

ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО

(Владимир Тендряков)

Вопрос о времени и герое, бесспорно, один из самых существенных.

Трудно представить себе человека, способного остаться равнодушным к словам “герой нашего времени”... Вдобавок художественное постижение этого весомого и ответственного определения – задача настолько широкая, всепроникающая, что ее и вряд ли можно классифицировать как “тему” в привычном, узколитературном значении данного слова. Скорее это просто обширнейший материк, не имеющий себе равных по своей протяженности, интенсивности качественных изменений, которые несет само время... Материк исполосован вдоль и поперек разнообразными жанрово-тематическими тропинками, на которых писатели пытались и продолжают пытаться познать его лицо, его суть.

“Тропинок много; материк же нам не познать никогда, поскольку каждое суждение о нем, пусть самое новейшее, перестает быть оригинальным и правильным спустя очень небольшое время...” Так могут сказать.

Верно... Трудно разобраться в человеке, если гнаться за ним по горячим следам его деяний (подчас достаточно противоречивых), если брать за основу только какие-то внешние черты его жизни, тот тонкий и поверхностный слой, который иногда и принимается за воплощение “сегодняшнего дня”.

Ну а если попробовать копнуть поглубже?.. Может, и найдутся в людях, в литературных героях, неуходящие, неубывающие силы и качества. Может, они одинаково важны, одинаково необходимы достаточно разным поколениям, и хронологические рамки (“этот – мой современник, а тот – нет, устарел...”) не совсем справедливы...

Я думаю, что цепочка внутренней преемственности существует. Разве не вечна сила человеческого подвига, умения вдруг распрямиться и встать выше себя, презрев собственную слабость и силу обстоятельств? Разве красота и величие таких людей необходимы и полезны только тем, кто жил с ними бок о бок, в одно и то же время?

Нет, это не так... В жизни каждого человека время от времени возникают моменты, требующие поступка, дела, слова, основанных

на выборе нравственном, обнажающем суть человека. По этим моментам мы судим об окружающих, окружающие – о нас, а решение всегда индивидуально, всегда остается на совести, поскольку в его основе лежит то, что называется нравственным кодексом.

Кодекс. Сумма представлений о добре и зле, ответственности и пассивности, бесстрашии и трусости... Кодекс. Моральный капитал личности. Сила, заставляющая поступать так, а не иначе.

И потому, я думаю, что литература об этой силе, о препятствиях, которые ей приходится преодолевать, всегда современна, и герои ее всегда наши современники...

Произведения Владимира Тендрякова хорошо подтверждают справедливость этой мысли... Вот две его повести – “Весенние перевертыши” и “Три мешка сорной пшеницы”. Я, прочтя их, немедленно и живо вспомнил другие произведения этого писателя – и повести и даже очерки, потому что новое тесно, вплотную примкнуло к старому – тот же знакомый голос, те же упорно и настойчиво решаемые вопросы. Было о чем подумать... О том, например, что Тендряков – писатель удивительно цельный в своих пристрастиях, своей любви и ненависти; что герои его, как правило, бьются над самыми насущными, самыми острыми проблемами общественного сознания; о том, в конце концов, что они именно из-за этой обнаженной и необходимой всем нам гражданственной страстности всегда современны.

Думаю, что не ошибусь, если скажу, что В. Тендрякова, как правило, более всего заботит один вопрос: как воспитать высоконравственного человека?.. С этой точки зрения его можно считать писателем одной темы, и такое постоянство стоит, конечно, многого, потому что и впрямь: что может быть важнее?

Прекрасно зная высочайшую цену тому лучшему, что существует в человеческой личности, и вместе с тем ничуть не фетишизируя ее (“Час жизни Гоголя и час жизни человека типа Миргородского обывателя Ивана Ивановича не равноценны...” – замечал он), писатель всегда стремился найти пути к максимальному раскрытию “внутреннего человека”.

Может быть, превыше всего В. Тендряков ставит самостоятельность сознания, не “обструганный” характер, презирающий догмы: человек должен искать и решать сам. Анализировать, обобщать, делать выводы – мыслить. Затем действовать. Действовать “от себя”, от импульса своего разума и своей чести, не надеясь только на приказы и не застывая в навсегда определенном отношении к жизни, к людям.

