

заповедных уголках, где «веет дремучей, глубинною Русью от серых, замшелых осиновых крыш», и, наконец, даже и в местах шумных, каменных, современных, скажем в этих «слухмяных» кварталах переродившегося ныне Беляево-Богородского. Впрочем, рядом с торжествующими стройками, рядом с ударными ритмами века и его головокружительными скоростями, а вернее, даже не рядом, а в них самих, в самой их сути живет и дышит то давнее-давнее, откуда начинался теперешний путь:

Остался тот далекий дом  
И блеск росы по желтым пожням.  
Наверно, так уж мы живем—  
Не только нынче,  
Но и в прошлом.

Круг тем, очерченных творчеством Анатолия Жигулина, на главных участках совпадает с кругом самой жизни, и потому каждое стихотворение поэта становится если не решением, то хотя бы искренней попыткой распутать клубок вечных проблем — существования и смерти, веры и правды, любви и разлуки, будничности и ожидания счастья. И как раз последнее из перечисленного, то есть острое ожидание счастья, пусть и негромкого и не через край, просматривается во многих стихотворениях А. Жигулина.

Точность жигулинского письма, неиссякаемые доброжелательность и нежность метят особой метой в трех выпедших книгах этого автора лучшие стихотворения о любимой женщине, о сегодняшней Москве, о минувших испытаниях и новых взаимоотношениях между людьми, о наших личных привязанностях и отчуждениях. Удивительная осторожность, с которой А. Жи-

гулин пишет о матери, человеке, самом близком каждому из нас, особая, сокровенная теплота при этом делает стихи поэта на редкость доходчивыми, населяет их отголосками разговорной речи, одновременно чем-то едва уловимым приподнимая над будничностью рядового события:

Но все же какие хорошие  
Нам в жизни минуты даны!..  
Приехала мать из Воронежа,  
Из милой моей стороны.

Всего одна строфа, а сколько в ней слов, которые и сами по себе и с несложными определениями вкупе дают возможность проследить взаимосвязь жизненного пути поэта с характером его творчества. Действительно, тут и «минуты», да не какие-нибудь, а «хорошие», тут и «жизнь» сама, и «мать из Воронежа», и признание в вечной любви к той единственной, той «милой моей стороне». И этой стороне-сторонке в не меньшей мере, чем самой матери, обязан А. Жигулин тем, что лирика его, несмотря на всю крутость внешних обстоятельств в период ее становления, удачно избежала как огрубленной прямолинейности в частности, так и чрезмерной громкости в целом. Более того, чем строже и, можно предположить, даже скулее отбирает поэт слова для выражения своих наиболее сложных чувств и переживаний, тем все яснее и проникновеннее звучит его голос среди многих голосов современной поэзии, тем все большее число людей прислушиваются к нему, ища подтверждения собственным раздумьям в щедрых на доброту и, видно, потому негромких жигулинских строках.

Владимир САВЕЛЬЕВ.

Источник: Смелков Ю. Плохой хороший человек / Ю. Смелков // Новый мир. — 1978. — № 2. — С. 267–271.

## ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК

В. Тендряков. Затмение. Повесть. «Дружба народов», 1977, № 5.

В произведениях Владимира Тендрякова нравственные конфликты всегда были непростыми и требовали от героев не только принципиальности и стойкости, но и умения отстаивать эту самую позицию. Чтобы бороться со злом, как бы говорил нам писатель, недостаточно только любить добро, нужно еще и понимать, каким образом злу удастся укорениться в жизни, одерживать победы, и соответственно это-

му пониманию выбирать способ борьбы. Причем самым эффективным способом чаще всего оказывалось обращение к людям. Сергей Лыков из «Кончины» ничего не мог противопоставить своему дяде, всеильному Евлампию Лыкову, кроме одного — в него, Сергея, поверили люди, поверили в то, что при нем они будут хозяевами на своей земле: «Бабы-то сами дошли; значит, и дело своим считают, не казенным, не бри-

гадировым, попробуй только поперек встать — плешь проедят. Свое! Тут великий смысл. Чужое делать — неволя, свое-то — не подневольное». Были у Тендрякова и такие герои, что в жизни оставались одни из страха или от растерянности, заключали себя в одиночную камеру собственной совести — Настя Сыроегина из повести «Подёнка — век короткий», медвежатник Семен Тетерин из «Суда», сплавщик Лешка Малинкин из повести «Тройка, семерка, туз». Им приходилось плохо, они не сумели поступить по правде (именно не сумели, не нашли пути) — и муки совести становились неизбежным и заслуженным их уделом.

