

Т.Н. МАРКОВА

УДК 821.161. 1-3  
ББК Ш33(2Рос+Рус) 64-444

## **ПАВЕЛ БАЖОВ В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ Л. ТАТЬЯНИЧЕВОЙ (к 100-летию со дня рождения поэтессы)**

**Аннотация.** В статье анализируется связь поэтического творчества Л. Татьяничевой с уроками Павла Бажова, в аспектах философского осмысления труда и постижения народной трудовой этики. Огромная популярность сказов Бажова объясняется их подлинной народностью, творческим использованием фразеологии и фабульных конструкций уральского фольклора. Установка на философию и эстетику народной поэзии способствовала органическому и плодотворному усвоению Татьяничевой уроков уральского Мастера. Многие ее поэтические открытия вдохновлены Павлом Бажовым.

**Ключевые слова:** Павел Бажов, Людмила Татьяничева, труд, творчество, поэзия

Постановка вопроса о творческой общности Павла Бажова и Людмилы Татьяничевой при столь несхожей манере письма обоих художников, при столь существенной разнице их жанровых пристрастий, как сказ и лирическое стихотворение, на первый взгляд, может быть оправдана разве что соображениями географического порядка, а между тем связь здесь глубокая, прочная, органичная.

Личное знакомство Татьяничевой с Бажовым произошло весной 1929 года. Встреча со сказочным стариком, оказавшимся отцом одноклассника Татьяничевой Алёши, оставила неизгладимое впечатление в памяти поэтессы. Спустя много лет она вспоминает: «Окна одноэтажного дома, в котором жила семья Бажовых, были широко открыты. В одном из них я увидела удивительное лицо сказочного старика. Впрочем, глаза его светились удивительно молодо – открытые, горячие, с доброй лукавинкой. А стариком он показался потому, что лицо его пряталось в широкой волнистой бороде, какой я ни разу ни у кого не видела... Разве я могла предположить, что пройдут годы, и я встречу с Павлом Петровичем как с известнейшим писателем, и что его «малахитовая шкатулка» станет одной из самых дорогих для меня книг, дивом дивным, кладезем мудрости и поэзии. И что судьба подарит мне

потом незабываемые беседы, каждая из которых запомнится как событие...» [Татьяничева 1978: 133]

Между той, поразившей воображение девочки встречей и многолетней творческой и человеческой дружбой ответственного секретаря Союза писателей поэтессы Л. Татьяничевой и руководителя писательской организации Урала, самобытнейшего уральского сказочника П. Бажова пролегли два десятилетия, насыщенные творческими поисками и обретениями в судьбе обоих художников.

К началу 1940-х годов уральские сказы получили заслуженную известность и всенародное признание. Это позволило поэту А. Суркову, выступавшему на II Всесоюзном съезде советских писателей, заявить: «И как бы мы ни были щедры на похвалы новаторским достижениям писателей, прокладываям дорогу мощной поэзии трудного героизма, властно звучащей в реальной жизни, мы всё-таки должны будем признать, что с наибольшей поэтической силой радость творческого труда прозвучала в уральских сказках Бажова...» [Второй Съезд СП 1956: 26]

И действительно, автору «Малахитовой шкатулки» и «Живинки в деле» принадлежит несомненно заслуга удивительно своеобразного и глубокого раскрытия философии труда, его морально-этического, эстетического содержания. Обращаясь к далёкому и недавнему прошлому, П. Бажов сумел дать возможность нашим современникам «перемолвиться запросто» со своими предшественниками – людьми труда. И эта линия духовной преемственности поколений оказалась особенно созвучна нравственным исканиям литераторов послевоенных десятилетий.

Огромная популярность сказов Бажова объясняется их подлинной народностью, заключающейся не столько в широком использовании лексики, фразеологии, фабульных конструкций уральского фольклора, а прежде всего в органичном выражении народного восприятия действительности, поэтизации труда как основополагающего нравственного начала жизни.

