

**Золотусский И. П. Мозаика / И.
Золотусский // Час выбора :
[очерки] / И. Золотусский. —
Москва, 1976. — С. 122-131.**

IV

Проза В. Тендрякова дисгармонична, в ней нет уравновешивающего начала, эстетической балансировки: она движется рывками, от события к событию, от конфликта к конфликту, от кризиса к кризису. Поэтому стиль его производит впечатление разорванности, задыхающейся спешки. В. Тендряков спешит — и спешит он за временем, или, как он сам сказал в названии одной из своих повестей, за бегущим днем. Мгновенность, отрывистость присутствия в этом дне, немедленное сторание и переплавка, не отсроченный никакой подготовкой выход к итогу, к смыслу, к разрешающему нравственному концу — вот черты письма В. Тендрякова, черты его мускулисто-жесткой и нетерпеливой прозы. Проза эта обнажена до сухожиллий, до кости, до тезисно-конспективной отчетливости идей, всегда играющих в писаниях В. Тендрякова главную роль. Про его повести можно сказать: эта повесть против религии, эта — о воспитании в школе, эта — о «при-

писках» и т. д. Я бы сказал даже, что В. Тендряков выработал свой жанр — жанр беллетризованного очерка или публицистической статьи, разыгранной в «лицах». Он пачинал с этого жанра («Ухабы»), он же к нему и вернулся («Ночь после выпуска»). Между этими двумя вехами есть отступления, есть колебания и, прежде всего, колебания в сторону художественности, объективного письма, не спешащего с развязкой, но все-таки они — колебания, отступления от пробитого пути. Ибо путь прозы В. Тендрякова — это путь немедленного контакта с читателем. И со временем, добавим мы. Ибо какую бы из повестей его вы ни взяли, вы всегда с точностью определите, когда она появилась, когда написана. Не ставя под своими повестями дат, В. Тендряков тем не менее дает нам безошибочные свидетельства их временной принадлежности. Иногда свидетельства эти заключены в прямых ссылках и намеках, иногда «спрятаны», но спрятаны так недалеко, что при чтении тут же делаются видны, очевидны, и — чаще всего — в идее сочинения, в материале его, в той самой спешке, от которой как выигрывает, так и проигрывает В. Тендряков.

Выигрывает он потому, что всегда видит отдачу и отклик, которые побуждают в читателе его повести. Он слышит или гул одобрения или ропот хулы. Да и критика не оставляет его вниманием — она немедленно отзывается на немедленное. Но отклик этот столь же мгновенен, как и зов. Как бы сгорая в пламени дня, произведение сгорает дотла. Так бывает и с реальным огнем. В апогее он жжет, он светит, он вырывает из окружающего его пространства ка-

кие-то картины и куски действительности, по
пламя спадает, костер гаснет, и, сделав свое
дело, он уже не нужен человеку.

Конечно, это относится не ко всем сочи-
нениям В. Тендрякова. Но к большей их части. И
автор, мне кажется, сознательно идет на это,
не страшась забвения, не боясь очутиться за
чертой вечности, — таков уж его талант. Влия-
ние В. Тендрякова на прозу конца пятидеся-
тых — начала шестидесятых годов трудно пе-
реоценить. Его очерки (а потом и повести) бы-
ли откровеннее: их зачитывали до дыр. В. Тен-
дряков без дальних целей «участвовал», вла-
мывался в действительность, может быть, даже
менял ее. Он менял что-то в нашем сознании —
а оно тоже действительность. Он как бы
поднялся из-за спины В. Овечкина и с овеч-
кинской страстностью, но с более полной, чем
у В. Овечкина, мотивировкой, стал делать то
же дело. Благое дело, которое потом подхвати-
ли другие.

Проза меж тем развивалась своим образом.
Очерк как бы истекал, стекал в прозу, раство-
рялся в ее многообильном море, и из смещения
вод появлялись иные таланты, с иной задачей.
Над горячку боя и местных схваток повеяло
примирающим ветром спокойствия — ветер
этот дул из глубины жизни и из глубины тра-
диции, ибо русская литература, никогда не быв
холодной, в лучших своих достижениях всегда
была величественной.

На смену отдельным голосам, запоминаю-
щимся в своей отдельности, явилось звучание
хора — не только в смысле множества голо-
сов, но и в смысле единства, полноты и мощ-
ности выражения. Хор тем и силен, что он хор,

что он согласен, что он объемлет, соединяет, он описывает круг тому содержанию, которое замыкает в себя.

Но и в этом хоре голос В. Тендрякова не потерялся. Он продолжал работать, и новые его книги вызывали новый спрос, новую волну отклика, новые споры и перебранки. Так было с «Поденкой — век короткий», так было с «Кончиной» и — совсем недавно — с «Ночью после выпуска». Спрос на голос В. Тендрякова не пал, ибо время живет временным, жаждет его, требует его от литературы, чтобы хоть на кратком отрезке пролетающего мгновения *узнать себя*. В. Тендряков эту тенденцию чувствует и открыто ей *служит*.