Павел Крохалев, герой новой повести Тендрякова «Затмение», попадает именно в такую ситуацию, где обращение к людям может помочь и помогает. Но ситуация эта в повести на втором плане, и победа лишь подчеркивает поражение Павла в другом — в том, что для него наиболее важно.

Институт, где работает Крохалев, раздрает склока. Брошено серьезное обвинение в научном бесплодии, в устройстве своего благополучия за счет государства, — обвинение бросил учитель Крохалева профессор Лобанов, а те, кому оно адресовано, собираются Лобанова «съесть». И Крохалеву предложено выступить на собрании против своего учителя. Он соглашается, но выступает не так, как от него ожидали. Без всяких околичностей Крохалев заявляет: «...Докладчик... говорил и не верил ни единому своему слову, но при этом считал — так нужно! Мы все его слушали и тоже не верили, но, как и он, считали — все в порядке, так нужно. Получается, что все мы — и те, кто говорит с трибуны, и те, кто сидит в зале, — играем в игру, где условие: ложь следует принимать за правду. Но опомнимся, эта фальшивая игра — ложь вместо правды — наша жизнь!.. Вы ждете, что я стану доказывать, как это плохо, призывать вас — покончимте! Не стану... Если и сейчас кто-то не увидел фальшивую игру, не содрогнулся от ужаса и отворачивая к ней, то может ли слушать такой доказательства, откликнется ли он на призывы? Ну, а тем, кто уже содрогнулся, доказывать необходимости нет, оглушать их призывами тоже бессмысленно».

Речь эта не просто верна и справедлива — она эффективна, убедительна; сначала Крохалев собирался говорить о другом, но в последний момент понял, как и о чем нужно сказать. Не склочничать, не влезать

в детали конфликта, но обнажить его суть. Идет борьба, и Крохалев умеет бороться — беспощадно, как того и требуют обстоятельства.

Это единственная конфликтная ситуация, из которой Павел Крохалев выходит победителем. Во всех других случаях он терпит поражение. Собственно, «все другие случаи» — это его взаимоотношения с женой Майей. Если отвлечься до поры до времени от того, как о них рассказано, получается такая схема: искренняя, порывистая женщина, жаждущая нести людям добро, бежит от своего прекрасного и любящего ее мужа к некоему сектанту Гоше Чугунову, рядом с которым она «весь мир любит, и весь мир отвечает ей любовью». Дать утешение убогим, несчастным, обиженным судьбой — в этом Майя видит свое назначение.

Тендряков не облегчает себе задачу и не спешит дискредитировать Гошу Чугунова. Он оставляет в стороне вопрос об искренности Гошиных религиозных убеждений, но к словам, которые Гоша произносит на страницах повести, нельзя не прислушаться: «Так я вам скажу, зачем вы пришли сюда, вы, ждущие любви, но не любимые, нуждающиеся, но не умеющие выкарабкаться из нужды, вы, затравленные своими близкими, больные и просто уставшие! У каждого из вас свое, но каждому не хватает одного и того же. И не столько тяжела ваша беда, сколько то, что ее не замечают, знать не хотят. А вот это уже вовсе невыносимо!» «И даже я забыл все, слушаю», — свидетельствует Павел Крохалев, отнюдь не разделяющий Гошиных идей.

Что ж, неустроенность и духовный голод — плодородная почва для религии, для идеи бога. Недостаток любви в жизни может толкнуть человека к богу — к тому, который есть любовь. И вот этому богу любви Павел не способен противопоставить сколько-нибудь убедительные аргументы. Он говорит о матерях, искалечивших детей неразумной любовью, а Гоша резонно отвечает, что любовь, когда разумна, перестает быть любовью. Потом разговор продолжается уже с Майей, но и здесь Павел не находит убедительных слов.

По улице, на которую вышли Майя и Павел из дома, где произносил свои проповеди Гоша, «шли стайками парнишки и девчонки — старательно современные, в рас-

клевенных брюках, буино патлатые и разъязные. Они не догадывались, что рядом объявился пророк, вопрос бытия божия не возникал в их длинноволосых головах, да и вопросы собственного бытия их еще, видеть, не особо волновали» — это сказано от лица Павла с чувством некоторого личного превосходства.

