

Ю. БУРТИН

О пользе общей идеи

1

Когда думаешь о произведениях Владимира Тендрякова, опубликованных за последние три-четыре года, приходят на память слова Воровского о Леониде Андрееве: «Если вы попросите современного интеллигентного русского читателя назвать наиболее талантливых авторов наших дней, он, наверное, на одно из первых мест — если не на первое — поставит Л. Андреева. И тем не менее этот самый читатель прочитывает каждую новую вещь Андреева с неудовлетворенным чувством: «Нет, это не то; эта вещь автору не удалась».

С Тендряковым происходит сейчас нечто подобное. Вряд ли кто оспорит тот факт, что в его лице мы имеем большой самобытный талант. И в то же время все недавние произведения этого автора, восхитив читателя многими своими страницами, в целом оставили какое-то противоречивое и раздробленное впечатление. Поговаривают о «старом» и «новом» Тендрякове, причем предпочтение отдается явно «старому»¹.

Чем это объяснить?

Поискем ответа в повести «Чрезвычайное происшествие» — одной из последних работ писателя (журн. «Наука и религия» №№ 7, 9 и 10, 1961 г.), кстати сказать, до сих пор почти не оцененной в нашей критике.

Двадцать лет работает директором школы Анатолий Матвеевич Махотин, старый, заслуженный учитель, всеми в районном городке уважаемый человек. Школа — на хорошем счету, среди учителей — люди увлеченные и талантливые, «работа... казалось, была идеально

налажена». «Шел, — говорит Анатолий Матвеевич (повествование ведется от его лица), — один из покойных периодов моей жизни. Неожиданный случай оборвал его».

Десятиклассница Тося Лубкова — верующая! Найдены в классе и прочитанный ребятами дневник, бурное отчаяние девушки, оскорбленной вторжением в ее интимный мир, комсомольское собрание, готовое без долгих раздумий «исключить», «иначе этот позорный случай... может послужить дурным примером...» Шквал событий! Он будоражит не только школу, но и весь город, он взрывает горделивую удовлетворенность «идеально налаженным» порядком, он властно заставляет думать. И Анатолий Матвеевич думает...

«Тося Лубкова знает из наших уроков, что человек, например, произошел от обезьяны, вряд ли верит в наивную сказку об Адаме и Еве. Знает — и признает бога. Почему?»

Этот вопрос — исходная точка напряженных раздумий героя-рассказчика — касается, конечно, не одной Тоси и для Анатолия Матвеевича слагается по крайней мере из следующих двух вопросов: почему религия оказалась у нас столь живучей? какими путями просачивается она в сознание современного молодого человека?

Размышляя над первым из них, старый учитель высказывает мнение, что религию, как тлеющий торф после лесного пожара, «разворошила война» и послевоенные неурядицы в деревне, весьма правдоподобно объясняет психологию этого совершившегося на наших глазах духовного рецидива. «Безрассудно считать», заключает он, что «все это пройдет стороной мимо школы».

Да, мимо школы не проходит ничто. Здесь мы сталкиваемся со вторым вопросом — о путях проникновения религии в сознание сегодняшней молодежи.

Корень зла старый учитель видит в односторонности школьного образования. В невнимании к духовному миру и нравственному развитию каждого отдельного ученика, в индивидуализме многих требований, предъявляемых ему школой.

Прав ли Анатолий Матвеевич в таком объяснении педагогического брака? Мне думается, прав, хотя причины его им, разумеется, далеко не исчерпаны и — что самое главное — сами нуждаются в объяснении. Во всяком случае несомненно, что герой повести своими раздумьями начал большой и важный разговор. Можно было ждать, что Тендряков продолжит его на языке образов и покажет те явления действительности, те противоречия в ней, которыми порождаются затронутые автором конфликты современного сознания и которые Анатолием Матвеевичем в лучшем случае лишь названы. Что касается поставленных проблем, то серьезное реалистическое изображение жизни, несомненно, углубило и укрупнило бы их, и читатель

¹ Критик В. Литвинов даже вынес противопоставление двух этапов творческого пути писателя в заглавие своей статьи «Тендряков «старый» и Тендряков «новый» (журн. «Октябрь» № 6, 1961 г.).

получил бы полезную, заставляющую думать книгу.

К сожалению, вышло иначе...

«Совершенно случайно» выясняется, что учитель математики Евгений Иванович Морщикин тоже верует в бога! Это новое «чрезвычайное происшествие» хотя как будто и однотипно с первым, но дает совершенно иное направление течению сюжета. Обстоятельства дела таковы, что их никак нельзя поставить в какую-либо связь с рассмотренными выше проблемами. На первый план выдвигается теперь другой, частный и чисто «тактический» вопрос: оставлять или не оставлять верующего учителя в школе? Вокруг этого-то вопроса, решение которого вскоре переносится в райком, и навивается содержание второй половины произведения.

Теперь внимание читателя сосредоточивается на проблеме партийного руководства. Однако, явившись в повести Тендрякова каким-то незаконнорожденным дитятей, она также не стала идейным центром вещи. Образы хорошего коммуниста-руководителя (Ващенко) и узколобого бюрократа с партийным билетом (Лубков) традиционны и нарисованы слишком общо. А главное, и здесь нет таких картин живой жизни, которые, объясняя нам, какие явления и процессы стоят за каждым из этих характеров, тем самым наполнили бы эту тему каким-то серьезным содержанием.

Таким образом, дочитав повесть до середины, мы становимся свидетелями поистине «чрезвычайного происшествия» в ее композиции: только что поставленные проблемы неожиданно снимаются, только что заинтересовавший читателя разговор круто меняет свою тему, только что начавшие вырисовываться характеры оказываются вдруг отеснены и заслонены другими.

Не стал организующим началом повести и образ главного героя. Не лишенный некоторых живых и убедительных черточек, Анатолий Матвеевич в целом — лицо вне времени и пространства, абстрактный образ хорошего учителя, равно подходящий и для тридцатых, и для шестидесятых годов, и даже, с очень небольшими поправками, для начала нынешнего века.

Вызывает разочарование и многое другое: непоследовательность и немотивированность в развитии характеров (Тося Лубкова, Морщикин), психологическая приблизительность ряда сцен, явная искусственность некоторых сюжетных поворотов, вроде «кстати» случившегося с героем сердечного припадка.

Сказанное не означает, что повесть Тендрякова начисто лишена каких бы то ни было достоинств. Интересны многие из высказанных героями мыслей; точен, краток и в то же время энергично-напорист авторский стиль. Прекрасно описана ночная выюга, гуляющая по пустынным улицам маленького северного городка. Искусно, одним-двумя точными штри-

хами, намечено большинство эпизодических характеров...

Удачных частностей даже много. Но, во-первых, они — не такая уж заслуга для мастера, а во-вторых, и самые эти частные удачи оказались сильно обесценены отсутствием в повести единого и существенного смысла, того, что называют общей идеей.

Что такое общая идея? Это тот живущий в воображении писателя цельный образ современности, то отчетливое самостоятельное видение им ее главных противоречий и тенденций, то острое ощущение важнейших общественных задач сегодняшнего дня, которое оборачивается в произведении его основной мыслью и благодаря которому книга писателя становится для нас окном в душу эпохи.

