

Е. Старикова

ШАГИ КОМАНДОРА

О РАССКАЗАХ ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА

Однажды в конце 60-х годов очень известный писатель в ответ на очередное сетование, что вот-де не вышла книга, лежит без всякой надежды на опубликование рукопись, очень спокойно, очень холодно, но в конце концов справедливо сказал: «У порядочного литератора листов-то пятнадцать и должно лежать в столе». Потом оказалось, что у «порядочных литераторов» в столах лежало гораздо больше листов. И не будем сегодня делать вид, что все мы вовсе ничего не знали об этих листах. Многие из того, что сейчас только публикуется, читалось нами гораздо раньше и подспудно участвовало и в сохранении, и в созревании нашего самосознания, многое негласно влияло на то, что принято называть скучными словами «литературный процесс». Одним повезло больше в осведомленности, другим меньше, но, думаю, нет не то что пишущего, но и серьезно читающего человека в нашей стране, который остался бы в полном неведении относительно мощных грунтовых потоков русской литературы, полвека таившихся под поверхностным слоем почвы. Своим невидимым движением эти потоки начертали завет всем пишущим: то, что написано пером, можно, но трудно до конца вырубить топором.

Рассказы В. Тендрякова, написанных в конце 60-х — начале 70-х годов и опубликованных в мартовской книге «Нового мира» и в сентябрьской «Знамени», я лично не читала раньше и ни от кого о них не слышала. Тем сильней и непосредственней впечатление от них, тем больше оказалось удивление перед их абсолютной современностью. Они пришлись нам сегодня и ко двору, и ко времени. Не знаю, сам ли автор расположил эти рассказы в том порядке, как они обнародованы, или сделала это Наталья Асмолова, подготовившая к публикации тексты покойного писателя, но при полной самостоятельности каждого из пяти сюжетов в целом получилась единая симфония на тему духовного пути и созревания того поколения, которое подросло к войне. С публицистической прямотой (каждый из рассказов Тендрякова начинается с обозначения времени действия: «Пара гнедых» — лето 1929 года,

«Хлеб для собаки» — лето 1933 года, «Параня» — лето 1937 года, «Донна Анна» — лето 1942 года, «Охота» — осень 1948-го. Какие памятные даты! Для тех сверстников Тендрякова, кто не во все обделен и личной памятью, и общим историческим чувством, эти даты могут служить поистине вехами их духовного созревания.

Год великого перелома совпал с концом их младенчества, с первыми, как об этом пишет Тендряков, сознательными впечатлениями. Конец сплошной коллективизации — с началом школьных лет и первыми самостоятельными поступками (и об этом прямо рассказывает автор «Хлеба для собаки»). Меты тридцать седьмого года в той или иной степени и в том или ином смысле никого из живших тогда не обошли. Ну, а что говорить о первом годе войны? Отступлением к Сталинграду заканчивается рассказ «Донна Анна» — еще один рассказ цикла, образовавшего художественную исповедь писателя о главных исторических потрясениях человека его поколения. Перелом в войне, наш путь от Сталинграда к победе обозначил рубеж уже иной исторической эпохи, вырвавшей внутри войны, начало иных драм. Итог тех, о которых рассказал Тендряков в четырех «новомирских» сюжетах, — наше отступление к Волге.

Совсем иные драмы в рассказе «Охота», опубликованном в «Знамени»: в основе его сюжета так называемая «борьба с космополитизмом» конца сороковых годов, пример нравственных испытаний на послевоенном духовном пути поколения победителей в великой войне.

Одна из давних повестей Тендрякова называлась «Тугой узел». Само выражение «тугой узел» точно обозначило не только характер проблем данного произведения, но и наиглавнейшую черту всей прозы писателя, самого способа его художественного мышления: выхватить из потока современной жизни противоречие и разложить его на четко противостоящие друг другу социально-психологические силы, или, иными словами, через частный случай выявить диалектику глубинных общественных процессов. Эта особенность художественного мышления

была свойственна Тендрякову с самых первых шагов его литературного пути, например, в повести 1954 года «Не ко двору» она уже сказалась полностью. Дар художника-социолога, художника-диалектика был сильнейшим свойством таланта писателя, но в нем же заключалась и опасность излишне схематизировать явление, подмять иной раз живое и пестрое цветение жизни логикой познающей ее мысли.

Опубликованным ныне рассказам Тендрякова в высшей степени присущи сильнейшие свойства таланта их автора, хотя, на мой взгляд, и в этих рассказах искомое равновесие между живой жизнью и размывающей ее мыслью сохраняется в разных рассказах не в одинаковой степени. Новым для читателя Тендрякова оказалось то, что дар диалектика, умение развязывать тугие узлы социальных противоречий обращен на этот раз писателем в прошлое, в 30-е — 40-е годы, на которые раньше было наложено табу и где мы сегодня ищем и ищем ответов на то, как же нам жить дальше. «Новые» рассказы Тендрякова — такие тугие узлы, которые к концу 80-х годов приобрели для нас особо острый смысл — и исторический, и политический, и нравственный. Точность попадания автора (и не забудем — публикаторов) здесь просто удивительна.

