

А. НИНОВ

Исследование и характеры¹

3

По крайней мере два жанровых свойства рассказа ставят его в особое отношение к современности. Во-первых, подвижность краткого повествования, позволяющая следить жизнь по горячим, неостывшим следам. Во-вторых, глубина постижения конкретной ситуации, события, человеческого характера, доступная только художественной прозе. Первое свойство сближает рассказ с очерком, у которого он заимствует пафос первооткрытия и исследования разнообразных явлений жизни, оперативность, способность быстро откликаться на злобу дня. Второе свойство роднит рассказ с повестью и романом, то есть именно с теми жанрами прозы, без которых литература не могла бы называться искусством «человековедения» в полном и точном смысле этого слова.

В цикле проблем, вставших перед современной прозой, и требование актуальности и потребность в глубине художественных обобщений, хотя бы сжатых, первичных, ощущались необыкновенно остро. Рассказ ответил на эту потребность, чем в значительной мере и объясняется его успех на протяжении целого литературного этапа между пятьдесят шестым годом и нынешним днем.

В процессе развертывания современной прозы заметное место заняли рас-

сказы и короткие повести Владимира Тендрякова. Они дают представление и об исходном пункте, и о некоторых результатах движения русской новеллистики последнего десятилетия. В произведениях Тендрякова резко, с открытой полемичностью проявились новые устремления нашей литературы, ее существенные идеи и характерные стилиевые черты. По типу своего дарования Тендряков — прирожденный рассказчик. Крупные вещи ему даются хуже, если судить по романам «За бегущим днем» и «Свидание с Нифертити», заслуживающими, конечно, особого разбора.

Художник очень импульсивный по натуре, Тендряков не «описывает» жизнь, а воспламеняется ею, загорается поразившей его мыслью, следует логике поиска до конца. Это редкое качество таланта требует, однако, полного совпадения идеи и материала, подлежащего анализу. В небольших произведениях Тендрякова такое совпадение, как правило, налицо. Рассказ и короткая повесть стали излюбленными его жанрами. «Не ко двору», «Падение Ивана Чупрова», «Ненастье», «Ухабы», «Чудотворная», «Тройка, семерка, туз», «Суд», «Чрезвычайное», «Короткое замыкание», «Находка», «Подёнка — век короткий» — вот почти полный круг рассказов и повестей Тендрякова, в которых отчетливо выразились преобладающие особенности его прозы.

Критика неоднократно указывала

¹ Окончание. Начало см. журнал «Волга» № 6.

на внутреннюю близость Тендрякова к очерковой традиции¹. И дело тут не только в том, что он сам в свое время писал энергичные очерки, продолжавшие «овечкинскую» линию нашей прозы. Не менее существенно, что уже в первых повестях и рассказах Тендрякова проявилось обостренное внимание к среде, производственному и бытовому укладу, материальным отношениям людей, то есть именно к той сфере, изучение которой составило главный предмет очерка. Очерк научил Тендрякова трезвости фактического подхода к явлениям жизни. Дельная обстоятельность, натуральность описаний стали прочной и устойчивой особенностью его стиля. Однако то, что для очерка являлось конечной целью, у Тендрякова выступало лишь как средство, точнее — одно из средств. Его интерес перемещался от материальных отношений к отношениям духовным, нравственным. Экономические, социальные противоречия и конфликты занимают Тендрякова преимущественно с внутренней, психологической стороны. В рассказе «Падение Ивана Чупрова» изложена история «сильного», способного председателя колхоза, который зазнался, запутался, встал на путь хищений общественного добра. Подобные истории очеркисты описывали не один раз. И сам Тендряков при первой публикации назвал свое произведение очерком. Затем в двухтомнике писателя жанровое обозначение изменилось. Эти колебания характерны. Они отражают двойственную природу созданного жанра. Тендряков-повествователь сдвигает поле очеркового наблюдения. Сквозь точно зафиксированные обстоятельства, подробности общественного бытия человека он всматривается в глубину характера героя, оттенки его индивидуальной психологии. В «Падении Ивана Чупрова» автор не только исследует определенное явление. Он осмысливает судьбу личности в ее внутреннем драматическом течении. А это уже предмет рассказа, и автор имел основания отнести «Падение Ивана Чупрова» к этому жанру.

Обратившись к общественному типу, который и прежде служил мишенью для фельетона, для очерка, Тендряков не повторился, ибо открыл в нем нечто новое, противоречивый характер, в котором были заложены возможности иной

судьбы, иного конца. И это не ослабило, а еще больше усилило гражданский пафос рассказа.

Публицистическое и художественное решение темы требует разных подходов. Тут меняется не только форма, но и содержание, предмет анализа. В письме к И. Арманд, оценивая план ее публицистической брошюры, посвященной вопросам любви и брака, В. И. Ленин заметил:

«У Вас вышло противопоставление не классовых типов, а что-то вроде «казуса», который возможен конечно. Но разве в казусах дело? Если брать тему: казус, индивидуальный случай грязных поцелуев в браке и чистых в милюетной связи, — эту тему надо разрабатывать в романе (ибо тут весь *своздь* в индивидуальной обстановке, в анализе *характеров* и психики *данных* типов)»¹.

Задача популярной брошюры, по мнению В. И. Ленина, состояла прежде всего в том, чтобы дать наглядное, ясное противопоставление основных классовых типов по их отношению к любви, браку, семье. А классовый, социальный тип и индивидуальный характер — это далеко не одно и то же. Здесь уместно вспомнить другое рассуждение В. И. Ленина из его статьи «В лакейской», где он показал, что качества социального типа закономерно обусловлены и не могут быть сведены к индивидуальным свойствам отдельных лиц. Анализируя психологию лакея, вынужденного соединять очень умеренную дозу народолюбия с очень высокой дозой послушания и отстаивания интересов хозяина, В. И. Ленин указал, что самое его положение в обществе неизбежно порождает характерное для лакея, как социального типа, лицемерие.