В. Тендряков писал об этом в двух публицистических работах – в статье “Ваш сын и наследство Коменского” (“Москва”, 1965, №11) и в “Разговоре о культуре” (“Культурно-просветительная работа”,

1961, №11). Он замечал: “Главнейший признак культурного человека – умение мыслить”. И подчеркивал: “Поднять каждого человека до уровня государственного деятеля – вот цель воспитания!”

Он предостерегал, что “люди с неразвившимися в детстве духовными интересами – социально опасное явление” (эту мысль нам еще придется вспомнить, когда мы подойдем к повести “Весенние перевертыши”).

В 1954 году им был написан очерк “Ненастье”, в основу которого лег конфликт между секретарем райкома Глухаревым и председателем колхоза Малютиным. Причем конфликт был не столько “психологический”, корни которого кроются в разности индивидуальных черт характера героев, сколько общественно значимый, очень важный. В конечном счете для всех людей, поскольку писатель исследовал проблему: труд и личность, ее ответственность.

Начав с чисто “сельскохозяйственной проблематики” (она вообще характерна для большинства его очерков), Тендряков в “Ненастье” постепенно выходил на задачу более широкую. Он сталкивал начетнический подход к делу, когда превыше всего “указания свыше”, и стремление поступать исходя из самостоятельного и здравого отношения к действительности.

Самое любопытное и, может быть, самое значительное в рассматриваемом очерке – тот общественный резонанс, который обязательно – Тендряков это недвусмысленно подчеркивал – образует вокруг каждой из вышеназванных и столь полярных позиций.

Вместо чисто “сельскохозяйственного вопроса”: что сеять, когда весна затянулась – яровые или озимые, мы вдруг увидели нечто куда более значительное. Увидели людские души, страдающие и изменяющиеся по ходу поединка Малютина с Глухаревым... Увидели, что значит отступить. Мы начали понимать, что терял Малютин в глазах людей, тот Малютин, двадцать второй по счету председатель в своем колхозе, который “всегда держал себя так, словно собирался остаться навечно на этом, несчастливом для других председателях, месте...” Сознательное отношение к труду и слепое исполнительство, доверие и унижительное, принижающее людей подчинение тесно переплетались, смыкаясь в одной фокусирующей точке – проблеме искусства, испытания человеческой личности.

Она же лежала в основе лучшего, на мой взгляд, очерка В. Тендрякова “Падение Ивана Чупрова” и была разработана в нем так художественно полномерно и убедительно, что ее стоит рассмотреть поподробнее.

Борьбу за человека писатель тут вел “от противного”: главный герой очерка был таков, каким быть не надо. Он смотрел на людей только как на своих подчиненных, не стремился понять их души, услышать их мысли.

Сама экспозиция к характеристике Чупрова уже была достаточно четкой. Вот первые строки очерка: “Посреди (!) двора стоит председатель колхоза “Красная заря” Иван Маркелович Чупров – полушубок нараспашку, руки в карманах, ноги широко расставлены”.

Памятник себе...

Прозвучала первая и главная нота, определяющая характер героя... Потом мы получим свидетельства хозяйственной сметки Чупрова его умения вести дело, но первая нота не исчезнет. Напротив... Все слабеет и слабеет линия, хозяина, набирает высоту и голос линия хозяйчика, которому далеко до подлинно государственного подхода к делам колхоза, но рукой подать до суждения: “Мой колхоз – моя вотчина”.

Чупров все чаще говорит: “Колхоз – это я!” Это совсем не то слияние личного с общественным, за которое все мы радеем, это, скорее случай, когда общественное служит пьедесталом для памятника личному при жизни, когда личное раздувается и пыжится, паразитируя на общественном, подминая его под себя. (Забегая вперед, скажем, что нечто очень похожее мы увидим впоследствии в “Трех мешках сорной пшеницы”).

Иван Маркелович добился нужного ему тона в коллективе колхоза. Он заявляет: “Весь колхоз верит Чупрову...” Но это не вера – это страх.

Людские души деформированы Чупровым, принижены (совсем как в “Ненастье”, когда Малютин изменил себе), они потеряли свое “я” и ютятся где-то у ног главного героя, зависимые, робкие и жалкие. Чупров управляет ими как хочет.