Кажется, не ошибусь, если скажу, что большинству читателей «Нового мира» из всех опубликованных там рассказов Тендрякова особенно пришелся по душе рассказ «Параня». Однако при неоспоримых достоинствах мне он представляется из трех рассказов цикла наиболее прямолинейным. В этом сюжете писатель до предела четко обнажил страшную и в общем-то очень простую механику массового террора 1937 года. Живописно изобразив городскую дурочку, по чьему бессмысленномуговору бесследно исчезают один за другим обыватели пристанционного поселка, писатель на парадоксальном примере безумия, воплощенного в одном лице, продемонстрировал безумие массовое, одинаково не умеющее разглядеть самоистребительных следствий своих поступков. Автор рассказа обнажил безотказное действие пружины, соединяющей мутную подозрительность со вполне обоснованным страхом, расчетливую подлость с темным предрассудком, маленькую частную выгоду с тотальным террором. Традиционная для старой России фигура вещей юродивой (колтун на голове, рубище из мешковины, задубевшие босые ноги), помещенная в будничную скучную обстановку провинции 30-х годов, послужила по крайней мере двум историческим идеям автора. Во-первых, уверенность писателя в общенародном смысле беды и общенародной ответственности за события середины 30-х годов. Мы сейчас через газеты и телевизор оплакиваем судьбу вождя партии и маршалов, необоснованно репрессированных тогда. Это бла-

готворно и неизбежно на пути к покаянию. Но то, что мы условно называем 1937 годом, — не дворцовая драма, а народная трагедия. И когда в ответ на вопрос людей, скоро ли будет создан памятник жертвам массовых репрессий, газета отвечала, например, что уже есть постановление о сооружении в таком-то городе памятника Блюхеру, то извините, но это была все-таки профанация требования всенародного очищения. Демократизм Тендрякова подсказал ему необходимость изобразить политическую трагедию 30-х годов не на верхних этажах власти, а на низшем уровне социальной иерархии, показав тем самым широту распространения эпидемии подозрительности и страха. Это первое. А второе — в традиционной фигуре юродивой есть ведь и намек на историческую глубину болезни. «Свирженье-покушенье, свирженье-покушенье», — бессмысленно и зловеще бормочет Параня, тыкая пальцем в очередную случайную жертву. Не из XVI ли века звучит этот каркающий голос? А может быть, из XVIII, когда «слово» не хотело расходиться с «делом»? Одно слово — и уже дело. Или это только темная, безграмотная вариация наимоднейших политических формул о бдительности, потоком льющихся из черной тарелки репродуктора на площади? Одно сливается с другим, «тьма веков» — с ультрасовременными способами борьбы за власть. Сливаясь, эти силы и создают угрожающую равнодействующую. И как безосновочно взгляд писателя выхватывает из толпы, тесно поместившейся на составляющем его рассказ осколке фрески народной жизни — продавища, милиционер, инструктор Осоавиахима, просто пьяница и запоминающий их всех ребенок, — лицо уголовника, вершащего в данной драме конечный суд и расправу. Это замечательно в смысле точности политических акцентов, расставленных автором. Впрочем, разбойник, говорящий свое слово в финале общенародных и исторических трагедий, — фигура достаточно традиционная, а Тендряков последних лет, очевидно, тяготеет к легенде и притче как одному из составляющих своей прозы.

Эта последняя особенность легко проглядывается и в рассказе «Хлеб для собаки», предшествующем «Паране» в новом мире. Здесь с беспощадной обстоятельностью нарисованы писателем разного вида умирания крестьян на улицах равнодушного города. Не забыта ни одна подробность болезни, имеющей название «голод». Казалось бы, тут самое бы место привести несколько цитат, подтверждающих живописную силу Тендрякова и его точность свидетеля не только протекания самой болезни, но и уголовного дела беспрецедентного масштаба, вызвавшего болезнь? Но, по-моему, никто из писавших об этих рассказах не цитировал подобных описаний. Цитировать такое кощунственно. В цитирова-

нии было бы что-то от смакования. Не будем этого делать. Кто еще не читал рассказов Тендрякова, обязан прочесть хотя бы этот — «Хлеб для собаки». Такое надо знать.

Однако Тендряков не был бы Тендряковым, если бы ставил только задачу свидетельствования. Десятилетний очевидец событий 1933 года оказывается перед нравственным выбором в той борьбе, которая только что произошла. Мальчик видит, как идущий с заседания партиец без всякого сострадания переступает через полуживого крестьянина. Видит мальчик, что и победитель, и побежденный — оба непримиримы. И это историческая правда. Автор рассказа показал ее открыто и почти беспристрастно. Но он заставил и своего героя, а значит, и своего читателя думать о последствиях той беспощадности и выбирать собственную правду. Можешь ли ты спокойно жить сытым, если рядом голодные? А если не рядом, подальше? И как определить самого нуждающегося в твоей помощи? И надо ли определять самого? Можно ли отказаться от милосердия, если невозможно его осуществить по максимальному счету? Логика размышлений такого рода, а вернее сказать, счетов человека с собственной совестью, приводит героя Тендрякова к вечным проблемам, заключенным в древних притчах. Как накормить пятью хлебами пять тысяч голодных, если не рассчитывать на чудо? Правда, перед героем «Хлеба для собаки» стоят всего пять голодных, а в руках у него всего один кусок утаенного от матери карточного хлеба. Но смысл древней нравственной задачи от этого не меняется.