«Дело тут именно в социальном типе, а не в свойствах отдельных лиц. Лакей может быть честнейшим человеком, образцовым членом своей семьи, превосходным гражданином, но он неминуемо осужден на то, чтобы лицемерить, поскольку основной чертой его профессии является соединение интересов барина, которому он «обязался» служить «верой и правдой», с интересами той среды, из которой рекрутируется прислуга. И поэтому, если рассматривать вопрос с точки зрения политика, то есть с точки зрения миллионов людей и отношений между

¹ См.: И. Соловьева Проблемы и проза. (Заметки о творчестве В. Тендрякова.) «Новый мир». 1962, № 7.

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, изд. 5, т. 49, стр. 56—57.

миллионами, то нельзя не придти к выводу, что главные свойства лакея, как социального типа, суть лицемерие и трусость»¹.

Поскольку писателя занимает фигура лакея как социального типа, он исследует объективные причины и общественную обусловленность различных форм лакейской психологии, непременными свойствами которой при всех индивидуальных оттенках остается лицемерие и трусость. Это задача по преимуществу публицистическая, и она может быть успешно реализована в жанре политической статьи, фельетона, памфлета, литературного очерка.

Анализ же индивидуального характера, индивидуального случая требует от писателя особого подхода. Соответственно и тему надо разрабатывать уже не в публицистическом, а в художественном жанре — в форме романа, повести, рассказа, где весь гвоздь, по выражению В. И. Ленина, в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психологии данных типов.

Сказанное вовсе не означает, что индивидуальный характер остается вне сферы социальной типичности. Напротив, черты социального типа непременно присутствуют в характере, если художественный характер действительно глубок и правдив.

«Неоспоримо, что «классовый признак» является главным и решающим организатором «психики», что он всегда с различной степенью яркости окрашивает человеческое слово и дело»², — писал А. М. Горький. Но при этом он решительно возражал против грубой шаблонности характеристик людей по «классовому признаку», против подмены живого характера общеклассовым костяком. «Нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение»³.

Характер объединяет всю совокупность общественных определений человека в неповторимом индивидуально-психологическом единстве. На пути к этому единству В. Тендряков сделал решительный шаг от очеркового исследования социальных типов (задача, ко-

торую по-своему решал очерк В. Овечкина, Г. Радова, Е. Дороша) к обрисовке таких индивидуально-типичных характеров, которые в литературе были новостью. Писатель нашел свой подход к человеку.

Герой прозы Тендрякова всегда оказывается в «тугом узле» современных обстоятельств. Неожиданный драматичный эпизод открывает главное, что заложено в человеке, и в конечном счете определяет его общественное и личное поведение. Господство поворотного случая, чрезвычайного происшествия, трагического осложнения в жизни героев сближает рассказы и повести Тендрякова уже не с очерком, а с законченной сюжетной новеллой. Начиная с рассказа «Ухабы» (1956), одного из самых известных произведений Тендрякова, новеллистическая линия заняла центральное место в его прозе. Сюжет рассказа ограничен рамками одного несчастного случая: на размытой дождями горе перевернулась грузовая машина с пассажирами. Разбился парень. Его не успели доставить до операционного стола. Он умер. Разные преграды встали на пути спасения человеческой жизни. И не только одна плохая дорога оказалась здесь причиной, хотя сам Тендряков отнюдь не спешит сбросить это препятствие со счета. Характер дороги — это ведь тоже в какой-то степени уклад жизни, показатель культуры, цивилизации.

«Дорога! Ох, дорога!

Глубокие колесные колеи, ни дать ни взять ущелья среди грязи, лужи-озерца с коварными ловушками под мутной водой. Километры за километрами, измятые, истерзанные резиновыми скатами, — наглядное свидетельство бессильной ярости проходивших машин.

Дорога! Ох, дорога — вечное несчастье Густоборовского района! Поколения за поколениями машины раньше срока старились на ней, гибли от колдобин, от засасывающей грязи».

Воссозданная в мельчайших подробностях и деталях и проходящая почти через весь рассказ картина неравной борьбы машины с размокшей дорогой дает как бы общий безмолвный фон трагическому происшествию. Картина бездорожья стала одним из составных элементов художественной концепции рассказа, она введена в сюжет как характерная бытовая черта анализируемой ситуации. Заглавие рассказа «Ухабы» опирается на вполне конкретные детали изображенного эпизода, и вмес-

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 140—141.

² М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, М., 1953, стр. 414.

³ Там же, стр. 415.

те с тем оно имеет не только непосредственный, но и более широкий смысл, вторгающийся уже собственно в человеческие отношения.

Казалось бы, прямым виновником случившейся аварии и гибели парня является шофер Вася Дергачев. Он вел машину, он незаконно набрал полный кузов «лещей», то есть попутных пассажиров, жаждавших попасть из Густого Бора на железнодорожную станцию, он, наконец, допустил где-то оплошность, повлекшую за собой несчастье. Васю Дергачева будут судить по всей строгости закона, и едва ли он сам сможет сказать что-нибудь в свое оправдание. Единственное, что ему остается, — это сознание того, что несчастный случай мог произойти с каждым. И действительно, при всей несомненности формальной вины Дергачева он не является дурным исключением среди густоборовских шоферов. Скорее напротив.

Тендряков очень четко проводит грань между виной героя и его бедой. Все обстоятельства, которые бы как-то отягчали его личную вину, в сюжете рассказа или вовсе сняты, или ослаблены. Ведь и в трудный рейс по размокшей дороге он отправился вопреки своему желанию, уступив настояниям председателя райпотребсоюза Самжина, бывшего на «сознательность» лучшего водителя района. И тот самый парень, который тяжело пострадал при аварии, был единственным из пассажиров, забравшимся в кузов машины без разрешения водителя. Тендряков с нескрываемым сочувствием рассказывал о Васе Дергачеве, он открыл достойные человеческие качества героя, проявившиеся в его несчастье. Сколь ни тяжкими могли быть последствия аварии для него лично, в сознании Дергачева мысль о собственной участи куда-то отодвинулась, оказалась не главной. Главное — спасти человека, его жизнь. Может быть, это удалось бы сделать, и разбившийся парень остался бы жить, если бы не еще один незримый «ухаб», роковым образом оказавшийся на пути к спасению человека.