Вводится линия Чупров – Никодим Аксеньч (бухгалтер колхоза). Она окажется трагической для главного героя, но пока тиха, безоблачна и подана с “голоса” Чупрова, с его точки зрения на подчиненных.

“Удобный человек (!) Никодим Аксеньч... Нужны выкладки о сдаче молока или яиц, вспомнишь о Никодиме Аксеньче, не нужны – словно его и на свете нет. Тишайший, воды не замутит”.

Все пока тихо, предельно тихо... Даже Аксеньч, а не полное Аксенович. Идиллия...

Но она постепенно начинает рушиться. Оказывая Чупрову услуги при оформлении некоторых сомнительных его операций (герой частенько нарушал финансовую дисциплину, доставая что-либо дефицитное для колхоза), бухгалтер просит (пока просит!) вознаграждения. Председатель, слегка изумившись, соглашается... Он же “широкой души” человек, ему не жалко.

И оправдывается пословица: “Коготок увяз – всей птичке пропасть”. Никодим Аксеньч начинает уже требовать, а не просить,

потом шантажирует, угрожает и кончает предложением: "... жить подле... Не обделим".

Чупрова уже покупают. Откровенно. Он уже просто "подле" жуликов. Даже не самый главный жулик. Это он-то, Чупров, который всегда был (если вспомнить начало очерка) "посреди двора"... Как же так, почему?

... Было бы непростительной ошибкой считать, что "Падение Ивана Чупрова" – рассказ о том, как хитрый и коварный Никодим Аксеньч ("В тихом омуте черти водятся!") "взял за горло" "имеющего недостатки", но благородного и хозяйственного Чупрова...

Нет, вся соль в другом – п о ч е м у бухгалтер смог одолеть героя, отчего свершилось падение?

Все сюжетные коллизии (поиски Чупровым "нужных людей", ловкачей и "доставал", попойки с ними на колхозные деньги – не для себя стараюсь, для колхоза, – бессильное бешенство перед удавчиком Никодимом) сходятся к одному центру, освещаемому очерк.

Чупров радуется за колхоз, теща свое "я", лелея с в о ю славу, с в о е имя. Это не та законная и понятная гордость человека за совершаемое им дело; это гипертрофия личного, присосавшегося к общественному. В сущности, Чупров и Никодим Аксеньч – одного поля ягоды, потому и завязались их судьбы мертвым узлом, и так легко было одержать бухгалтеру победу.

Чупров "везет на себе вора", поскольку "потерял людское обличье". Так думает о себе главный герой, и это правда.

Он сломлен окончательно, он не находит лучшего выхода, как начать пить горькую...

Так рухнул Иван Чупров, твердо усвоивший: "Колхоз – это я!", так кончил жизнь Лыков, осознавший свое место среди людей, исходя из той же, чупровской "философии". Оба погибли, подточив себя изнутри... Ведь слово "личность" понималось ими как некое возвышение, ступень, а еще лучше – пьедестал, способный вознести их над остальными, прочими. Они и высились, но при этом вокруг этих фигур образовался естественный и закономерный вакуум, разреженное пространство отчуждения, в котором лживым и недолгим светом отпыхало сияние их "могущественных" имен.

Та же коллизия, та же проблема и в повести "Поденка – век короткий". Ее героине, кажется, было щедро отпущено все – слава, почет, громкие титулы "званной", "гордого знамени", достаток, наконец... Не было лишь одного: ощущения прочности, заслуженности во всех этих похвалах и чествованиях, когда можно смело и прямо смотреть людям в глаза. Был обман, маленький "бум" районного масштаба, за которым забыли человека, заменив его создающей "показатели" вывеской... И мечется в тоске и отчаянии героиня, доходя до преступления, до поджога, должного уничтожить

порочащие ее улики. Мечется, криком кричит в финале повести, просит спасти.

От кого спасать? От себя же, от собственной совести, неумолчный голос которой способен превратить самую, казалось бы, благополучную жизнь в суший ад.

Поистине совесть – ключевое слово в прозе В. Тендрякова. Ее силой и властью проверяются герои книг этого писателя, она источник их мук, поражений и побед, их ч е л о в е ч н о с т и.

