

ТЕНДРЯКОВ «СТАРЫЙ» и ТЕНДРЯКОВ «НОВЫЙ»

В. ЛИТВИНОВ

Отворчестве Владимира Тендрякова написано много больше, чем написал он сам. Любопытна его библиография: решительные критические «нет» по адресу писателя регулярно чередуются со столь же решительными критическими «да». Один рецензент хвалит у Тендрякова как раз то, что накануне отвергал другой... Случается, что в разгаре спора иной оппонент и забывает о самом предмете спора — о конкретной тендряковской книжке, уже не столько борется за живую душу писателя, сколько занимается самозащитой и сводит концы с концами. А Тендряков? Пока критики воюют, он выпускает новое произведение. И все начинается сызнова.

Что же в его книгах вызывает такую активность критики? Чаще всего и особенно горячо спорят о существовании тендряковского героя. Можно ли назвать его подлинно «положительным героем», личностью, обладающей суммой высоких духовных черт, присущих нашему современнику?

— Нет! — отвечают на этот вопрос отдельные критики. — Автору не удалось воссоздать образ именно такого человека.

«Федор Соловейков — не активный, не наступательный герой... он далеко еще не хозяин жизни и потому в единоборстве со злом он оказывается фигурой чисто страдательной», — писал о повести «Не ко двору» В. Дорофеев в «Комсомольской правде». Н. Громов в «Октябре» добавлял, что вообще в этом произведении «не раскрыт самый процесс борьбы нового со старым», ибо «Федор вести борьбу не может», из столкновения с Ряшкиными он «вышел опустошенным, ослабленным». На некоторую пассивность Федора Соловейкова намекал и Ю. Суровцев в «Литературной газете».

Отклик на эти рецензентские упреки не заставил себя ждать. Статья А. Петросян («Знамя», 1955, № 8) называлась достаточно выразительно — «О догматизме в критике». И все в ней, как говорится, было совсем наоборот. Резко аттестовав высказывания других критиков как «иллюстрацию методологической и идейно-теоретической несостоятельности анализа», автор утверждал, в свою очередь, что Федор Соловейков и есть самый настоящий передовой человек современной деревни, что он «энергичный

и решительный», «убежденный, нравственно устойчивый, целеустремленный и непримиримый», показывающий «пример высокой общественной сознательности», одерживающий решительную победу над миром собственничества, над Ряшкиными.

Не правда ли, удивительная несхожесть суждений? Слово рецензенты и впрямь читали две разных повести...

Подобное происходило и с некоторыми другими героями В. Тендрякова. Живую и даже в какой-то мере драматичную картину рецензентского разнобоя нарисовал в своей статье о романе «За бегущим днем» И. Виноградов («Вопросы литературы», 1961, № 1). Цитируемые им выдержки из различных статей способны сбить с толку даже весьма искусственного читателя. И опять-таки вопрос главным образом упирается в личность ведущего героя романа: сумел ли В. Тендряков изобразить своего Андрея Бирюкова как цельную, активную, высокосознательную натуру?

Критическая разновеска приходит в действие. Если Е. Старикова называет героя «маленьким человеком, эгоистически сосредоточенным на собственной личности», то В. Панков — «беспокойным и мыслящим человеком, не привыкшим к примирению с малым»; если Г. Бровман видит его «пассивным, безвольным, нерешительным, мало способным к активной, целеустремленной деятельности», то Ю. Суровцев — «убежденным бойцом», способным на «полное напряжение сил и мысли»; если Т. Трифонова говорит о Бирюкове «ищущем, но не находящем... мечущемся, слабевольным», то Е. Дубнова определяет его как человека «значительного и интересного»...

Заинтриговав своего читателя рассказом об этих противоречивых оценках, И. Виноградов — едва ли не первый из критиков Тендрякова — берет на себя труд разобраться: кто же он, этот герой, на самом деле? Осторожно и неторопливо, все в той же интригующей манере, наводит он читателя тремя главами своей

СПОРЫ
о Критике

большой статьи на серьезную, хотя в общем и довольно прописную истину: не следует подходить к персонажу с априорно взятой схемой-эталоном («положительный» герой — «отрицательный» герой), надо понимать его таким, каким он задуман у автора, помня, что «жизнь современного человека столь многими нитями переплетена с жизнью других людей, и переплетение это столь сложно и исторически подвижно, что нужно обладать очень зорким глазом и очень верным художественным чутьем, чтобы среди тысяч (!) людских дорог увидеть ту, которая ведет к историческому прогрессу, к торжеству коммунизма».