Когда мы были совсем маленькими, наши матери еще учили нас подавать нищим милостыню. Был такой обычай на Руси: подай просящему. Если нищий был пьяницей или явным обманщиком, матери учили детей: тому, кто просит, хуже, чем тому, кто подает. Подай просящему, не рассуждая о его вине. Потом в школе нас учили другим и тоже справедливым истинам: кто не работает, тот не ест. Ну, а так как право на труд у нас всем обеспечено, то отсюда вытекало, что и жалости быть не должно, что сострадание будто бы унижает человека. Потом, много позднее, через несколько лет после войны, и нищие исчезли с улиц, подавать стало вроде бы некому. Наши дети и внуки не знают старого обычая, не следуют закону сострадания. Вроде бы все логично? Но вместе с милостыней ушло и милосердие. Сейчас наше общество пытается возродить его. Но как вернуть его без непосредственного сострадания? Исторический опыт по закону диалектики привел нас через отрицание этого чувства к вновь обретенной уверенности: не дожидаясь полной справедливости и абсолютного равенства, поделись пока с тем, кому хуже, чем тебе. Искать далеко не придется, если даже на дорогах нищих не видно. Рас-

сказ Тендрякова «Хлеб для собаки» вырос на пути нашего общего возврата к этим простейшим истинам тысячелетней давности. Если бы этот рассказ был опубликован хоть на десять лет раньше!

Зато совсем ко времени пришелся рассказ «Пара гнедых», открывающий цикл. Богатство точных подробностей мало кому уже памятного «воспаленного времени», рубежа 20-х—30-х годов, создает в этом рассказе глубокую перспективу. А открытый финал сюжета (за его границами судьбы героев намечены автором лишь как предполагаемые) приглашает читателя к размышлению над разными историческими возможностями — и осуществленными, и упущенными. Оговариваю, что речь идет о внутреннем построении сюжета, ибо в четырех из пяти рассказов Тендрякова вслед за собственно сюжетом следуют еще и документальные справки, подтверждающие фактическую основу данных житейских обстоятельств. Рассказы, напомню, писались почти два десятилетия назад, и такая опора на документ была необходимым оружием в борьбе за историческую правду. В «Паре гнедых» документы свидетельствуют о десяти миллионах раскулаченных крестьян, то есть о таком решении деревенских процессов, которое скинуло со счетов сложность этих процессов, смахнуло в никуда живую и живородящую народную жизнь. В тендряковском рассказе она еще дышит, она взывает к нам сегодняшним, утверждая всегдашнее наличие исторических альтернатив, всегдашнее право народа и человека на выбор судьбы, как бы труден он ни был.

Вот они стоят друг против друга. две ведущие фигуры «воспаленного времени»: Федор Васильевич Тенков, отец пятилетнего мальчика, чьими глазами оно здесь увидено, «широкий, тяжело давящий сапогами пыльную землю», и красавец Антон Коробов, талантливый «культурный хозяин». Первый — приезжий коммунист. «уже не мужик», но абсолютно уверенный в своем умении и праве во имя справедливости беспощадной рукой вершить мужицкие дела. Второй только что, в годы нэпа, разбогател и всего несколько дней назад выгнан из недавно построенного дома. Уже ясно, за кем сила и победа, но совсем не ясно, за кем правота. «Мне б волю дать, я бы... великую Россию досыта накормил», — говорит Коробов, в предвидении грядущих событий даря своих коней бедняку Мирону Богаткину. «И стал бы царем — на руках носи», — парирует слова Коробова Федор Васильевич. Коробов не отказывается и от этой части своей мечты: «Могёт быть». С Коробовым-то все ясно. И не напоминают ли опасения Тенкова сегодняшние страхи некоторых деятелей и многих обывателей перед современными едва-едва опережающимися кооператорами? А, главное, не подменяет ли в этот самый момент Федор Васильев-

вич вопрос о справедливости вопросом о власти? Может быть, как раз в момент этого смещения акцентов и была заложена им самим почва для его собственной недалекой трагедии? Ее предрекает ему тот же Коробов: «Прощай, Федор Васильевич. Мы еще усядемся вместе за красный стол... Хотя... ты прям, как дышло, такие не гнутся, да быстро ломаются».

Один из залогов глубины рассказа Тендрякова «Пара гнедых» в том, что писатель убедил нас: его маленький герой любит обоих идейных противников, жалеет победителя-отца и любитесь побежденным владельцем прекранных коней. Писатель не отделил себя ни от той, ни от другой стороны.

Зная о реальной цене в десять миллионов человеческих жизней, заплаченных за искомое и необретенное торжество всеобщей справедливости, писатель не отмахнулся как посторонний от вины жестокого максимализма отцов-победителей. Хотя и наглядно изобразил, как под прикрытием идей полного равенства грядет пьяница-бездельник Ваня Акуля, «гегемон» с выводком чад, ничему не обученных, голодно-равнодушных, от рождения готовых к паразитическому цинизму. О, мы еще пожмем плоды их деятельности... А сам Тендряков в «Охоте» в тощей фигуре неистребимой деревенской Райки, в твердых скулах городской Рансы Дмитриевны, уверенной в своем праве на все, достаточно выразительно изобразит процесс созревания пышных, с разветвленной и цепкой корневой системой сорняков, выросших на ниве стремительных посевов всеобщего равенства и полной справедливости.

