

С разных точек зрения

Владимир Дудинцев

В ЛАБИРИНТЕ ПРОТИВОРЕЧИЙ

Владимир ТЕНДРЯКОВ — ЗАТМЕНИЕ. Повесть. — «Дружба народов», 1977. № 5.

Произведения В. Тендрякова обычно отличались скорее большей, чем меньшей, степенью единства их элементов. Однако, когда в творчестве этого писателя прорезалась «теологическая» струя, в некоторых его повестях стали отчетливо заметными спорные ситуации: иногда вызывает возражения тезис, иногда образ.

Это свойство прозы В. Тендрякова заметно и в «Чудотворной» и в «Апостольской командировке». А в «Затмении», о котором главным образом пойдет здесь речь, стихия художественного образа и система рассуждений, схватившись, прямо-таки вонзили друг в дружку мечи — почти как два царевича из «Золотого петушка».

Герой «Апостольской командировки» Юрий Рыльников, образованный человек, пытается поверить в бога. Делает он это «умственно», то есть приходит к своей «вере» путем рассуждений и цитат. Прочитав книги, он устанавливает, что наука ничего не знает. Тогда каковы, спрашивает он, преимущества науки перед гипотезой, где «туманноликий бог из хаоса за шесть дней сотворил мир?». И решает: «Если я признаю бога.., то так ли уж важно знать мне, когда мир начался, когда он кончится?.. Мне достаточно поверить — кто-то знает, кто-то непостижимо более значительный, чем я...»

Если смотреть вещам прямо в глаза, это никакая не религиозная гипотеза, это придуманный, сильно ослабленный, почти мертвый макет. Эта противорелигиозная вакцина не может подействовать на верующего человека. Его заставит задуматься лишь глубокое рассуждение об основах верований, освобожденное от анекдотов о таинственном полномочном скрипе железа на колокольне («Чудотворная»).

Вспомним Достоевского — ведь это он (сто лет назад) смеялся над монахом, который «закрестил» черта, прижав его хвост дверью.

И он же в образе Сони Мармеладовой говорит нам о том, что является сущностью религии.

Здесь я хочу обратить внимание читателя на то, что Соня Мармеладова совершала подвиги доброты и самоотверженности не только потому, что так повелел господь. Она вела бы себя подобным же образом и в том случае, если бы твердо знала, что бога нет. Людям присуща доброта (правда, в разной степени). И все без исключения ценят доброту в других и жаждут ее тепла. О добром человеке всегда идет молва в окружающем его народе. Если мы более решительно будем вводить в наш обиход реальную доброту, то есть чуткость, внимание к нуждам другого человека, готовность помочь, если это станет нормой и для сильного и для красивого, щедро одаренного судьбой, — кому же придет в голову искать духовных благ в бесконечности Вселенной?

Вот, на мой взгляд, на чем следует сосредоточить внимание современному атеисту. Рассуждения же В. Тендрякова о религии и вере кажутся мне перенесенными из раннего детства нашей антирелигиозной пропаганды.

Но вернемся к «Затмению». Эта повесть в известном смысле является продолжением «Апостольской командировки». Только в «Затмении» Гоша Чугунов — герой, придумавший себе божественный авторитет, не сам разоблачается перед читателями, как это делает в «Командировке» Рыльников, а его пытается разоблачить автор, бросая на него критический взгляд, так сказать, извне. Но подкладка «религиозности» Гоши также рациональна. Как будто Гоша прочитал «Апостольскую командировку» и «заразился».

Сюжет «Затмения» состоит в следующем. Герой повести Павел Крохалев, молодой ученый, изучающий бактерии, любит Майю Шканову, капризную и своевольную девушку, постоянно задумы-

вающуюся о чем-то не совсем понятном. По ее прихоти они едут за город наблюдать затмение луны, а затем оказывается, что она решила выйти за Павла замуж. Примерно за полгода до этих событий на втором плане появляется некий исхудалый субъект в поношенной одежде, Гоша Чугунов, он просит Павла накормить его, а затем Павел безвольно уступает ему — поселяет у себя, хотя уже и чувствуя к нему неприязнь.