Подобная установка на философию и эстетику народной поэзии была близка и Людмиле Татьяничевой. Возникшая на этой почве перекличка способствовала органическому и плодотворному усвоению молодой поэтессой, разумеется, в присущих ей образах и формах, уроков уральского Мастера. Здесь уместно привести высказывание Евгения Пермяка: «Читая далёкие от жанра сказа короткие стихотворения Людмилы Татьяничевой, я почему-то часто слышу в них созвучия с Бажовым. Не отзвуки, не вторичность, ни тем более заимствования, а именно – созвучия, в глубоком понимании этого слова. Любовь к род-

ному краю. Прославление труда. Гордость и честь рабочего человека. Верность долгу. Целомудрие. Неуспокоенность исканий и стремлений. Стойкость. Дух времени» [Пермяк 1978: 180].

Павел Петрович Бажов был для уральских литераторов своеобразным «притягательным центром», человеком, с которым, как вспоминает Татьяначева, было «надёжно и высокогорно». Весной 1945 года он приезжал в Челябинск на областную писательскую конференцию. Проникновенная речь Бажова о неисчерпаемой теме труда, о художественном мастерстве надолго запомнилась молодым литераторам: «Леность убивает талант, а трудолюбие удесятерит его силу и возможности», – говорил Бажов, ценивший в собратях по перу неспешный, многолетний труд-поиск незаемных форм отражения современности. Людмиле Татьяничевой, в частности, Бажов не рекомендовал торопиться с поэмой о Магнитке, замысел которой она тогда вынашивала: «Материал накапливайте, а за перо браться не спешите. Вполне может оказаться, что этот жанр не ваш» [Татьяничева 1978: 139]. Более того, точно уловив наиболее сильную сторону дарования Татьяничевой, он настойчиво советовал ей основательно и надёжно «обживать» малые площадки лирических стихотворений [Татьяничева 1978: 137].

Для Татьяничевой, чей поэтический голос, славящий героев труда и тыла, в полную силу зазвучал в годы Великой Отечественной войны, чью поэзию питали животворные соки фольклора горнозаводского Урала и рабочей поэзии легендарной Магнитки, глубоко естественной и необходимой стала тема трудового мастерства. И многие поэтические открытия Татьяничевой в этой области вдохновлены Павлом Бажовым.

У Бажова есть сказ «Иванко Крылатко» о златоустовском паренёчке, сумевшем в рисовке на булатной стали сделать живыми двух крылатых коней. В другом сказе – «Чугунная бабушка» – повествуется о замечательных художниках-самородках, каслинских мастерах по чугунному литью. Талантливые народные умельцы, по мысли писателя, черпают материал из живой действительности, из понятного, знакомого, родного, но силой душевного волнения, любви, полёта фантазии и красоты одухотворяют, пересоздают его. Здесь начинается искусство, окрылённое и бессмертное. Именно так воспринимается стихотворение Татьяничевой «Каслинское литьё»:

Невзрачный, как простой валун,  
Равняться с бронзой он не может,  
Но если мастер сердце вложит,  
Сравнится с золотом чугун.

Возьми фигурку на ладонь –  
Она из чугуна отлита.  
Не твой ли быстрокрылый конь  
Вздывает звонкие копыта?  
Не ты ли рвёшься сквозь огонь  
С врагами грозными сразиться?  
Не твой ли путь запечатлён  
Рукой кудесника-каслинца?

[Татьяничева 1976].

Мастер вкладывает сердце, живую душу в свою работу (вот она, народная трудовая этика!), только тогда его труд превращается в искусство, тогда в нём звучит истинная поэзия. (Неслучайна ассоциация в этом стихотворении, как и в бажовском сказе, с крылатым конём Пегасом). Эмоциональному строю стиха сообщается романтическая приподнятость, создаваемая повторами синтаксических фигур, взволнованных риторических вопросов, анафорами. Они призваны выразить то взволнованное, трепетное восприятие жизни и искусства, которое объединяет каслинского мастера и поэта.