Именно совесть зачастую определяет, диктует выбор слова, поступка, которых ждет и требует от своих героев В. Тендряков всем ходом, всем внутренним рисунком своей прозы. В ее основе лежат проблемы нешуточные, не умозрительно найденные ради сюжетной остроты, но те, что затрагивают сами основы человеческого бытия... Вечные и полярные понятия “добра” и “зла” всегда конкретизируются тут, круто замешанные на жизненных, социальных реалиях, достигая разрешения вопросов насущнейших, острозлободневных.

Что такое нравственность? В чем ее корни, истоки? Когда она выношена человеком, глубоко осознана и стала, следовательно, его основой, силой и оружием, и когда она – словно пленка, красивая, но тонкая, непрочная, лежащая “поверху” личности и сдираемая первыми же серьезными испытаниями?

Такие вопросы... Мелкими, незначительными их никак не назовешь. И В. Тендряков, ставя их, часто сам на них и отвечает своими произведениями.

Повести “Тройка, семерка, туз” и “Суд”. Что происходит в них, что стоит за их текстом?

В “Тройке...” честный, правдивый Лешка вдруг предал бригадира сплавщиков Дубинина. Только “вдруг” ли? За судьбой, моральным падением Лешки вставал важнейший вопрос о нравственности, выстраданной, проверенной жизнью и той, что существует лишь “пока”, до поры до времени.

На тот же излом собственной этической силы, стойкости или слабости проверялся писателем и охотник, медвежатник Тетерин из “Суда”. Повесть эта словно продолжала основную мысль, идею “Тройки...”, образуя, в совокупности с нею, своеобразную “дилогию”, объединенную смыслом и пафосом обоих произведений.

Столкновение сплавщиков с уголовником Бушуевым, доходящее до убийства (Бушуев гибнет от руки Дубинина, вынужденного защищаться), рассматривалось В. Тендряковым в плоскости, весьма далекой от традиционного и частого толкования. “Тройка...” – отнюдь не рассказ о “злодее”, лихоимце, потревожившем своим неожиданным появлением мирную и четкую жизнь безукоризненных людей. Здесь все сложнее, запутаннее и – глубже.

Сама расстановка сил в этой повести менее всего поддается делению на “черное” и “белое”... Если “черное” (Бушуев) и впрямь черно, то “белое” (сплавщики) не так уж, по мнению писателя, бело. И потому придется, скорее всего, сидеть Дубинину в тюрьме (ведь убийство, что ни говори, произошло), не вскрыется в ходе следствия, что вовсе не из-за денег убил бригадир Бушуева (это Дубинин-то, истинно бескорыстный, подлинно нравственный человек!). Истина не откроется, не явит людям своего лица, поскольку молчит Лешка, запуганный Бушуевым, потерявший себя перед таким новым, незнакомым звериным нутром бандита, преступника. Лешка единственно знавший, что не брал бригадир никаких денег ни у мертвого, ни у живого Бушуева, выигранных тем у сплавщиков в очко (вот почему – “тройка, семерка, туз”!), будет молчать, лишь “откровенно, без стеснения” плача...

“Лешка лежал (уже после того, как Бушуев полностью подчинил его своей воле. – *И.Ш.*), плотно закрыв глаза, и чувствовал себя бесконечно маленьким, беспомощным, глупым перед той жизнью, которая, как океан, окружает знакомый ему островок – крохотный поселок, притиснутый лесами к реке. Первое разочарование, первое смятение, первый страх, первое наивное прозрение за т я н у в ш е г о с я д е т с т в а” (разрядка моя. – *И.Ш.*).

Так были праведны, чисты, почти патриархальны устои жизни поселка сплавщиков!.. Жители его и замков-то не знали, разве что кроме алчного, жадного Егора, и лишь с его вступлением в игру начинает разгораться среди “сердцем чистых” мужиков дух наживы. Какая точная, психологически верная, устремленная к “ядру” повести деталь – свой “маленький Бушуев” Бушуевым заматеревшим, сформировавшимся к действию, к самопроявлению подтолкнутый!

И возникает, встает вопрос – что весит праведность, “незнание замков”, коли идет она не от выстраданного и осознанного, а от инфантильности духовной (помните: “затянувшееся детство”?), взращенной благоприятными к тому условиями?..