Это новое осложнение, играющее едва ли не первостепенную роль в рассказе, связано с фигурой Княжева. Первое же впечатление от этого героя оказывается двойственным. Уже в портрете Княжева Тендряков кратко отметил какое-то несоответствие качеств:

«Из-под распахнутого плаща выпи-

рает широкая пухлая грудь, лицо Княжева — полное, мягкое, бабье, губы в оборочку, говорит сипловатой фистулой. ...К его голосу не подходит по мужски осанистая фигура и твердый крючковатый нос на рыхловатом лице».

Пока директор МТС Княжев остается частным лицом, попавшим в аварию вместе с остальными пассажирами, он кажется человеком не хуже, а может быть, и лучше других. Во всяком случае, он довольно мужественно отнесся к несчастью. У него хватило рассудительности и человеческого такта, чтобы не наброситься на убитого горем шофера с бесполезными упреками и бранью, он безропотно вместе с другими много часов тащил по грязной дороге тяжелые носилки с пострадавшим. Казалось бы, все, что зависело от него лично, он сделал. Но стоило ему сесть за свой стол, оказаться перед необходимостью самостоятельного решения, идущего вразрез с буквой формального предписания, как в его поступках вдруг проявились отталкивающие качества, характерные для бюрократа-перестраховщика.

Поступок Княжева, отказавшегося дать «не по назначению» трактор, который только и мог доставить больного по размытой дороге в город, является редкостным по своей бесчеловечности. Это случай исключительный. Но он закономерно вытекает из всей психологии героя, из его боязни ответственности, из его нежелания рисковать своими, пусть малыыми, но все же непосредственно затрагивающими его по должностным интересам. Вся острота ситуации рассказа в том, что Княжев по логике вещей оказывается в двух крайних положениях, выступает в двух ипостасях — как частное и как должностное лицо. Противоречия его личного характера, обнаруживающиеся в этих положениях, только оттеняют то, что составляет принадлежность психологии бюрократа как социального типа.

Сила рассказа «Ухабы» состоит в углубленной постановке вопроса о природе бюрократического характера. Княжев лично может быть очень незлобивым и добродушным человеком. Он может быть даже неплохим гражданином («— Я помог на место доставить. Свой гражданский долг выполнил»). Но как только он становится на точку зрения бюрократических интересов, он осужден на то, чтобы относиться с позорным равнодушием к людям, обречен трусить и прятаться за мертвую форму цирку-

ляра. Ибо главным свойством бюрократа как социального типа является равнодушие к человеку, пренебрежение и безответственность по отношению к нижестоящим, угодливость и трусливая перестраховка перед вышестоящими. И если мы ведем борьбу с бюрократизмом как общественным злом, то именно потому, что бюрократический принцип руководства и отношения к людям в корне противоречит ленинским принципам государственности, основанным на самом широком представительстве интересов трудящихся в государственном управлении, в производстве, в повседневном быту.

Исследуя характер Княжева, писатель ставит точный диагноз: бюрократические замашки — это не особенность личного темперамента, а общественная болезнь. И лечить ее нужно общественными средствами на путях всемерного расширения коллективности и демократизма. В рассказе Тендрякова затронут и этот аспект проблемы.

Контраст двух образов — Дергачева и Княжева — построен на противоположном отношении героев к одному и тому же факту — человеческому несчастью. Это основное противопоставление фигур в рассказе, обозначившее жизненный конфликт широкого общественного плана. Но их контрастом не исчерпывается образная концепция «Ухабов». Свое окончательное разрешение тема рассказа получает в столкновении психологии Княжева с психологией коллектива советских людей. Пока случайно встретившиеся в кузове автомобиля люди, каждый со своими заботами и интересами, оставались только попутчиками, их объединяла лишь одна внешняя цель — поскорее добраться до станции. Несчастье сразу же поставило перед ними цель очень конкретную и бесконечно большую: спасти жизнь тяжело пострадавшего человека. Общее чувство взаимоподдержки создало, пусть на время, деятельный, настойчивый коллектив. Этот небольшой коллектив имеет в рассказе свою историю. Наиболее выразительно в ней очерчены превращения двух людей. Если Княжев поначалу ничем не выделялся среди других, выполняя свой «гражданский долг», и только в финале рассказа обнаружил свою истинную суть, то с молоденьким лейтенантом произошла как бы обратная метаморфоза. В первую же минуту после аварии личная досада вылилась у него в отталкивающе-эгоистической

форме. Он должен был почувствовать общее осуждение окружающих, столкнуться с неожиданно бурным и решительным протестом своей юной жены, чтобы вместе с чувством острого стыда к нему вернулось и сознание его подлинного человеческого долга. Проявления мелкого личного эгоизма так же противны духу коллективизма, как и казенное бюрократическое равнодушие.

Если решение Княжева, отказавшегося пустить в трудную дорогу трактор, стало роковым, то в противоположность ему множество самых разных людей самоотверженно боролось за спасение человеческой жизни. Здесь и те безмянные люди, которые среди ночи все-таки пригнали трактор, здесь и начинающая фельдшерница, которой еще не пришлось спасти от смерти ни одного человека, здесь и пожилой хирург Виктор Иванович, отшагавший ночью по грязи много километров навстречу умирающему человеку. Именно этому эпизодическому герою рассказа, воплотившему в своем поведении дух заботы о человеке, принадлежат в финале гневные осуждающие слова о бюрократе, выросшем до убийцы.

Отношения, вскрытые в сюжете «Ухабов», исследованы со всей тщательностью анализа, доступного художественной прозе. Ситуация, преломившаяся в характерных поступках разных людей, исчерпана до конца. В то же время подпочва изображенных характеров, общественные условия, их сформировавшие, остаются как бы за рамками сюжетного построения рассказа. Распространенность мотивировок, позволяющих проследить предысторию каждого характера, ограничена здесь самой логикой жанра. Следующий шаг за эту грань ведет к повести.

