

ФИНАЛЫ В ПОВЕСТЯХ В.ТЕНДРЯКОВА

Финалы в произведениях писателей всегда идейно значительны. Обычно в финалах подводится итог авторских раздумий, здесь особенно отчетливо проясняется авторская позиция. В финалах, пожалуй, ярче всего проявляется и художественное дарование писателя. Понять сущность финала можно лишь исходя из структуры целого произведения, так как финал — один из основных содержательных элементов формы.

В произведениях с конфликтами нравственными финалы особого плана. Они обычно выглядят незаконченными, открытыми, в них нет авторского "подведения итогов". Но обязательным условием такого финала должно быть своеобразное указание на духовное изменение героя. Задача подобного финала состоит в том, чтобы дать почувствовать читателю, как поведет себя герой в других условиях, что он приобрел в нравственном плане. На протяжении всего произведения автор улавливает личное, индивидуальное в судьбе героя с общим, выявляя некую закономерность в том, что происходит с его героями. В финале это обобщающее начало должно быть усилено. Финал призван исчерпать действие, а так как в повестях В.Тендрякова главным являются действия не внешние, а то, что связано с изменением нравственной сущности героя, то и финал, заканчивая действие внешнее, оставляет незавершенными действия, связанные с духовным изменением личности. Обратившись к творчеству В.Тендрякова, попытаемся подтвердить это, анализируя его повести.

Очерки и повести В.Тендрякова, появившиеся в 50-е годы, выгодно отличались от произведений со счастливыми концами,

каких в ту пору было немало. Выделялись они прежде всего неожиданными финалами, финалами незавершенными, открытыми. Охотно и горячо споря о сущности героя Тендрякова, критика не могла обойти вниманием его необычные финалы. Именно различное их толкование вызвало наиболее острые споры. От того, как трактуется финал, зависит и понимание сущности героя. Уже один из первых очерков В.Тендрякова "Падение Ивана Чупрова" вызвал большую полемику, и прежде всего заспорили о правомерности подобной концовки. Писатель оставил героя в самое трудное для него время. Финал особенно обнажил авторское понимание случившегося — неизбежность морального падения человека, оторванного от людей, интересам которых он служит; писатель не придумал счастливого конца — финал основывался на знании жизни и человеческого характера, он был логическим завершением данного характера в изображенной ситуации. Писатель показал нравственное падение героя, а что последует за этим — это он дал додумать читателю. Не меньший интерес вызвал и финал повести "Не ко двору", который так и не был до конца понят критикой, как справедливо написал об этом Марк Шеглов [1]. Как и в очерке "Падение Ивана Чупрова", в финале повести нет поучения, дидактичности, нет единственного указанного автором решения. Повесть как бы оборвана на самом интересном месте, заключительные сцены ее особенно психологически убедительны. Слезы и крики Стеши, ее упреки родителям, высказанные ею впервые, ярче всяких слов свидетельствовали о том, что миру Ряшкихных приходит конец. Финал указывает на "нравственный сдвиг", происшедший в сознании Стеши, на то прозрение, которое приближит ее к духовному миру Федора.

С самого начала творческой деятельности и по сей день этого писателя отличает устойчивый интерес к личностям сложным, к особенно острым нравственным коллизиям. Каков он, советский человек, по своим нравственным качествам? Что означают в наше время такие понятия, как долг, совесть, добро и зло? В произведениях писателя появляются герои, которых трудно подвести под категорию "положительных" и "отрицательных". Художник заставляет каждого своего героя выдержать экзамен на социалистическую нравственность, и тут не всегда все обстоит

благополучно. В повестях В.Тендрякова герой находится в нравственном становлении. В жизни действительной обычно это происходит медленно и сложно. Произведение же писателя имеет определенные временные рамки, в которые нужно втиснуть часто довольно продолжительное реальное время, высветив в жизни героя самое существенное. Читатель, прощаясь с героем, должен знать, что действительно такой, а не иной путь ведет к нравственному становлению, и тут особая нагрузка ложится на финал.

Из повести в повесть переходит авторская мысль о необходимости воспитывать личность духовно богатую, высоконравственную. И тематически непохожие произведения (из городской жизни, деревенской, жизни школы) всегда связаны этой единой авторской идеей. В целом повести В.Тендрякова как бы страницы из жизни человеческой, которые наглядно показывают, какой ущерб приносит людям, своему делу, а в конечном итоге — советскому государству личность с неразвитым представлением о своем долге перед родиной, о многосложности жизненных явлений, тонкости человеческих взаимоотношений. В дискуссии о литературе последних лет интересно замечено, что наши писатели преодолели односторонность и в изображении личности как "винтиковой", и в гиперболизации самонастра. «Чегося, замкнутого на себя героя... У многих приходит время кристаллизации и понимания личности [2]. Приверженность писателя к одному типу героя справедливо признается не как слабость его, а как утверждение определенной концепции, открытие маленькой тайны о большой и сложной жизни человека, которую знает только он, этот писатель, и без которой произведение не будет искусством. "В общих устремлениях, общих координатах нашей прозы, обусловленных коренным единством мировоззрения советских писателей, у каждого настоящего мастера есть своя концепция, свои взгляды на личность, на ее реальное бытование и потенциальные возможности. Такая устойчивая и в то же время динамическая совокупность представлений создает внутреннюю цельность его писательского пути, объясняет его художественную избирательность и творческий поиск, обуславливает его настроенность на определенные типы героев" [3].