Плохо это или хорошо? Думаю, что хорошо, ибо он, В. Тендряков, иначе не может, и подходит он к этой своей миссии не равнодушно, а все с той же страстностью и нетерпеливостью, как и двадцать лет назад. Сгорая в каждой отдельной своей книге, он продолжает гореть.

Книга, о которой идет речь, дает представление об этом характере автора. Каждая повесть в пей — этап, зарубка на древе времени, чувствительная отметка, которая, как всякий врезанный *след*, о чем-то напоминает. Читатель как бы пройдет по собственной жизни, перечитывая «Суд», «Тройку, семерку, туз», «Поденку», «Кончину», «Весенние перевертыши», «Три мешка сорной пшеницы». Полтора десятка лет вместились по сроку в эти повести, и какие полтора десятка! Вся их кривая вычерчивается в сознании читателя с графической резкостью.

С грустью перечитываешь сегодня «Поден-

ку». В названии своем повесть эта почти предугадала свою судьбу: она «отгорела» уже, как отгорел пожар Насти, запутавшейся в «приписках» и лице. Не потому, что приписками перестали заниматься, что нет мошенничества и мошенников, а потому, что в том виде, как это происходит в повести, это уже не злободневно.

Тут все дело-то *в виде*, в материале житейском, который у В. Тепдрякова строго привязан к одной «эпохе», и «эпоха» эта для него — *минута*. Проблема как будто и не исчезает, поменяется уровень осмысления ее, уровень, диктуемый не только талантом, но и самой действительностью. Ибо вместе с нею — и благодаря ей — проблема меняет свой лик. Это изменение лица проблемы, требующее художественного угадывания и интуитивного напряжения, не всегда улавливается В. Тепдряковым. Для запечатления этого процесса ему нужна новая повесть, которая опять-таки оставит и фотографически изобразит лишь *один* лик. Тот беспощадный огонь, который пожирал в «Поденке» Настину печестивость и который жаром своим воспламенял читателя, сейчас уже не «горит» — то же зло припало иные формы и не кричит так о себе.

Но тогда — это был 1964 год — «Поденка» жгла, взывала, будила и звучала как крик. То был крик героини и крик автора, который не стеснялся личного вмешательства в Настину судьбу и который судил ее, как и она сама судила себя. *Суд* для Тепдрякова — понятие законное и итоговое, акт суда должен непременно состояться в конце произведения — не формальный, конечно, а правдивый. То может быть суд автора, суд (или самосуд) героя,

суд читателя. Но если даже автор рассчитывает только на читателя, он дает ему в руки неопровержимые свидетельства на каждого из героев. Так что тут двусмысленности быть не может, неясности не предполагается. А если уж герои судят себя, то и здесь виден авторский интерес, его волевое усилие. Так было, например, в «Суде», где вокруг убийства невинного человека завязывался узел вины, который и распутывался самими героями. После нескольких ложных ходов, каких-то недолгих пауз сомнения, приговор выносился, виновный обнаруживался, и делал это не районный народный суд, а охотник Семен, который и оказывался во всем виноват.

В. Тендряков не тратил времени на разработку этой моральной коллизии. Он выносил вперед наличные данные, давал краткую характеристику героям, затем расставлял их в шахматной (и заранее данной) позиции, и они, ведомые логикой, двигались к завершению партии. Как ни страстен был В. Тендряков в осуждении виновных и в обелении невинных, он заранее знал *конец*, шел к нему совершенно сознательно и неумолимо.

Это своеволие логики, господство «идеи» часто нарушает у В. Тендрякова естественный ход событий, заставляя их развиваться слишком быстро и вопреки сопротивлению материала. Материал в данном случае — сама действительность, которая, подчиняясь автору, все же не всегда отвечает его заданию и ведет себя так, как ей хочется. Эти странные отношения с материалом образуют противоречия прозы В. Тендрякова, которые ощущаешь почти в каждой его повести. Есть они в «Трех мешках

сорной пшеницы». Повесть эта о войне, о тяжелой поре в жизни деревни. Жестко-ощетинившаяся — как и ее главный герой Женька Тулунов, — написанная с обычным тепдряковским надрывом, она вместе с тем и полемика автора с книгой Кампанеллы «Город солнца». Книга эта все время находится при Женьке Тулунове, который сравнивает с ней действительность 1944 года. С одной стороны — уютная италяница, город солнца и прочее, с другой — голодная деревня, серо-колючие и пусты, как небритые щеки, поля, ожесточение и немота, тоска вдов в оставшихся без мужиков избах. Разрыв этот нестерпим для Тулунова, он вопиет против книжки, против жестокой идиллии, нарисованной в ней. То и дело возвращается Женька к труду Кампанеллы, споря и пререкаясь с тем, тыча ему в лицо этой деревней, своим состоянием и несостоятельностью, обидой по поводу вывихнутого воспитания, по адресу «схемы», взрастившей его. Но деревня и Кампанелла соединены в повести внешне, их соседство — как и спор — случайны, их попросту могло и не быть. С таким же успехом на месте «Города солнца» могла оказаться другая книга, и она вызвала бы столь же яростный отпор героя. Включение Кампанеллы в ткань «Трех мешков» чужеродно повести, природно не дано ей. Италянец остается сам по себе, а Россия и 1944 год сами по себе. И самое сильное здесь — сорок четвертый год, а не то что Женька Тулунов (а через него и прозрачно видный в нем В. Тепдряков) думает о «Городе солнца». Тут жизнь берет верх над идеей, вывертывается из-под нее и властно меняет намерения автора. Смотришь на нее, со-

страдаешь ей, думаешь о ней — а Кампанелла? Его опускаешь, как лишнее.

