

---

## МУЖЕСТВО ПРАВДЫ

### I

Владимир Тендряков работает в литературе вот уже свыше тридцати лет, и каждое новое его произведение вызывает интерес читателей и критики, встречает признание, несогласие, тревожит мысль и совесть. Мало можно назвать современных прозаиков, кто бы с таким постоянством, с такой упорной страстью отстаивал право советского художника на постановку острейших социально-нравственных проблем нашего общества, кто бы день за днем, *впрямую* задавал вопрос о смысле человеческого существования себе и своему читателю. В творчестве В. Тендрякова немолчно звенит туго натянутая струна гражданского беспокойства. Его книги вызваны к жизни жаждой художественного познания действительности, стремлением писателя вынести свое суждение о ней, воспитать или пробудить в читателе общественное неравнодушие.

Поэтому разговор о его повестях и романах сразу вступает в зону самой действительности, мы начинаем спорить о жизни, окружающей нас, о сложных духовных, экономических, моральных процессах, затронутых прозаиком. Но при этом критика, поддерживая писателя за его пафос, бесстрашие и прямоту в постановке вопросов, иногда с сожалением констатирует несовпадение «проблем» и «прозы» в некоторых тендряковских произведениях: «Безусловно, существует логика решения проблем. Но существует и логика построения художественной прозы. Проблема, введенная в прозу, должна держать собою художественную конструкцию вещи, а не наваливаться на нее сверху, иначе плохо и для проблемы и для прозы»<sup>1</sup>. Да и те критики, которым «перевес» проблемности кажется не слабостью прозаика, а лишь ярко выраженным свойством его писательской природы, непременно считают своим долгом помянуть о художественных «проторях и убытках», которые, впрочем, восполняются «значительностью, серьезностью и современностью его слова, общественной значимостью и остротой социаль-

---

<sup>1</sup> Соловьева И. Проблемы и проза. (Заметки о творчестве Владимира Тендрякова.) — «Новый мир», 1962, № 7, с. 249.

ных конфликтов и нравственных проблем его творчества»<sup>1</sup>.

Вот, по существу, два крыла критического осознания прозы Владимира Тендрякова:

граждански отзывчивый социолог и моралист, но порой «недостаточно» художник, отчего мелеет глубина и самой его проблематики;

«недостаточно» художник? Может быть. Но зато все сторицей окупается остротой и общественной значимостью конфликтов и проблем его творчества.

Оба суждения, хотя и в неодинаковой степени, признают художественную неполноту тендряковского мира. Между тем стоит перечитать сегодня одну за другой все книги писателя, вызвавшие в свое время обильную критику, в том числе и заведомо недобросовестную, прямо отрицающую как раз правомерность проблематики и конфликтов некоторых произведений прозаика, чтобы убедиться в цельности именно *проблемно-художественного мира* этого писателя. Можно спорить, не соглашаться с его активно проповеднической манерой, со стремлением высказать наболевшее не столько в объективно-пластической образной форме, сколько в прямом напоре рассуждений героев, где всегда явственно слышен и авторский голос. Можно отрицать действительность и универсальность притчеобразных ситуаций, весьма характерных для повестей Тендрякова. Но при этом нельзя не видеть резко очерченную художественную оригинальность этого пера. Логика решения жизненно важных проблем есть для Тендрякова и художественная логика, они слитны, нераздельны, питают друг друга. Искусство для него начинается с идеи и живет идейностью. Мысль разворачивается в образах, в художественных аргументах и, как правило, разрешается в финале повести или романа, ставя перед нами и героями новые вопросы, новые проблемы.

Нельзя забывать также, что В. Тендряков сформировался как писатель в активной полемике против так называемой «теории бесконфликтности», имевшей достаточно широкое распространение в нашей послевоенной беллетристике. Острая конфликтность, предельный драматизм ситуаций, особенно нравственных коллизий — самая характерная черта тендряковского стиля. Он смолоду ощущал правду как поиск неравнодушной, активной мысли и открыто, без

---

<sup>1</sup> Кузнецов Ф. Перекличка эпох. Очерки, статьи, портреты. М., 1976, с. 276.

обиняков, стремился поведать эту правду людям, отнюдь не претендуя на всю ее объективную полноту, на собственное всеведение. Мужество и откровенность правды есть тот нравственный фундамент, на котором держится художественный мир Тендрякова, и стоит он прочно, и простоит долго, до тех пор, пока жизненные противоречия, его питающие, не будут исчерпаны самой действительностью.