Недостатки повести «Чрезвычайное происшествие» красноречиво говорят о том, как пагубно для произведения отсутствие у автора такой общей идеи. Нет ее — и нет ни ощущения реальных связей между явлениями действительности, ни психологической достоверности и типичности в характерах, ни глубины и новизны в проблематике. Нет ее — и нет того единства формы и содержания, той гармонии частей и целого, той высокой художественной целесообразности и целеустремленности, без которых невозможно искусство.

Общая идея!.. Посмотрим с этой точки зрения на основные произведения Тендрякова.

2

Первой вещью Тендрякова, обратившей на себя внимание широкого читателя, был очерк «Падение Ивана Чупрова», опубликованный в конце 1953 года.

Глубоко знаменательно, что этот очерк появился вскоре после сентябрьского Пленума ЦК КПСС. Тендряков как писатель рожден новым временем, новым этапом общественной жизни. Не надо понимать это так, что писатель прочел решения Пленума и «откликнулся» на них своим очерком. Очерк Тендрякова вырос на почве того же общественного оживления, которое выразилось боевым духом сентябрьского Пленума, и отвечал на те же требования жизни, на которые отвечал принятый партией новый курс.

Социальная значимость очерка определяется тем, что после длинного ряда поверхностных и легкомысленно парадных книг начал наконец в нашей литературе серьезный партийный разговор о сущем. Рассказ о том, как председатель Иван Чупров, коммунист и хороший, рачительный хозяин, становится «ради колхоза» на путь антигосударственных махинаций и, увязнув в них, попадает в руки темных дельцов, как постепенно, руководимый этими дельцами, он разваливает им самим налаженное артельное хозяйство и морально разрушается сам, — несет в себе большую правду и

большой смысл. Автор ставит здесь проблему «х о з я и н а» — одну из главных проблем современности.

Хозяйственный неуспех Чупрова многозначителен и закономерен. В какой-нибудь капиталистической стране хозяйчик, пользующийся подобными методами, мог бы процветать. В социалистическом обществе эти методы оказались в непримиримом противоречии с законами нашей жизни и привели его к неизбежному быстрому краху.

Не мелкий и не редкостный порок избрал Тендряков мишенью для критики в первом из своих зрелых произведений. Равнодушие к общему, взгляд на государство, как на чужое и ничье — такого рода мешанско-индивидуалистическая «философия» не только не выветрилась у нас, но за годы неразумного хозяйничанья по принципу «любой ценой!» даже распространилась и в настоящее время представляет собой едва ли не главную помеху на нашем пути к коммунизму. Существо этой философии обнажается в очерке Тендрякова с предельной ясностью.

Автор безжалостен к своему герою. Проходит немного времени, и читатель видит, как по логике вещей и в колхозе начинают воровать, и от «чистоты» самого Чупрова ничего не остается: он становится укрывателем колхозных воров и пайщиком их.

Идейной ясности и глубине очерка соответствует его ясность и глубина художественная. Он написан энергично и кратко. Действие развертывается по одной линии, так что все наше внимание концентрируется на эволюции Чупрова, проследить которую дают возможность несколько удачно найденных и картинно описанных эпизодов-вех.

Следующий очерк — «Ненастье» — также посвящен проблеме «хозяина», но той ее стороне, которая в предвидущем была едва затронута: кто хозяин? Об этом, в сущности, и спорят основные герои «Ненастья» — секретарь райкома партии Глухарев и председатель колхоза Малютин, хотя непосредственный предмет их спора более частный — необходимость изменения порядка планирования в сельском хозяйстве. В обнаженном виде их идеи выглядят так:

Глухарев: «Твое дело выполнять по готовому».

Малютин: «Мы — хозяйка своей земли. Этого от нас никто не отнимет. Так почему же мы не можем хозяйски подойти к плану, сказать свое слово?..»

Нет нужды объяснять, на чьей стороне правда; нет необходимости напоминать относящиеся к этому спору строки из новой Программы, но надо заметить, что в жизни он продолжается и по сию пору, следовательно, и сегодня очерк «Ненастье» в полной мере сохраняет свою действительность и актуальность.

Таким образом, в очерках «Падение Ивана Чупрова» и «Ненастье» писатель одновременно воюет на два фронта: про-

тив ограничения хозяйской самостоятельности (сверху) и против превращения самостоятельности в обособленность (снизу). Взаимно дополняя друг друга, они продемонстрировали большую зрелость гражданской мысли их автора, его способность к разностороннему охвату сложных явлений действительности.

Все многоцветье картин и многообразие характеров, весь кусок жизни, перенесенный на страницы повести «Не во дворе» (1954), без всякого видимого отбора, без какого бы то ни было прямого проявления организующей авторской воли, все до последней строки обнято и пронизано одной большой, мощной, но вместе ясной и простой художественной идеей. Две жизни: со всей страной и в крепости своего дома; два отношения к людям: товарищески-доброе и подозрительное; два склада сознания: коллективист и индивидуалист-собственник; два мироощущения и две эстетики, непримиримо борющиеся в современном мире, — так определяет эту идею любой читатель. Именно об этом говорит семейная драма, разыгравшаяся, когда в дом Силана Ряшкина вошел, женившись на его дочери Стеше, молодой тракторист Федор Соловейков. Изобразя эту драму, автор замечательно широко и полно показал типичную психологию «века нынешнего» (Федор) и «века минувшего» (Ряшкины). Проблема «хозяина», занявшая, как мы видели, центральное место в очерках «Ненастье» и «Падение Ивана Чупрова», раздвинула здесь свои границы и поставлена уже, в сущности, как проблема борьбы двух сменяющих друг друга эпох в истории человечества.

Ничуть не преуменьшив тяжелой ценности старого, Тендряков вместе с тем со всей очевидностью художественно доказал наступательную и побеждающую силу нового. То, что Федор, уходя из упрямого и душевного ряшкинского дома, в конце концов «уводит» из него — и теперь уже бесповоротно — воспитанную этим домом Стешу, — маленькое, но яркое свидетельство великого переустройства мира по законам красоты.

Не напоминая в подробностях сюжета и не конкретизируя общей оценки главных характеров, приведу хотя бы один пример тому, как строго подчинены идейному смыслу повести все ее художественные детали.

«Молодым отвели половину избы.

В сенцах на то место, где когда-то, в незапамятные для Стеши и Федора, доколхозные времена, висели хомуты, приспособили до лета на вбитых в стену кольшках велосипед Федора. Его радиоприемник «Колхозник» поставили на стол. Целых полдня Федор уминал на крыше снег, поднимал антенну.

В собственности Стеши перешел огромный сундук, потемневший, весь оплетенный полосами железа, с широкой, жадной скважиной для ключа, воистину дедовское хранилище хозяй-

ского добра, основа дома в белые годы. Со ржавым, недовольным скрипом он распахнул перед молодой хозяйкой свои сокровища и сразу же заполнил комнату тяжелым запахом табака, овчин, залежавшегося пыльно-го сукна».

Как символична здесь каждая подробность! Велосипед, повешенный на месте доколхозных хомутов, и радиоприемник с чуждым ряшкиноному думу названием «Колхозник», оказавшийся в соседстве с с дедовским сундуком, — это встреча двух эпох, двух несоединимо-враждебных укладов жизни. Эти вещи покамест мирно стоят друг подле друга, но своим видом они предвещают неизбежность конфликта в молодой и как будто счастливой семье.