В другом стихотворении – «Прославлены умельцы-камнерезы» – поэтесса, сознательно использует структуры, характерные для высокой одической поэзии, стремится передать свой восторг и священное преклонение перед «кудесниками», «хранителями волшебного огня» – народного искусства:

Прославлены умельцы-камнерезы,  
Хранители волшебного огня,  
Чеканщики по стали и железу –  
Уральцев знаменитая семья.  
Да славятся седые рудознатцы –  
Пытливый, неуступчивый народ,  
Умеющий без карты разобраться  
В подземных дебрях каменных пород.  
Почёт и слава вам, мастеровые:  
Горняк, строитель, токарь, сталевар –  
Сыны труда, чьи руки золотые  
Подняли и прославили Урал

[Татьяничева 1976].

Несомненный и главный источник подлинного мастерства и искусства поэтесса видит в творческом труде. «Бажов не раз высказывал

мысль, – вспоминает Татьяничева, – что поиски красоты обязательно приведут к постижению творческой сути труда и к дерзновенным поискам открытий» [Татьяничева 1978: 139]. В лирических миниатюрах Татьяничевой дорога нацеленность на художественное воплощение идеи связи времён, преемственности поколений, наследования таланта и славы уральских умельцев горняками, строителями и сталеварами Урала сегодняшнего. В этом плане показательно стихотворение «Синегорье».

Оно неоднократно подвергалось авторской переработке, что свидетельствует о придаваемом ему автором большом значении. При сравнении редакций обращает внимание стремление автора к концентрированности мысли («мыслеёмкости», пользуясь терминологией поэтессы). Для неё принципиально важной стала замена эпитета «золотой» в первой строке на почти оксюморон «молодой Урал». В поздних редакциях она стремится к более высокой степени обобщения, ищет способы привлечения читателя к сопереживанию, так появляются формы побудительного наклонения (поспеши, отыщи). Избавляясь от многословия, поэтесса движет мысль к логическому её завершению: главная примета Урала – рабочий человек, хозяин и создатель:

Есть у нас на молодом Урале  
Синегорье.  
Может быть, бывали?  
Звонкий бор и летом и зимой  
Изукрашен хвойной бахромой,  
Синельга синееет между гор –  
Чей угодно очарует взор.  
Только я признаюсь,  
Что не это  
Синегорья главная примета...  
Если ты придёшь сюда впервые,  
Поспеши на вышки буровые,  
Отыщи нетронутые руды  
И земные звёзды –  
Изумруды,  
Или в цехе, принимая смену,  
В красный глаз заглядывай мартену.  
На лесах, в цехах или в забое  
Мастерством поделится с тобою  
Здесь житель  
И умелец местный,

Человек на весь Урал известный,  
Металлург, геолог и охотник –  
Синих гор хозяин и работник  
[Татьяничева 1976].

Красота человеческого деяния здесь не противопоставлены красоте мира природы, они слиты. Эта мысль прочитывается в параллелизме образов: в первой части – сказочная Синельга, чарующая взоры, во второй – хозяин синих гор, умелец местный – и в поиске поэтических определений человеческого труда: одноглазый мартен в своём огне переплавляет «нетронутые» руды этого древнего, полного легенд края.

В стихах-размышлениях о тружениках-творцах неизбежно возникает тема искусства. Здесь одно из наиболее характерных – стихотворение «Это было» (в более поздних редакциях оно получило название «Уральский виноград»).

Уже первые строки стихотворения – «Барский дом, окованный железом, кружево чугунное оград» – рождает ассоциации с искусством замечательных мастеров литья. Стихотворение имеет событийную канву: барин приказывает уральскому мастеру вырезать из камня солнцем залитую виноградную гроздь. Умелец же вырезает из рубинов и гранатов гроздь родной рябины...

В стихотворении «Чеканщик» лирический сюжет снова связан с той областью мироотражения, которой был посвящён «Уральский виноград». Иначе говоря, в целом ряде стихов проявился один, общий плодотворный поиск.