Павел набрасывается на Гошу с обвинениями в паразитизме и мизантропии. И оскорбленный «свободный человек» уходит от него. Начинается полусчастливая жизнь молодоженов, отмеченная частыми вспышками неприязни со стороны Майи к Павлу. Молодая супруга не выносит его самоуверенности и всезнайства и иногда кричит ему: «Тыл.. Тыл..» — Она настолько ненавидит его в эти моменты, что не сразу находит нужные слова.

И Гоша опять появляется. В присутствии Майи он приглашает Павла на некое молитвенное собрание, где Павел сможет убедиться, что Гоша не мизантроп, а, наоборот, очень полезен людям, он даст им счастье через веру в бога. Павел и Майя приходят на это собрание. Группа очень разных людей сошлась на частной квартире, чтобы послушать рассуждения нового миссионера. Гоша поднимается и, вспыхнув вдохновением, высказывает свой «основополагающий» силлогизм и зажигает души сидящих за столом, в том числе и душу Майи. Его рассуждение нам уже знакомо. В человека верить нельзя, нужен высший авторитет — бог. Правда, мы не знаем, существует ли он. Но это-то как раз и хорошо, что не знаем: открывается возможность верить в его истинность; ведь верить в то, что достоверно существует, нельзя — это будет не вера, а «утлое» знание. А нужна именно вера. Так что поверим в то, о чем не знаем, и сплотимся!

И Майя уходит к Гоше, бросает мужа. Такое происходит с нею «затмение».

Индикатор в повести — Майя. Это полувзрослая девушка, по уровню сознания еще школьница, избалованная и капризная. Пока она с родителями или с мужем, она объект любви и забот. Ее лю-

бят, она — никого. Майя коммандует: «Хочу выкупаться», «Хочу здесь ночевать», «Не хочу... расцвета» — и Павел, восхищенный этими ее повадками, не подозревает, что пройдет всего лишь три месяца, и он увидит ее одетую почти в «затрапез», мокрую от дождя, прижавшуюся к другому... Майя кричит ему: «Т-ты!.. Т-ты ханжа, пуританин! Т-ты!.. Ты всегда все сводишь к голому утилитаризму!» Он слышит все это, но ничего не понимает. А читатель смекает: не глаголет ли истина устами юной Майи?

Она, конечно, самая настоящая школьница, набитая школярским догматизмом. Скажем, эпизод с четой автомобилистов. Майя декламировала из Сумарокова: «Знаю, что всеместно пленна мысль тобою воображает мне твой милый зрак; знаю что вспаленной страстию презлоу, мне забыть тебя нельзя никак». Так, говорит она, любили в восемнадцатом веке. И затем приводит пушкинское «Я помню чудное мгновенье». По ее мнению, Пушкин любил тоньше и сложней, не так, как любили до него.

Павел почувствовал гордость за жену. Но я, например, слышу в словах Майи детское цитатничество. Ведь и до Сумарокова были разные любви (взять хотя бы картину Тициана «Любовь земная и любовь небесная»), и после Пушкина известны в литературе «презлые страсти», например, любовное безумие Филиппа из «Времени страстей человеческих». Более зрелые собеседники Майи должны были бы подметить это.

Но искусство — это же магия! Как живое, здесь получается то, чего автор, похоже, никак не чаял изобразить: не очень далекие люди слушают, а вдохновенная школьница демонстрирует им не только свое страстное легкомыслие, но и страстную тягу к предчувствуемой высоте, и это становится «окончательно утвержденным» аргументом, с помощью которого мы начинаем понимать Майино жестокое обращение с Павлом.

Когда она встречается с Гошей, она меняется и внутренне и внешне. Она становится субъектом любви.