И какая ясность авторской позиции! Ни в чем не поступаясь жизненной правдой, художественной объективностью, добросовестно «переволоплощась» в каждого из своих героев, чтобы «изнутри» показать всю логику его поведения и чувств (особенно блестящий пример тому — «диалектика души» Стешки), Тендряков вместе с тем пишет так, что авторская эстетическая оценка изображаемого — то более явно, то почти неуловимо, но неизменно — сквозит в каждом словесном образе, в каждой строке.

Присмотритесь еще раз к подчеркнутым словам: «собственность», «широкая, жадная свиважина», «ржавый недовольный скрип», заполнивший комнату «тяжелый запах» ушедшей жизни и др. Не говоря уже обо всем образе в целом, каждое из этих выражений служит миниатюрным, но ярким самостоятельным воплощением авторской идеи.

Вещь глубокая и цельная, повесть «Не ко двору» знаменовала собой полное раскрытие лучших сторон таланта Тендрякова. Вместе с предыдущими его вещами, вместе с замечательными очерковыми циклами В. Овечкина и произведениями некоторых других писателей она открывала новую и плодотворную полосу в развитии советской литературы.

Период, непосредственно примыкающий к сентябрьскому Пленуму, прошел под девизом: «Хозяйствовать по-новому!» Написанные в этот период произведения Тендрякова, идейным центром которых стала, как мы видели, смело и крупно поставленная и глубоко решенная проблема «хозяина», явились достойным ответом на зов времени.

Новый этап в его творческом развитии принес 1956 год, год XX съезда. В этом году одна за другой вышли две превосходные вещи Тендрякова: повесть «Саша отправляется в путь» (позднее с некоторыми дополнениями переизданная под заглавием «Тугой узел») и рассказ «Ухабы». Подобно произведениям предыдущего периода, их нельзя (уже по време-

ни впечатления) считать «откликом» на съезд партии, но в них явственно ощущается революционный дух того памятного исторического момента, когда лозунг «Хозяйствовать по-новому!» был дополнен лозунгом демократизации, когда началась борьба за восстановление ленинских норм партийной и государственной жизни. Произведения 1956 года вновь продемонстрировали тесную связь писателя с жизнью и еще более острое, чем раньше, ощущение им главных общественных задач современности.

«Тугой узел» именуют повестью, хотя по объему да и по характеру своему он вполне мог бы называться и романом. Охватывая довольно значительный промежуток времени, действие книги переносится из колхоза в райцентр, а оттуда — в областной город. Внимательно прослеживаются не одна, как в «Падении Ивана Чупрова», и не две, как в «Не ко двору», а четыре человеческих судьбы (Игнат Гмызин, Павел Мансуров, Саша и Катя), причём ни одной из них не отдается предпочтения как главной. Характеры этих персонажей показаны разносторонне, в различных жизненных сферах и проходят на глазах читателя большой путь внутреннего развития. В общем же героев довольно много, и образы большинства из них вылеплены с присущей лучшим произведениям Тендрякова рельефностью. Про «Тугой узел» нельзя сказать, что в нем все так слажено и все так бесподобно хорошо, как в предыдущей повести, но тем не менее это добротная, рукою мастера сделанная вещь. Идейное содержание повести представляет собой поистине «тугой узел», в котором переплетены и связаны многочисленные современные проблемы, касающиеся и воспитания, и любви, и семьи, и нравственности, и хозяйственной организации, и политики. Вместе с тем легко угадывается та единственная нить, потянув за которую только и можно распутать «тугой узел», понять существо отраженных в книге жизненных явлений. Такой нитью является ее основной, социально-политический конфликт, главное направление которого проходит по линии Игнат Гмызин — Павел Мансуров.

В образе председателя колхоза Игната Гмызина вновь сильно прозвучала излюбленная тендряковская тема человека-хозяина. Нетрудно заметить, что он вобрал в себя лучшие черты некоторых прежних героев писателя: практицизм и сметливость Чупрова, суровую доброту и ум Варвары Степановны («Не ко двору»), принципиальность и гражданскую активность Андрея Малюткина («Ненастье»), соединив все это с гранитной прочностью характера и коммунистических убеждений и с государственной широтой хозяйских забот.

Кто такой Мансуров? Это не примитивный стяжатель-собственник, вроде единоличника в колхозе Силана Ряшкина, и не зараженный деляческим мест-

ничеством хозяйственник, вроде Чупрова, и не бездумный исполнитель на руководящей работе, вроде Глухарева. Хотя Мансуров имеет с ними целый ряд точек соприкосновения (главная из них — глубокий индивидуализм), все же смысл этого образа в другом.

Мансуров в начале книги — честолюбив, но честен, деятелен и смел. Когда он впервые садится на стул секретаря райкома, у него добрые намерения и большие планы. Мансуров в конце книги — подлец, шкурник и трус; больше того: он, в сущности, дубийца. Своей «деятельностью» он и району, и государству наносит вред. Что привело его к такому бесславному концу?

В свое время в критике делались попытки представить падение Мансурова просто как результат саморазвития тех отрицательных черт, которые были свойственны ему изначально. Но такой ответ прямо противоречит содержанию повести. Поскольку он одновременно умаляет ее общественный смысл, позволю себе напомнить, как обстоит дело в действительности.

Первая же попытка молодого секретаря проявить хозяйскую самостоятельность и государственный подход к делу (лесозаготовителей одного из отдаленных колхозов передать с выгодой для этого колхоза и государства близлежащему лесопункту соседней области) потерпела провал. «Он написал в область, пришел официальный отказ: «Не можем отдавать свою рабочую силу в распоряжение соседней области». Мансуров позвонил первому секретарю обкома Курганову. Тот ответил примерно так же...» Но Мансуров продолжал настаивать. «И Курганов неожиданно для Павла согласился:

— Хорошо. Раз считаешь, что для государства выгодней, — отдавай народ на сторону. План же лесозаготовок мы тебе ни на один кубометр не скинем. Отдавай рабочую силу, если справишься. А не справишься — полетишь сам с работы...

И Павел осекся...

Не более счастливой оказалась и вторая его инициатива — заменить посевы малоурожайных культур в районе более выгодными. «...Опять же в области ответили просто: «Приветствуем ваше желание увеличивать посевы льна, но только снижать посевные площади зерновых категорически запрещаем»... Снова скрепя сердце пришлось уступить». А потом при распределении племенного скота он под нажимом того же Курганова берет в свой район столько коров, сколько колхозы не могут прокормить, и начинается падеж. А потом, все более увязая в трясине беспринципности, трусости и карьеризма, он, уже просто для спасения своей репутации в глазах начальства, требует от колхозов строительства дорогостоящих механизированных кормоцехов, когда нужно в первую оче-

редь ремонтировать и строить простые скотные дворы...

Виноват ли Павел Мансуров во всем этом? Безусловно. Надо было драться в любом из этих случаев до конца, наде было доходить до ЦК, надо было рисковать для дела и своим спокойствием, и своим положением, и чем угодно. Он оказался на это неспособен, он не выдержал экзамена на высокое звание коммуниста-руководителя.