В повестях Тендрякова драматизм неожиданного случая, нарушающего привычное равновесие, дополняется более детальным анализом исходного состояния, повседневного бытового уклада жизни, который таит в себе возможности резких конфликтов и осложнений. Так, уже ранняя повесть Тендрякова «Не ко двору», еще довольно традиционная по мотивам, обратила на себя внимание правдивым бытовым рисунком, пристальным рассмотрением цепкого собственнического уклада в доме Ряжких. Семейный конфликт Федора Соловейкова и его разрыв с домом осознан автором как конфликт общественный, ибо нет

счастья человеку в тине мелочных интересов, в жадном стремлении урвать пожирнее кусок для себя, отгородившись от всего мира.

В повести «Чудотворная» школьник Родька Гуляев находит на берегу реки древнюю потемневшую икону. И эта находка ломает ему жизнь, втягивает его в смрадный круг иступленного религиозного кликушества. Находка, за которую Родьку объявили «божьем избранныком», вполне случайна. Ее могло и не быть. А вот то, что произошло с мальчиком дальше, попытка насильственного приобщения его к вере в родной семье, усиление позиций «ловцов душ» в Загарьевской округе после войны — все это выходит за рамки случайности: «...за последнее время все чаще всплывают глухие случаи. В прошлом году в деревне Пятидымке открылся родничок со «святой водой». Зимой комсомолка Фрося Костылева уехала из Гумниц в соседний район Ухтомы и там венчалась в церкви. Это дело не обсуждали по той причине, что Фрося «снялась с учета». А крещение детей, а пьяные престольные праздники!..»

Тендряков исследует причины умножившихся «глухих случаев» с кропотливостью художника-социолога, доискивающегося до общественных истоков каждого «частного» явления.

Среди вереницы людей, зачастивших в дом старой Грачихи на поклонение чудотворной иконе, каждое лицо на свой лад, каждая судьба — дополнительный штрих, проясняющий существо общей проблемы.

«— Я вот сама неверующей была и... наказана. Муж бросил», — оправдывается мать Родьки Варвара перед своей старой учительницей. Судьба Варвары, неприметной колхозницы военного поколения, очень многозначительна. До войны в школе она была не хуже других, училась, выступала в самодеятельности, работала, о боге не думала. Но вот наступили трудные времена, поломалась жизнь, проходят годы, а душевной поддержки получить не от кого.

«Все, от колхозного бригадира Федора до районного начальства, только приказывали: борони, жни, коси по возможности быстрее, по возможности лучше, не рассуждай лишка, без тебя разберемся. Помнили: она — рабочие руки в колхозе, а то, что она, кроме того, еще и человек, часто забывали».

Привычка не рассуждать, мириться с тем, что есть, делать, что приказано,

оборачивается умственным застоем, духовной пассивностью, упованием на высшую силу. Надежды на бога, культ чудотворца усиливаются там, где ослабевает вера в общественность, в человека, в окружающий мир. Есть в «Чудотворной» жуткая обрубленная фигура инвалида Кинди, делящего свой досуг между буйным пьяным угаром и истовым поклонением боженьке.

«Часто, напившись пьяным, Киндя, сидя на култышках посреди загарьевского базара, рвал на груди рубаху, тряс кулаками, кричал:

«Для меня ныне законов нету! Могу украсть, могу ограбить — не засадят. Я человек неполноценный! Раздолье мне!»

Жалкий и страшный, опустившийся, потерявший остатки человеческого облика, Киндя тянется к религии по той же причине, что и к водке, — от безысходности, от тоски, от ощущения своей неполноценности. Только напившись, он осознает свое горькое положение как «раздолье», как свободу от каких бы то ни было сдерживающих норм. Точно так же, истово отбивая поклоны перед чудотворной, он тешит лишь короткими иллюзиями нравственного облегчения. Случай с Киндей — крайний, патологический, но он в прямой, открытой форме обнажает связь между неполноценностью бытия человека и возможными искривлениями его сознания, «помутнением» его нравственных представлений. Эта связь отнюдь не всегда видна, чаще она прячется в толще привычного быта, видимого благополучия, и тогда нужна чрезвычайная встряска, чтобы обнаружить ее, установить незримое обычно отклонение от естественной и здоровой нормы.

В повести Тендрякова «Тройка, семерка, туз» тонко обыграны детали, имеющая едва ли не определяющее значение для поэтики всей его прозы. Один из героев повести — сплавщик Иван Ступнин, настоящий артист своего дела, по разным поводам употребляет загадочное слово — перипетия.

«Как-то продавщица Клаша, вопреки правилу не торговать спиртным, завезла в свой магазин ящик шампанского. Купили в складчину бутылочку. Иван Ступнин поставил ее на конец бревна, сам встал на него и, орудия багром, переехал за реку, вернулся обратно, не дав себя утащить напористому течению в кипение Большой Головы, не обронив в воду бутылки. Забава — рискованная сама по себе; кроме того,

Иван Ступнин, всю жизнь кормившийся рекой, едва-едва умел плавать.

Эту бутылку он распил один, поминутно сплевывая.

— Перипетия одна — квас. Только и славы, что в нос шibaет. Стоило из-за этого спектакль показывать.

Любое состояние своей души — будь то радость, огорчение, удивление, пренебрежение — он выражал одним непонятным ему словом: перипетия.

— Запань Ощеринскую прорвало. Будет нам работки.

— Эх-ма, перипетия...

— По радио передавали: новый спутник в небо забросили, больше тонны весом.

— Ишь ты, перипетия.

— Под Куреневым медведь бабу заломал. В больницу отвезли, неизвестно, жива ли будет.

— Ну и ну, пе-ри-петия».