Ее кратковременный муж Павел производит впечатление человека, лишенного интуиции, он понимает мир механистически, этим схож с героем «Апостольской командировки». На Гошу он смотрит с позиции превосходства, он презирает Гошину худобу и неустроенность как бюрократ, который презирает тех, кто не получает биле-

та в кино в особом окошке. Он считает, что главное в нашей деятельности — вещественная польза, будь то горсть хлеба или кирпич. А когда Гоша на подобные требования отвечает, что он дает нечто большее, «открывает людям глаза на себя», Павел вызывает тот особый вид раздраженности, который выдает его неправоту. Он то и дело допускает тонкие передержки и тут же использует их, чтобы обвинить Гошу в смертном грехе. Обиженному словом «мизантропия» Гоше он «пришивает»: «Твой принцип: буду носить отрепья, питаться черствым куском доброжелателей, но не свяжу себя никакими обязательствами». Но ведь Гоша не провозглашал такого принципа, он просто не интересуется приталенными рубашками, и он явно ведь связан легкомысленно взятой на себя обязанностью «открывать глаза людям». Потому-то он и тощ и разрез рта у него «старчески-аскетический»; потому-то из его свитера и высовывается тонкая кадыкастая шея, «как квац из махотки» (презрительное наблюдение Павла и в то же время художественный штрих, объективно опровергающий Павловы домыслы).

Читатель вправе задать вопрос: а что же автор? Нарочню ли он вводит такие диссонансы, или это получается нечаянно?

Тут как раз уместно вспомнить и внезапный взгляд, брошенный однажды Павлом на себя: «Никогда я не воображал себя красивым, лишь сейчас впервые в жизни — высок, плечист, полон сил, походка победная, под стать во всем Майе. И счастливый — всем до зависти!» Оказывается, люди ощущают счастье по-разному: одни — безотчетно, другие — осознанно, соотнося свое положение с положением окружающих и от этого еще больше наливаясь довольством!

Рядом с таким Павлом читателю неуютно. Автор, наверно, удивится: читатель вдруг ловит себя на том, что Гоша приятнее — он не красуется, верит в свое дело:

«Лицо Гоши стало изрытым (в ответ на «мизантропию»).— В. Д.), вздернутый нос заострился.

— Я люблю людей не меньше тебя,— сказал он глухо».

Павел несколько формалист и, видимо, весьма смутно понимает сущность любви (к этому мы еще вернемся). В ответ на убежденное, даже страстное Гошину «любовь не нуждается в доказательствах» Павел самоуверенно восклицает: «Вот те раз!» Он считает: «Даже

простенькую симпатию, чувство по сравнению с любовью неизмеримо более мелкое, и ту докажи, хоть небольшим — добрым словом, мелкой помощью. А в любви, извини, малым не обойдешься, последнее отдай, собой жертвуй».

И когда Гоша вынужденно, впрочем, не отходя далеко от истины, отвечает: «Я и жертвую», Павел торжествуяще (поймал!) спрашивает: «Тепленьким местечком, квартирой, зарплатой — это ты снова хочешь выставить себе в заслугу?»

Опять бестактность, творимая в присутствии читателя, который любит справедливость. Ведь Гоша не говорил ни о какой своей заслуге, его эта сторона просто не занимает!

И Гоша на это, «постарея лицом», отвечает: «Похоже, мы не можем жить вместе». И покидает кров и стол Павла, о которых тот все время помнит и напоминает ему.

Свою способность свысока судить о людях Павел упрекает не только на Гоше. Те, кто нечаянно оказывается рядом с Павлом, попадают под обстрел его мизантропической иронии. «Этот сутулый, в очках (сам-то Павел «строен» и «плечист»).— В. Д.)... поторопился жениться, поторопился нарожать детей, сейчас, не утихая, торопится заработать, чтобы прокормить семью, рвет, где только может, сверхурочные». «Старик с одышкой был когда-то барственно красив, знал много женщин, «ни одну не считая достойной себя... любил только себя».

Хотелось бы знать: вольной ли волею автор снабдил Павла таким умением ставить подножки и такой тягой к презрительной физиономистике? Ведь нельзя же считать такие вещи той реальной добротой, которая призвана заменить призрачный небесный свет!