Но знает Тендряков и о хищническом аппетите возможных преемников Коробова. За одним талантливым и удачливым могут прийти и бесталаные. Они уже появлялись на российском горизонте. А измученные нищетой и уже потому рвущиеся к достатку любой ценой, они тоже готовы на все. Внутри рассказа вчерашний бедняк Мирон Богаткин, получив задаром коробовских коней, уже грозит каждому, кто на них посягнет. Вот почему в рассказе Тендрякова так важен мотив красоты, благообразия, коробовской мечты о культурном хозяйстве, тоже ведь о новой для русской деревни жизни.

Лошадь в России на рубеже 20—30-х годов стала первым мерилем богатства. Обычно раскулачивали за владение двумя лошадьми, но бывало, что хватало и одной. В глазах же ребенка, через которого видятся те давние события, сама красота коробовских коней служит знаком его правоты. Детский взгляд на прекрасных коней придал точным социально-историческим свидетельствам еще и сказочный оттенок. Разве не из народной мечты эта песенная «пара гнедых» с их словно только что «выкупанными» крупами, «отливающими золотом», с их

«хрупкими ногами» и «точеными копытами»? Да и сама история добровольного одаривания бедняка бесценным, но таящим опасность богатством тоже сказочна. Направо ли пойдешь, налево ли пойдешь... Песенно-сказочные мотивы рассказа «Пара гнедых» — при обычной «вычисленности» сюжета — вносят в него элементы утопии, манившей и неосуществившейся крестьянской мечты о том, чтобы богатство слилось со справедливостью и красотой. Нет, не один путь лежал перед крестьянской Россией на рубеже тех десятилетий.

Из пяти рассказов тендряковского цикла лишь рассказ «Донна Анна» не снабжен в публикации фактической справкой, так сказать, оправдательным документом. События 1942 года, видимо, не казались автору еще далекой историей, нуждающейся в публицистических пояснениях. Слишком близко он сам к ним стоял. О том, как гибли в войне наши мальчики, как часто ничем и зазря они гибли, в начале 70-х годов предполагаемый читатель в справках общего характера еще не нуждался. Но и тогда, и сегодня он нуждался в понимании хода развития нашего общего исторического самосознания: от чего уходим и куда идем? В рассказе «Донна Анна» Тендряков разносторонне показал пути осуществления того психологического, может быть, и не всеобщего, но набравшего силу перелома, наступившего в ходе войны, который произошел в отношении таких понятий, как долг, героизм и цена человеческих жизней, за них заплаченных. Это удивительно, это даже парадоксально: именно тогда, когда гибли миллионы от вражеских бомб, от голода в плену и блокаде, от пыток в застенках и от собственной, справедливо и несправедливо карающей пули, как это и показано в сценах двух расстрелов у Тендрякова, именно тогда вновь родилось массовое понимание, что кровь людская все-таки не водица, что у каждого погибшего есть или была мать, есть или могли бы быть дети, что каждый из миллионов — личность, не повторяющая одна другую.

Умирующие от голода люди, с беспощадной живописностью изображенные в рассказе «Хлеб для собаки», однако, не имеют ни имен, ни индивидуального лица не только для того, кто через них перешагивает, но и для того, кто протягивает им милосердную руку. То гибла «масса» и торжествовала классовая справедливость, а не просто справедливость. И в конце концов и героя рассказа при всей его свидетельской внимательности больше интересовало собственное отношение к вопросу о справедливости, чем конкретная судьба умирающего: кто он, кого и где оставил и кого потерял? В рассказе «Донна Анна» герой его и в кровавом месиве войны все время помнит погибших накануне друзей Славку Колтунова и Сафу Шакирова. Эта родственная близость к погибшим, к мелькнувшим

му на день человеческому лицу проходит настойчивой темой.

Но почему все-таки «Донна Анна» — блоковская метафора в качестве заголовка рассказа об атаках и расстрелах? Сложные ассоциации следуют у Тендрякова за слышимыми внутри рассказа и оставшимися вне его строками из «Шагов командора». Тут и самые общие предощущения своей судьбы юными романтиками предвоенных лет: «Выходи на битву, старый рок!» Тут и более частные мотивы, закрепленные в самом сюжете рассказа: «Что изменнику блаженства звуки? Миги жизни сочтены...» Герои рассказа еще и не подозревают о возможности собственной измены, но музыка их жизней уже звучит, уже предрешена. Выбрав еще перед войной Блока опознавательным знаком своей духовной сущности, они наперед обозначили ее трагизм. Для героя-связиста «Донны Анны» и прилепившегося к нему младшего лейтенанта Галчевского любовь к Блоку служит паролем известной степени душевной близости, во всяком случае, одинаковым способом отодвинуть от себя одухотворенным словом жестокую и грязную реальность войны. «Дева Света! Где ты, донна Анна?» Солдаты говорили о бабах. О бабах и о жратве — извечные, неиссякаемые темы», — рассказывает автор о начале сближения связиста и младшего лейтенанта. Предвоенные старшеклассники много читали. Развлечений было мало, чтение удовлетворяло потребность и в правде, и в красоте, и, не надо забывать, в откровенности, часто отсутствовавшей между людьми. Вот и герои Тендрякова перед гибельными атаками, отступлениями, расстрелами вспоминают и заклинают: «Только в грозном утреннем тумане// Бьют часы в последний раз:// Донна Анна в смертный час твой встанет.// Анна встанет в смертный час». Это мечта о красоте, озаряющей и жизнь, и смерть. На самом деле расстрел, ждавший любителя поэзии, будничен и безобразен, как любая казнь, а сладость существования для оставшегося в живых героя пахнет мясной тушенкой.

