

Источник: Камянов В. И. Пожар в ледяном доме / В. Камянов // Доверие к сложности : современность и классическая традиция / В. Камянов. – Москва, 1984. – С. 240–245.

#### 4. ПОЖАР В ЛЕДЯНОМ ДОМЕ

Не так давно по нашим экранам прошел фильм, где все начиналось апофеозом разделенной любви.

Два юных, безоблачно счастливых существа посреди сочной зелени, под чистым летним небом справляли любовный праздник, перемежая долгие и очень обстоятельные поцелуи резвыми пробежками, то увертываясь от протянутых рук, от ищущих губ, то порываясь им навстречу. Эпизод был выдержан в боевом, напористом темпе, но казалось: он никогда не кончится.

Я, как зритель, конечно, понимал: мое дело сидеть и эмоционально «заражаться», сопереживать влюбленной паре, но, понимая, оставался невозмутим, потому хотя бы, что ценю вежливое с собой обхождение. А постановщик буквально брал меня за грудки: «Вот оно, полководье чувств. Проникайся!» — не потрудившись прежде растолковать, кто эти двое, что посятся друг за дружкой по лугам и взгоркам, и понуждая меня сопереживать неведомо кому.

Подобное же чувство мне пришлось испытать и при чтении повести Владимира Тендрякова «Затмение».

Ее центральный герой, он же повествователь, пер-

вым долгом рекомендует нам свою избранницу, студентку педагогического института Майю. У нее «сумрачные до суровости брови. Лицо же нежно-смуглое, беспокойное, молящее... в глазах тревожное неутраченное (?) тлене». И еще о лице: «непреходяще светоносно».

В таком же ключе звучат и заклинания повествователя: «Да станет вечен твой светлый дух! Да будет жить он и в поколениях после нас! Единственная средь людей — Жизнь дающая!»

Что же выходит? Я, читатель, пробую разглядеть реальные черты героини, а вижу сияние ее готовой репутации и с недоуменном слезу за беспокойным повествователем, который не столько излагает дело, сколько горячится.

Возникает даже подозрение, что все это в нужный момент будет как-то объяснено и автор исподволь накапливает «улики» против героя, шаржируя его напыщенную речь и неумеренную экзальтацию.

Но нет: герой-повествователь — человек благородных помыслов, примерных поступков и развенчанию отнюдь не подлежит.

Остается допустить, что уникальность Майи, подтвержденная и косвенными показаниями (даже при случайном взгляде на нее «у встречаемых менялись лица»), в самом деле способна вызвать все эти восторги и словесную неумеренность. Итак, допустим и, усмирив свое противодействие форсированному тону рассказчика, попробуем понять его в главном.

Вот самый общий вид происходящего... Есть он, герой-повествователь, молодой многообещающий ученый-биолог Павел Крохалев; есть она, уже отрекомендованная читателю Майя. Он готов упорно и ровно продвигаться по избранному пути, почитая всякое даяние судьбы благом. Ей покой и размеренность противопоказаны. От своего Ромео — Павла Крохалева — она ждет хотя бы портативной, но трагедии.

Он же ей дарит любовь, поклонение, семейный уют, поездки по пушкинским местам, щедрый набор жизненных благ и удобств, притом с утешительным прогнозом на завтра и на послезавтра. А Майя в ответ на мужнюю заботу и на прогнозы: «Дышать трудно возле тебя, скуш-но-о! Скуш-но-о! Пропадаю!..»

Наша литература не раз исследовала характеры, которым одна лишь буря, стихия схватки близки и соприродны. Ольга Зотова, Макар Нагульнов, Дмитрий Вёк-

шин, выйдя из пекла революционных битв, перестав чувствовать в крови огонь атаки, зябнут на мирных ветрах, сбиваются с шага, душой тянутся назад, в уже отгремевший день. Выковав для своих чрезвычайных нужд и «задействовав» эти огнестойкие и огнелюбивые натуры, история движется дальше, оставляя их на пройденных ею рубежах.

Конечно, Зотова, Вёкшин и другие если и находятся в психологическом плену, то у собственного горячего опыта. А героиня В. Тендрякова, не знавшая никаких потрясений, плавно перешла из-под родительской опеки под опеку нежного супруга. Но разве исключена ее тоска по горячему опыту? Исключено брожение в ней тех сил, для которых плавность, привычная размеренность будней стеснительны?

Подобного рода вопросы и мотивы в нашем сегодняшнем искусстве не новость (вспомним неумные натуры шукшинских «баламутов», для которых любая регламентация — нож острый, вспомним эксцентричную Елизавету Уварову — героиню фильма Г. Панфилова «Прошу слова...»), и предмет раздумий В. Тендрякова достаточно серьезен. Только на серьезном здесь не так-то просто сосредоточиться, хотя бы потому, что молодая чета Крохалевых упорно сбивает нас с толку.

Ей с ним «скуш-но-о»? Что-то не верится. И на людях, и наедине друг с другом они буквально рта не закрывают. Пушкин, Сумароков, «Неизвестная» Крамского (переименованная супругами в «Незнакомку»), Иероним Босх, Сервантес, Пикассо... О чем только не идут у них дебаты! И всякое суждение произносится парадно, зычно, с замахом на афористичность. То же при выяснении чувств, сердечных чаяний и т. п. — взвинченная патетика (улыбка у этой пары вообще не в чести), громоздкое красноречие и восклицательность.

Она: «Вер-рю-ю! Вер-рю-ю! Мне выпало счастье поджигать тебя, тебе — взрываться!..» Он: ...что-нибудь торжественно-молитвенное (образчики приводились). На редкость слаженный дуэт! Тем не менее — «Скуш-но-о! Пропадаю!» Мир в доме нарушен. Майя уходит к другому — ловцу заблудших и страждущих душ, сектанту-проповеднику Гоше Чугунову.