Теперь несколько слов о любви. О ней в повести говорится много и почти все устами Павла. Лишь раз или два о ней осторожно упоминает Гоша. «Любовь не нуждается в доказательствах» — это суждение Гоши мне кажется более верным и глубоким. Дело в том, что истинная любовь обязательно выражается в проявлениях, которые могли бы быть и доказательствами, если уж Павлу так нужен этот юридический термин. Но этих проявлений никак нельзя требовать, они сами дают о себе знать — таким образом, что для любимого часто остается загадкой, откуда пришла помощь

и кем была принесена жертва. Так что доказательства любви в юридическом смысле здесь не будет, как не окажется и свидетелей.

Суждение Гоши о любви говорит читателю: «миссионер» не раз задумывался над тем, что она собою представляет, и он вправе «открывать людям глаза» на нее. Ведь бывает, что не любят, но доказательства любви приводят, исходя из побуждений не только не «любовных», но даже корыстных, вредных для объекта!

А вот Павел таких тонкостей не понимает. И это непонимание складывается еще в один штрих, дающий нам не очень привлекательную черту в характере «первого любовника» повести. Авторская установка говорит нам одно, а образ, может быть, создающийся против воли автора,— другое, более аргументированное. Но что значит «против воли автора»? Не есть ли это доказательство объективности творческих процессов, в которых проявляется талант, независимый даже от «выношенной» автором мысли?

Любовь Павла к Майе лишена таинственного мига познания индивидуально-неповторимой души. Он мыслит о своей возлюбленной штампами, приложимыми ко многим «красавицам». «Глаза огромные, пугающе темные»... «Распахнутые глаза»... «Провально-темные глаза» — все это не отражает человека, это фото кинозвезды, приклеенное в кабине грузовика. Даже страшен механически-пристальный взгляд Павла, расчленяющий рассматриваемого человека, не замечаящий личности: «Майя подняла к луне высеченное туманно-прозрачное лицо, и белки ее глаз сверкнули серебром». «Такой красивой Майю я еще никогда не видел».

Взгляд Павла на Майю, его восторги по поводу ее красоты незаметным образом рисуют нам и его лицо, и оно отдаленно напоминает оскал чиновника с картины Прянишникова «Жестокий романс». Павел любит не Майю, а «данный тип женской красоты». А то внутреннее, что начинается в ней прорезываться, не привлекает Павла и приводит в недоумение. «Слишком простовата,— нечаянно отмечает он, увидев в конце повести Майю рядом с Гошей,— голова закутана в шерстяной платок, воротник плаща поднят, плечи вздернуты».

И еще один штрих, показывающий глубочайшую разницу между Павлом и Майей. Когда на Майю напало наваждение в виде

любви к Гоше, она, трепеща, просит Павла: «Пообещай!.. Пообещай мне что-то красивое! Даже обмани! И я пойду за тобой!» Ее не прельщают ни рост, ни плечи Павла, она взыскует иных полнотей и еще надеется их получить от законного мужа. И Павел обещает ей,— но что! «Когда ты будешь брошена и несчастна, первым возле тебя окажусь я...» Он, конечно, ничегошеньки не понимает — ведь если уходят от мужа, разочаровавшись в нем и полюбив другого, то после второго разочарования возвращаться к нелюбимому — это значит уstrarивать свои дела за счет другого, класть на свою судьбу срочную заплату из кожи ближнего. И Майю ведь может покоробить такое «великодушие». Ведь Павел допускает, что она способна так поступить, и заранее «прощает» ей «падение», рисуя себя благородной жертвой!

Перед нами тонко выписанное ханжество, и читатель уже склоняется к тому, чтобы приписать этот штрих критически направленной воле автора. Тут мы, кстати, еще вспоминаем, что Павел в конце повести терпит крушение и как будто даже начинает догадываться, что источник его бед не только в Гоше.

