеждение в закономерности такого стремления, когда оно подкреплено усилиями всех. И кому же, как не Липатову, решать такую задачу — изображения на жизненной основе подлинной личности, проникнутой духом коллективизма, окрыленной и поддержанной в своем стремлении вперед...

**Александр Макаров**