Сам по себе мотив опять же серьезный, притом уже встречавшийся у В. Тендрякова (читатель хорошо помнит и «Чудотворную», и «Апостольскую командировку»), — мотив «затмения» духа и воли человека, при-

знавшего себя «рабом божьим», а религиозный догмат — верховной истиной. Только подходит ли героине новая ее роль? .

Сошлюсь на один из ключевых эпизодов повести, где Майины родители пробуют образумить дочь, по крайней мере как-то уяснить логику ее поступков. «Не пойму, не пойму!» — потерянно восклицает Майин отец. И в ответ слышит: «Папа, а давно ли ты сам благословил меня на такое же? . . .» Отец в полном недоумении: «Я?» Читатель тоже. Но дочка знала, что спрашивала, и вопреки напряжению момента методично, пункт за пунктом доводит свою мысль до ясности. Экономя место, изложим эти «пункты» тезисно. 1. Когда я выходила за Павла, то вас, папа-мама, любила больше его. 2. «Любила вас больше его, а ушла-то к нему!» 3. И вы не перечили. 4. «Вот и сейчас я ушла в другую жизнь. . . Вы радоваться должны!»

Так в лучших традициях судейского, «аблакатского» крючкотворства папе-маме доказано, что их печаль и переживания — от непривычки грамотно мыслить. Не губительна ли, однако, подобная сцена для репутации героини как натуры мятежной, стесненной ровным движением будней, безоглядной в стихийных порывах? Учтем при этом, что и вокруг сцены с родителями то же царство рассудительности, где всякое объявленное чувство многоглагольно и, едва определившись, спешит улечься в формулу; где нет места красноречию паузы из-за обилия красноречивых деклараций; где не ощутимы скрытые токи жизни, ибо прямое, явленное слово посягает выразить всю полноту предмета, сердечного движения, мысли; где, наконец, чрезмерен всеобщий пиетет перед силлогизмом и «умные» речи сильно отдают схоластикой. В таком контексте становится малопонятным, почему велеречивому атеисту Павлу героиня предпочла болтуна-святошу. Один другого стоит.

В обширном мире мотивов и образов В. Тендрякова городские герои «Затмения», пожалуй, особенно далеко отстоят от персонажей «деревенских», таких, как Стеша и Федор («Не ко двору»), Семен Тетерин («Суд»), Настя Сыроегина («Поденка — век короткий») или работяги-сплавщики из превосходной повести «Тройка, семерка, туз».

Люди «простого» труда у В. Тендрякова словно и знать не знают, что стали объектом искусства. Психологически они неотрывны от самодвижения жизни, от

социального, бытового уклада, к которому принадлежат; планируют очередной шаг не по умственному капризу или сердечной причуде, а как велят дело, ближняя или отдаленная надобность, храня в поступках своих и душевных движениях отчетливый рисунок обстоятельств, не позволяющих медлить с откликом.

«Городским» же персонажам В. Тендрякова, напротив, часто не хватает живого «теплообмена» со средой, и они парят в сфере отвлеченностей, формально-логических выкладок, декоративно-торжественных фраз. Место недоосвоенной органики городского мира заступают «модели», синтетика чувств и отношений.

Герои волнуются, пламенеют, а нам ни холодно ни жарко при виде этих пожаров в ледяном доме. О прежнем «пожаре» еще не утихли толки. Я имею в виду повесть «Ночь после выпуска», где полусерьезный-полушутливый уговор вчерашних одноклассников — всем разобрать каждого: кто он и чего стоит — обернулся тягостной круговой экзекуцией, по ходу которой ребята наносили и принимали моральные удары, будто повинность отбывали, не отвлекаясь, не испытывая охоты расслабиться, «сменить пластинку», позабыв о возрастной беспечности... «Ролевое» задание нашло в них чрезмерно дисциплинированных исполнителей. И, несмотря на острую «проблемность» повести, она не слишком располагала (говорю о своем восприятии) к единомыслию с автором.

Примерно та же картина в «Затмении»: участник действия психологически мобилизован и влеком вперед заданной «страстью», умственным заскоком, которые в свернутом виде хранят его дальнейшую судьбу. Коррективы извне минимальны, если, конечно, не считать болезненного столкновения с чужой «целевой» установкой.

Окрестный мир свое дело сделал — сообщил беспокойному духу нужное ускорение и расступился, дав простор саморазвитию «страстей». И при всех попытках автора ввести в сюжет добавочные «осложнения» (схватка Павла Крохалева с институтскими интриганами, затеявшими травлю неугодного им профессора) возник заметный разрыв между динамикой живых, меняющихся обстоятельств и «драмой чувств», помещенной в центр сюжета.

В системе сегодняшних многосложных отношений героям «Затмения» выпала странная роль «вольнотерпе-

ляющихся», состоящих главным образом друг при друге и при собственных эмоциях. Эмоции, попав в тесную колбу, затребовали искусственного питания и подогрева. Началось взвинчивание тона, нагнетание той самой холодной «горячности», которая — с экрана ли, со страниц ли книги — весьма точно сигнализирует, что дело у автора не заладилось, ибо выношенному слову никакие допинги и подпорки не нужны.

Между пафосом исследования и чисто «голосовым» напором, то есть пафосом как явлением громкости, а не смысла, мир и согласие исключены. Там, где просторно последнему, первый наверняка урезан в правах. Читая повесть В. Тендрякова, получаешь печальное подтверждение этой несложной зависимости.