Сплавщики праведны от неведения своего, и цена такой “праведности”, такой “нравственности” – грош! Вот ведь чем она в повести обернулась: несправедностью, предательством Лешки, коли говорить прямо.

Постановка и решение такой проблемы сто'ят, на мой взгляд, многого. Они выводит к страстно, бескомпромиссно утверждаемому выводу, что “добро”, нравственность – важнейшие социальные, а вовсе не отвлеченные, умозрительные и прекраснодушные категории. Они требуют от человека активного отношения к окружающей действительности, познания жизни во всей полноте и сложности переплетений, ее горячего и требовательного пульса... Легко быть чистым и нравственным, стоя на обочине бытия, не подверг-

нув свое внутреннее духовное “я” ни одному истинно серьезному испытанию. Легко, да только не оборачивается ли такая “нравственность” полным ее отсутствием?

Воистину – бело ли белое?..

Та же мысль прозвучала у В. Тендрякова и в “Суде”. Охотник Семен Тетерин, подобно сплавщикам из “Тройки, семерки, туза”, до поры нравственный и цельный, сохраненный и сформированный в своеобразном заповеднике гармоничной и естественной жизни, был писателе осужден, сокрушен. Он также оказался слаб перед ликом всеобщей, а не только лесной, охотничьей жизни. Той жизни большого мира, что так долго была Тетерину незнакома, чужда и так ощутимо оплатила за ее незнание, растерянность перед собой...

И в “Тройке...” и в “Суде” убедительно и темпераментно – Владимиру Тендрякову холодная бесстрастность в мыслях и интонациях вообще чужда, явно им отвергаема – доказывалось, что этика, мораль – понятия, прежде всего, социальные, вырабатывающиеся в личности при активном отношении к действительности, при неразрывном и ко многому обязывающем человеке единстве с нею.

И в сплавщиках, и в медвежатнике Тетерине писателю катастрофически не хватало разбуженности сознания, собственного, не заземленного, безо всяких иллюзий и шор, отношения к жизни.

Внутренний мир этих персонажей был начисто подчинен обстоятельствам, всему ходу того бытия, что предшествовало наступившим им, упавшим, точно тяжкий камень, испытаниям. Ни сплавщики, ни Семен Тетерин не были готовы к ответу внутренне, духовно; проблема выбора, вдруг выросшая перед ними во весь свой рост, застала их врасплох. Застала и – сломала. Герои не смогли совершить бесконечно важного (для них же важного!) броска к себе, к тому лучшему, что обеспечивает подлинную человеческую ценность. Преодоление самих себя им не далось, а это ли не трагедия?

Она была выписана резко, отчетливо, крупным планом, и надо сказать, что подобная манера, такой рисунок прозы вообще глубоко характерны для творческого почерка В. Тендрякова.

В его произведениях столкновение противоборствующих сил, понятий, чувств и принципов доведено, как правило, до предела... Пружина сюжета сжата так туго, что кажется, еще немного – и она лопнет. Исподволь зреющий и потом точно взрывающийся в миг кульминации конфликт слепит глаза ярким светом однозначной и беспощадной правды, истины, раскрывающей читателю подлинные корни, причины происшедшего... И часты при этом утраты, тяжелые, непоправимые, подчеркивающие драматизм ключевого конфликта.

В результате аварии и непробиваемого, бездушного, косного бюрократизма гибнет в “Ухабах” парень-шофер... Героиня “Поден-

ки..." доходит в своем отчаянии до преступления, до поджога... Убийство и грозящая тюрьма фигурируют в "Тройке..." и в "Суде".

Даже штрихи, детали, самые мелкие, вроде бы незначительные, и те работают на определенной волне, рождая в читательском восприятии тревожное и грозное ощущение надвигающихся на героев нештучных испытаний, возможности трагической развязки.