Но один ли он виноват? Достаточно поставить такой вопрос, чтобы сразу же и ответить на него. Достаточно вспомнить таких, в сущности, двойников Мансурова, как его предшественники Комелев и Баев, или второй секретарь райкома — гений самокритики Зыбина, или, наконец, «сам» Курганов, чтобы понять: Мансуров переродился, оказавшись вовлеченным в русло определенной порочной системы политического руководства, которая и перестроила его по своему образу и подобию. Переродившись, он вступает в борьбу с Игнатом Гмызиным. Его характер и поведение (вместе с характерами и поведением подобных ему только что перечисленных персонажей) типизирует не столько какие-то абстрактные пороки: бюрократизм, карьеризм и т. п., сколько конкретные свойства этой представляемой им системы. В лице Мансурова, Курганова и иже с ними представлена та антидемократическая линия в руководстве, которая заняла доминирующее положение в период культа личности и против которой и был направлен своим острым выдвинутой на XX съезде лозунг восстановления ленинских норм партийной и государственной линии. Конфликт Гмызин—Мансуров явился, таким образом, художественным отражением не мелкого и не частного, а главного конфликта современности.

К повести «Тугой узел» в идейном отношении примыкает рассказ «Ухабы», едва ли не самое совершенное из всех до сих пор написанных произведений Тендрякова. Это рассказ, а не роман, но во всем — в пейзаже и в описании предметов человеческого обихода, в картинах быта и в характерах — какая бездна живых черт сегодняшних наших «районных будней» уловлена и собрана здесь! Характеры (а их довольно много для рассказа) выписаны предельно лаконично: никаких пространных описаний, никаких авторских характеристик, никаких автобиографических монологов. Сжато, но выразительно данный портрет, точно найденная для каждого лица индивидуальная интонация речи и, самое главное, поступок героя в острой, драматической ситуации, — вот все, чем разрешает себе пользоваться писатель. И при такой скупости в приемах — каждое лицо прочно врезается в память.

Случайно собравшиеся, совершенно разные люди... Но вот произошло несчастье (на крутом, размытом дождями, глинистом подъеме машина перевернулась, тяжело ранен один из пассажи-

ров), и все эти люди — одни сразу и прямо, другие, что-то преодолев в себе, — обнаружили нечто общее: коллективизм и человечность. Даже не собрав своих вещей, девять километров, ночью, по немощной дороге, изнемогая от усталости, тащат они на самодельных носилках раненого до ближайшего села, где есть фельдшерский пункт. Это простые, обыкновенные люди, однако обыкновенны они по-новому, по-нашему; это те самые «обыкновенные советские», которые в ответственный и трудный момент не только остаются людьми, но и становятся героями. Это мораль общества, основанного на равенстве и братстве. Это человеческое лицо Социализма.

Иной писатель мог бы спокойно поставить здесь точку. Тендряков идет дальше. Одна из важнейших отличительных сторон его таланта состоит в том, что внимание его всегда направлено на диалектику общественных отношений.

Раненому необходима немедленная операция, которую могут сделать лишь в районной больнице. Единственное, на чем его можно доставить туда, — трактор. Но директор МТС Княжев, который сам только что помогал тащить раненого, трактора не дает: у него бумажка из райисполкома, запрещающая «использовать тракторы как транспортные машины». И ни председатель сельсовета, который Княжеву «не указчик», так как тот «району подчиняется», ни участковый милиционер «без письменного распоряжения» не могут его заставить. Лишь через много времени, когда подняли на ноши «всех эмтээсовских коммунистов», раненого везут в больницу. Но — поздно...

«— Бюрократ! До убийцы выросший бюрократ!» — так, обобщая все совершившееся, говорит о Княжеве один из персонажей рассказа. Это хорошие слова. В них четко выражена мысль об античеловечности бюрократизма, о чуждости его нравственным основам нашего общества.

Однако, читая рассказ, мы понимаем и нечто большее. Бюрократизм Княжева, пассивность и робость председателя сельсовета, формализм участкового предстают перед нами не только как индивидуальные черты данных характеров, но и как проявления определенной системы служебных отношений, сложившейся за годы культа личности и получившей тогда весьма широкое распространение. Против опасности именно такого — способного превратиться в некую норму — бюрократизма предостерегал в одном из своих последних писем В. И. Ленин, говоря: «Если что нас погубит, то это». Восстановление ленинских норм партийной и государственной жизни означало решительный поход против бюрократических извращений. Повестью «Тугой узел» и рассказом «Ухабы» Тендряков примкнул к этому походу.

Резко и крупно выставив жестокий антинародный смысл последствий культа личности и в то же время ярко показав здоровые социалистические силы нашего общества, ломающие хребет бюрократизму, писатель-коммунист не только внес ценный вклад в создание художественной истории современности, но и активно помог победе нового, сделал большое партийное дело.

Тендряков вошел в литературу как писатель существенной социальной темы. В его произведениях 1953—1956 годов борются основные противоречия современности, подвергнуты художественному анализу самые коренные и глубокие ее процессы. При этом объективный смысл явлений действительности, остановивших взгляд писателя, полностью совпадает с субъективным осмыслением им этих явлений и авторских идейных позиций; выражаясь фигурально, рупор искусства лишь усиливает и очищает от посторонних шумов голос самой жизни.

Наверное, излишне прибавлять, что «старый» Тендряков нисколько не устарел. Его книги, написанные восемь-девять лет назад, не говоря уже о более поздних, сегодня так же свежи и злободневны и так же участвуют в нашей борьбе, как и в день своего первого выхода к читателю.

3

Тендряков «новый» начинается с повести «Чудотворная», вышедшей в свет в 1953 году.

На мой взгляд, это не слишком крупная вещь, хотя и вызвавшая такое общее одобрение критики, какого писатель не удостоивался ни за одно из своих произведений ни раньше, ни после.

По своему художественному строю повесть состоит из двух очень несходных частей. Первая — это история Родьки Гуляева, который на горе себе нашел «чудотворную» икону и теперь всеми силами своей нормально устроенной мальчишечьей души яростно сопротивляется превращению его старухами в «праведника». Эта часть написана очень точно и живописно, на уровне лучших вещей Тендрякова.

Вторая часть представляет собой, так сказать, публицистическую надстройку над первой. Мы имеем в виду те диспуты на антирелигиозные темы, что неоднократно ведут с учительницей Парасковией Петровной священник о. Дмитрий и в другом месте — работник райкома партии Кучин. Страницы, отданные таким диспутам, значительно слабее страниц чисто изобразительных. Той жизненной конкретности, которая придает столь сильное обаяние образам «непосредственных» героев, героям «сознательным» явно не хватает; не поражают особенной глубиной и оригинальностью и высказанные ими идеи. К тому же эта

вторая часть не вырастает органически из первой, а просто прилагается к ней, пристегивается при помощи нехитрых и бросающихся в глаза застежек сюжета.

Как бы там ни было, повесть успешно делает то полезное дело, ради которого она и написана, — дело антирелигиозной пропаганды.

Хочется вместе с тем отметить известную ограниченность идейного содержания книги. Она антирелигиозна — и только. Она не ведет нас в глубь сегодняшних жизненных процессов. Она осуждает отсталость и темноту, но объясняя ее. А когда автор изредка все-таки пытается что-то объяснить, то это делается вскользь и скороговоркой.

Будучи же только антирелигиозной, повесть «Чудотворная» оказалась тем самым книгой, хотя и о важном, но не о таком общезначимом, как, положим, «Ухабы» или «Не ко двору».