Однако так ли уж волнуют его самого вопросы собственного бытия? Рос, учился, сейчас работает, делает свое полезное дело — и все это без особых раздумий, без особых сложностей. Его поведение в институтском конфликте, выступление на собрании естественно для порядочного человека; чтобы поступить так, необязательно задумываться над высокими проблемами. О вопросах собственного бытия он всерьез стал размышлять только после женитьбы — заставила Майя с ее неприятием готовых формул. До женитьбы у Павла все было просто: если я тебя люблю — ты должна быть счастлива со мной. Реальная картина получилась не столь лучезарной: я тебя люблю, ты меня любишь, а счастья нет и испытанные рецепты мало помогают. Я тебя люблю, но не умею разделить твою горе, не умею стать тобой. Вполне современный муж, занимаюсь уборкой, хожу по магазинам, но тебе от этого почему-то не легче, да я и сам понимаю: все эти домашние занятия — что-то вроде попытки оправдаться в том, что тебе плохо со мной. Два человека, любящие друг друга, но друг от друга закрытые, — как сделать, чтобы они открылись?

Рядом случилось убийство: пятнадцатилетний мальчик, заступаясь за мать, выстрелил в пьяного отца. Павел не понимает, почему человек пьет; друг Боря Цветик отвечает: «Просто скука. Она страшной всякой нужды и скорби». Павел опять не понимает: «Мне постоянно в жизни не хватало времени, дни безделья обычно вызывали угрызения совести — что-то всегда не окончено, ждет меня, висит грузом на шее. Даже на счастливом Валдае нет-нет да врывалось беспокойство — стороной течет время!»

На Валдае Павел ездил с Майей, это было их первое путешествие. Тендряков во всех подробностях передает чувства, владевшие его героем: восхищение, удивление, преклонение. И оказывается, что даже столь острые эмоции не мешали Павлу ощущать, как стороной течет время. Быть с любимой женщиной, открывающей ему

себя, для него, в общем-то, развлечение, а дело, настоящее дело, на которое не жаль времени, где-то там, в институте, наверное.

И вот, с одной стороны, эта легкая, едва заметная обмолвка героя, с другой — его восторженные панегирики Майе: «Да пусть всегда исходит на меня твой свет! Да не иссякнет твое влияние на меня! Да станет вечен твой светлый дух! Да будет жить он и в поколениях после нас! Единственная среди людей — Жизнь дающая!» Чему верить? Как ни печально, обмолвке. Именно потому, что она вскользь, невзначай брошена. А панегирики — плод минуты, душевной размягченности и возвышенного состояния ума. Павел — прекрасный человек, честный, принципиальный, труженик, только вот ему как-то недосуг было «о душе подумать».

Мы эти слова употребляем преимущественно в ироническом смысле, но так ли уж всегда уместна эта ирония? Вот перед нами человек, заслуживающий вроде бы только положительных оценок и вроде бы способный на чувства высокие и искренние, — но почему женщина, ради которой он в лепешку расшибиться готов, уходит от него? Он не может понять почему, за что. Брошенный женой, отвергнутый своим учителем, он... «закатился по старой памяти в городскую библиотеку», и там его «заставил забыть даже самого себя» журнал, в котором была изложена парадоксальная физическая теория. А после идет по городу, размышляя о том, что физика зашла в тупик, и волнуется по этому поводу, и пытается себя успокоить: как будто если с физикой все наладится, то и его собственные проблемы будут тотчас же разрешены. Высокий интеллект, в науке находящий утешение? Да нет, какое-то удивительное и неприятное душевное спокойствие. Причем он не забывает отметить то обстоятельство, что теория принадлежит «не мальчишке-прожектеру» и «не свихнувшемуся маньяку», а солидному ученому, академику, то есть, надо полагать, в противном случае он и волноваться не стал бы.