Роль поэзии начала века в настроениях и поведении людей первой половины этого века не приходится сбрасывать со счетов. Поэзия несла в себе мощный заряд идеалов жертвенности. Вместе с другими силами и влияниями эти идеалы предшествовали революционному сознанию и подготовляли его. Отвлеченная жертвенность одинаково неизбежно переходит и в прекрасное героическое самопожертвование, и в ужасные кровавые жертвоприношения. Через оба искуса прошла наша интеллигенция. Была ли между этими двумя полюсами золотая середина?

На вопрос жестокий нет ответа,

Нет ответа — тишина.

Рассказ Тендрякова «Донна Анна» о том, как изначально высокие, но книжные, отвлеченные представления столк-

нулись с реальностью войны и истории, как они были оплачены не абстрактными «потоками крови», а гибелью миллионов реальных личностей. Такими разными личностями были и застреленный по глупому подозрению в измене истинный герой войны лейтенант Мохнатов, и все убитые в возглавленной любителем поэзии ненужной атаке, и расстрелянный за свое преступление Галчевский. С именными потерями мириться труднее, чем с безымянными. И, может быть, даже и не надо было по воле автора поэтически настроенному младшему лейтенанту громко проклинать перед расстрелом некий ничтожный предвоенный фильм о войне? Блоковских ассоциаций в данном сюжете вполне достаточно для понимания драмы многих предвоенных школьников, ставших солдатами. Но Тендряков написал так, а не иначе; Тендрякова нет, спорить не с кем. Остается только удивляться современности мысли и чувств, вложенных писателем в рассказы, обнародования которых он сам не дождался.

Знаменательно, что и рассказ «Охота» говорит о причастности его героев к литературе. Но здесь она предстает не поэтическим знаком жертвенной судьбы поколения, как в «Донне Анне», а скорее в роли жизнеустройства послевоенных молодых людей, их поисками места под солнцем, их ожиданием грядущих успехов. И в отношении автора к поэзии в двух рассказах большое различие изображаемых эпох. Стихи здесь вспоминаются скорее забавные, чем прекрасные. О будущем своем и своих друзей, служении литературе говорится автором почти иронически, хотя вряд ли можно сомневаться в истинности призвания и самого Тендрякова, и описанных им будущих литераторов. В «Охоте» Тендряков изображает в первую очередь быт обитателей послевоенного Литинститута, «Дома Герцена» на Тверском бульваре, где сам писатель учился в конце сороковых годов. Изображает с любовью, с улыбкой, свойственными почти любым воспоминаниям молодости, но и с большим количеством трезвых, прозаических — даже когда они трагические — подробностей о существовании «бывших солдат и школьников, будущих поэтов и прозаиков, голодных и рваных крикливых гениев». Есть тут и живая память о знаменитых именах, причастных к знаменитому зданию в прошлом и соседствующим с ним не менее знаменитых — о Маяковском, Есенине, Горьком. А рядом в характерных подробностях возникают фигуры менее известные, но тоже вполне исторически реальные, а затем и совсем не известные широкому читателю, но памятные автору и тоже несущие в себе черты эпохи. Таков, например, истовый поборник борьбы с космополитизмом, недавний фронтовой капитан, а в сорок восьмом году студент Вася Малоя, таков и оказавшийся в рассказе на первом плане объект «охоты». космо-

мольский активист и рабкор 20—30-х годов Юлий Маркович Искин. Его достаточно типичная для первой половины века судьба, его роль более или менее случайной, но в то же время и предопределенной этой судьбой жертвы показательной травли — одного из эпизодов в грандиозном историческом спектакле, призванном к воспитанию масс в должном духе, и служит основой сюжета «Охоты». А в качестве активного и влиятельного егера в ней неожиданно выступает сам А. А. Фадеев. Да, да, тот самый знаменитый писатель. Неожиданно для большинства сегодняшних читателей «Знамени», но не для памятливых современников событий середины нашего века. Мне было несколько жалко, что роль прославленного писателя в рядовой «охоте» несколько оттеснила фигуру рядового бойца с космополитизмом, она была интересно намечена. Но это с точки зрения художественного равновесия, если можно так выразиться. С точки зрения же исторической памяти, конечно, все справедливо. Насколько точно изображен Тендряковым финал жизни А. А. Фадеева, пусть лучше судят те, кто хорошо знал его при жизни. Таких еще много. Но драма его жизни, драма раздвоенной души — наиболее распространенная драма эпохи, а потому ее присутствие, пусть и очерченное лишь общим контуром, в сюжете конца сороковых годов естественно и поучительно.