Исследование жизни литературой может идти разными путями.

Анализируя произведения В.Тендрякова, можно убедиться, что писатель часто идет от заданной идеи, всегда четко сформулированной. Этот путь не может считаться уязвимым, если идея не надуманная, а сформировавшаяся на основе верного и глубокого понимания законов объективного мира. В конечном итоге идея, вызванная жизнью, возвращается в эту жизнь, углубляясь в процессе создания произведения, воплощаясь в героя, который, приобретая живую притягательность, становится в ряд живущих на земле людей. В.Тендряков каждый раз старается философски осмыслить волнующие его нравственные проблемы и конфликты; парадоксальные ситуации "перевертывания" героев всегда были свойственны этому художнику, но особенно усилились в 60-70 годы. В последних повестях В.Тендрякова "Весенние перевертыши" и "Ночь после выпуска" можно без труда обнаружить элементы притчи, притчевые интонации, своего рода иносказание. В такой форме В.Тендряков и воплощает нравственные превращения, которые совершаются с его героями. В.Тендряков всегда показывает сложность выбора героем нравственного пути, единственно верного поступка. Интересно, что повести В.Тендрякова, вышедшие в 1974 г. в издательстве "Современник", носят название "Перевертыши". Говоря о содержании финалов, мы должны, конечно же, учитывать эту композиционную и сюжетную черту, ставшую структурной особенностью повестей данного писателя. Так, на протяжении всей повести "Подёнка - век короткий" происходят своего рода "перевертывания", меняется нравственный облик персонажей (больше всего это касается главной героини). Достаточно вспомнить первые страницы повести, которые знакомят читателя с невезучей в личной жизни Настей. Она завидует своему "недельному" мужу Косте, который с завидной легкостью уезжает из деревни в поисках красивой городской жизни. А в середине повести автор рисует сцену, в которой совсем по-иному выглядят эти герои. Приехавший из городских странствий Кешка с завистью смотрит на очаотливую, уверенную Настю, ставшую знаменитой на всю область. Самые существенные "перевертывания" происходят с Настей - от начала повести до самого его финала. Писатель оумел показать движение этого характера через поступки и различные психологические состояния, которые

им предшествовали или которые их сопровождали. В сюжете повести налицо два рода действий, связанных между собой: это действия, поступки, видимые для всех окружающих, и внутренние — изменение нравственной сущности. По своему направлению действия эти явно противоположны. Подъем Насте вверх (она становится знаменитостью на весь район) сопровождается ее падением вниз в нравственном плане. В "Поденке", как, впрочем, и в других повестях В.Тендрякова, финал и развязка почти совпадают и следуют часто за кульминацией. Это придает драматичность и напряженность повествованию. Финал в "Поденке" органически вытекает из всех предшествующих действий героини, это завершение ее страшного пути и одновременно начало другой жизни. Финал заостряет мысль писателя о необходимости воспитывать в человеке взыскующую совесть, указывает на то, к какому печальному концу приводит человека притупление совести, сделка с ней... Кажется, весь драматизм сосредоточен на последних страницах повести. В.Тендряков очень подробно выписывает финал — сцену пожара, убедительно передает психологическое состояние Насте (то решительность в поступках, то сомнение, страх, неуверенность). В повествовании слышится и "голос" Насте. Такая "перебивка голосов" создает обстановку драматическую, напряженную. Совершив преступление, Насте сама вдруг почувствовала всю степень своего нравственного падения и обратилась к людям за помощью: "Спасите!" Вторя ей со словами о спасении, обращается к людям и автор, напоминая, что от них зависит будущее Насте. В критике в свое время указывалось на неуместность в финале последней авторской фразы [4]. Однако, учитывая особенности структуры повествования ("голос" автора отчетливо звучал и раньше), приходишь к выводу, что без этой фразы финал был бы не таким значительным. В финалах повестей В.Тендрякова всегда делается неожиданный поворот в жизни персонажей, который помогает прояснить сущность героев, намечает путь к его нравственному изменению. Так и в повести "Поденка". Что будет с Настей, искупит ли она вину, возродится ли нравственно — ответы на эти вопросы за пределами повести. Но одно совершенно ясно — и финал подчеркнул это — спасение ее как личности — в обретении чувства совести.