В нашем читательском сознании Тендряков заявил о себе сразу крупно и заметно в начале 50-х годов, словно бы миновав пору литературного ученичества. Время, общественная ситуация способствовали появлению целой плеяды писателей, устами которых правдиво заговорила доселе почти молчаливая или нейзански подгримированная послевоенная деревня. Вслед за очерками и рассказами Валентина Овечкина, Гавриила Тропопольского в ранних произведениях В. Тендрякова были публично обнажены серьезные противоречия колхозной жизни, ставшие впоследствии предметом пристального общественного внимания.

Сельская действительность 40—50-х годов, сложный процесс восстановления в деревне ленинских норм партийной и общественной жизни нашли в лице Тендрякова сильного, смелого художественного интерпретатора.

Другие устойчивые мотивы его прозы — школа и подросток, религия как подмена духовности, искусство.

Но о чем бы ни писал Тендряков, какую бы жизненную ситуацию ни выбирал, рассмотрение, художественный анализ действительности всегда протекают у него при свете нравственных требований совести.

Совесть в этическом кодексе Владимира Тендрякова — основополагающее понятие, только она способна осветить человеку глубокую правду о нем самом и окружающем мире.

## II

Уже в первой своей повести «Падение Ивана Чупрова» (1953) В. Тендряков обращается к истории нравственного перерождения человека, корыстно использующего свое положение в обществе. Не о материальной личной корысти здесь идет речь, откровенные рвачи и приобретатели не интересуют писателя. Ему важно понять другой нравственный феномен, издавна закрепленный в таких, например, формулах, как «ложь во благо» или «цель оправдывает средства». Тема эта не оставляет, тревожит Тендрякова, он

возвращается к ней постоянно, углубляя и варьируя ее в разных произведениях.

Председатель колхоза Иван Чупров ради колхозного «блага» обманывает государство и в результате морально гибнет сам и приводит к развалу хозяйства.

Знатная свиноводка Настя Сыроегина, подталкиваемая ласковой, но твердой рукой другого председателя, встает на путь очковтирательства и, не выдержав душевных мук, стыда перед людьми, совершает в отчаянье преступление («Поденка — век короткий»).

В повести «Тугой узел» секретарь райкома партии Павел Мансуров шаг за шагом утрачивает высокие нравственные ориентиры и наконец перестает различать добро и зло. В его характере писателю очень точно удалось раскрыть психологию волюнтаризма, не лишеного своеобразной отваги и риска: «Или грудь в крестах, или голова в кустах». Энергичный Мансуров хорошо начал, но плохо кончил, ибо ради собственной карьеры, взвалив на район повышенные, нереальные обязательства, пренебрег людьми, незаметно «вывел» их за пределы своих представлений о смысле борьбы за новое, о материальном прогрессе на селе. Искаженная, мистифицированная сознанием Мансурова цель неизбежно породила ложные средства для ее достижения и закономерно вызвала деловой и моральный крах этого партийного руководителя.

Но особенно полно и впечатляюще раскрыта психология нравственного перерождения в повести Владимира Тендрякова «Кончина».

Умирает Евлампий Никитич Лыков, знаменитый человек в области, председатель колхоза-миллионера «Власть труда». Умирает еще не старым, на шестьдесят третьем году жизни, в собственном доме, «который отличался от других домов не красотой, не игривостью резных наличников, а тяжеловесной добротностью: кирпичный фундамент излишне высок и массивен, стены обшиты пригнанной шелевкой, оконные переплеты могучи, крыша словно кичится, что на нее пошло много кровельного железа, — в железо упряты по пояс трубы, сверху на них красуются грубые жестяные короны, стоки-лотки несоразмерной величины и длины. Добротность дома не просто откровенна, она назойлива и даже чем-то бесстыдна».

Неспроста начинает Тендряков свою повесть с описания лыковского дома. Дом несет отпечаток характера своего хозяина, которого большинство колхозников-односельчан по-

читают чуть ли не за пророка, хозяина, кормильца, давшего им безбедную жизнь.

Но какой ценой пришло материальное благополучие в колхоз «Власть труда»?

Если вдуматься, страшная эта цена. «Доходы-то миллионные, а «возлюби ближнего» и не пахнет — у кого сердце болит, что Пашка Жоров живет под худой крышей? А ежели нет «возлюби», то и нет семьи, есть казенная организация».