Передаёт литейщик чугуну  
Пластичность форм, стремительность движенья,  
Но лишь чеканщик может дать ему  
Необщих черт живое выраженье.  
Чтоб в чугуне однажды ощутил  
Ты теплоту пульсирующей крови.  
Искусный мастер, не жалея сил,  
С литья снимает лишние покровы.  
Чеканом оживляет он черты,  
Отлитые литейщиком в металле,  
Чтоб красоту живой его мечты  
Мы в каслинской скульптуре увидали  
[Татьяничева 1976].

В содружестве литейщика и чеканщика, утверждаемом в стихотворении, критик В. Турбин справедливо усмотрел образную формулу, выражающую «существенную черту реализма» [Турбин 1950]. Только искусная чеканка, будь то каслинская скульптура или поэтическое произведение, способна придать «необщих черт живое выражение», сообщить притягательную силу и обаяние подлинной жизни, дать возможность увидеть «красоту живой мечты» художника...

С годами всё более строгим и взыскательным становится подход поэтессы к проблемам мастерства, причём в размышлениях о трудовом мастерстве совершенно органично, как равноправная присутствует тема мастерства поэтического. В середине 50-х годов в ряд с уже известными становятся стихи «Труднее пишется с годами» и «Кристалл». Последнее Татьяничева посвящает Павлу Петровичу Бажову.

Мне говорил волшебник строгий,  
Знатоk людей, деревьев, руд,  
Что из гранильщиков немногим  
Дают бесценный изумруд.  
Ведь неискусными руками  
Не снимешь тусклой пелены  
И не откроешь в скрытом камне  
Морской бездонной глубины.  
Но мало одного уменя:  
Гранильщик то же, что поэт.  
Без мастерства,  
без вдохновенья  
Не засверкает самоцвет

[Татьяничева 1955: 59].

Мысль как будто знакомая по предшествующим произведениям Татьяничевой, но и значительно обогащённая – прежде всего найденными ёмкими образами «морской бездонной глубины» «в скрытом камне», самоцвете «под тусклой пеленой». Речь идёт не столько о характере искусства, сколько о дивной красоте и тайне реального мира, которая даётся избранным, способным заставить сверкать самоцвет, то есть способным приобщить людей к подлинной красоте бытия. Мучительный поиск и радость свершений творческого труда – не в них ли главный урок уральского Мастерства, Мудреца, Сказочника! «Тайна раскрытия каменного цветка мне представляется не менее значительной и удивительной, нежели тайна раскрытия цветка живого, ибо эта

тайна подчинена извечным законам бытия, а первая обязана трудовому подвигу мастера», – писала Татьянаничева [Татьяничева 1978: 137].

Открытие Прекрасного как высшая форма служения человечеству – такое обобщение было созвучно и другим поэтам эпохи. Вспоминается замечательный образ Л. Мартынова: прикосновение к струнам лиры «пальцев, трепетных от вдохновенья», свершает чудо:

На деревьях рождаются листья,  
Из щетины рождаются кисти,  
Холст растрескивается с хрустом,  
И смывается всякая плесень...  
Дело пахнет искусством.  
Человечеству хочется песен  
[Мартынов 1976: 136].

Утверждением счастливого, избраннического права художника заново открывать мир исполнены отрывки В. Фёдорова:

Казалось,  
Всё, что есть под небесами,  
Я должен был  
Обжить и обогреть...  
Как хорошо  
Однажды посмотреть  
На старый мир  
Таковыми вот глазами!  
[Федоров 1976: 124].

Перекликаются с «Кристаллом» чеканные, суровые строки А. Твардовского, адресованные братьям по перу:

Верно, горшки обжигают не боги,  
Но обжигают их – мастера!  
[Твардовский 1978: 115].

К концу 50-х годов желание подытожить пережитый опыт влечёт за собой обращение Татьяничевой к теме поэзии с новых позиций:

Труднее пишется с годами.  
Никак себе не угодишь.  
Над испещрёнными листьями



Порою до светла сидишь.