В рассказе «Охота» сюжетный узел завязан наименее туго из всех опубликованных в 1988 году рассказов Тендрякова. Материала «Охоты» явно хватило бы или на несколько рассказов, или на большую повесть. Но и то ведь вопрос: считал ли сам автор свое произведение окончательно завершенным? Спасибо ему и за то, что поторопился записать, что помнил и что надо знать другим. И еще одно наблюдение: в «Охоте» особенно очевидна та тенденция к сплаву документальности, «мемуарности» и чистой художественности, который так характерен для сегодняшнего состояния нашей прозы. Тендряков шел в ногу с ее развитием. А видимо, есть что-то в нашем времени, требующее этого сплава, особенно когда речь идет о недавнем прошлом: читателю нужны прежде всего точные свидетельства о нем, но ведь и домысел — в природе искусства, без него, одним-то протоколом, никак не обойтись.

Об особом качестве «новой прозы» прекрасно сказал Варлам Шаламов. В авторских теоретических набросках, помещенных в качестве вступления к публикации его рассказов в «Новом мире», читаем: «Выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души, преображенное и освещенное огнем таланта... Как и мемуаристы, писатели новой прозы не должны ставить себя выше всех, умнее всех, претендовать на роль судьи».

Напротив, писатель, автор, рассказчик должен быть ниже всех, меньше всех. Только здесь — успех и доверие. Это — и нравственное, и художественное требование современной прозы». Требования Шаламова прежде всего к себе и писателям его страшного опыта полностью можно отнести и к поискам новой формы, осуществленным с разной степенью удачи в опубликованных в 1988 году рассказах Тендрякова: «серьезность жизненно важной темы», ее «выстраданность» отсутствием «декламации», «пренебрежение литературными «погремушками», «простота и ясность изложения» — все налицо и все подчинено задаче, сформулированной тем же Шаламовым: «Писатель становится судьей времени».

Но как же так: не претендовать на роль судьи и одновременно быть судьей? Конечно, я цитирую всего лишь писательские наброски, где сами противоречия текста — движущая пружина ищущей мысли. Но, может быть, здесь и нет противоречия. Я думаю так: писатель не столько должен судить своего героя, литература не карательный орган, а понять его, понять как производное своего времени. Обстоятельства не снимают с человека ответственности, но и вне обстоятельств нельзя определить меру справедливости нравственного суда.

Во всех пяти рассказах Тендряков говорит от первого лица и открыто пользуется материалом собственной жизни. В то же время он чуть-чуть меняет звучание фамилии своего героя и его отца — Тенковы. И уже эта маленькая подробность — явный знак авторского права на предположение, допущение, фантазию. Автор «Охоты» сам слышал в 1948 году ту речь Фадеева в Доме литераторов, на которую он ссылается, но он не мог слышать разговора кающегося Фадеева с Искиным на Тверском бульваре. Однако этот предполагаемый или переданный автору разговор воспроизведен куда более конкретно, чем публичная речь. Таковы обязанность и право беллетриста: домыслить.

Тендряков в «Охоте» нашел чисто художественный прием для того, чтобы ошарашить и достоверно создать внутри рассказа расстояние между позицией автора 70-х годов и позицией героев 40-х годов, не принижая их и не возвышая себя. На Тверском бульваре герой рассказа несколько раз встречается безвестного, но вещего прохожего, который ошарашивает студента суждениями, ему тогда недоступными, но в которых деликатно звучит зрелый голос автора 70-х годов. Вообще-то Тендрякову иной раз была свойственна некоторая назидательность. В данном случае — прекрасно был найден способ ее избежать. Голосом прохожего звучит в рассказе ироническое и грозное суждение о некогда любимом Тендряковым Литературном институте: «Это ловко кто-то придумал спрятать молодых писателей под одну крышу, под

одну шапку... Да здравствует единомыслие!.. Шаг вправо, шаг влево рассматривается как побег». И тут же безвестный прохожий разъясняет недоумевающему студенту трудность различения космополитизма от интернационализма и преподает ему азы понимания опасности национализма. Опасности для самой нации.

Однако ни в одном из четырех других опубликованных в 1988 году рассказов Тендрякова нет такого обилия, как в «Охоте», мемуарных свидетельств о времени, почти не приобретшем своих откровенных и беспристрастных летописцев. Что-то было в том времени такое, что долго не хотелось вспоминать. Наша постыдная действительность? В 1937 году было страшнее. В 1948 — подлее.

«Охота», о которой рассказал Тендряков, родилась в одном ряду с прочими азартными играми того времени: борьба с генетикой, борьба с кибернетикой, борьба с низкопоклонством и, дай бог памяти, с чем только, едва одолеваясь, не начали бороться. «И вся-то наша жизнь есть борьба», — как пелось задолго до интересующих нас событий в одной популярной песне. Напророчили себе.

Но почему все-таки послевоенные события идеологической жизни, довольно широко захваченные вниманием автора «Охоты», не только по времени — «после войны», — но и по самой своей сути образуют «иную эпоху», чем события 1929—1942 годов, изображенные Тендряковым в «новомирском цикле»? Казалось бы, и здесь, в «Знамени», и там, в «Новом мире», об одном и том же — о годе в деревне (выразительнейший эпизод «Охоты» история чистой, безотказной тети Клаши и ее дочери — агрессивной завоевательницы города), об арестах, о предательствах и жертвоприношениях. А все, перегорев в огне войны, другое.