Герой Тендрякова едва ли смог бы объяснить происхождение непонятного ему слова или хотя бы приблизительный его смысл. Оно потому и запало в память, что при всей своей неясности годится на разные случаи жизни. И, в общем, Иван Ступнин употребляет его довольно-таки к месту. По словарю перипетия — внезапная перемена, неожиданное осложнение, поворот в чьей-либо жизни, судьбе, каком-либо событии и т. п. В сознании героя непонятное слово прочно соединилось с представлением о чем-то из ряда вон выходящем, нарушением обычного. В самой повести «Тройка, семерка, туз» Иван Ступнин становится свидетелем нарастающих осложнений в жизни маленького, затерявшегося среди лесов поселка на северной реке.

Как и в других вещах Тендрякова, случай играет здесь роль необходимого толчка, своеобразного детонатора, который вызывает взрыв. Он дает лишь повод для осложнения, причины же его всегда более глубоки, более всеобщы. Носитель злой темной силы, недавний уголовник Бушуев, только чудом уцелел при переправе через реку. Его появление в поселке трижды случайно. Без помощи Лешки Малинкина он так и не выбрался бы из воды, утонул, сгинул без следа и без вести. И в то же время его появление в своем роде фатально. Жестоким образом оно выявило ту скудость духовного рациона, на котором изо дня в день жили в поселке люди.

«До сих пор на сплавушке жизнь шла тихо и однообразно — день похо-

дил на день, вечер — на вечер, никаких тревог, никаких событий. Даже развлечения одинаковы — послушать радио, сгонять партию-другую в «козла». От таких развлечений быстро тянуло на сон. А утром — лодки, окатка бревен, обед, и так без конца».

Но вот разгорелись разоженные Бушуевым страсти, азарт карточной игры захлестнул сонную прежде жизнь рабочего общежития, и Иван Ступнин не выдержал:

«— Перипетия... Ну-кошь, кто по гривенничку, а я на все стукну. Удача небось рискованных любит».

Азарт крупной денежной игры, которую принес в рабочее общежитие Бушуев, никогда не захватил бы так людей, не завладел бы с такой силой их сознанием и волей, если бы их жизнь была более содержательна, более одухотворена.

Одна только сытость, достаток, полный рубль за сделанную работу не покрывают всех потребностей человеческой души.

«Все хорошо, все налажено... Но все ли? Сытно, покойно, даже слишком покойно — сон да работа, работа да сон...» — со смутной тревогой думает начальник сплавушки Дубинин. Его несколько запоздалая тревога имеет под собой серьезные основания. Механическая неосмысленность жизни, бессодержательность досуга, следующего за нелегкой работой (а сплавушки мастера Дубинина не даром едят свой хлеб), однообразие впечатлений, повторяющихся изо дня в день, — все это порождает чувство внутренней неудовлетворенности, толкает вниз, если не к азартной игре, так к водке.

«Как всегда, на воскресные дни сплавушки расходились по деревням. На участке становилось тоскливо. Бушуев коротал время с мотористом Тихоном Мазаевым. У Тихона всегда была припрятана на такой случай бутылочка.

Тихон — маленький, узкоплечий, на обветренном сморщенном лице вислый нос — никогда не был доволен. Сердитым голосом он ругал все: и погоду, и реку, и участок, на котором киснет в мотористах пятый год.

— Эх, милко! — откровенничал он, хватая Бушуева за отворот пиджака. — Я ведь, считай, механик, комбайнером работал, трактористом... И кой черт загнал меня в эту дыру. Ведь дыра! Оглянись — лес, лес да в небе продушина.

Бушуев в такие минуты был вял и молчалив, глядел на слезящееся под дождем окно, за которым, не умолкая, ровно и тяжело шумела Большая Голова, вздыхал:

— Да, в заключении и то веселее».

Принесенными из заключения блатными песнями под гитару, колодой карт, неизвестно откуда появившейся, Бушуев нарушил относительное равновесие жизни рабочего общежития. Играя на струнах подлинной потребности людей в эмоционально содержательной жизни, он предложил им лишь то, что смог предложить: подделки под задушевную поэзию, суррогаты нехитрого счастья, которое дается совпадением трех удачливых карт. Талисманы, находящиеся во власти Бушуева, целиком фальшивы. Создавая на минуту иллюзию счастья, удачи, они искажают души людей, развязывают в них самое скверное, самое низменное. На ребристой груди Бушуева не зря вытатуирована надпись: «Года идут, а счастья нет». Эта надпись как бы комментирует все случившееся, определяет мотив, который создает музыку повести.

А когда все развернулось страшно и неожиданно, когда Бушуев поднял на человека топор и сам погиб от ножа Саши Дубинина, принявшего на свои плечи всю тяжесть непреднамеренного убийства, непонятное словцо Ивана Ступнина точно выразило смятенные чувства участников трагического происшествия. Среди сплавщиков только молодой парень Лешка Малинкин, спасший Бушуева от смерти на бурных перекатах реки, знал, что тот замышляет. Знал и не предупредил, не сказал правды, смолчал по боязни, по малодушию, по слабости характера. Бушуев погиб, Дубинин отдал себя в руки правосудия, все остальные остались один на один со своей совестью.

«И тут раздались сдавленные рыдания. Все подняли головы. Уткнувшись в подушку, плакал Лешка Малинкин.

Шумела Большая Голова за стеной. Откровенно, без стеснения рыдал Лешка. Все молчали, переглядывались. Только Иван Ступнин растерянно протянул:

— Перипетия...»

На этом слове обрывается повесть, и все ее содержание снова, как в фокусе, сгущается на одном понятии-мотиве, придавая ему новый оттенок смысла. Здесь перипетия означает уже совсем иное состояние души, чем то, что было вызвано известием о проры-

ве Ощеринской запани, или тем, что под Куреновым медведь бабу заломал. Перипетия, разбившая жизнь маленького поселка, — особого рода. Здесь речь идет уже не просто о несчастном случае или игре слепых, стихийных сил. За коротким торжеством и смертью Бушуева стоят серьезные причины, сплетение острых человеческих противоречий. Путь, избранный Бушуевым, закономерно ведет к несчастью. Это ясно без слов. Но мысль повести глубоже: для того чтобы исчезла самая возможность власти Бушуева над людьми, чтобы никого не могли обмануть и привлечь мотивы его песен, необходимо решительно улучшать жизнь, делать ее более содержательной, интересной, достойной духовных запросов современного человека.