Не то.

Не так.

И вновь черкаешь.

И снова льнёт к перу рука

[Татьяничева 1955: 57].

Усечённые синтаксические конструкции внутри предпоследней строки, создающие иллюзию прерывистого от волнения дыхания, анафора на стыке строк («И вновь черкаешь. И снова льнёшь...»), наконец, такая говорящая деталь, как испещрённые, исчерканные листы, – всё придаёт эмоциональную насыщенность размышлению Татьяничевой о сложностях свершения. Всё более самокритично отношение к своему труду, а главное, он теснее соотносится с мыслью о человеке, его счастье.

Сходную по беспощадной взыскательности к себе трактовку творческого процесса (работы над поэтической строкой) находим в стихотворении Маргариты Алигер «За какие такие грехи...»:

Отдаю ей всё больше.

От обиды старею над ней.

Всё не то, не к тому, не туда...

[Алигер 1975: 203].

Однако у Алигер затронута куда более локальная тема – ощущения творческих возможностей и трудности их реализации.

Мысль о неоплаченном долге перед людьми и временем, сомнениями в своих силах, страхом обмануть ожидания казнится герой Твардовского в стихотворении «Ни ночи нету мне, ни дня...». Неожиданный финал обнажает главный, скрытый доселе, нерв предпринятого поиска: творческие муки – это и есть счастье.

За что же мне такой удел,

Вся жизнь – из суток в сутки?..

... А что ж ты, собственно, хотел?

Ты думал: счастье – шутки?

[Твардовский 1978: 77].

Финал стихотворенья Татьяничевой, напротив, носит открыто публицистический характер. Для неё в поэзии – накопление и отдача людям личного опыта, потому муки венчаются успехом:

Ведь всё, что создано тобой,  
Всё лучшее в твоей судьбе,  
Весь путь борьбы от боя к бою  
Помогут в поисках тебе.  
Пройдут не дни, быть может, годы,  
Пока закончишь ты свой труд  
И передашь его народу  
На строгий и нескорый суд  
[Татьяничева 1955: 57].

Думается, неслучайно столь актуальной становится эта тема в литературе конца 50-х годов. Сборник «Лирика» (1955) открывается стихотворением «О хлебе», построенным на воспоминаниях о своём детстве, совпавшим с тяжёлыми испытаниями гражданской войны. Поэтесса обращается к «заметам сердца», ищет детали, зримо их отражающие, постигает логику взаимоотношения между психологическими реалиями и широким планом исторической действительности. Безусловно, это много более плодотворное направление, нежели неудавшаяся попытка сюжетно-эпического обобщения.

Не даль морская,  
и не в звёздах небо,  
И не цветы земли моей родной,  
Мне в детстве снилась лишь краюха хлеба,  
Простого хлеба из муки ржаной.  
...Двадцатый год...  
Потопанное жито.  
Бандитских орд кровавые следы...  
Я, как другие, ела не досыта  
Тяжёлый хлеб из горькой лебеды.  
Тогда ещё я вряд ли понимала,  
Понять такое может только мать,  
Как тяжело страна моя страдала,  
Не в силах детям даже хлеба дать...  
[Татьяничева 1955: 3].

Внимание сразу приковывает к себе реалистическая точность скупого и лаконичного штриха, одухотворённость стиха сильным авторским переживанием, открыто прерывающимся лишь в афористической концовке. Наконец, многозначность мысли о закономерности таких переживаний, рождённых общенародными испытаниями, и, од-

новременно, – о несовместимости поры детства с «кровавыми следами бандитских орд». Поворот, найденный здесь – через чувственно-конкретную деталь передать состояние души двух возрастов, двух эпох, – оказался продуктивным для последующего творчества