Но память читателя сохраняет и иное. В повести есть эпизод, показывающий Павла в его институте. Он выступает в поддержку своего профессора, говорит с трибуны речь, идя против «сильных института сего», и ему удается поднять на протест против зла всю до этого молчавшую массу сотрудников. Мне кажется этот факт недостаточно обоснованным, ведь если известный всем профессор, большой авторитет, не сумел повернуть течение стихии, то его ученик, говоривший с трибуны общие слова и не приводивший фактов, тем более не смог бы этого сделать. Но речь сейчас идет о другом: эпизод, не имеющий никакого отношения к треугольнику Павел — Майя — Гоша, нужен в повести как выданная Павлу «характеристика с производства». Ее предъявляет сам автор, и нам становится ясно, на чьей он стороне.

Вот и пойми: здесь четко доказано, что Павел как будто бы выдвинут на роль положительного героя (хотя бы в основном). Но читатель помнит его как красивого, высокого, плечистого, самоуверенного, бестактного, злого, манерного, сентиментального ханжу. И мне кажется, что не Гоша во всем виноват, Павел, Павел заставил Майю искать «иных бере-

гов», псродил в ней ее отчаянный порыв к «золотому сну».

Здесь я хочу приостановить свое метание в лабиринте противоречий повести и поставить вопрос, который, на мой взгляд, имеет значение и для теории и для практики литературы: гонится ли писателю быть неопределенным, прятать свою точку зрения на то, о чем он пишет?

Я не требую, чтобы писатели поучали. Но предложить свою точку зрения и дать к ней аргументы — это ведь обязанность каждого, кто восходит на трибуну. Если ты не любишь «кражевывать» — изволь, выложи одни лишь аргументы, читатель разберется в них и сам. Но выложи их в таком «раскладе», чтобы они лежали, как в жизни, связанные нитями причинности, чтобы не уничтожали взаимно друг друга.

Еще больше, чем образ Павла, в глазах читателя двоится, «анигилируется» лик Гоши. С одной стороны, лжеисповедник, ставящий доверчивых людей в тупик своими кустарными силлогизмами, тунеядец, охотник за легкой жизнью, вышедший на свой промысел, циник. Именно таким нам его рисует Павел, и голос его дрожит от неприязни. В нем «все стоит дыбом» против Гоши. «Не могу принять — освободил себя от простых человеческих обязанностей, даже от обязанности добывать себе хлеб насущный. Даже себя, а уж других-то не накормит. Раньше спекулировал в забегаловках своей подозрительной свободой, теперь продает в розницу господу-бога. Не могу принять...» Все бы хорошо, но вот беда — Павла мы уже знаем. К его словам надо относиться осторожно. Почему свобода Гоши «подозрительная»? Откуда у Павла эти совсем уж нехорошие интонации, не от ощущения ли слабости? «Продает в розницу господу-бога» — где же продажа? Ведь Гоша от «братьев» ничего не берет!

С мучительной, недоумевающей ненавистью Павел описывает его: «Рабочая, заношенная брезентовая куртка, и брюки тоже рабочие, протертые, с чужого зада...» Но ведь они все же протертые и притом рабочие — и не ночью, не в переулке Гоша снял их «с чужого зада». Эти брюки пришли к Гоше в результате особенного, недостаточного понимания Павла контакта. Рабочий человек присмотрелся к неистовому бродяжке, может быть, не понял его, но и не осудил голословно и поспешно — и подарил протертые штаны...

Даже сквозь всю напраслину, возводимую на него Павлом, проглядывает другое лицо Гоши.

«...Духовное братство... Ты хочешь его? — Гоша дернулся в мою сторону всклоченной бородашкой, не дождался ответа, дернулся в сторону Майи. — Вы хотите братства?

— Да, — решительно произнесла Майя.

Она стояла, прислонившись к стене, не сводила глаз с вдохновенного Гоши.

«Дернулся в мою сторону», «дернулся в сторону Майи» — это все штрихи, удостоверяющие объективность бытия Гоши. Да, он был такой, и в его движениях не было фальши.