В том великом и страшном огне среди многих и добродетелей, и пороков окончательно расплавилась и наша великая наивность. Наивность абстрактных революционных идеалов. Наивность патриархальных крестьянских идеалов. Наивность интеллигентских идеалов самопожертвования ради блага народа (и об остатках этой наивности есть в «Охоте» Тендрякова). В конце 30-х годов еще можно было встретить — и встречали! — фанатиков, оправдывавших — вопреки собственным интересам и личному и горькому опыту — массовый террор некими высшими целями, недоступными пониманию простого смертного. Но пусть мне кто-нибудь сегодня покажет искреннего, убежденного, открытого, бескорыстного «врага космополитизма». Нет, не найдет. Видимо, термин основательно скомпрометирован. Ведь даже у Гитлера — в нашей-то стране! — оказались в 1988 году открытые сторонники. Мы вели по телевизору этих «славных» мальчиков, мечтающих о стерилизации чело-

вечества. Всех, кто им не понравится. Даже без малейшей догадки, что кому-нибудь могут в первую очередь не понравиться они сами. А вот открытых последователей «борцов с космополитизмом» почему-то нет, этим понадобились иные этикетки. Откуда такая застенчивость? Вдруг вместо таинственных «космополитов» всплыли и уж вовсе фантастические «масоны». А знаете ли вы что-нибудь определенное, исторически точное о масонстве в XX веке? И они не знают. Но чем непонятнее, тем удобнее. Это уж и не пахнет наивностью. Это совсем другое. Вот и мало охотников вспоминать о конце 40-х — начале 50-х годов, когда вместо бывлой наивности — недальновидной, опасной, испуганной, но наивности — утвердилось это «другое». Свидетельствуют о том времени пока только прямые жертвы истребительных акций сталинского беззакония. Вот появились наконец-то в печати некоторые из «Кольмских рассказов» В. Шаламова, вступление к которым здесь цитировалось. Опубликованы письма дочери Марины Цветаевой А. Эфрон к Б. Пастернаку: замечательный документ о той самой эпохе, о которой идет речь, и замечательный литературный памятник высококультурного сплава фактов жизни и высокой поэзии. Но вот чтобы кто-нибудь из более или менее благополучных современников сейчас взял и написал роман о своих сороковых годах? Последним был Ю. Трифонов. Сегодня что-то не видно охотников. В чем дело?

Мы не нравимся себе те, послевоенные. После той и такой войны не осталось стремления жертвовать собой. По-прежнему было много жертв, но не было стремления к самопожертвованию. Чем могли, уже пожертвовали. Кто жизнью, кто детьми, кто молодостью. Кто остался жив, хотел жить. Желание законное, но не возвышенное, недостаточное для высокой поэзии.

Когда-то лучшие русские умы мечтали и надеялись, что Россия в отличие от буржуазной Европы минует мешанский путь развития с его эгоизмом, что она, пусть и через большие жертвы, но прямо проществует ко всеобщему равенству и братству. Рецепты выбора пути были разные, но мечта, в общем, как теперь говорится, «по конечному результату» одна. Не будем здесь судить о конечном результате с точки зрения экономической науки, сегодняшняя пресса свидетельствует, что этот вопрос достаточно сложен и запутан и для тонких знатоков. А вот с точки зрения психологии... Тут мы все невольные специалисты.

Голодный и бездомный человек — а таковым человеком было большинство послевоенных людей — должен был быть или исключительно наивной и бескорыстной личностью, или исключительно духовно развитой личностью, чтобы не возжелать куска хлеба и крыши над головой в первую очередь для себя и своих детей. Это же так естественно. А ведь с

куска только для себя и начинается мещанство и с его жизнеутверждающими добродетелями, и с его жизнестрелительными пороками. Сначала кусок хлеба, потом «жилищлощадь», как стал называться человеческий дом и как показал и это Тендряков в «Охоте». И хлеб и дом — самое насущное, самое труднодоступное, а потому — любой ценой, в крайнем случае доносом, преступлением. Люди действительно в войне поняли цену отдельной человеческой жизни, как говорилось здесь по поводу рассказа «Донна Анна», перестали верить справедливости счета только на миллионы, только всей «массой». Но люди в войне окончательно узнали и легкость истребления отдельной человеческой жизни. И тот, и другой опыт пришли разом, рядом, наглядно, очевидно. А если ты не наивно-добродетелен и не исключительно духовен, то вслед за хлебом и крышей очень скоро понадобится непременно дубленка, хрусталь, автомобиль, бриллианты. И что в самом деле в них плохого? Но уж это последнее-то, конечно, какой-то особой ценой, потому что обычным путем, за зарплату, не приобретаешь, опять-таки если ты не исключение. И когда путь мещанского преуспеяния неожиданно легок и безнаказан, и когда он очень труден и рискован, и когда он совсем недоступен, а только манящ, все едино: на этом пути неминуемо рождается оправдательное или утешительное чувство собственного превосходства над теми, кто идет иной дорогой. У одних — над неудачливым соседом, над плохо одетым провинциалом, над медлительным пешеходом. У других — над удачливым соседом, над привилегированным москвичом (почему все ему, а не мне? И ведь в самом деле, почему?), над быстро мчащимся автомобилистом (на какие шиши купил?). А в перспективе — над миром. Мы особенные, мы другие, мы лучше их. И когда нам лучше «их», и когда нам хуже «их». В любом случае чувство тайной ущемленности и чувство утверждаемого превосходства — непременно производное мещанской психологии.