Наряду с явными достижениями Татьяничевой рубежа 50-60-х годов, в рецензиях справедливо отмечалась излишняя склонность поэтессы к самокомментариям. «Поэтический образ ей, по-видимому, кажется недостаточно убедительным, – читаем в критических заметках М. Алексеева, – она дополняет его рассуждениями, порой наивными, как ненужная мораль в басне» [Алексеев 1956]. С этим нельзя не согласиться, но считаем необходимым отметить, что самые эти недостатки возникают из принципиальной, хотя излишне категоричной установки поэтессы: обрести обязательную гармонию всегда и везде. Вот почему появляется желание преодолеть противоречия, найти истоки силы извне. Даже стихотворение «Кристалл» поэтессы считает необходимым завершить следующим образом:

Кто хочет, чтоб звездой лучистой  
Зелёный камень заблистал,  
Тот должен быть кристально-чистым,  
Прямым и твёрдым, как кристалл.

Особо ощутимо это качество проявилось в патриотической лирике. Можно сказать, что в отдельных патриотических стихах Татьяничевой организующим выступает начало декламационное, риторическое (36). Маршевый характер ритма, элементы лозунгового призыва, трибунной, агитационной патетики наиболее характерны для произведений этой темы («Свою Отчизну я не дам в обиду» и др.) Татьяничева стремится слить понятия «я» и «мы», но часто вступает на путь сухо декларационных, не прочувствованных в глубине сердца истин. В значительной степени преодолеть этот недостаток позволяет обращение к конкретике исторического движения России, отражённой сквозь призму личных впечатлений. Таковы стихи «Хорошая примета», «Тётя Настя», «Хлеб», «Глиняные куклы» и др.

Черты сурового времени отчётливо проступают в конкретно-бытовых деталях стихотворения «Глиняные куклы», прочитанного Верой Инбер с трибуны III съезда советских писателей:

В смешных рубашках из холстины  
Навырост сшитых нам до пят,  
Лепили мы из жёлтой глины

Забавных маленьких куклят.  
А хлеб –  
Он был лишь у немногих.  
Разруха.  
Голод.  
Нищий быт...  
У наших кукол тонконогих  
Был непомерный аппетит.  
И мы на них ворчали:  
– Дуры,  
Чем вас кормить, в конце концов?!  
...Лепили детство мы с натуры,  
Не зная лучших образцов

[Татьяничева 1976].

Стихотворение во многом выражает неброское очарование поэтического слова Татьяничевой: временную и социальную конкретизацию, реалистическую точность определений, психологическую верность локальных сцен, афористичность концовки. Нередко Татьяничева мастерски передаёт за внешне комическими элементами драматизм, даже трагизм большого накала. Это достигается изображением эпохи с точки зрения наивной и трогательной в своей незащищенности детской души. Реакция ребёнка вызывает улыбку, истоки такой реакции – боль, страдание.

В основе большинства стихотворений Татьяничевой, посвящённых прошлому нашей страны, запоминающаяся черта духовного облика героя или героев, зримо передающая бытовую атмосферу эпохи и одновременно символизирующая их сущность.

Стихотворение «Сахар» начинается и кончается ликующими, раскованными строками:

Ах, что за кони,  
Песня – кони,  
Краса колхозного двора!  
Пилёным сахаром с ладони  
Их угощает детвора,

А по контрасту, в средней части – воспоминания матери о военном лихолетье, когда малыши вообще не знали, что такое сладкое.

В «Минных полях» заглавный образ ёмок, он включает в себя и воспоминания о прошедшей войне, и предостережение от новой, и ас-

социацию людской памяти с минными полями, и призыв к человечности и милосердию:

Прозрачны дали.  
И ветра спокойны.  
От ржавых мин очищена земля.  
Но, отступая, оставляют войны  
Воспоминаний минные поля.  
В людских сердцах лежат они незримо.  
Их не найдёт искуснейший минёр.  
В них скрыта боль о близких и любимых,  
О муках,  
Не забытых до сих пор.  
Как много нужно приложить стараний,  
Как надо нам друг другом дорожить,  
Чтоб обезболить боль воспоминаний  
И память о погибших сохранить!

[Татьяничева 1976: 26].