Тендряков отнюдь не разоблачает своего Крохалева. Все его достоинства при нем и остаются — вот и речь на собрании была блестящей, и нет в нем даже тени сытого равнодушия: тревожится по поводу загрязнения планеты, опасности термоядерной войны и возрождения фашизма... Но, оказывается, все это может сочетаться в од-

ном характере с душевной бедностью, с нравственной неподвижностью. Он безошибочно отличает зло от добра, но представить себе, что в одном явлении может быть и то и другое, не в состоянии. При первой встрече с Гошей Чугуновым Майя говорит, что тот похож на Дон Кихота. Павел немедленно отвечает: «Пожалуй, он и внутренне похож на этого рыцаря». Майя удивляется: «И относишься к нему с... неприязнью?» «Скорей с осуждением». — «Но Дон Кихотом-то все, все восхищаются. И вот уже несколько веков подряд». — «То-то и удивительно — все, кроме одного». — «Тебя, или есть еще кто другой?» — «Сервантес. Он же издевался над своим героем, и никто этого почему-то не замечает». Далее Павел авторитетно объясняет, что, освободив преступников, Дон Кихот увеличил количество зла в мире, а эпизод с ветряной мельницей здравомысленно называет «высшей степенью глупости». То есть искренне не понимает, что Сервантес и любил своего героя и смеялся над ним, видел в нем и добро и зло.

Только не надо усматривать в Павле сугубого рационалиста, дитя технической эры — она тут ни при чем. В нем есть порыв к духовной жизни, есть какие-то ее зачатки, но нет главной, всеобъединяющей нравственной идеи. Он может безупречно вести себя в той или иной частной ситуации, например был бы великолепным героем какого-либо производственного романа, но в том-то и дело, что производство — существенная часть жизни, но не вся жизнь. И не оттого ли нас порой раздражают герои производственных романов, что комплекс черт и качеств, обеспечивающих их «положительность» на заводе, недостаточен для жизни вообще? Павел отлично умеет бороться против лицемерия, своекорыстия и тому подобных качеств, но бороться не против, а за не умеет, не научился. Как будто очень просто: против лицемерия — значит, за искренность, но ведь нельзя же всерьез бороться за искренность, можно или быть искренним, или не быть, и никакая борьба ничего тут не изменит, и пламенный борец за искренность может оказаться двуличным. Бороться можно только за ту самую главную нравственную идею, а если ее нет...

А если ее нет, то борьба за уступает место борьбе против. От Павла ушла Майя к Гоше Чугунову — что тут делать? Попытаться вернуть Майю, но как, если она те-

перь живет в гармонии с собой и с миром? (Павел считает, что гармония эта основана на иллюзии. Вероятно, и в самом деле так. Но Майя верит в эту иллюзию, и пока ее вера не исчезнет, не исчезнет и ощущение гармонии.) К людям тут не обратишься, надо что-то придумывать самому, но Павел не знает что, он не умеет решать такие проблемы. В результате борьба за Майю превращается в борьбу против Гоши. Выглядит это так. Павел встречает на улице их вдвоем.

«Я... сделал над собой усилие и сам поразился своему неподатливо хриплому, простуженно шершавому голосу:

— Мне... Мне надо посмотреть на тебя, Майка... Я уйду... Я только взгляну... Я начинаю видеть тебя всюду... Мерещишься... Я, кажется, схожу с ума, Майка...

Все! Свершилось!.. Я понял это и не удивился, не обрадовался. Не слова, нет, а сам звук моего больного голоса сломал ее... Мне нужно сейчас повернуться и уйти, оставить ее один на один с Гошей, со счастливым Гошей... И Гоша станет ей чужим, а со временем — ненавистным.

Обратим внимание: «сломал ее», «ненавистным». Только так, только ломая и заставляя ненавидеть, Павел хочет вернуть жену. Однако на этом все не кончается.

«И тут выступил он.

— Старик, — сказал он, и борода его раздвинулась в широкой улыбке, светлые глаза смотрели дружески, прямо и просто, а голос задушевен и торжествен. — Что делаешь, старик, мы любим друг друга...

Никогда прежде не испытывал к нему ненависти. Сейчас она вспыхнула внезапно, ослепила и помутила... Не помню, как я шагнул вперед, помню лишь, как мой кулак встретил его улыбку... Что-то хрустнуло под моим кулаком, и он свалился».

Гоша повержен, но тем же ударом повержен и Павел! Майя, естественно, не простит ему. После драки Павел размышляет: «Бил слабого! А я был всегда убежден: лучше его, заполненной, честней, добрей... Взыграла злоба, слепая и бессмысленная, жившая в твоей глубине». Против этой злобы в решающий момент в душе Павла не оказалось никакого противоядия, нечем было защищаться от нее. И получается: Павел терпит поражение не столько из-за Гоши, сколько из-за самого себя. Из-за того, что идеи и принципы, согласно которым он живет, которые он всей душой принимает, не находят в нем духовной опоры.