Повести В.Тендрякова всегда рассказывают о самом главном в жизни человеческой, жизни часто драматической, насыщенной нравственными конфликтами, поэтому и финал, следуя правде жизни, не несет успокоенности. Финал не оставляет читателя равнодушным, заставляет спорить или соглашаться, сочувствовать героям или ненавидеть его.

Для творческой манеры В.Тендрякова характерным является нагнетение драматизма к финалу – этому способствуют своеобразные авторские приемы. Особенно действенными у В.Тендрякова бывают повторения ситуаций, помогающих понять сущность конфликта. Так, в самом начале повести писатель показывает, как спешит Настя в районный центр Загарье, чтобы достать дорогое лекарство для умирающих питомцев. К концу повести снова повторяется подобная ситуация: Настя снова торопится в Загарье, снова волнуется, но уже по другому поводу. Теперь она готовится уничтожить своих питомцев собственными руками. Эта сцена отнесена к концу повести, а у читателя, благодаря повторению ситуаций, весь путь Насти – взлет и падение – все в памяти. С той же идейной нагрузкой употреблены в повести и психологические детали. Благодаря этим приемам характер героя поворачивается к читателю различными гранями, обнаруживая частое несовпадение видимого и сущего.

Уже само название повести "Весенние перевертыши" указывает на изменчивость жизни, на сложность человеческих отношений. Писатель изображает становление духовно значительной личности подростка Дюшки Тигунова. Дюшку поглотило стремление все узнать о природе, о мире человеческих отношений. Писатель отчетливо представляет: активное добро Дюшки – следствие творческого отношения ко всему, зло Саньки Врахи от бездуховности. Здесь особенно дает себя знать притчеобразная форма суждений, когда конкретные картины толкуются часто иносказательно. К финалу отнесены сцены, очень значительные для понимания того, что происходит с героями, в каком направлении будут складываться их характеры. Писатель изображает нравственные сдвиги в сознании героев. Так, отец Дюшки, получив нравственный урок от своего сына, как бы прозревает, видит себя со стороны и начинает критически осмысливать свою жизнь. После случив-

шегося по-иному оценивает свою жизнь и Никита Богатов, поняв, что не так жил, как нужно. Очень знаменательно и то, что повесть заканчивается встречей Дюшки с Римкой. Она наглядно обнаруживает "перевертыши" в человеческих отношениях (Дюшка любит Римку, Римка любит Дёвку, "который только книжки своим любит") и высокие моральные качества в характерах Дюшки: он способен щедро отказаться от своего счастья — лишь бы только Римке было хорошо. В повести своеобразным мотивом звучат слова А.С.Пушкина — "чистойшей прелести чистойший образец". В финале они звучат с новой силой, усиливая ощущение вечности красоты любви, непреходящей глубины человеческого чувства. Мотив изменчивости бытия также усиливается к финалу. Финал помогает прояснить волнующую мысль автора о необходимости воспитывать личность высоконравственную, умеющую постигать сложность бытия и человеческих отношений. Финал заставляет подумать каждого — как нужно жить, чтобы не плодилось духовное убожество, граничащее всегда с жестокостью, чтобы каждый мог найти свое главное дело жизни в сложном и прекрасном мире.

Последняя повесть В.Тендрякова также идет в русле художественных исканий писателя. Она буквально оглушает вопросами, проблемами, которые волнуют автора. Повесть эта по своей структуре и есть то, что действительно можно назвать повестью-перевертышем — в ней столько неожиданностей и парадоксов. Уже в самом начале повести неожиданность — гордость школы, отличница Кля Студенцева вместо благодарности школе высказывает недовольство, упреки: не научили выбрать единственный путь в жизни, заглушали интерес к любимому предмету. И как эхо, вместо благодушного настроения среди учителей — "охлаждающая настороженность". На протяжении всей повести почти каждый персонаж "поворачивается" различными гранями своего характера, обнаруживая сложность человеческой природы. Повествование представляет собой сплошной спор-диалог, в котором каждый персонаж высказывает свою точку зрения, всегда противоположную другим. Избрав местом действия школу, писатель смог еще более выпукло провести свою мысль о воспитании личности яркой, "непохожей на других", школа как раз место, где