Иное звучание имеют стихи «Вдали от синих гор Урала», отмеченные лаконичностью рисунка, сдержанностью выражения чувств и глубиной мысли. Она в каждой, как будто информационной, строке приобретает обилие смысловых оттенков, благодаря мастерству использованных ключевых слов:

Вдали от синих гор Урала,  
В руках сжимая автомат,  
Спокойно смотрит с пьедестала  
От солнца бронзовый солдат.  
Он дышит вольным ветром жизни,  
Над ним не кружит вороньё.  
Не клялся он в любви к Отчизне,  
Он просто умер за неё!

Безусловно, этот тип миниатюр с планом богатейших обобщений – большое творческое завоевание поэтессы.

Особо следует остановиться на качественно новых тенденциях, проявившихся в поэзии Татьяничевой конца 50-х годов. Это проникновенно звучащие «осенние» мотивы, связанные с первым подведением итогов собственной жизни, с постижением смысла человеческого существования. Столь естественное стремление подсказано внутрен-

ним настроением лирической героини, поэтому так раздумчивы интонации, так неповторим и пристален авторский взгляд, направленный вглубь своей души и к существенным проявлениям мира в целом. Такой путь обобщений оказался более органичным для Татьянической. Он дал воистину удачные произведения: «Осень из цветного рукава», «Совсем как в юности, тревожит», «Длиннее дни. Прозрачней дали», «В немолчном гуле торопливых лет».

В немолчном гуле торопливых лет  
Я жёлтых листьев уловила шорох.  
Уж не пожар,  
А только рдяный всполох  
Мне обещает медленный рассвет.

Доверительной и взволнованной интонацией, тонким пониманием человека, его связей с жизнью, природой, психологической точностью и лаконизмом выражения душевных движений отмечены эти лирические миниатюры. В них мастерски донесено ощущение быстротечности бытия, сомнения в достижимости стремлений и идеалов, а отсюда – с каждым годом возрастающая жажда обрести новые пути, чтоб спеть свою лучшую песню:

Совсем как в юности, тревожит  
Меня простор родных полей.  
И день, что мной ещё не прожит,  
Мне дня минувшего милей.  
Не потому ль, что в час рассвета  
Лучами кажутся пути,  
Что песня лучшая не спета  
И жизнь, как прежде, впереди?

[Татьяническая 1955: 56].

Можно с уверенностью сказать, что в этих стихах сложилась завязь философских медитаций зрелой Татьянической. Но особый по чистоте пропорций, плавности переходов (светлая грусть не мешает проявиться вере в себя, в своё будущее), пастельности красок колорит этих строк – характерное достижение этих лет. Этот жанр, широко и разнообразно представленный в поэзии 70-х, определился именно в тот период. Совмещение этих этапов, когда «век на переломе» и человеческая жизнь в зените, на самом высоком перевале, открыло воистину необъятные перспективы для поэтического зрения, о чём убедил-

тельно свидетельствовали произведения Н. Заболоцкого, Я. Смелякова, Л. Мартынова. Например, «Удача» последнего:

Жизнь моя всё короче, короче.  
Смерть моя всё ближе и ближе.  
Или стал я поэтому зорче,  
Или свет нынче солнечный ярче,  
Но теперь я отчётливо вижу,  
Различаю всё чётче и чётче,  
Как глаза превращаются в очи,  
Как в уста превращаются губы,  
Как в дела превращаются речи  
[Мартынов 1976: 255].

Наблюдая лирику Татьяничевой, нельзя не сказать о том, как обогатился изобразительный строй её стихов. При кажущейся скуповатости её лирика изнутри согрета нежным, восхищённым отношением к миру: «Ромашки спят с открытыми глазами», ... «парнишкой большеглазым Бежит по улицам апрель», «Здесь и в полдень все тропинки росны. Нежен мох, как шёрстка у зайчат». Целомудренной чистотой веет от образов, рожденных неожиданными и трогательными ассоциациями: «подснежник на бугор вылез, как цыплёнок», «В ушанках заячьих на вырост Стоят на взгорье тополя», «А ветер, тучи надувая, Трубит в серебряный рожок». Любовно рисует автор образ кудрявого молодого деревца в стихотворении «Тополёк», сравнивая его с дерзким и в то же время очень доверчивым пареньком. Свежо звучит метафора (календарь осени) в стихотворении «Осень»:

День ото дня редет неба синь.  
Тень облаков над озером нависла,  
И ветер с пламенеющих осин  
Срывает листьев праздничные числа.