И тут, увы, нам пришло время поговорить о национальной гордости великороссов. Нигуда не денешься. Потому что и об этом написан рассказ Тендрякова «Охота». К проблеме неизбежно привел автора сам его материал, само время действия рассказа. В то послевоенное время — на ниве разорения, нищеты, непоплаканных еще потерь — гордость наша расцвела самым пышным цветом. Плоды тех цветов пожинаем и сегодня.

Тендряков объясняет тот расцвет: «Давно замечено — победители подражают побежденному врагу». В таком объяснении есть доля правды, но все объяснить заразной эпидемией и несправедливо, и слишком просто. Было ведь и чем гордиться! Еще бы. Но эту естественную и, прямо скажем, весьма умеренную гордость (потому что чаще всего бы-

ло и не до гордости: очень уж трудно оказалось вернуться к разоренным пепелищам) искусственно раздували, как огонь в горне. Легче и дешевле развести такой огонь, чем быстро справиться с разорением, вернув к тому же победителей к роли послушных «винтиков». Но то ведь был не гори, а бескрайняя высохшая нива, продуваемая всеми ветрами. Удивляться ли опасному полету искр от того огня?

В моменты нынешнего горестного сбора урожая некоторых плодов того давнего цветения иной раз в поисках выхода из трудного положения раздаются призывы к представителям разных народов: гордиться прежде всего своей национальной принадлежностью — каждому своей. И в отличие от того, кто первым произнес слова о «гордости великороссов» — без всяких оговорок, чем именно следует гордиться, а чего стыдиться. Гордиться — и все. В. Тендряков из дали прошлых лет, когда были написаны его рассказы, ответил нашим растерянным ущемленным гордецам устами того «прохожего», что был умнее героя сороковых годов: «Национализм не проявление родословных симпатий, молодой человек, а политика... Твоя нация превыше всего, твой терпеливый народ — руководящий, ты принадлежишь к этому народу, значит, и ты высок, наделен правом руководить другими, даже если не имеешь на это ни ума, ни таланта. Доступная арифметика и многообещающая... Она выгодна недоумкам, у которых нет ничего за душой. Она выгодна всем обиженным и обойденным, озлобленным неудачникам. Неудачники, молодой человек, великая сила. Им терять нечего, они готовы на любой риск, чтобы вырвать себе благополучие». Впрочем, В. Тендряков отвечал все-таки не нашим современным гордецам, он отвечал И. В. Сталину, поднявшему в 1945 году поздравительный бокал за «терпение» «руководящего народа». Некоторыми представителями данного народа и тогда эти слова воспринимались как издевательство, ибо терпение народа действительно испытывалось на прочность всеми возможными и невозможными способами.

В. Тендряков, увы, не читает с нами сегодняшних газет, не смотрит «Проектора перестройки», а то бы он, вероятно, нашел и более сильные слова для ответа.

Приходится за автора «Охоты» продолжать ход его мыслей. Ведь если я, русская, горжусь принадлежностью к «руководящей нации», то и ответственность за содеянное на мне самая большая? Каждый не русский может мне сказать: куда глядела твоя руководящая нация? И ведь говорят. Но нет, отвечаю я, это несправедливо. Посмотрите на опустелую деревню, где родился мой отец, — разве она что-нибудь приобрела от этой принадлежности к «руководящей нации»? Ее потери неисчислимы и, боюсь, непо-

правимы. Но тогда и тут же и не менее часто я слышу явные или подспудные жалобы, что, дескать, нас, несчастных руководящих русских, кто-то иноземный и инокровный обвел вокруг пальца. И тогда во мне действительно вскипает национальная гордость: неужели это так легко сделать? Или мы и впрямь так бесталанны, если не употребить более обидных слов, что только с оружием в руках сильны и можем «руководить» другими? Нет, не верю. Все еще надеюсь, что и нас бог не обидел ни умом, ни талантами. Хотя, может быть, у нас в какой-то момент у первых опустились руки. Устали. Первые начали, первые и устали. Но при таких-то обстоятельствах уместна ли гордость? Может, уместнее заменить ее любовью? Гордиться, как ни крути, значит, испытывать чувство превосходства. Любить — другое дело. Совсем другое. В любви к ребенку ли своему, к матери ли — всегда и боль, и покаяние в совершенных то-

бой перед ними грехах, и сожаление о не сделанном для них лично тобой в прошлом, и страх за их будущее, и, во всяком случае, полная твоя ответственность и за то, и за другое. Природа любви к своей земле такова же. Должна быть такой же. И никто не помешает, просто не может помешать мне любить то, что я люблю. Никто не заставит любить того, что не люблю. Но при любви, искренней и честной любви, какое место займет чувство превосходства? Боюсь, даже уверена, при данных исторических обстоятельствах доля его в сложной гамме чувств будет не очень велика, если и вовсе не сойдет на нет. И хорошо, хорошо. Гордость, превосходство — они успокаивают. А время ли нам сейчас успокоиться? На чем успокоиться? Это только в старинных гаданиях на картах находился быстрый ответ решения судьбы. Нам же думать и думать. Рассказы В. Тендрякова помогают думать.