У шофера из "Ухабов", впоследствии погибшего, тяжко на душе, словно предчувствует он свою смерть, и даже дымок из выхлопной трубы его грузовика – "со зловещей синевой". В "Тройке, семерке, тузе" мы слышим угрожающий шум порогов реки, у которой живут сплавщики, и волны ее скоро прибьют к их поселку уголовника Бушуева... Деталь эта внесена в самое начало повести, она словно предвосхищает и предопределяет последующую, неумолимо надвигающуюся драму. В "Суде" в первых же строках, предшествующих описанию ночной охоты, наталкиваемся на слова о странном, непонятном поведении промысловой собаки Калинки. Она, способная "без оглядки кинуться на медведя", в этот раз почему-то то и дело "останавливалась и тоскливо оглядывалась". Несколькими страницами ниже, на этой самой ночной охоте вместо медведя будет случайно убит человек... Подобные примеры можно было бы продолжать еще долго.

Правда, тяга к крупному плану, стремление к резко очерченным контрастам-символам способны дать побочный и досадный эффект. Проза становится жестко расписанной "на роли", словно вгоняется в узкую, заранее ограниченную площадку авторского сценария и режиссуры, теряя органичность развития, естественность своего свободного дыхания... Таковы, на мой взгляд, "Чрезвычайное", "Апостольская командировка", "Ночь после выпуска", "Затмение".

На фоне рациональной, точно расчисленной (ни шага в сторону!) психологической и сюжетной основы этих произведений вдвойне заметны раскованность и пластичность "Весенних перевертышей", повести о мальчишке Дюшке Тягунове.

Мир Дюшки то светел, привычен и прост, как знакомая поселковая улица за порогом, то пугающе сложен и неизведан. "Неужели сколько людей, столько и разных миров?.. Есть ли такое на свете, чему можно верить до конца, без оглядки? Все зыбко, все ненадежно". И наконец: "Господи! Как плохо быть не таким, как все, как плохо и как страшно! Одна надежда, что проснешься в одно прекрасное утро и почувствуешь – все прошло..."

Так что же это такое, то самое "все", от которого Дюшка иногда почти готов отказаться, как от тяжелого непосильного бремени?

Жизнь, ее ощущение. Ее сложность, противоречия ("перевертыши"). Удивительное соединение прекрасного, манящего – страшно-го, пугающего. Наконец, все более отчетливое понимание своей

причастности, подданности ей. Неумолимое приближение долга и выбора, которого жизнь обязательно требует.

Когда человек, отважившись, в первый раз становится выше себя самого, переступая через собственную слабость, робость, нерешительность? Отчего подобное с ним происходит?..

Ясно одно: в окружающем мире вдруг находится, четко видится, вырастает, укрупняясь и становясь все более значительной, точка приложения твоих сил. Утверждается связь с ней, принуждающая к действию, к поступку. Разрушаются границы “я”, появляется “мы”. И уж дальше этому нет конца: “мы” все растет и растет, все расширяется его орбита.

“Весенние перевертыши” более всего интересны тем, что переход от “я” к “мы” рассмотрен здесь с истока, с первого ощущения “я нужен, я должен”, родившегося в Дюшкиной душе.

До этого момента “мир кругом был прост и понятен”, герой “себя не стыдился”, и жизнь катилась по наезженной, привычной колее, не обещая никаких новшеств.

Фраза “себя не стыдился”, вынесенная в самые первые строки повести, конечно, не случайна. То есть самооценки, сознательного отношения к жизни вообще еще не было.

А потом вдруг какой-то толчок, сработало какое-то колесико, чисто случайное: Наталья Гончарова на картинке в “Сочинениях” Пушкина показалась похожей на соседскую девчонку. Захотелось проверить, верно ли... И началось. Душа проснулась, начала познавать мир.

Возникли сразу десятки вопросов, совершенно непривычных, новых. Одно стало цепляться за другое, увиделись связи, которые раньше и в голову-то не приходили. И маленькие, если посмотреть со стороны, Дюшкины открытия (но для него самого громадные, ошеломляющие!) заставили взглянуть на старое, привычное совсем по-иному...

Санька Ераха, Дюшкин сверстник, которого герой раньше просто недолюбливал и сторонился, вдруг стал человеком из “другого мира, несколько не похожего”. В Санькином мире стала очевидной пустота, заполняемая только жестокостью, злобой – Санькин мир несовместим с Дюшкиным.