Колхоз Евлампия Лыкова богатеет даже в тяжкие дни войны. Мужские руки взятых на фронт пожарцев, лошадей и ненадежную эмтэсовскую технику заменили руки эвакуированных женщин, придирчиво, как на ярмарке, отобранных председателем. Померзший картофель из соседних сел скупался за бесценок, а то и вывозился даром и пускался на патуку, а затем — на рынок. А рядом, в деревне Петровка, пацан малой — «крутой барабан живота на кривых тонких ножках» — остановившимися светлыми глазами глядит на хлеб и яйца не с жадностью, а с изумлением. Море нищеты и горя омывает лыковский остров. Два мира через узкую дорожку колхозных границ.

«Лыков спасает от нищеты. Лыков — человек особый, гений в своем роде» — так долгие годы *приучались* думать и говорить вслух пожарцы. Почти обожествляя своего крутого нравом, оборотистого председателя, они отдали ему право все судить и решать за них.

Писатель вскрывает диалектику лыковского перерождения. Мы следим за Евлампием Никитичем на протяжении многих лет — от первых коммун до конца 50-х годов. Не родился Лыков хозяином и «богом» для своих односельчан, был как все, только, пожалуй, умнее и способнее других и умело пользовался обстоятельствами, которые то и дело принуждали его входить в сделку с моральными принципами, ставить материальные интересы своего хозяйства выше всего на свете. Рано выйдя в передовые, в «маяки», он обрел и общественный вес, и тогда-то появилось и окрепло сладостное чувство вседозволенности, объективно поощряемое почетом, орденами, привычным местом в президиумах.

Характер Лыкова, конечно, по-своему феноменален, но одновременно он типизирует собственной судьбой некоторые серьезнейшие противоречия нашей колхозной истории. Типизация для Тендрякова есть, по его словам, «характерное, доведенное до исключительности».

Пожалуй, ни в одном своем произведении В. Тендряков

не достигал такой силы обобщения. «Лыковщина» есть резкое искажение самой идеи социалистического колхозного строительства. Богатея на несчастье других, цепко огородив свой колхоз удельной границей благополучия, Лыков разрушается нравственно и сеет вокруг себя моральное разложение. Он окружен прихлебателями вроде своего заместителя Валерия Николаевича Чистых или личного шофера и телохранителя Алексея Шаблова. Зло приносит он и своей семье: спиваются сыновья, сохнет от горя бессловесная Ольга, вынужденная терпеть бесстыдные любовные похождения своего стареющего мужа.

Писатель не упрощает конфликта. Отрицание «лыковщины» приходит не сверху, как это нередко бывало в книгах на подобную тему, а рождается изнутри, в недрах самого колхоза «Власть труда». Эти силы зреют исподволь и наиболее концентрированное выражение достигают в образе агронома Сергея Лыкова, племянника председателя, объявляющего поначалу неравный, но в конечном итоге победный бой Евлампью Никитичу.

«Сергей начал его, когда председатель Лыков твердо ходил по земле. Теперь комья земли падают на крышку гроба. И бой не кончен. С умершим тоже приходится спорить. Спор ради тех, кто причитает по «кормильцу», спор против тех, кто готов кормиться именем Лыкова».

Сергей не просто доказал, что скудная земля Петраковки, которая после укрупнения колхозов в середине 50-х годов была присоединена к хозяйству «Власть труда», тоже способна давать людям хлеб. Он сделал гораздо больше: он посеял сомнения в самих основах хозяйственного и нравственного кодекса Евлампия Никитича, делившего мир на «свое» и «чужое», пробудил в рядовых колхозниках чувство хозяина своей земли. Пусть «лыковщина» еще не сдалась, еще живет в людях, смертельный удар ей уже нанесен.

«Кончина» написана сильной, плотной прозой; характеры героев выявлены до конца, психологическое и социальное живет в них слитно, нераздельно. Художественное мастерство Тендрякова ярко проявилось здесь и в самой стилистике ткани произведения, в слове, которое временами обретает лирический пафос, как бы контрастируя с основными драматическими красками повествования.

«Голая, взрытая земля подернулась легчайшим, как наваждение в глазах, зеленоватым дымком — это выползли нежные росточки, это младенчество хлеба».

Зеленоватый дымок креннет от утра к утру, теряет летучую нежность, от утра к утру обретает сочную яркость. Земля становится зеленой без просвета, зеленой, веселой, парадной. Это раннее детство хлеба.

И однажды, нагнувшись, ты видишь в бахrome зелени — лист свернулся в тугую стрелку, целит в синеву неба, в косматое солнце. Отрочество началось у хлеба.