Взглянем теперь на роман «За бегущим днем», уже довольно обстоятельно рассмотренный критикой, которая справедливо увидела в нем много частных удач и несколько общих недостатков. Последние особенно выступают наружу именно тогда, когда, пытаясь осмыслить книгу как некое художественное целое, мы спрашиваем себя: в чем же все-таки состоит ее суть и смысл? какова ее общая идея?

В романе «За бегущим днем» поднято множество разнообразных проблем: философских (кем быть? как жить?), культурно-общественных (необходимость перестройки школы, вопросы искусства), нравственных (мысли о доброте, о правде, о творчестве, об ответственности каждого за будущее человечества), политических, семейных и т. д.; но главной, которая проходила бы через всю книгу, все обнимала и связывала, а в итоге давала какое-то определенное направление чувствам читателя, его раздумьям о жизни, — такой проблемы здесь нет. Да и не так-то просто объединить одной проблемой произведение, в котором действие не раз перемещается из одной жизненной сферы в другую, от предыдущей в весьма далекую.

Видимо, суть книги надо искать в самом образе героя. Как раз это направление и избрали авторы наиболее серьезных статей о романе Тендрякова¹, отдельные мысли которых я просто повторю.

Если весь (или главный) смысл большой книги сосредоточен на одном герое, который притом не является ни истори-

ческим лицом, ни носителем какой-то отвлеченной идеи, то интерес писателя-реалиста к нему может оправдываться лишь одним — типичностью этого героя, стремлением запечатлеть в нем существенные черты определенной социальной среды, определенно времени. Действие романа протекает в послевоенные годы и заканчивается в 1957 году, значит, своего Андрея Бирюкова автор, очевидно, задумывал как тип нашего современника.

Боюсь быть нетривиально понятым. Выражение «наш современник» — сейчас очень употребительное, получило у известной части журналистов и критиков некий нормативный смысл (участь, до этого постигшая выражение «положительный герой»). В эти слова априорно вкладывается определенное одобрительное и даже хвалебное содержание: скажем, передовая доярка — это, конечно, наш современник, доярка же средняя, а тем более отстающая — словно бы и нет. Вновь создается какой-то отвлеченный, умозрительный эталон, к которому примеривают — «подходит», «не подходит» — реальных героев литературы, вновь возникает опасность отрыва наших эстетических критериев от многообразия жизненных типов, от действительной, невыдуманной современности. Я исхожу из того, что наш современник, выведенный в литературном произведении, может быть всяким: положительным и отрицательным, пассивным и активным, общественником и эгоистом, цельным и противоречивым... Был бы он только действительно нашим современником, заявлял бы он своей личностью о каких-то действительных сегодняшних процессах, протекающих в недрах нашего общества, иначе говоря — был бы он только художественно определенным.

Но как раз такой-то вот определенности образ Андрея Бирюкова и лишен. Он не получился как тип, ибо не конкретен как характер, не прояснен как индивидуальность. Подобно более позднему своему коллеге — Анатолию Матвеевичу из «Чрезвычайного происшествия», он в третьей части романа — хороший учитель «вообще», как до этого во второй — учитель-ремесленник «вообще».

Да не будет принято как нескромность, если я скажу, что тоже несколько лет после вуза работаю учителем русского языка и литературы в маленьком городке, райцентре одной из северных областей, и что по этой причине герой Тендрякова мог быть мне понятнее и ближе, чем многим другим читателям.

¹ Е. Старикова. «Исповедь обыкновенного человека» (журн. «Знамя» № 5, 1960 г.), Л. Фоменко. «На подступах» (журн. «Москва» № 5, 1960 г.), Ю. Суровцев. «Три романа в романе» («Литературная газета» № 33, 1960 г.), И. Виноградов. «За бегущим днем» (журн. «Вопросы литературы» № 1, 1961 г.).

¹ Эта неприятная тенденция обнаружилась и в некоторых статьях о романе «За бегущим днем», например в интересной статье Е. Стариковой, где в утверждениях, что Андрей Бирюков — это не «рядовой», а «маленький» человек, ясно чувствуется предвзятое, книжное представление о жизни,

Ничуть не бывало. Читая роман, я не вижу Бирюкова-учителя. Я не вижу, как он ведет урок, как говорит, как движется, как (особенно во времена своего ремесленничества) удерживает в классе дисциплину, а если не удерживает, то как он волнуется, сердится, как устает; я не знаю, как переживает он урок удачный и неудачный; не говоря уж об отношениях с отдельными ребятами, я не ощущаю его отношений с классом — пусть даже с одним, хотя у него их — три-четыре и все, конечно, разные, а ведь это так важно, это счастье или несчастье! Я не вижу его в учительской между уроками, хотя там тоже есть особый, неповторимый тон, есть симпатии и антипатии, характерные разговоры и т. д. — словом, есть установившийся уклад, в котором он, Бирюков, занимает давно определенное место. Стоит ли прибавлять, что домашний быт учителя сельского райцентра, материальная и культурная сторона его существования, его связи с жизнью села — все это как нечто конкретное также отсутствует в романе начисто.

Пусть не говорят, что это — претензии учительские, профессиональные. Я несколько не разделяю той учительской «критики» романа, которая подчас сводилась к осуждению принятой героем методики урока. Но профессиональная конкретность литературного персонажа, крепко связанного с определенным делом, — это важнейшее проявление его индивидуальной конкретности (вспомните хотя бы строевого офицера Ромашова в «Поединке» Куприна, или судового механика Басова в крымском «Танкере «Дербент», или, еще ближе, заведующего колонией в «Педагогической поэме» Макаренки, или, наконец, у самого Тендрякова шофера Васю Дергачева в «Ухабах»). Впрочем, за исключением первой, по общему мнению, лучшей части романа, характер героя не более конкретен и в иных жизненных сферах. Как справедливо заметила Е. Старикова, лишен отпечатка индивидуальности и самый стиль его «исповеди».

Характер Андрея Бирюкова противоречив. Противоречив обнаженно, в конце просто кричаще. Само по себе это не хорошо и не плохо. Плохо то, что в противоречиях этих часто отсутствует внутренняя логика, психологическая мотивированность переходов героя из одного нравственного качества в другое. Говоря словами известной философской формулы, «борьба противоположностей» налично, но далеко не всегда доступно осознанию их «единство». А раз так, — противоречия героя остаются лишь фактом его внутренней биографии и ровно ничего не говорят читателю о противоречиях породившего его времени. Тем более, что, красноречивый в своих обращениях к эпохе, он в жизни — до странности, до неправдоподобия — изолирован от ее больших событий, переломов, трудностей и побед.

«Ну как же «изолирован»? — остановит меня читатель. — Разве поиски Андреем Бирюковым новых методов преподавания и на этой почве — его конфликт с директором Степаном Артемовичем Хрустовым не отражают той борьбы за перестройку школы, которая представляет собой одно из наиболее знаменательных явлений нынешнего времени?»

Увы, здесь верно лишь то, что автор удачно «нашел» школу как такой участок действительности, художественное «исследование» которого в самом деле могло дать представление о коренных общественных процессах наших дней.