Как повествователь, Тендряков отдает явное предпочтение перипетиям общественного содержания.

Идея резкой перемены, разрыва, катастрофического осложнения господствует над всеми его произведениями. В повестях и рассказах Тендрякова каждодневный быт, обыденное течение времени чреватые внутренними потрясениями. Герои открываются в момент резкого слома их жизни. Чрезвычайный случай нарушает равновесие привычного состояния, вскрывая глубоко запрятанные в нем противоречия, конфликты, отклонения от естественной нормы. Писателя глубоко волнуют трагические перипетии, катастрофические коллизии, «глухие случаи» жизни, которые далеко не всегда становятся достоянием общественности, получают огласку, выходят на яркий свет. Его не оставляет сознание, что каждый такой случай имеет свои причины, свои корни и основания, что состояние покоя и безмятежности призрачно, что за покровами обыденного совершается чрезвычайное. Анализ индивидуального случая помогает прояснению общего, ведет к познанию целой толщи определенных жизненных условий и отношений.

Противоречия современной жизни Тендряков, как правило, рассматривает не в верхушечных, а в «корневых», если можно так выразиться, состояниях и формах. Действие его повестей и рассказов развертывается обычно в «глубинке», очень близко к земле, в среде того широкого трудового слоя, где все отношения между людьми — семейные, материальные, общественные — выступают в своем первоначальном виде, всего

более соответствующем реальному положению вещей.

Не случаен особый интерес Тендрякова к деревне, к быту и психологии людей нелегких трудовых профессий. Писателя не покидает чувство кровной связи с крестьянской средой, из которой сам он когда-то вышел. В лирическом очерке «День на родине» Тендряков рассказал о глубоком обновлении этого чувства в зрелые годы.

«Мы вышли из дому, и я новыми глазами оглядел все вокруг: обступили обдутые ветрами избы, за изгородями по шестам вился хмель, за крышами белела стенами церковь. Деревня Макаровская — место в глухом углу большой России, где проходила беспокойная жизнь моих предков.

Мы не спеша направились к Котичевой горке. Мой дед выжег на ней лес, вспорол ее темя сохой, и за это она приняла его уличное имя. Память о землеробе Ваське Тендрякове, Котиче по прозвищу, будет жить еще долго. Сколько таких памятников разбросано в любом уголке нашей страны: Оськин луг, деревня Гришино, Кузькин волок — все прочный след каких-то Осек, Гришек, Кузек».

Жизнь простых людей осознается Тендряковым как факт значительный. Поэтому с таким вниманием относится он и к проблемам, над которыми им приходится биться.

Писатель внимательно вглядывается в их внутреннюю жизнь, строго, без скидок, взвешивает нравственные потенции и традиции, исторически ими воспринятые и усвоенные. Именно в духовном самочувствии массы ищет он развязку самых тугих узлов современности.

В повести Тендрякова «Суд» освещены важные стороны отношений между отдельным человеком и обществом, законностью, безбоязненно раскрыты реальные сложности, могущие здесь возникнуть.

Главный герой повести Семен Тетерин — известный во всей округе медвежатник, человек редкого охотничьего искусства и бесстрашия, составляющего как бы необходимую принадлежность его мужественной профессии.

«На людях Семен Тетерин ничем не выделялся — не низкоросл и не тщедушен, но и не настолько могуч, чтобы останавливать внимание. Одна обветренная скула стянута шрамом, отчего правый глаз глядит сквозь суровый прищур. Шрам не от медведя, хотя Семен на своем веку свалил ни много ни ма-

ло — сорок три матерых зверя, да еще пестунов и медвежат около двух десятков. Шрам с войны, осколок немецкой мины задел Семена Тетерина, когда он вместе с другими саперами наводил мост через Десну».

Биографический и психологический портрет Тетерина, как он проясняется на первых страницах повести, не оставляет сомнений в том, что перед нами незаурядная, кряжистая натура, характер народный по своим истокам, происхождению и складу. Тетерин неотделим от окружающей его природы, от хвойного океана, в котором он чувствует себя как в своей родной стихии, вполне понятной и подвластной ему.

Тендряков выбрал и поставил в центр повести цельный, мужественный характер, исходя из глубоких мотивов, продиктованных общим замыслом. Мысль повести как раз и затрагивает проблемы человеческого мужества и человеческого страха, исследует как индивидуальные, так и общественные причины возможных превращений этих чувств.

В разных переделках приходилось бывать Семену Тетерину на охоте, но никогда ему не случалось испугаться до беспомощства, потерять себя.

«— Себя терять не приходилось. Потеряйся, не сидел бы я тут с вами в холдке», — отвечает он собеседнику на привале, припоминая одну памятную историю, когда на него пошел раненый и ослепленный яростью зверь.

Рассказ Тетерина, как и великолепно, с огромным чувством природы написанные эпизоды охоты, подробности трудного ночного преследования зверя — все это составляет истинный апофеоз и неподдельную поэзию тетеринского характера. Здесь Тендряков воссоздает характер героя в полном единстве с родной ему природной стихией, которая и в душе самого писателя вызывает сильные, чистые чувства, рождает ничем не замутненные изобразительные краски повествования.

Но в сюжете «Суда» есть не только поэзия природной жизни, цельного естественного характера, но и проза отношений, в которые он по логике вещей оказывается втянутым. Охота заканчивается дурным и нелепым случаем. Рядом с медведем убит подвернувшийся под выстрел человек, начинается следствие, выяснение всех обстоятельств дела. Фактически в том, что случилось, никто не виноват.