Отрочество до первого, стыдливо спрятанного колоска. Сам по себе колосок застенчив и мягок, нет в нем никакой грубости, никакой жесткости — хлеб вступает в пору юности.

Зелены стебли, буйно зелены листья, но колосок уже не спрятан, нет, он выставлен напоказ, он поднят вверх, как знамя. И тронь его — жестковат, чувствуешь заносчивую колючесть, и взглядишь — серебром отливает он. И окинь взглядом все поле, по которому погулнвает ветер, — по зелени волны с металлическим отливом. Юность в разгаре. Серебро на колосе не то что серебро в волосах, оно здесь вовсе не напоминание старости.

Желтизна, соломенное золото — вот напоминание зрелости, вот цвет хлебного старения. Но попробуй уловить момент, когда он появляется впервые.

Легче увидеть сухой туманец над полем, легкий и летучий, как дыхание. На полосе серьги. Хлеб цветет. Это созрело растение, само растение, а не хлеб. До хлебной зрелости еще далеко.

Еще будешь пробовать на зуб зерно, а оно станет брызгать молочком. Нет, не спело.

Не спело и тогда, когда зерно уже не брызгает, но мнет-ся, оно молочно, оно полуспело, подозрительно спело. Так и называют такую спелость — молочно-восковой.

Но тут-то и начинаются тревоги: как не пропустить момент, как успеть убрать вовремя, чтоб спело и не переспело, чтоб было крепко зерно и не осыпалось? К этому времени уже крадется осень, крадутся дожди...

Петраковские бабы, «божья рать», вытравившая на своих спинах весь навоз на поля, больше всех дивились своим полям. Изумлялись до страха, до оторопи...

— Господи! Да неуж с хлебом будем, неуж жить начнем? Да как же мы управимся-то с такой напастью? Сил-то у нас... Господи!

Не было человека в деревне, кого бы не охватило это счастье-отчаянье».

Будь моя воля, я непременно поместил бы этот отрывок

из «Кончины» в наши школьные хрестоматии по литературе. Советская «деревенская» проза и публицистика посвятила хлебу насущному немало сильных, взволнованных страниц, но даже на фоне богатой традиции тендряковские строки о хлебном колосе выделяются своей безусловной поэзией. Важно только подчеркнуть, что для Тендрякова это не просто ода хлебу, не «лирическое отступление», которое у иного прозаика и само по себе было бы хорошо и уместно, а все тот же «прозаический», «счастливо-отчаянный» взгляд измученных петраковских баб, верящих и не верящих в свое счастье.

Очень редко в голосе Тендрякова прорывается прямая печаль. Обычно он жестковато объективен в описаниях, особенно в пейзажах, которые под стать драматическим событиям, свершающимся в его книгах. Но здесь — исключение, здесь крестьянская душа очнулась, дала себе волю и выплеснулась в слова бесхитростно-точных, согретых сердечной памятью и болью.

Эта память сердца живет и в повести «Три мешка сорной пшеницы», действие которой протекает последней военной осенью в одном из северных сельских районов. Бригада уполномоченных прибыла сюда по поручению области добыть хоть какой-нибудь хлеб для фронта. И вновь решающим для Тендрякова становится вопрос о «средствах», которыми достигается в конкретно-исторических условиях та или иная справедливая цель.

Существо и противостояние характеров заявлено здесь, как всегда у Тендрякова, с графической четкостью и определенностью. Даже в портретах героев писатель, как правило, сразу выявляет собственную экспрессию, дает персонажам прямую или косвенную нравственную оценку.

Вот первое представление читателям членов бригады по хлебозаготовкам, усталых пожилых районщиков, обремененных язвами желудка, сердечными пороками, диабетом — потому и не на фронте! — смертельно уставших «от бесконечных командировок, от ночевки на полу, от директивных звонков, от жалоб, от домашних забот — нет дров, картошки, одежки». Крупный план выделяет из бригады два контрастных портрета. Именно эти герои схлестнутся потом в непримиримом конфликте.

Первый — заместитель предрика соседнего района Илья Божеумов, «долговязый, тонконогий, в короткой дошке, в хромовых сапогах с галошами, бродил возле машины, заво-

дил беседы и уже начальственно помахивал костлявым пальцем — наставлял...

Второй стоял в общей куче — молодой парень с застенчиво-румяной физиономией, в шинельке, тесно ушитой в талии, приосанившись в петушиной стоечке — одна нога (раненая) чуть поджата, тяжесть тела перенесена на толстую, выструганную из добротной доски-полуторадюмовки палку. Женька Тулулов, недавно вернувшийся из госпиталя, выдвинутый вторым секретарем Полдневского райкома комсомола...