Конфликт Бирюкова со старым директором имеет как будто самое прямое отношение к той борьбе, которой сопровождается перестройка школы: первый ищет свежие формы урока, второй с порога запрещает их, первый думает о будущем, второй крепко держится за прошлое. Но вся беда в том, что конфликт этот завершается раньше, чем успевает выйти за рамки профессионального спора и приобрести общественный смысл.

Любопытно проследить, как ослабление социальной остроты романа возмещается усилением остроты фабульной, внешней. Вот после нескольких неудачных попыток повлиять на Бирюкова сначала убеждением, потом силою своего авторитета директор Хрустов принимает крайнюю меру: отстраняет непокорного новатора от работы. Тут спор уже окончен, начинаются военные действия. Бирюков не собирается складывать оружие, Степан Артемович вполне уверен в поддержке вышестоящих инстанций. Борьба обещает быть нешуточной. Даже неискушенному читателю понятно, что по логике событий она должна теперь выйти из стен школы и что неминуемо должны обнаружиться те силы, которые питают у нас формализм и консерватизм.

Ничуть не бывало! В тот самый день, когда герой «впервые в жизни... испытал чувство безработного», его маленькую дочь, попавшую в полынью, спасает не кто иной, как Степан Артемович Хрустов! Спасает и, не успев подписать приказ об увольнении Бирюкова, заболевает воспалением легких, надолго ложится в постель. Все происходит, как по заказу. Отношения противников еще более осложняются: в одном — чувством благодарности, через которое тот, однако, должен перешагнуть, и оскорбленным великодушием — в другом. Но вместе с тем Бирюков остается в школе, а найденные им методы без всяких новых усилий с его стороны не только закрепляются в его собственной практике, но получают распространение в школе и даже в области. Конфликт, таким образом, не разрешается, а под шум громких, но посторонних событий незаметно затухает. Через некоторое время мы уже видим Бирюкова и его друга — единомышленника Горбылева руководителями загарьевской десятилетки. Такой исход, конечно, приятен, но, основанный во

многим на случайностях, он ничего не говорит ни о силе победителей, ни о слабости побежденных, ни о времени, сформировавшем и тех и других.

Андрей Бирюков мог не называть смутно припоминаемого им тридцатого года, по вполне уважительным причинам художественной экономии за рамками его «исповеди» оказался и сорок первый. Но другие, памятные всем недавние даты!

То, что ни 53-й, ни 56-й, ни последующие насыщенные и бурные годы не оставили на жизни его, на мировоззрении, на отношении к окружающим, на настроениях и чувствах никакого отпечатка — это уже просто свидетельство о бедности. Как может ужиться такое гражданское безразличие с чувствами борца и облик интеллигента-новатора — непонятно.

Вот и получается: суть книги — в характере Андрея Бирюкова, а в чем суть этого характера? Пожалуй, и не определить...

Почему талантливый и теперь уже опытный писатель не достиг здесь значительного успеха? Я вижу только одно объяснение: потому, что он утратил общую идею, потому, что он, вольно или невольно, рассматривал своего героя и весь замысел будущей книги отвлеченно, в отрыве от кардинальных задач «бегущего дня».

Если повесть «Тугой узел» близка к роману, то «Тройка, семерка и туз», тоже названная повестью, по размерам и по сюжету — скорее большой рассказ, а по разработке темы — эскиз, набросок, который сделан рукой талантливого мастера, бегло запечатлевшего мгновенно возникшую и, быть может, не до конца еще продуманную мысль.

Маленький поселок сплавщиков на могучей северной реке. «Работа сплавщика — грубая работа... Нужны багор, топор, прочная слега и крепкие мускулы». Но в этой работе все ясно, заработок хорош, и у людей нет оснований быть недовольными друг другом. Высоко стоит в поселке авторитет Саши Дубинина, мастера сплава; этого с виду угрюмого человека сплавщики уважают и за силу и еще более за справедливость и стыдливо скрываемую доброту. А самого его «нет-нет да охватывает смутная гордость за своих ребят: «Трудовой народ, ничего не скажешь. Не зря хлеб едят...»

«Живут тихо и дружно», но однообразно: «Даже развлечения одинаковые — послушать радио, сгонять партию-другую в «нозла». От таких развлечений быстро тянуло на сон. А утром — лодки, окатка бревен, обед и так без конца».

И вся эта жизнь рухнула, когда оказался в поселке Николай Бушуев, отсидевший свой срок уголовник, человек с «нерабочими руками», умеющий хорошо делать лишь три дела: петь душещипательные, с тюремной «романтикой» песни, драться и играть в карты. В карты с ним играть стали сначала от скуки,

балуясь копеечными ставками, но потом появился азарт, умело разжигаемый Бушуевым.

Быстро нарастающее напряжение сюжета завершается бурным трагическим финалом: миллионер увозит Сашу, который стал невольным убийцей обобравшего сплавщиков и собиравшегося бежать Бушуева; рыдает молоденький сплавщик Лешка, которого бандит, запугав, сделал своим сообщником; потрясены и самих себя стыдятся остальные...

Повесть Тендрякова указывает на цепкость старого, на то, что оно может не только затухать и отмирать в людях, но и, при известных обстоятельствах, пробуждаться, разрастаться в них. Не очень приятно читать об этом. Не очень радостно видеть, как некий подонки общества без особого труда сумел вызвать в физически сильных и как будто некорыстных людях страх и болезненный интерес к деньгам, как сумел он поколебать их чувство товарищества. Но правда и не обязана всегда быть ласкающей и приятной. А какой уважающий себя человек решится утверждать, что бескорыстие и коллективизм уже стали у нас незыблемой и всеобщей моральной нормой, знающей, как уверяет В. Литвинов, лишь единичные, лишь редкостные исключения? Конечно, те отрицательные явления, на которые обращает наше внимание повесть, — не единственная правда современной жизни (о понимании этого факта писателем говорит хотя бы образ Саши), но разве на таком основании мы должны перестать о них помнить?

Перечитывая написанное, вижу, что, поставив перед собой спокойную задачу отыскания в повести «Тройка, семерка, туз» общей идеи, я невольно заговорил в полемическом тоне. Мне и в самом деле не кажутся убедительными многие из тех резких суждений, которые были высказаны критикой по поводу этой повести.

Трудно согласиться с утверждениями о неправдивости произведения, удивляет упрек в невыявленности авторской позиции (она так ясна!), бросается в глаза недооценка поэтических достоинств вещи.

И все же критические претензии к повести «Тройка, семерка, туз» в известной мере обоснованны. Если нет в ней неправды, то есть недоговоренность, существенная неполнота. Она выражается прежде всего в том, что, хотя влияние Бушуева коснулось многих сплавщиков, автор подробно прослеживает в этой связи «диалектику души» только двух и явно нехарактерных героев: один — мрачный накопитель, который среди сплавщиков «славится своей скупостью», другой — доверчивый, неопытный парнишка, еще нетвердо стоящий в жизни. Оба они легче могли «подчиниться» Бушуеву, чем кто-либо иной. Если бы писатель взял рядовой, средний характер, он столкнулся бы с большим «сопротивлением материала», но зато картина сильно выиграла бы в своей типичности.