Из двух стрелявших — фельдшера

Митягина и начальника большого строительства Дудырева — кто-то один свалил медведя, а другой попал в проходившего глухими местами парня. Но кто же возьмет на себя тяжесть убийства, пусть и непреднамеренного!

И вот в хитросплетениях этого судебного дела, под явным давлением следователя, желавшего выгородить влиятельного человека, Семен Тетерин впервые «потерял себя», отказался от собственных показаний, покривил душой, скрыл истину. Неплохие, в общем, люди в ходе следствия меняются на глазах, обнаруживая такие качества, которые противоречат истинной этике гражданского поведения.

Не боявшийся выйти один на один с диким зверем, Семен отступил перед хитростью третьестепенного должностного лица, испугался мнимой угрозы, что и он, Тетерин, будет втянут в тяжелое, неприятное дело и предстанет перед судом не только в качестве свидетеля трагического происшествия, но и как один из ответчиков. В сюжете «Суда» анализируется не преступление (его в данном случае вообще нет), а характер судопроизводства, психология разных людей, привлеченных по делу, логика их поведения на суде.

Тетерин изменил самому себе во время следствия, сбился и запутался перед лицом суда вовсе не потому, что он был по природе слабым, трусливым человеком. Вся его жизнь восстает против такого вывода. Но если его профессиональная смелость была воспитана практикой, опытом многих поколений, воспринятым от дедов и прадедов, то в сфере гражданского действия резко сказались отсутствие сколько-нибудь прочной традиции, неразвитость элементарных начал правового сознания.

Поступив против совести, Тетерин не может успокоиться, не может принять свой поступок за должное, хотя ему и подсказывают утешительные оправдания. Когда Семен открылся своему соседу Донату Боровикову, солидному и уважаемому председателю колхоза, тот, как и следователь Дитятчев, рассудил, что при отсутствии прямых улик целесообразнее обвинить того, кто менее нужен и ценен для общества. Если для общей пользы нужнее Дудырев, то пострадать должен Митягин. Вот и весь суд.

«Семен широкой грудью навалился на стол, снизу заглянул в самые зрачки Доната:

— Вот мы сейчас пьем как дружки задушевные, знаю — на меня зла никакого не имеешь. Не за что... Скажи: можешь ты меня, как Митягина, для общей пользы в яму пихнуть? А?

Донат с минуту сопел в тарелку с надкушенным огурцом, затем твердо ответил:

— Ради общей пользы я себя пхну, куда хочешь. А уж ежели своей башки не пожалею, то и твою навряд ли...

Семен встал — зазвенела посуда на столе.

— Себя можешь пхать, а меня спроси сперва — хочу ли?»

Реакция Тетерина на ответ Доната Боровикова закономерна. Герой Тендрякова начинает осознавать, что нет такой «общей пользы», которая могла бы оправдать несправедливость по отношению к любому человеку, пусть даже самому незаметному. Нравственный поступок Тетерина становится объектом суда его собственной совести.

В повести Тендрякова «Находка» (1965) рассказывается о происшествии, из ряда вон выходящем. Старший инспектор рыбнадзора Трофим Русанов, прозванный за свою суровость и черствость Каргой, наткнулся в глухой лесной избушке на младенца, завернутого в тряпки. Здесь, за десятки километров от человеческого жилья, поздней гнилой осенью мать бросила новорожденную девочку на произвол судьбы.

«Такой случай, может, один на тысячу лет выпадает, а подвалило ему, Трофиму Русанову».

Редчайший случай, послуживший завязкой повести «Находка», мог бы остаться ядром короткой сюжетной новеллы об угрюмом страже Китымаревских озер Трофиме Русанове. Первая часть повести, в которой рассказывает, как он в течение четырех дней с риском для жизни выносил из лесной глухомани новорожденную, по существу и является такой превосходно написанной новеллой. Тут проясняется основное в характере героя. Черствость, подозрительность, беспощадная прямолинейность — все то, за что люди прозвали Трофима Каргой и что действительно стало его второй натурой, вдруг натолкнулось на совершенно особое испытание. В его остывшей душе что-то сдвинулось, когда беспомощная девочка впервые приняла от него тряпичную соску с прожеванным хлебом и сладко зачмокала. Лишенный всякой сентиментальности человек, мо-

жет быть, впервые в жизни ощутил в себе движение истинно человеческого чувства. И хотя Трофиму Русанову удалось донести до жилья только холодный трупик ребенка, то, что он сделал, потребовало от него подлинной самоотверженности. И в повести «Находка» автору важен не столько случай как таковой, сколько общий нравственный смысл происшествия для самого героя. Во второй части повести всё случившееся поставлено в связь с долгой жизнью Трофима Русанова, жизнью «холодной и неуютной», отмеченной не столько находками, сколько потерями. И оказывается, что важнее, значительнее этих четырех дней в глухом лесу с ребенком на руках у него в жизни не было. Оказывается, что и жить надо было не так, как Трофим Русанов жил до сих пор, хотя он всегда считал себя «правильным человеком» и думал, что именно за это его не любят люди. Рядом с Трофимом Русановым в повести возникают другие, эпизодические лица, так или иначе оттеняющие характер главного героя и занимающие свое место в жизни отдаленного озерного края. В самом укладе этой жизни многое еще идет от старины, от косной и целкой традиции. Поиски матери-преступницы, бросившей свое дитя, обернулись для Трофима встречей с несчастной, убитой горем девкой Кляшкой Еченной. Она решила оставить своего «незаконного» ребенка из-за страха перед всеобщим осуждением, которое ждало ее дома, в староверческой деревне. Личная вина Кляшки не просто переплетается с виной общей, она испытала на себе непосредственное давление темных предрассудков, толкнувших ее на отчаянный шаг.

Характер главного героя повести Трофима Русанова «вписан» в окружающую его бытовую среду, он объяснен ею и в то же время позволяет лучше понять ее собственные контрасты.