Он глядел на всех внимательными, разнеженно-теплыми глазами».

Божеумов исповедует методы угроз и насилия. Он требует ареста председателя колхоза Адриана Фомича, сурового наказания Женьке Тулулову за сокрытие ими трех мешков сорной пшеницы, последнего колхозного зернового запаса. Тулулов и старик председатель взывают к сердцу трудящихся баб и подростков, действуют не окриком, а убеждением, и люди отдают последнее, по шепотке собранное личное зерно, пусть крохи, но все же шесть мешков на деревню. Но те три «общих» мешка остаются неприкосновенными, без них колхозу и вовсе гибель. Кто осудит за это Адриана Фомича и Тулулова?

Для Божеумова хороши все средства, даже самые крайние, лишь бы выполнить задание о хлебопоставках. Другие коммунисты — секретарь райкома Бахтьяров, председатель сельсовета Кистерев, комсомольский вожак Тулулов постоянно думают о человеческой моральной цене собранного хлеба. «Любой ценой» — этот лозунг не может не войти в противоречие с их представлениями о должном, необходимом, и они отвергают слепую букву приказа. Не случайно двое из них прошли фронт, видели в глаза смерть и, вернувшись инвалидами в тыл, стремятся не столько закрепить на селе военные порядки, сколько по возможности преодолеть их, помочь полуголодным людям, свершающим ежедневный трудовой подвиг во имя общей победы, выстоять и сохранить себя и родную землю для будущих мирных всходов.

В «Трех мешках сорной пшеницы» есть идейный мотив, особенно важный для понимания прозы Тендрякова. Книга «Город Солнца» великого утописта Т. Кампанеллы, с которой не расстается Женька Тулулов, многозначительный, хотя и несколько рассудочный, символ. Писатель стилизует абстрактный идеал с реальностью и решительно развенчивает всякие умозрительные, пусть и самые благородные,

представления о должном. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» — это не для Тендрякова, не для его героев. В финале повести Тулупов навсегда прощается со сказкой, с Кампанеллой, а в сущности, со *слепой верой* в авторитеты, как бы высоки они ни были. Необходимость *самому* пройти до конца тернистый путь познания жизни — вот что отстаивает Тендряков всем своим творчеством.

Нет такого социального блага, нет такой праведной цели, которые оправдали бы недоверие к человеку, принижение его личности, не ставили бы в центр именно его душу, его духовные и материальные интересы. Социальный мир тендряковской прозы постоянно сопрягает хозяйственные и нравственные проблемы, польза дела для автора и его положительных героев неизменно включает в себя принципы социалистического гуманизма, а их нарушение рано или поздно с неумолимой последовательностью влечет за собой кризис не только моральный, но и хозяйственный.

Тендряков в своих повестях о недавнем прошлом нашей колхозной деревни проводит эту идею исторического и нравственного «возмездия». Он любит наказывать моральное и экономическое зло, выносить ему приговор, не подлежащий обжалованию. В острой борьбе побеждает новое, истинно коммунистическое, олицетворенное в характерах Игната Гмызина («Тугой узел»), Сергея Лыкова («Кончина»), Евгения Тулупова («Три мешка сорной пшеницы»). Но победа эта ставит перед героями новые проблемы, которые надобно решать в новых исторических условиях. Жизнь в книгах Тендрякова — вечное конфликтное движение.

### III

Воспитание высокой души, научение добру — другая область неустанных художественных забот писателя. Он нередко обращается к школе, пишет подростков, и здесь его очень интересуют психологические детали, нюансы, переживания неустоявшегося духовного мира. Таков, например, Дюшка Тягунов из самой светлой, поэтической повести Тендрякова «Весенние перевертыши».

Огромный, сложный мир открывается тринадцатилетнему мальчишке. Мир, где есть любовь, добро, святое чувство товарищества и тут же рядом злоба и горе, унижение человека. Душа подростка растет, впервые постигая противоречия жизни, постигая *само время*. Отлично пишет Тендряков

это состояние — щедро, тонко, влюбленно в своего маленького героя:

*«Время! Оно крадется.*

*Дюшка его увидел! Пусть не само, пусть его следы.*

Вчера на березе не было дымки, вчера еще не распустились почки — сегодня есть! Это след пробежавшего времени!

Были грачи — нет их! Опять время — его след, его шевеление! Оно унесло вдаль рычащую машину, оно скоро заполнит улицу людьми...