Перехожу к повести «Суд». Она начинается с такой мрачно-роскошной, никем еще, кажется, так не нарисованной картины ночного леса и ночной медвежьей охоты, что чувствуешь прямо-таки гордость за современную литературу. Такой же огромной выразительностью отличается и ставшее завязкой повести описание нечаянного убийства охотниками парня, шедшего по глухой лесной дороге и случайно оказавшегося на одной линии выстрела с медведем. В этих первых главах повествование развертывается с ошутливой энергической и сосредоточенной силой, но направление ее поначалу еще не известно. Оно начинает определяться в следующей сцене, когда на место несчастного случая приезжают следователь и прокурор.

И то, что при очевидности несчастного случая начинают искать виновного, и явное желание следователя, чтобы таким оказался не всесильный в районе начальник крупного строительства Дудырев, а «маленький человек» — сельский фельдшер Митягин, и даже то, наконец, с каким холодным увлечением «разыгрывается» над свежим трупом и в присутствии отца убитого эта «история» (чего стоит одно только со вкусом повторяемое следователем Дитятчевым «отлично!») — все вызывает в читателе острое чувство надвигающейся несправедливости...

Оно еще более усиливается, когда старый охотник приносит в прокуратуру пулю, найденную им в голове медведя и доказывающую, что нечаянным убийцей является Дудырев.

«...Семен молча глядел на следователя: длинная сухая шея, бледное пористое лицо кабинетного человека, большие уши, мягкий старушечий рот. С минуту назад Семен смотрел на него просто как на самого обычного человека, только образованного и более умного, чем он сам. Теперь же видел в нем что-то особое, какую-то силу, способную обвинять. И глаза следователя, серые, неприметные, с помятыми веками, казалось, заглядывают сейчас внутрь, ищут в тебе личное.

Согнувшись, он зашагал прочь от прокуратуры, где сидел пугающий его человек».

Кажется, что теперь уже отчетливо сознаешь, о чем и для чего написана повесть. Образ этого подлеца с каменным сердцем и мягким старушечьим ртом так зловеще ярок, что на время берет полную власть над нашим воображением. Что ж? Правомерность такого замысла ни у кого сейчас не вызвала бы сомнений. Привести на суд общества враждебный социализму дух произвола и беззакония — это было бы не только выполнением нашего долга перед прошлым, но и способствовало бы укреплению революционной законности в настоящем, воспитанию справедливости и социалистического гуманизма в отношениях между людьми. Кстати сказать, и

выбранный автором сюжет — несчастье, юридического спокойствия ради превращенное в преступление, — успешно послужил бы разрешению такой художественной задачи.

Но эта тема не получает дальнейшего развития. Во второй половине повести фабульное движение резко тормозится, все внимание переносится на те внутренние диалоги, которые поодиночке, каждый сам с собой, ведут Дудырев и Тетерин. Вот тут-то на месте прежней определенности и достоверности оказывается нечто шаткое и смутное.

Предпринятая писателем попытка подвергнуть пристальному художественному исследованию два различных социально-психологических типа — интеллигент-хозяйственник и «непосредственный», близкий к природе человек, — проследив и в том и в другом борьбу гуманизма с эгоизмом, могла быть интересной и удачной, если бы не два коренных просчета. Во-первых, ложной была сама идея какого-то современного русского Дерсу Узала, живущего в костромском, вологодском или архангельском колхозе, «естественного человека», не тронутого цивилизацией (Тетерин). Такой герой не мог быть взят из жизни, его надо было изготовлять лабораторным путем. А поскольку и для лабораторного изготовления нужны какие-то модели, «естественный человек» предстал перед нами в облике доколхозного (если не дореволюционного) патриархального мужика. Видеть в нем, как видит Дудырев, «олицетворение народа» — в высшей степени странно.

Во-вторых (и это касается уже обоих героев), автор проверяет их характеры мнимым конфликтом. Опасность, которая угрожает Тетерину, — мнимая опасность; вина, вокруг которой вертятся споры Дудырева с самим собой, — мнимая вина. От этого внутреннее саморазвитие героев то тут, то там приобретает досадный оттенок искусственности. От этого же ни победа человеческого в Дудыреве, ни поражение его в Тетерине не кажутся значительными. Объективное содержание психологической драмы того и другого близко к нулю.

Противоречия, которыми изобилует повесть «Суд», — не столько отражение реальной сложности нашей жизни, сколько результат противоречивости замысла повести, а может быть, даже и самого метода «нового» Тендрякова. Вспомните его Дудырева. От простоты и естественности, ненатурального демократизма до «неприступности», или от «панического ужаса» до спокойной твердости — расстояние между «полосами» его души настолько велико, что характер попросту распадается, двоится.

Есть ли в повести «Суд» что-то такое, что проходило бы через все ее художественные элементы и могло явиться средством связи между ними? Есть. Это, без сомнения, идея гуманизма, настойчиво звучащая от начала до конца повести, из страницы в страницу. Но любо-

пытная вещь: присутствие этой идеи не придает произведению ни ясности, ни единства! В чем тут дело? Мне думается, опять-таки в том, что это абстрактная идея, «вложенная» автором в книгу, а не вытекающая органически из познанных читателем жизненных фактов и поэтому не способная организовать художественный материал. Та «общая идея», о которой я толкую с самого начала своей статьи, есть, как видел читатель, нечто совсем другое.

За «Судом» последовала повесть «Чрезвычайное происшествие», уже рассмотренная выше, за ней — совсем недавно — «Короткое замыкание».

Тендряков избегает необычных жанровых обозначений. «Короткое замыкание» он именует повестью, как многие свои прежние вещи. Но это не повесть, по крайней мере — не обычная повесть. Я назвал бы ее поэмой в прозе.

У поэмы (а тем более у поэмы в прозе) свои законы, и поэтому как-то язык не поворачивается упрекать автора в том, что в обычной повести было бы несомненным недостатком: изображение героев не столько в действии, сколько в авторском рассказе об их судьбах, и несвойственная Тендрякову эскизность в их обрисовке, несоразмерность частей, раздробленность композиции, взволнованный авторский комментарий к происходящему, то тут, то там прорывающий дамбу сюжета и разливающийся половодьем горячих лирико-публицистических монологов...

В чем пафос этой поэмы? Что воспевает она?

Ее герой — современный город, «общирный, как галактика, нескитанная россыпь звезд и звездочек, туманное скопление светящихся окон».

Ее героиня — индустрия XX века, прекрасная и страшная в своей мудрости и мощи.

В «Коротком замыкании» прежние границы творчества Тендрякова (тематические, стилевые, интонационные и т. д.) зримо расширяются. Эстетика деревенского, провинциально-скромного дополняется эстетикой современных скоростей и мощностей, эстетикой масштабов и возможностей человека в наше ракетно-атомное время. Здесь нет отказа от самого себя, отрицания своего прошлого; между этими двумя поэтическими областями существуют внутренние связи, которые нет-нет да и проглянут в каком-нибудь слове, образе, сравнении, например: «Две колонны металлических опор несут на себе по три витых провода толщиной со ствол молодой березки...», по этим проводам «бежит сила, которая вращает тяжелые маховики, тысячи станков, мчит пружинные поезда, плавит в печах неподатливый металл, подымает грузы весом с деревенскую избу-пятистенку».

В новую для себя область Тендряков входит хозяином. Его голос тверд. Он превосходно владеет индустриально-

городским материалом. В то же время ему свойственна какая-то особенная свежесть ощущения новой красоты, он говорит о ней с волнением первооткрывателя; может быть, потому его «индустриальные» страницы волнуют читателя больше, чем подобные же страницы, например у Гранина, талант которого в этой стихии взращен и воспитан.