Павел, в сущности, сам порождает Гошу — не столько тем, что на какое-то время дает ему приют у себя дома, сколько тем, что недостаток доброты в Павле и ему подобных порождает ту потребность в ней, которую на свой лад и в собственных интересах удовлетворяет Гоша. Вот чего не в силах понять Павел с его «черно-белым» мышлением (вспомним разговор о Дон Кихоте).

В творчестве Владимира Тендрякова тема духовно безоружной добродетели звучит не впервые. Я бы вспомнил здесь его повесть «Подёнка — век короткий» — в обеих вещах мы находим исследование одного вопроса: как получается, что хороший, добрый человек творит зло? В «Затмении» Тендряков пошел дальше, ибо вина Насти Сыроегиной, героини «Подёнки», смягчалась целым рядом обстоятельств: давление председателя колхоза Артемия Богдановича, нелегкая, одинокая жизнь, из которой померещился какой-то выход... Павла Крохалева никакие обстоятельства не извиняют. Пенять ему приходится лишь на себя. В центре авторского эксперимента — нравственный строй личности. И результат здесь касается отнюдь не одного Павла — он, подводя итоги, говорит: «Проросли люди друг в друга многими, многими связями. А самая простейшая, самая короткая человеческая связь — Он и Она! — начало всему... Тут чаще всего у нас рвется». Тут рвется — стало быть, что-то неблагополучно у Павла Крохалева, который в другом произведении был бы, пожалуй, абсолютно положительным героем. Вспоминается еще и Женька Тулупов из

«Трех мешков сорной пшеницы», юный, наивный ригорист, с «Городом Солнца» Кампанеллы в руках подступавший к милой, бесхитростной Вере и доказывавший, что любовь должна выражаться не в воледелении. Правда, размышляя о Женькиных словах, мы твердо помним и о суровом времени, и о юных годах героя, и о Кампанелле, который на него сильно подействовал. Павел взрослее, умнее, но и он из самых добрых побуждений может наломать дров.

Впрочем, если сравнивать эти вещи, нельзя не сказать, что «Затмение» по языку и стилю уступает и «Трем мешкам» и «Подёнке». Повесть написана от лица Крохалева, это позволило писателю исчерпывающе глубоко исследовать характер своего героя, но это же привело к перенасыщенности текста выпренными оборотами речи, претенциозными покушениями на «высокий штиль». В пристрастии к нему тоже сказывается Крохалев, его торжественные монологи в честь Майи заставляют вспомнить слова А. Роскина: «Сентиментальность — это холодность, любующаяся своей растроганностью». Но речевой портрет героя-повествователя неизбежно перерастает сам себя, становясь стилистическим обликом произведения. Добавим к этому, что не столь уж редки случаи, когда грань между языковой характеристикой Павла Крохалева и обыкновенной стилистической неряшливостью попросту неуловима.

Подводя итог, вновь вернусь к главному: Владимир Тендряков остается верен себе. В своей последней повести он прикоснулся к одной из болевых точек нашей жизни.

Ю. СМЕЛКОВ.



## МИР ПУШКИНА, МИР ИССЛЕДОВАНИЯ

Д. Д. Благой. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М. «Советский писатель». 1977. 544 стр.

Новая книга Д. Д. Благого — заметное явление в нашем литературоведении. Все, о чем пишет в ней ученый, прошло не только сквозь его исследовательскую мысль, но, можно сказать, и сквозь сердце как нечто сугубо личное. Это определило эмоционально-лирический тон письма, обычно так привлекающий широкого читателя.

Книга эта, говорит автор в предисловии, посвящена «коренным вопросам жизни и творчества русского национального гения... В процессе моего полувекового и

упорного труда над изучением Пушкина я стал все острее осознавать, что без правильной постановки и посильного решения этих вопросов нет дальнейшего движения вперед по пути наиболее эстетически полноценного и исторически точного восприятия и понимания того, что сам поэт назвал своей «душой в заветной лире», не умирающего — сквозь века — пушкинского творческого наследия и вечно нетленной в нем, пока жива поэзия на земле... личности творца».