Беззвучно течет по улице время, меняет все вокруг...

Течет время, рождаются и умирают деревья, рождаются и умирают люди. Из глубокой древности, из безликих далей к этой вот минуте — течет, подхватывает Дюшку, несет его дальше, куда-то в шемящую бесконечность.

И жутко и радостно... Радостно, что открыл, жутко — открыл-то не что-нибудь, а великое, дух захватывает!»

Дюшка Тягунов с честью выдерживает первые жизненные испытания. Он не испугался своего врага Саньки Ерахи и в борьбе с ним отстоял личную независимость. Он приобрел замечательного друга — Миньку, поначалу, казалось бы, мальчика робкого, слабого десятка, а на поверку смелого и верного товарища. Дюшка учится защищать добро, для Тендрякова это главное в человеке.

Он убежден, что советская школа призвана не только давать детям знания, но и прививать маленьким гражданам добрые чувства, воспитывать активность в борьбе со злом, равнодушием, эгоизмом. Но всегда ли школа выполняет эту свою миссию? Уже первый роман Тендрякова «За бегущим днем», посвященный жизни сельского учителя, был открыто полемичен. Его нельзя признать художественной удачей писателя, роман растянут и слишком рационально выстроен, но, как всегда у Тендрякова, он задевает за живое, касается горячих общественных проблем. Писатель выступил против серьезных недостатков школьного преподавания, и хотя роман не проблемная статья, не очерк, он вызвал дискуссию в педагогических кругах страны.

Столь же, если не более, дискуссионной оказалась повесть В. Тендрякова «Ночь после выпуска». Если в романе «За бегущим днем» писатель стремился убедить общество в необходимости перестройки всей системы школьного образования, дабы теснее связать его с производством, с трудовой деятельностью, а также попытаться лучше учесть индивидуальность каждого ученика, то повесть «Ночь после вы-

пуска» прямо обращена к острейшим проблемам нравственности. Речь здесь идет о воспитании чувств и о той роли, которую играет школа в этом сложном процессе.

Учительство в самой натуре Владимира Тендрякова. Его нельзя назвать писателем, чьи образы увлекают нас многозначностью, какой-то не до конца раскрытой тайной психологического поведения, непредумышленностью и свободой человеческого жеста и поступка. Внутренний мир героев Тендрякова чаще всего детерминирован их устоявшейся социально-нравственной сущностью. Но зато интересно и поучительно бывает следить за художественной мыслью Тендрякова, который взламывает течение обыденности продуцируемым композиционно-сюжетным взрывом, будто ставит моральный эксперимент и устраивает своим героям проверку на их человеческую подлинность. Путь к истине и добру протекает у героев Тендрякова всегда через нравственный кризис, который человеку надо пройти самому до конца, без оглядки.

«Ночь после выпуска» — именно такая нравственная проверка шести юношам и девушкам, только что окончившим десятилетку. Они собираются ночью на речном обрыве и решают впервые в жизни откровенно сказать друг другу в глаза, что каждый из них думает о присутствующих.

Поначалу все это воспринимается почти как веселая игра, шутка, но вскоре обретает нешуточное содержание. В хороших ребятах невольно открывается жестокость, душевная недостаточность, способность больно ранить друг друга. Тендряков мало озабочен тем, чтобы создать иллюзию правдоподобности ситуации. Ему изначально важно поставить героев в исключительные условия, которые могли бы выявить их моральный потенциал, обнажить подсознательное, редко проявляющееся в обычных обстоятельствах. И выяснилось, что каждый из юных героев, в сущности, «думает только о себе... и ни в грош не ставит достоинство другого... Это гнусно... вот и доигрались...».

Такой вывод, принадлежащий Юлечке Студенцовой, лучшей ученице школы, конечно же не совсем справедлив, рожден предельным нравственным максимализмом. Но и сам писатель если и не солидарен до конца со своей героиней, то все же близок к ее оценке происходящего. Тендряков решился на жесткий эксперимент ради того, чтобы во весь голос сказать об опасности эгоизма, рационализации чувств у современных подростков.

Но не только ради этого. В повести «Ночь после выпуска» просматривается и иной, более глубокий социальный срез. Писатель обнажает перед нами некую модель коллективной психологии, когда личность не всегда способна управлять собой и невольно следует «правилам», которые диктует мгновенное общение. Игра, затеваемая подростками, вынуждает их пренебречь моральными нормами, которые для каждого из них в отдельности были бы непреложными в иных, обычных обстоятельствах. Так в структуре маленького коллектива Тендряков обнаруживает свои законы, свои тайные противоречия, имеющие не частный, а общий смысл.