Метафоричностью отличается и миниатюра «После грозы»: слышно, «как выстукивает дятел телеграммы на сосне», солнце смотрит с высоты «через хвойные ресницы». Почти физическую близость и кровное родство с природой ощущает лирический герой стихотворения «Родная природа»; даже вены материнских рук кажутся похожими на русла рек. Он слышит, «как младенческий ручей Бежит по травам и лепечет тихо»,

Трубят призывно вешние леса,  
Вздымая ветви, как рога олени,  
И мечет громы первая гроза,  
Ломая их о горные ступени.

Достижения в изобразительном строе лирики Татьянической также выросли под воздействием самостоятельной концепции жизни, трудовой, тесно связанной с родным уральским краем, его бытом, его землёй. Естественно, на этом пути поэтесса открывает свои, свежие ассоциации, особые колористические и звуковые оттенки.

Уроки Павла Бажова указали ей путь философского осмысления труда, постижения народной трудовой этики. Корневая система ее лирики – поэтизация труда – постепенно приобретает качественно новую духовную оснащенность. В понимании поэтессы, как утверждает автор книги «Поэзия рабочего Урала» Н. Кузин, «истинное мастерство – это не только умение работать профессионально, но она и способность постичь жизнь во всей ее сложность» [Кузин 1974: 66]. Чувство полноты и радости жизни, которые творческая личность обретает в труде, обостряет поэтическое восприятие мира, то есть формирует не только этические, но и эстетические представления. Неслучайно стихи-размышления Татьянической о творческом труде получают прямой выход к проблемам искусства, поэзии.

В раздумьях Татьянической о поэтическом ремесле, призвании, мастерстве, таланте на первое место выступает мотив неоплатного долга поэта перед людьми, беспощадной взыскательности к себе. Не утрачивая гражданского пафоса, лирика Татьянической все глубже раскрывает противоречивые состояния души: сомнения в себе, жажды обрести иные, неведомые еще связи с миром, понять его движение. Усложненность философско-эстетического поиска оттачивает форму ее поэзии. В жанровом отношении утверждается настоятельно рекомендованная П. Бажовым лирическая миниатюра как наиболее соответствующая индивидуальности Татьянической.

## ЛИТЕРАТУРА

*Алигер М.* Стихи и проза. В 2 т.– М.: Художественная литература, 1975. Т.1.

*Алексеев М.* Лирика Людмилы Татьянической // Литературная газета, 1956. 11 августа.

Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. – М.: Гослитиздат, 1956. – 607 с.



*Кузин Н.* Поэзия рабочего Урала – М.: Современник, 1974. – 90 с.

*Мартынов Л.* Собрание сочинений В 3 т. – М.: Художественная литература, 1976. Т.1.

*Пермяк Е.* Долговекий мастер. О жизни и творчестве Павла Бажова. – М.: Детская литература, 1978. – 207 с.

*Татьяничева Л.К.* Избранные произведения. В 2 т. – М.: Художественная литература, 1976.

*Татьяничева Л.* Слово о мастере несравненном // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. – М., 1978. – С.132-145.

*Татьяничева Л.* Лирика – Челябинск: Челяб.кн.изд-во, 1955. –60 с.

*Твардовский А.* Собрание сочинений. В 6 т. – М.: Художественная литература, 1978. Т.3.

*Турбин В.* Литейщик и чеканщик // Литературная газета, 1950. 7 октября.

*Федоров В.* Собрание сочинений. В 3 т. – М.: Художественная литература, 1976.