специально воспитывают, выковывают эту яркую личность. Писатель, как всегда, далек от того, чтобы дать совет, как ее воспитывать. Автору интересней всего обнаружить, что накапливает молодой человек за десять лет обучения и воспитания. Форма спора позволила выявить разные взгляды педагогов и их воспитанников на такие насущные жизненные проблемы, как свобода личности, любовь к человеку, значимость личности. Особенно остро форму принял разговор-выяснение отношений на чистоту среды учеников. Он настолько драматичен, что трудно выделить в нем высшую точку напряжения — по всей вероятности, это "правда" Генки о Натке. После выпускных экзаменов у выпускников начался "экзамен" на нравственность, к которому они оказались совершенно неподготовленными. Ночь после выпуска обнаружила нравственную "незрелость" выпускников, их полнейшую "безграмотность" в понимании добра, зла, правды. Особенно догматическим оказалось у них понимание сути такого важного в жизни положения, как правда о человеке. Их не научили понимать, что отдельный "правдивый" факт, вычленившись из системы фактов, становится не правдой, а ложью о человеке. Чтобы понять это, каждому пришлось пропустить все "через себя". В финале автор вновь вернет нас ко всем героям произведения, чтобы показать, в каком направлении пойдет жизнь учеников, какой сдвиг в сознании произошел у них за эту первую ночь взрослости. В финале учителя поднимают тост за счастливую жизнь своих воспитанников. Знаменательно звучат здесь слова о доброте, которой должны обладать современные юноши и девушки, вступающие в жизнь, родившиеся в счастливое послевоенное время. Обнадёживающе звучат в финале слова Игоря Проухова, обращенные к Кле: "Мы научимся жить, Килька!" Важно то, что их произносит этот ученик, "своеобразная натура", критически воспринимающая жизнь. Важно и то, что он обращается к Кле, не к отличнице, которую одноклассники недолюбливали, а к раскрывшемуся этой ночью настоящему товарищу, в котором чувство совести, порядочности победило раньше всех. Финал проясняет авторскую мысль о том, чем должен обогатиться человек, вступающий в жизнь: это прежде всего — наукой человеческих отношений, всем тем, что зовется коммунистической нравственностью.

Как и предыдущие повести, "Ночь после выпуска" заканчивается авторской фразой: "Ночь после выпуска кончилась". Фраза как будто просто констатирующего характера, однако читатель, зная, что произошло этой ночью, воспринимает совершившиеся события как своего рода рубеж между жизнью школьной и самостоятельной, надеясь, что опыт, приобретенный этой ночью, не пройдет для учеников даром. Есть в этой повести один очень важный, повторяющийся неоднократно мотив, особенно усиливающийся к финалу — мотив обелиска с именами погибших в войну советских солдат. "Присутствие" обелиска не замечалось учениками до тех пор, пока они не переступили грани нравственности. Обелиск — это своего рода точка отсчета нравственности: нарушив ее законы, ребятам стало стыдно смотреть на имена погибших. Эти молодые неизвестные ребята погибли, чтобы каждый живущий на земле познал полноту счастья. И как особенно мелочными и ничтожными перед лицом обелиска выглядят поступки выпускников! Обелиск напоминает им о необходимости жить красиво, значительно, достойно подвигу героического народа.

Финалы в повестях В.Тендрякова всегда несут очень весомую идейную нагрузку. Художник В.Тендряков исследует нравственный конфликт часто в его начале, истоке, но, однако, изображая и то, как он будет развиваться, каков итог, если человек пренебрегает законами нравственности. В финалах всегда ощущается чрезвычайная напряженность, и их смысл никогда не поддается однозначному толкованию. Художник В.Тендряков ценит человеческую страстность, умение отстаивать свои идеалы, и это особенно проявляется в финалах его повестей. Как правило, последнее слово остается за автором. Почти все его повести кончаются авторской фразой, которая всегда многозначительна, но это, однако, не приводит к дидактичности, поучению, т.к. в целом вся повесть представляет собой "поучительный нравственный поиск".

Финалы повестей В.Тендрякова можно назвать открытыми, незавершенными. Каждая повесть, заканчиваясь, требует продолжения. В этом плане писатель В.Тендряков идет в русле идейно-стилевых исканий современной литературы [5] (достаточно вспомнить произведения В.Шукшина, В.Распутина и др.). Открытость,

незавершенность финалов В.Тендрякова не есть свидетельство авторской растерянности перед многообразием жизненных явлений; в незавершенности финалов — правильно понятая писателем жизнь, открытие новых возможностей для нравственного совершенствования личности.

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Марк ШЕГЛОВ. Литературная критика. М., МД, 1971, с.208-269.

2. А.БОЧАРОВА. Время кристаллизации. — "Вопросы литературы", 1976, № 3, с.33.

3. Там же, с.34.

4. В.КАМЯНОВ. Пляшут над рекой подёнки... — "Литературная Россия", 1965, 16 июня.

5. См. о финалах: Л.Поляк. Традиция Чехова в современной новеллистике. — В кн.: Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. М., "Наука", 1971, с. 132-266.