Композиция повести совмещает два параллельных плана: спор в учительской, своеобразный диспут педагогов о недостатках школьного образования, и разговор ребят у реки. Ночь после выпуска стала серьезным экзаменом и для учеников, и для учителей, и многие не выдержали его.

Школа дала ребятам знания, но не воспитала чувства, не научила их любви и добру. На выпускном вечере Юля Студенцова неожиданно для всех бросает в зал взволнованные и искренние слова: «Школа заставляла меня знать все, кроме одного—что мне нравится, что я люблю. Мне что-то нравилось, а что-то не нравилось. А раз не нравится, то и дается трудней, значит, этому неравящемуся и отдавай больше сил, иначе не получишь пятерку. Школа требовала пятерок, я слушалась и...и не смела сильно любить... Теперь вот оглянулась, и оказалось—ничего не люблю. Ничего, кроме мамы, папы и... школы. И тысячи дорог—и все одинаковы, все безразличны... Не думайте, что я счастливая. Мне страшно. Очень!»

Ночь после выпуска кончилась. Расходятся по домам учителя и ученики. Одни скоро вновь войдут в классы. Другие отправятся в новую самостоятельную жизнь. Тяжело переживая нравственное потрясение, каждый из ребят, может быть, впервые глубоко задумался о сущности человеческой души, о себе самом и о коллективе, которых, оказывается, не знал. «Мы научимся жить»,—говорит Игорь, и этими словами надежды писатель завершает свою повесть.

Столкновение добра и зла в творчестве Тендрякова нередко принимает характер притчи, о чем уже неоднократно писала наша критика. «Натуральные» картины, события, случаи во многих его произведениях обязательно содержат и моральный вывод общего, универсального свойства.

Так, к примеру, построены известные повести Владимира Тендрякова «Ухабы», «Тройка, семерка, туз», «Суд»,

«Находка». Их герон, попадая в трудные, драматические обстоятельства, проходят испытания совестью.

Четыре повести — четыре человеческие смерти.

Гибнет молодой парень, попав в автомобильную аварию, и одним из виновников его кончины становится директор МТС Княжев, отказавшийся, ссылаясь на инструкции, дать трактор, чтобы доставить пострадавшего в больницу («Ухабы»).

Умирает от нечаянного удара ножом бандит и карточный шулер Николай Бушуев, но этого происшествия в таежной бригаде сплавщиков могло бы и не быть, если бы не трусость и малодушие юного Лешки Малинина, не побоявшегося с риском для жизни спасти тонущего человека, но предавшего законы совести в другую критическую минуту («Тройка, семерка, туз»).

Сложная психологическая драма разыгрывается в повести «Суд». Профессиональный охотник-медвежатник Семен Тетерин, человек цельный, мужественный, совершает нравственное предательство. Не выдержав напора следователя, он уничтожает единственную улику, которая свидетельствует, что случайное убийство на охоте совершено начальником крупного строительства Дудыревым, «выдающейся личностью» в районе, а не скромным, безответным фельдшером Митягиным. Суд оправдывает Митягина, но убил-то человека Дудырев, и единственно, кто мог это доказать, был он, Тетерин. Но не доказал, спасовал, дрогнул и приговорил себя к мукам собственной совести. А это суд самый тяжкий.

И, наконец, в «Находке» Тендряков показывает оживание добра и совести в душе угрюмого, сурового инспектора рыбнадзора Трофима Русанова. Его пробуждению к истинной духовной жизни, к милосердию и состраданию помогает «находка» — маленький, живой комочек тепла, новорожденный ребенок, найденный им в глухой, лесной избушке. Русанову не удалось спасти чужую жизнь, но случай, который на время вверил ему ее, вернул к жизни его душу, она оттаяла, согрелась и повернулась действенным сочувствием к людям.

Борьба добра и зла неразрывно связана для Тендрякова с поисками смысла человеческого существования. Не случайно так настойчиво обращается он к анализу религиозного мировоззрения, ведет с ним идейный спор, ищет глубокие причины его живучести не только в отсталом или еще не оформившемся сознании («Чудотворная»), но и в среде интеллигенции. И здесь В. Тендряков оказался, по существу,

первым советским писателем, который вывел на литературную сцену современного молодого образованного богонискателя Юрия Рыльникова, героя повести «Апостольская командировка».