Впрочем, все до сих пор сказанное относится лишь к одной и меньшей части «Короткого замыкания». Основное содержание повести — человеческое содержание. Оно состоит не только и не столько в «очеловеченности» впечатляющей картины технического царства, сколько в характерах и конфликтах героев и сопровождающем их авторском монологе.

И все оно проникнуто одной мыслью — той же самой, что и в повести «Суд», только здесь она звучит еще более страстно и обнаженно.

«Люди! Будьте человечны!» — уговаривает, зовет и требует повесть-поэма Тендрякова. Быть человечным — это значит во всех делах и заботах житейских помнить о том, ради чего существует мир, — о человеке. Доверять человеку и верить в него. Раскрывать человеческое в человеке. Никогда не низводить высокую роль человека до роли винтика некоей машины. Видеть в человеке не средство, а цель. Люди! Будьте человечны!

В этом призыве — весь смысл новой книги Тендрякова. В нем его сила, в нем же и его слабость. Сила в том, что она, как и подобает поэме, дает толчок нашим чувствам, просветляет и облагораживает их. Слабость же в том, что она, опять-таки как поэма, обращается именно больше к чувствам, чем к мысли, не ведет нас в глубь сегодняшней жизни, не указывает, что мешает человеку быть всегда и вполне человечным и, следовательно, что должен он перестраивать в себе самом и в окружающем его мире.

Больше того: если попытаться проверить новую вещь Тендрякова на оселке действительности, то в ней, как и в некоторых других недавних его произведениях, обнаруживаются такие противоречия, которые еще раз свидетельствуют об утрате писателем определенного взгляда на важные явления современности. Особенно показателен в этом отношении образ управляющего энергосистемой Ивана Капитоновича Соковина. Он олицетворяет ту антидемократическую и антигуманную линию в руководстве, которая, видя в человеке только исполнителя, лишает его самой высокой радости — радости творчества, подавляет в нем самостоятельность и инициативу, а в конце концов превращает в существо безвольное и безличное. Таким-то «железным организатором», под рукой которого «люди гнутятся», и предстает перед нами Иван Капитонович в многочисленных оценках окружающих. Но если все, что о нем говорят, и едва ли не все, что он сам говорит, рекомендует его весьма невыгодно, то, показанный в действии, он, на-

против, выглядит привлекательным и сильным. Он «сумел повернуть время». Он спасает город от катастрофы. Он единственный подлинный герой книги. Второй, действующий Иван Капитонович заслоняет в нашем восприятии первого, словесного, и в то же время как бы подкрепляет его жизненные позиции; осуждение оборачивается прославлением.

Будь такое несоответствие между замыслом и исполнением поправкой, внесенной в замысел действительностью, ее можно было бы только приветствовать. Но ведь на самом-то деле все обстоит как раз наоборот! Разве герой нашего времени — это Иван Капитонович, «великая личность»? Разве опыт не доказал нам, как ошибочна и вредна (при социализме гораздо больше, чем при любом другом общественном строе) ставка на «великих личностей» и какими бессильными на добро становятся при этом они сами? Автору ли «Падения Ивана Чупрова» и «Тугого узла» этого не знать!

Нет, видно, абстрактная идея (хотя бы и такая большая, как идея гуманизма) — плохой помощник правды в искусстве. Одушевленная ею поэма-повесть Тендрякова, при всех своих несомненных достоинствах, все-таки явно уступает лучшим прежним книгам этого писателя в самом главном — в мере своей общественной пользы.

Новая полоса в творческом развитии Тендрякова ознаменовалась одновременно ясно видимым расширением творческого диапазона писателя и значительным сужением социального содержания его произведений. Множество новых и важных проблем — и отсутствие обнимающей основные явления действительности общей идеи; рост мастерства писателя — и появление ряда недописанных, торопливо сделанных вещей... Среди таких противоречий пролегал сегодня путь Владимира Тендрякова.

«Новый» Тендряков много пишет на темы морали, и его хвалят, ибо все сходится на том, что обостренный интерес литературы к проблемам морали — характерная черта периода развернутого строительства коммунизма. Но при этом недостаточное внимание обращается на то, как ставится и решается та или иная моральная проблема: выводится ли ее решение из трезвого анализа реальной жизни или идет «от ума», от добрых пожеланий. А между прочим, в этом-то пункте — одно из главных различий двух периодов творчества нашего автора. В «Не ко двору», «Падении Ивана Чупрова», «Ухабах» и других вещах первого периода моральные проблемы всегда были «инобытием» и производным коренных и в то же время конкретных социальных проблем. Сознавалась зависимость разрешения человеком первых от разрешения обществом последних.

В «Суде», «Коротком замыкании», в романе «За бегущим днем» такой зависимости нередко не чувствуется. Моральная проблема становится сама по

себе, в виде некоей абстрактной идеи, и решение ее сплошь да рядом отыскивается не в условиях сегодняшней жизни, а на мировом складе книжной мудрости и «вечных» истин.

Меняется и характер публицистики Тендрякова. Теперь это, как правило, не прямая формулировка основных общественно-политических выводов из образного содержания книги, а большое число частных публицистических «отступлений». Иные из них интересны, но по прочтении их надо сразу же выписывать, потому что, поразив на минуту своей смелостью и глубиной, они вскоре заслоняются чем-нибудь другим и быстро забываются. Ничего удивительного: ведь они приложены к повествованию, а такая мысль-приложение всегда слабее той, в которой выражена суть убедительно нарисованной картины действительности.

Кстати, об убедительности. Как видел читатель, произведения «нового» Тендрякова оставляют в этом отношении желать много лучшего. В них слишком большое место занимает теперь элемент исключительного и случайного. Случайности, резко меняющие ход событий, можно встретить в «Чрезвычайном происшествии» и в романе «За бегущим днем», а в «Чудотворной», «Суде» и «Коротком замыкании» редкостные случайности положены в основу сюжета.

Общественства, в которых оказываются персонажи новых книг Тендрякова, нередко весьма условны: ночная медвежья охота, изолированный от внешнего мира маленький поселок, дикое и странное для деревенского мальчишки положение «святого отрока»... И характеры он теперь начинает брать необычные: верующий учитель, демонический уголовник, всесильный управляющий энергосистемы, знаменитый медвежатник. Массовидного, обычного писатель словно бы избегает.

Это, разумеется, его право. Но следует отдать себе отчет в том, что избранное им направление до сих пор ничем не доказало своей плодотворности. Уменьшение психологической достоверности, последовательности и типичности в характерах и картинах, утрата былой идейно-художественной целостности, ослабление связей с жизнью и борьбой народа — вот пока его единственный результат в творчестве Тендрякова. Если при всем том некоторые новые вещи писателя более или менее удаются, то не благодаря, а вопреки этому направлению: сказывается сила здорового таланта.

Впрочем, трудно думать, что «новый» Тендряков — это Тендряков окончательно. Писатель ищет, и каждое из недавних его произведений — этап на пути поисков. Не очень ясно, что кочет найти он сам, но кажется вполне ясным, что ему надо найти, чтобы дела автора «Не ко двору» и «Ухабов» вновь пошли хорошо: утраченную общую идею.