От этой открывшейся герою простой истины уже очень близко до выбора собственной позиции, до решающего поступка, и Дюшка его совершает. Он бросается в драку с Ерахой, бросается первым, почти ничего не видя вокруг и более всего стыдясь себя за страх перед Санькой.

Выхода нет, драться нужно, потому что герою уже совершенно ясно: “Если Саньке хорошо, мне... будет плохо”. Ведь если бы Дюшка мог формулировать свои мысли как писатель, его создавший, он бы сказал о Ерахе (помните?): “Люди с неразвившимися в

детстве духовными интересами – социально опасное явление”. Пока же герой лишь осознает, что Санька ненавистен ему “просто за то, что он такой есть”. Ведь Дюшка убежден в собственной правоте и, наверное, недалек от истины, когда говорит о Саньке: “Он и людей б убивал, если б можно было”. Вот исток нравственного выбора героя: “я”, переходящее в “мы”.

Или – другой толчок, вновь заставляющий понять свою связь с окружающими, свою неотделимость от них.

Приятель Минька рассказывает, как тяжело, трудно у него дома и Дюшка, совершенно раздавленной книжкой о величии, бесконечности мироздания, печально думающий о тщете человеческой жизни, мысленно взрывается, восставая против собственного же недолгого небожительства.

“Плевать на то, что Солнце пылинка, что Земля невразумительна, плевать, что ты сам ничто, плевать на вопрос – для чего живут люди на свете? Не плевать на Миньку, на его слезы...” Опять выбор, опять “мы”.

... Есть в повести мысленный диалог героя с воображаемым собратом по вселенной, “каким-нибудь другим Дюшкой”, который так же мучается, пытаюсь разгадать, понять окружающее.

– Брат, тебе страшно, что мир так велик?

– Страшно.

– Лучше бы не знать этого?

– Лучше, покойней.

– Не знает ничего таракан. Хочешь быть тараканом?

– Нет.

– И я не хочу.

– Значит, хочешь все-таки знать?

– Все-таки хочу.

– А страх, а покой?

– Пусть”.

Это “пусть”, заставляющее героя взрослеть, все отчетливее понимая, что он “для кого-то” и “зачем-то” – продолжение прежней мысли В. Тендрякова. Человек в долгу перед миром, и, пока он не пробьется к этой истине, пока не научится действовать, презрев страх, отбросив покой, можно считать, что он и жить-то еще не начал.

Конечно, такой путь труден, он требует мужества и, некоторого насилия над собой. Ведь без него никогда не разомкнуть границ своего “я”, не вырваться из себя прежнего. Такой бросок всегда чудо, хоть и обыкновенное, потому что оно в нас заложено и всего-то требуется, чтобы ты был честен, крепок и прям...

Срок свершения обыкновенного чуда не зависит от возраста... По-разному зреют люди, по-разному формируются их души, да и обстоятельства, приводящие к нему, у всех различны.

Дюшка Тягунов столкнулся с ними мальчишкой, но они могут прийти и позже к человеку, вроде бы сложившемуся. Но в том-то и дело, что только “вроде бы”, так как с их появлением опять начнется тот же искуc, те же “перевертыши”, в которых так легко запутаться, приняв черное за белое.

Женька Тулупов, один из главных героев повести “Три мешка сорной пшеницы”, испытал трудность самоопределения и выбора позднее Дюшки. Женька прошел фронт, ему “перевалило за двадцать”.

Так что из того? Герой до поры до времени такой же еще несмышлениш, как и Дюшка, и весь его моральный капитал – любовь к утопии Томмазо Кампанеллы “Город Солнца” да естественная, “биологическая” радость, что выжил на войне, что всего лишь ранен.

С таким “оружием” входит Женька в повесть, в события, готовые захлестнуть его, подмять под себя, не очень-то спрашивая, готов ли он к ним...

Осень 1944 года. Последние и потому особенно тяжелые усилия измученного войной народа и радостное ощущение близкой победы. Женька в составе бригады уполномоченных едет “вытрясать” хлеб из района, в котором хлеба заведомо нет.

С одной стороны, долг (“надо”!), с другой – чувство простой жалости, сострадания к тем голодным, у которых нужно “изымать”.