Вот еще одно нечаянное для автора свидетельство в пользу Гоши. Хотя в Павле «все стоит дыбом» против него, он бросает ему в виде насмешки великую похвалу, так сказать, дает за Гошу больше, чем тот стоит: «У Гоши Чугунова два достоинства: он неприкаян, он свят. Неприкаянность и святость издавна испуганно почитались на Руси. К слову убогих святителей прислушивались порой сильнее, чем к слову всемогущих самодержцев... Майе неуютно, а неприкаянный спаситель может заполнить всю ее жизнь, всю, без остатка!..»

При первом знакомстве с Павлом Гоша подходит к нему и, вежливо спросив разрешения, подсаживается к нему за стол в вокзальном ресторане. Подсаживается уверенно, хоть не имеет денег, — он знает, что тарелку супу ему дадут. Это можно рассматривать как цинизм, если ты жадноват. Но можно и призадуматься. Ведь Гоша всегда плохо одет и болезненно тощ, значит, хронически недоедает, а его теория о том, что людям приятно делать добро, действительно не для каждого из нас, и потому он постоянно рискует — ему могут тягостно отказать в тарелке супа. Такая жизнь — попытка, хотя Гоша и скрывает это, и ее нельзя рассматривать как богатую награду, оправдывающую для Гоши его физическое безделье. И можно ли называть бездельем состояние Гоши, если в его голове постоянно плодятся какие-то необычные, пусть даже смешные и неуклюжие, мысли, которые он тем не менее считает полезными для человечества? Тарелка супа — дешевая цена для мысли, но человечество в лице своих не лучших, но деятельных представителей не раз покупало у нищих их мысли за тарелку супа или рюмку водки, а зором пускало их в выгодный оборот, Очень

много великих людей умерло в нищете — я говорю это не с тем, чтобы воспеть таланты и тем более «величие» Гоши, — я их отвергаю, — а потому, что мы начинаем забывать о великом достоинстве — широте души. Потому что Павел эту тарелку супа, которую у него «выманили», запомнил на всю жизнь.

Мы уже знаем суть силлогизма, с которым Гоша обращался к своей пастве. Он дешев, кустарен и легко может быть разбит, что мы и сделаем в дальнейшем. Но пришедший на молитвенное собрание Павел видит все, что там происходит, и, на время забыв о своей предубежденности, свидетельствует перед читателем: «Гоша вызывающе поводит бородой, длинный, нескладно костистый, узкие плечики вздернуты, ворот клетчатой рубахи расстегнут, открывает голодную ямку в основании худой шеи. И люди опускали глаза под его взглядом... даже я забыл все, слушаю. Жадно слушает Майя, подалась вперед, озноб на лице, в изогнутых губах замороженная скорбь». И хоть Павел, очнувшись, с сарказмом замечает, как всегда голословно: «Как много значит игра в жизни!» — перед нами встает живая подлинность, невольно подчеркнутая автором. Она не только реабилитирует Гошу в глазах читателя, но и возвышает образ этого дурачка, делает его почти трагическим.

Если рассматривать героев повести каждого в отдельности, можно с уверенностью сказать: это живые люди. Да, может встретиться в жизни такой Павел, и шансы встретить его достаточно велики. Да, можно встретить и Майю, девушку, которая оцепью, но бесстрашно идет к своему духовному совершеннотею. И Гошу — в точности такого — можно увидеть в каком-нибудь остропровинциальном молитвенном зале. И встреча Павла с Майей, их женитба закономерны. Юная Майя слепа, она не понимает Павла вначале...

Закономерен и уход ее от Павла, хоть автор и не одобряет этот ее шаг. Но ведь закономерности переступают пороги наших произведений, не всегда спросив у автора разрешения...