Для лучших повестей и рассказов Тендрякова, таких, как «Ухабы», «Ненастье», «Чудотворная», «Тройка, семерка, туз», «Суд», «Находка» и других, характерен истинно национальный колорит, густо и сочно написанный фон действия, глубоко прочувствованный пейзаж. Этот фон и пейзаж по преимуществу суровы, беспокойны. Они как бы восприняли в себя тот заряд драматизма, который заключен в сюжетах писателя.

Пейзаж Тендрякова, как правило, оказывается весьма существенным об-

стоятельством действия, активным компонентом происходящего. Характерен зачин рассказа «Ненастье», в котором весенние солнечные штрихи и краски уступают место иным, тревожным и мрачным.

«С утра до вечера на чистом небе дежурит по-весеннему солнышко; над землею — влажной, распаренной — трепеща, поднимается прозрачный воздух; закаты чисты — спокойного золотистого цвета. Нет причин быть непогоде.

И вот на девятый день сева, в самый его разгар, ударила первая гроза. Тяжелый и плотный ливень продолжался часов шесть. Проселочные дороги превратились в мутные речки, из каждого оврага, из каждой лошинки слышалось рычание бешеной воды, лесные реки сразу поднялись, вышли из берегов; по ним, качаясь и перевертываясь, поплыли коряги и выворотни. На затопленных полях земля превратилась в грязь, в иных местах по пашне разлились настоящие глинисто-мутные озера.

С этого дня и пошло — гроза за грозой, ливень за ливнем... Изредка среди дня выглянет на час-другой из разломаченных туч солнышко, полюбуется сверху на украшенную лужами и потоками землю, порадует — ах, хорошо блестит! — и снова скроется. Снова выворачивающие душу раскаты грома; снова хлещет по осклизлым крышам, по лужам ливень; снова несутся во все стороны мутные, пузырящиеся ручьи».

В «Ненастье» игра стихийных сил завязывает тему рассказа, дает ей исходную точку. По-своему этот же мотив развернут и в экспозиции «Ухабов». Картиной буйного разлива реки, рвущей берега, оставляющей в низинах лежалую, древнего свинцового отлива воду, начато повествование «Чудотворной». У бурных, кипящих порогов северной реки происходят события повести «Тройка, семерка, туз». Ночной лес пугающей громадой и таинственными тенями надвигается на героев повести «Суд». Один на один с лесными завалами, коварными топями, черными речками остается герой «Находки». Писателя глубоко захватывает стихия природы, поражают неисчерпаемые запасы заключенных в ней жизненных сил, отнюдь не всегда покорных и добрых.

«Лес перед первыми морозами кажется черным, зачумленным краем. Даже собственных шагов не слы-

шишь — гложут во мху и на толстой подушке мокрой хвое. Ни шороха, ни пенья птиц, только стволы на километры, нет надежды встретить живое. ...К полудню сошел снег. Лес стоял измученный тяжелым, как смертельная болезнь, ненастьем».

Повторение мотивов «ненастья» в самых разных произведениях Тендрякова нельзя свести к простой случайности. В основе своей эти мотивы восходят к более общему — господствующему настроению, которым проникнута его проза. Душевное беспокойство, внутренняя тревога писателя не могли не сказаться на основных подробностях открывшегося ему мира.

В. Тендряков возродил в нашей прозе особый жанр развернутого рассказа или короткой повести, который как раз в последние годы пользуется все большим и большим влиянием. И зрелые, сложившиеся писатели, и молодые прозаики обнаруживают новые, неожиданные возможности этой повествовательной формы. И вполне закономерно, что такие образцы корот-

кой повести, как «Большая руда» Г. Владимова или «Жив человек» В. Максимова, привлекли к себе широкий интерес и читателей, и литературной критики. В активизации жанра сказалась возросшая глубина познания действительности средствами художественной прозы.

Реальная близость различных жанровых форм остается источником их действенной связи, прямого влияния друг на друга. Очерк значительно расширил общественную «географию» и проблемный потенциал современной новеллистики, ее аналитический, исследовательский пафос. Опыт повести и рассказа, в свою очередь, обострил внимание очеркистов ко внутреннему миру человеческой личности, помог развить и обогатить сложное мастерство выразительной портретно-психологической живописи. Многочисленные следы этого взаимодействия отчетливо видны и в лучших очерковых произведениях наших дней, и в наиболее глубоких, дельных по содержанию повестях и рассказах.

Партийность и творческая индивидуальность

ПАРТИЙНОСТЬ и творческая индивидуальность писателя — не давний ли это предмет ожесточенных дискуссий? В ходе их наша наука в противоборстве с буржуазной эстетикой не однажды продемонстрировала силу марксистской методологии. А между тем особенности общественной и художественной практики сегодня вновь заставляют ощутить эту проблему как злободневную и острую. Они побуждают к более интенсивному творческому постижению глубинного смысла ленинских основополагающих принципов, впервые полно сформулированных в статье «Партийная организация и партийная литература» и многократно развитых потом.

В самом деле, разве ряд сложностей современного литературного процесса не связан, в частности, с субъективизмом, встречающимся в понимании принципов партийного руководства, сущности проявления партийности и свободы творческой индивидуальности в условиях нашего общества? Не отождествляются ли подчас партийность

как общественно-эстетическое качество художественного произведения с партийностью — свойством гражданского сознания подавляющего большинства советских писателей? Не ведет ли это к амнистированию серости и безличности в искусстве? А защита оригинальничанья во что бы то ни стало, вплоть до формалистических ухищрений, — не плод ли это субъективистски и автономно понятого принципа свободы творца? И не оборотная ли это сторона все той же медали — толкования партийности как категории внеэстетической?

В том и ценность вышедшего сборника статей ленинградских литературоведов¹, что на ряд этих и других не менее актуальных вопросов он отвечает и научно убедительно и достаточно доступно, чтобы книга стала достоянием широкой аудитории читателей.

¹ Партийность и творческая индивидуальность писателя. Изд-во «Художественная литература». М.—Л., 1965.