«Подсадка» морали к жизни — типичный прием В. Тендрякова, который он не скрывает от читателя. Даже внутри морали разветвления не делается: есть белое и есть черное, хорошее и дурное, оттенков, переходов, неясных смесей не предполагается. Мораль выхватывается из жизни, очищается, обнажается и — через литературу — привносится обратно в жизнь. При этом она теряет в своей полноте, разносторонности, в своем богатстве. Мораль у В. Тендрякова торчит как жало — и как жало ранит. Кажется, наткнувшись на новую мысль, новую идею, он тут же приступает к воплощению ее в писании — не успев доглядеть всего пути развития мысли, не говоря уже о пересечении его с путями иных мыслей. Повод, тема являются у него от столкновения с жизненным фактом или с фактом литературным, и он, не стесняясь, вносит литературу в литературу, спорит жизнью с литературой, а иногда литературой с литературой же. И тогда все приемы и техника его писания обнажаются до предела. Мысль выскакивает наружу без одежды, без запаса внутреннего обеспечения, одна-одинешенька и голым-гола.

Пожалуй, лишь в «Кончине» В. Тендряков избегает этой оголенности. Тяжесть «идеи» здесь выдерживается тяжестью текста. Текст (живописание) самодовлеющ, внутри глубок, разветвленно-могуч, и никакая «тенденция» ничего не в силах сделать с ним. А она есть. Есть попытка втиснуть все в конструкцию, запечатать историю в сосуд «концепции» и поставить все точки над «и». Но — не удается.

Тут художник В. Тендряков забывает, что он публицист В. Тендряков. И это противоборство, точней, свобода одного В. Тендрякова от В. Тендрякова другого, дают эффект. Беглость видна и в этой повести, которую иной писатель назвал бы романом, так много в ней охвачено, такой кусок времени в нее вместился. Но это, скорей, конспект романа, но как всякий конспект он плотен — плотен по изображению и по мысли, которая, впрочем, сама по себе здесь почти не существует, а растворяется в изображении, исчезает в нем. Три десятка лет русской истории впрессовывает В. Тендряков в две с небольшим сотни страниц: тут тебе и гражданская война, и то, что было после нее, и еще после, и война уже другая, и, и, и... И все эти «и» надают па людей, на характеры, на сам текст, а уж «вопросы», вырастающие из них, мы сами ставим перед собой. Тут воля и интерес В. Тендрякова доходят до нас через действительность литературы, а не поверх ее головы.

Читая «Кончину», и огорчаешься и радуешься. Огорчаешься тому, сколько пожертвовал В. Тендряков, спеша за бегущим днем. Сколько он отдал этой спешке и сколько недодал поэтому нам, его читателям. Ибо в образах и картинах этой повести прозреваются образы и черты эпоса. Эпоса ненаписанного, растраченного, разбитого на куски. Радуешься же тому, что есть в русской прозе этот беспокойный писатель, который так уж скроен и волевой порыв которого, несмотря на всю его односторонность, все же искретен, честен.

Это — немало. И бескорыстие В. Тендрякова здесь очевидно. Надо подымать голос,

если прпспела минута, падо «ставить вопросы», «бить в колокола». Кто-то должен это делать. И всегда кто-то делал. Сегодня это делает В. Тендряков. Делает не один, а вместе с другими и наравне с другими, им, быть может, и воспитанными в литературе. Повторяю, как бы ни спешил он при этом, как бы ни торопился выговориться, высказаться и выйти один на один с проблемой, тяжбу с которой лишь затевает в спокойном размышлении объективный ум, он всегда возвышенно праведен в своем нетерпении, в своем желании быть *услышанным*.

V

У человека горе, беда. Шла жизнь, катилась, и вдруг стукнуло неизвестно откуда, выбросило в сторону, как выбрасывает землю взрыв.

Человек глохнет, немеет. Он не может привыкнуть к тому, что прежнее кончилось, что отрублено оно, отсечено, хотя кажется еще, что вот оно и ты в нем.

Горе всегда — нежеланне горя, и сознание его, и переход к тому, что будет после него. Живое, если оно остается живым, не может остановиться на горе, оно ищет выхода, оно переходит в другое — непохожее на то, кем было до сих пор, но тоже — живое.

И переход этот мучителен.

Горе стукнуло по семье Кузьмы. У жены его, Марии, недостача. Была ревизия в магазине: недосчитали тысячу рублей. «Тысяча новыми! — восклицает Кузьма. — Да ведь это сумасшедшие деньги... Я столько и в руках не держал».