Жесткий узел, жесткий выбор (столь любимый В. Тендряковым), когда любое решение – то ли в пользу долга, то ли в пользу голодных – покажется нечеловеческим. Обязательно покажется, как только начнешь размышлять над своим выбором и его последствиями.

В такой ситуации только люди схемы не способны испытывать каких-либо мучительных чувств и мыслей. Те люди, которых В. Тендряков откровенно никогда не жаловал.

В “Трех мешках сорной пшеницы” таков Илья Божеумов, одно из главных лиц в бригаде уполномоченных... Если бы можно было моделировать человеческое сознание в геометрическую фигуру, у Божеумова получился бы прямоугольник. У этого прямоугольника есть видимость – безраздельное служение “идеи долга”; подлинная же личность куда проще – Божеумов хочет вырваться из подчиненных в “начальники”.

В кульминационном эпизоде повести, когда Божеумову дается открытый бой, ему говорят: “Вы враг победы, Божеумов! Враг с мандатом в кармане! Враг, порожденный войной! Да, да! Война рождала не только героев, но и разную сволочь – предателей вроде генерала Власова, полицаев, а в тылу... божеумовых! Да, таких вот, без души и сердца. Когда кипит, пену наверх выносит...”

Это говорит Кистерев, человек, который во всем противоположен Божеумову.

И Женька Тулупов, до тех пор свято верующий в прекрасную утопию Кампанеллы, должен, в сущности, сделать неизбежный выбор между этими непримиримыми противниками.

Кистерев прав, исход из “человеческого”; Божеумов – из “бумажного”, а у Тулупова – лишь Кампанелла за душой и пока еще очень шаткие собственные представления о жизни.

Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что для В. Тендрякова Женькино пристрастие к средневековой утопии ничуть не лучше, чем деляческий фанатизм Божеумова, маскирующийся под идею долга. И то и другое, по В. Тендрякову, з а е м н о, не идет от человеческого “я” и, следовательно, ничего не может дать людям. Наверное, поэтому писатель заставляет Женьку почти сломать собственную внезапно вспыхнувшую любовь, предложив девушке “дружбу” по рецептам Кампанеллы.

Этот пассаж выглядит в повести довольно искусственно, внесен скорее всего нарочито, для “большей ясности”.

В нем нет нужд, потому что прозрение Женьки, его отказ от догм, пусть и красивых, достаточно мотивированы и без этого.

Вся повесть о прозрении, о том, что для совершения любого дела необходимы “душа и сердце”, без которых самые правильные намерения могут обернуться своей противоположностью.

Драматическая, противоборствующая расстановка персонажей повести – Божеумов – Кистерев – заставила Женьку почувствовать: “Сейчас словно подвешен в воздухе – все рядом и все в стороне. Куда девать себя? К кому приткнуться?”

Герою тяжело, поскольку это испытание у него первое. И постепенно, шаг за шагом продираясь к себе же, к тому лучшему, что в нем заложено природой и людьми, Женька понимает: “приткнуться” невозможно. Можно только выбрать, сделать решительный шаг.

Эта мысль роднит повесть “Три мешка сорной пшеницы” с “Весенними перевертышами”. Да только ли с ними... И с ними, и с тем, что написал В. Тендряков ранее...

С героями этого писателя продолжает совершаться обыкновенное чудо: познавая себя, они открывают связь человека с окружающим. Процесс этот дается им не просто, путь его обязательно лежит через выбор, через дилемму “или – или”. Третьего не дано...

Почему же так дорога эта тема писателю? Почему он так упорно привержен ей?

... Великому русскому медику, хирургу Н.И. Пирогову, принадлежит замечательное высказывание:

“Дайте созреть и окрепнуть внутреннему человеку, наружный успеет еще действовать. Выходя позже, он будет, может быть, не так сговорчив и уклончив, но зато на него можно будет положиться: не

за свое не возьмется. Дайте выработаться и развиваться внутреннему человеку! Дайте ему время и средства подчинить себе наружного, и у вас будут и негоцианты, и солдаты, и моряки, и юристы, а главное, у вас будут люди и граждане”.

Эти слова стоят незримым эпитафием почти ко всем произведениям Владимира Тендрякова, ибо они написаны именно ради роста “внутреннего человека” ... Без которого и впрямь нет “людей и граждан”.