Есть четко определимые преступления и преступления, с которыми человечество уже в принципе справилось, взяв их на учет, классифицировав в соответствующих кодексах и приступив к сложной, но выполнимой технической задаче пресечения. Но встречается еще и вяло текущая

низость, распознаваемая не сразу и находящая близоруких защитников. Это закономерный факт, и великое счастье, что среди нас встречаются женщины, которые, как Майя, наделены чутьем и могут творить подобным явлениям свой суд и приговор.

Но уходят они не к Гоше. Все-таки Гоша — злая карикатура на того, кто мог бы отнять у Павла его подругу.

При чистоте своих намерений, которая нас так неожиданно к нему располагает, Гоша все же дурачок, знахарь и шаман. Его рассуждения рекомендуют нам признать бога, если мы даже подозреваем, что бога нет. Признать на том основании, что можно верить лишь в недостоверное, ибо о достоверном, доказанном знают, а «утлое» знание не есть вера. Образно говоря, надо прикладывать к ране распаренный конский навоз, веря в выздоровление. Если же знаешь, читал, что в навозе может оказаться палочка столбняка, — какая же тут вера, тут «утлое» знание, при таком знании никак не поверишь в целебность «лекарства». Не верится, чтобы люди как дружно ощущали радость от проповедей Гоши, как это показал нам автор «Затмения», применив художественные средства убеждения. Почему знание должно мешать вере? Наоборот, знание должно ее укрепить! Самый последовательный безбожник уверует, если небеса разверзнутся перед ним и покажется подлинный божественный лик. Так что атака Гоши против «утлого» знания несостоятельна, и из силлогизма его выпадает главный элемент.

Правда художественных штрихов в повести утверждает, что Гоша был, что автор видел Гошу и что слушатели его, а с ними и Майя, были увлечены его проповедью.

Убогость же главной мысли нашего конкретного Гоши, жалкая пустота его концепции и ее вынужденная сложность показывают, что такого Гоши быть не могло. А если бы он был именно таким, то Майя, интеллигентная, много читавшая и так любящая порассуждать, могла бы лишь пожалеть Гошу, но не принять его всерьез и тем более не приблизилась бы к этому «берегу» после своего пробуждения.

Для меня Гоша лишь тень, вкладывш, замещающий того, к кому Майя должна была уйти от мужа. Все было бы в этой повести на своем месте, если бы Павлу противостояла не столь убогая по-

средственностью, не пожелтевший от неврастении тридцатилетний старец с горящими попусту глазами, если бы это был «Антипавел» — наш современник, нравственно высокий, умный, мужественный и собранный человек. Мне кажется, что с помощью Гоши, стараясь принизить нищего «проповедника», а с ним и подлинный жизненный конфликт, автор выступает против Майиного суда над главным героем повести. Та-

кова, на мой взгляд, его главная установка.

Правда же художественных аргументов писателя, отражающих объективную реальность того, что происходит вокруг нас, на стороне Майи. И мы можем поздравить ее — не с «Затмением» по отношению к Гоше — оно не доказано, а с Прозрением по отношению к ее плоскому, но, на мой взгляд, все же высоко чтимому автором мужу.

ственным Дюшки Тягунова, вроде бы даже это и сам Дюшка, выросший и попавший в ситуацию, которую жизнь посылает только натуралю цельным, сильным и честным.

«Люблю — лучше относиться я уже не могу, на большую отзывчивость неспособен, это мой духовный предел, наивысшее выражение самого себя для других». Так решил совсем молодой наш современник, и в этом нет полемики с другими нашими современниками, а проявляется тот нравственный максимализм, который читатель волен принять или не принять, но не поверить Павлу Крохалеву в этом нельзя. Он такой. И еще думается, что максимализм нравственный — самый необходимый из всех. Впрочем, в максимализме Павла Крохалева есть и черты, тающие в себе неминуемость поражений после точно предсказанных и сбывшихся побед. «Я мальчишески самонадеянно верил — сделаю в жизни что-то большое, столь нужное людям, что мне будут ставить памятники после смерти, а деревня Полянка станет известна миру: здесь родился великий человек!»