Наверное, каждый из нас задавался проклятым, вечным вопросом, который мучит Рыльникова, не дает ему покоя и, наконец, приводит его к попыткам отыскать смысл личного существования в религиозном мирозерцании.

«Я появился — свершившийся факт.

А для чего?

Мое «Я», как и «Я» миллиардов других, закончится жалким холмиком земли.

И это так же неоспоримо, как и то, что в данный момент я существую.

Жалкий бессмысленный холмик земли. Для него живу, к нему иду, не промахнусь — там исчезну.

Конечная цель — могила!

В бескрайней Вселенной нет ничего бессмысленней меня».

Герой «Апостольской командировки» проходит несколько кругов сомнения и самопознания. Он пытается отыскать высший смысл, оправдание своей жизни и понять духовные основы бытия. Ему тридцать три года — возраст Христа — деталь весьма существенная, откровенно символическая. Очень важна также и профессия героя: физик-теоретик, однако по специальности не работает и занимается в столичном журнале поверхностной научной популяризацией. Рыльников остро чувствует неудовлетворенность собой, он тоскует по духовности, его непокой вызван внутренней необходимостью отыскать точку опоры. Жажда цельности гонит героя прочь от любящей семьи, от столицы — в глубинку, в глухую провинцию — к богу.

Вновь Тендряков проводит нравственный эксперимент. Бог Рыльникова — вымечтан, выдуман героем, став для него жалкой заменой духовности. В далекой Красноглинке, окунувшись в реальную рабочую жизнь, Рыльников не приблизился к ответам на мучившие его вопросы, а еще более отдалился от них. Теперь он чужой и верующим и атеистам. Его духовный поиск привел в пустоту.

Писатель озабочен «потеснением» идеальных, духовных моментов в нашей жизни и честно пишет об этом. Но для Тендрякова, для председателя колхоза коммуниста Густерина, который вступает с Рыльниковым в многодневный идейный спор, духовное неразрывно связано с социальным.

Путь к себе — это прежде всего путь к людям, к их повседневным трудам и заботам, ибо истинная цель и назначение человека могут быть им постигнуты только в социальной практике.

Эгонизм Рыльникова уже заключен в тайном сознании своей исключительности. Жизнь безжалостно ломает эти притязания. Поиски абстрактного добра и смысла оборачиваются конкретным злом, наносимым самым близким людям — жене и дочери.

Моральное поражение Рыльникова обещает выздоровление его душе. Тендряков даже в самых трагических ситуациях не теряет надежду, верит в человека. Это писатель глубоко осознанного социально-нравственного оптимизма. Жизненные противоречия, питающие его творчество, неизбежно таят в финале возможность разрешения, «снятия». Не случайно многие концовки его произведений связаны с весной, временем *обновления* жизни.

Обновление человеку приносит и истинное искусство, взыскующее правды. Здесь Тендряков рачительный наследник той ветви нашей отечественной эстетической мысли, которая вызвала к жизни известный рассказ Глеба Успенского «Выпрямила». Особенно хорошо Тендряков чувствует живопись, он сам готовился стать художником, но потом сменил кисть на перо. В романе «Свидание с Нефертити», в трактате «Плоть искусства» много глубоко выношенных размышлений о сущности прекрасного, которое для Тендрякова не есть имманентная цель, а одно из великих средств все того же воспитания высокой души, активно направленной к добру.

В мыслях Тендрякова об искусстве мы находим и те творческие принципы, которые он долгие годы исповедует в своей писательской практике.

«Художник творит, исходя из требований только своего времени. Ничего не может быть *глупее заведомого расчета* на признание потомков. Для этого нужно *предугадать* тех, кто еще не родился, то есть предугадать будущее той жизни, которая и сама-то пока является во многом неопределенным будущим. Это уже сродни пророчеству, ничего не имеет общего с предвиденьем.

И если художник не считается со своим временем, не улавливает и не отражает его интересов, то, скорее всего, он будет неинтересен и далеким потомкам, которые не смогут уже по его произведениям достоверно судить о минувшем времени».

Все книги Владимира Тендрякова вызваны к жизни нашим временем, его реальными конфликтами и страстями. По тропе, проложенной Тендряковым, часто идут другие прозанки, иногда художественно углубляя впервые открытое им. Для меня, например, несомненно, что творчество Федора Абрамова и Василия Белова, Василия Шукшина и Бориса Можаяева развивалось с учетом писательского опыта Тендрякова, который одним из первых обратился к глубокому художественному познанию противоречий нашей послевоенной жизни, ради их преодоления, ради торжества идеалов, начертанных на знамени советского общества.