Герою повествования, вслед за ним автору и мне, читателю, кажется значительным, что Павел Крохалев был «первым послевоенным ребенком в деревне», родился сразу после Победы. Может, только потому и родился этот человек, что кто-то приберег на весь его колхоз уже описанные Тендряковым «три мешка сорной пшеницы». Вскоре Пашка потерял отца, умершего от ран, полученных на войне, которую сын не застал ни на один день.

Маленький Крохалев однажды, идя полем из школы, вдруг осознает себя во времени; потрясенно понимает, что мир существовал, может и будет существовать без него. Именно тогда Павел задался вопросами, которые мучают человечество с тех пор, как человек осознал себя человеком.

«Откуда я? Зачем я?»

Вот тогда у Павла Крохалева, голодного и кое-как обутого деревенского школьника с букварем в узелке, возникло предощущение того, что он живет для любви, для будущей избранницы.

Характерно, что ученый Павел Крохалев, как и школьник Дюшка Тягунов из «Перевертышей», как и многие другие герои Тендрякова, чувствует себя не только неотделимой частью человечества, но и частью Вселенной, ее времени и пространства. Вот почему проблемы космогонии, теории относительности и первопричины мате-

Камил Икрамов

ДУХОВНЫЙ ПРЕДЕЛ КРОХАЛЕВА

«Затмение» — это повесть о любви:

Конечно, развитое умение пренебрегать авторским отношением к теме и к выводам его собственного произведения, даже отношение, выраженное таким определенным эпиграфом, как «Мне отмицение, и Аз воздам», или таким четким названием, как «Живой труп», позволяет и к новой, на мой взгляд, одной из самых значительных, важных и сложных, повестей В. Тендрякова подойти с какой угодно стороны. Но сам писатель шел к этому произведению долго и очень последовательно: тут легко проследить результаты исследований, сделанных еще в «Чудотворной», в недооцененной критикой «Находке», в «Апостольской командировке», «Весенних перевертышах» и других вещах, тематически вовсе, казалось бы, далеких от того, на чем проверяется в «Затмении» любовь Майи и любовь Павла.

Как ни туг узел проблем этой повести, нельзя говорить, что она многоплановая: о столкновении религиозности и атеизма, идеализма и материализма, что в центре внимания автора — становление характера молодого человека... Все это есть в повести о любви — произведении большом, остром, абсолютно искреннем и личном.

Сразу должен пояснить последнее определение. И среди вполне добротных с виду книг хорошо бы выделять две категории. Одни написаны преимущественно «про них», сторонним наблюдением, иногда очень точным и зорким глазом, острым слухом и памятью на интонации. Произведения, на-

писанные «про них», и рассчитаны на публику, на ее вкусы, иногда и на вкус «элиты». Искусство имитации искусства достигло высот необычайных. В любом редакционном самотеке теперь то и дело встречаются крохотные прусты, фолкнеры и хемингуэи. Имитация стилей обязательно ведет к подделке жизни, и в ситуации «имитационного взрыва», который, в отличие от взрыва информационного, ничего хорошего не сулит читателю, совершенно необходимо уметь отличать книги, написанные «про них», от книг, созданных исключительно «о себе». А что если только по этой грани попробовать отличать беллетристику от литературы? «Анна Каренина», «Разгром» — это о себе.

Повесть «Затмение» прежде всего и в конце концов — история любви в той же мере, в какой «Анна Каренина» — семейный роман, движимый семейной, по выражению самого Л. Толстого, мыслью.

Эпиграф к своей повести Тендряков нашел среди берестяных грамот XV века — первое — и гениальное! — русское любовное письмо. На мой взгляд, без знаков препинания, расставленных в соответствии с современными правилами, это письмо читалось бы еще острее, но и так никто не усомнится, что лучшего девиза повесть о любви иметь не может.

«Пусть разгорится сердце твое и тело твое до меня и душа твоя до меня, и до тела до моего, и до виду до моего».

Поначалу, читая «Затмение», больше всего думаешь о «Весенних перевертышах». Павел Крохалев кажется самым близким род-