Но что же о самом Бирюкове? Относится ли он к одной тысячной или, сказать по-другому (не так легко уяснить себе до конца суть этого важного тезиса И. Виноградова), есть ли среди тысяч его дорог та, которая ведет Бирюкова именно «к историческому прогрессу»? Исследованию вопроса посвящены остальные четыре главы статьи.

Сначала говорится, что герой этот «не очень сильный, но и не очень слабый». Отчасти «мужественный», поскольку сумел отказаться от незаслуженных кинематографических лавров, отчасти трусливый, особенно в своих любовных связях (в этом случае критик даже называет Бирюкова «предателем»). Были у героя «годы без творчества и поисков, без радостных удач и горьких разочарований, годы равнодушной смиренности», но настало для него и время приобрести такие качества, как «серьезность взгляда на жизнь», как стремление «жить и драться с теми, кто встает на пути исканий, налагает запрет на творческую мысль»...

Казалось бы, тут и критике конец. Сколь ни сложен был путь И. Виноградова к выявлению в Бирюкове «несомненной способности к тому развитию, которое может сделать его подлинным героем нашего времени», этот путь проделан. Определил автор и свое собственное место среди критиков, двумя шеренгами наступающих на тендряковского героя.

Но не тут-то было! Лишь после возведения Бирюкова в ранг пусть потенциального, но тем не менее героя нашего времени в статье и начинается настоящий счет его пороков и промахов... В мою задачу не входит комментировать этот критический счет (хотя отдельные его положения и представляются весьма плодотворными, особенно то, где для характеристики Бирюкова используется меткое выражение Добролюбова — «натужная добродетель»). Хочу лишь обратить внимание читателей статьи И. Виноградова на одно обстоятельство: критик, который вначале так упорно отстаивал истину, сформулированную еще Пушкиным, — надо судить писателя по закону, им самим над собою признанному, — вдруг ополчается за пороки Бирюкова на... Тендрякова же. Да как

ополчается! «Несимпатичные черты Андрея, — утверждает он, — появились в романе, может быть, как раз не согласно, а вопреки конечной цели писателя, который, судя по всему, и на самом деле расценивает Андрея Бирюкова как положительного героя нашего времени... У автора получилось не совсем то, о чем он, вероятно, думал... В. Тендряков явно просмотрел... эта писательская незоркость и приводит к тому, что у читателя возникает чувство несогласия с автором... Его отношение к герою не вполне объективное и не до конца правильное... Заблуждаясь сам в оценке своего героя, он не помогает до конца разобраться в нем и читателю...» и т. п. Оказывается, если кто-либо чего-то и не понял в Андрее Бирюкове, то это прежде всего автор романа...

Так в библиографии В. Тендрякова появилась критическая новинка: до сих пор в непонимании его героя одни критики сурово обвиняли других критиков; теперь тяжесть подобного обвинения пала на самого писателя.

Но вносит ли какую-либо ясность в методологию спора такая «новинка»? И не совершаем ли мы некую, не то что методологическую, а просто этическую ошибку, повторяя из года в год талантливому, самобытному автору одно и то же: вот ты было хотел, да не сумел... вот ты задумал положительного героя, да не получилось... А что бы не встать нам в конце концов на ту почву, где писателя не подозревают ни в близорукости, ни в безрукости, отнестись к его работе с настоящим доверием и уважением!

Действительно ли В. Тендряков всякий раз ставит перед собой предметную задачу — вывести именно передового борца современности, идеал для жизненного подражания? Или, может, он сознательно избрал своим творческим объектом иной жизненный тип, иной характер?

Взглянуть на того же Федора Соловейкова — Федора из повести, а не из критических статей. Ну, какой уж тут «пример высокой сознательности», «борец», а тем более «победитель»! Простодушный, славный парень, в котором природа положила немало доброго. Такой всегда посочувствует слабому, отвернется от дурного, поделится последним куском, не совершит подлости. Он добропорядочен и гуманен в отношении к ближнему, к людям. Однако гуманность эта в силу каких-то жизненных причин еще не обрела в характере юноши черт подлинно социалистического гуманизма. Того гуманизма, что рожден в человеке не только природными склонностями, но и могуче поддержан сознанием, острым ощущением личной ответственности за все происходящее вокруг. Гуманизма, богатого общественным содержанием, повелевающего не только пожалеть обиженного, но и пойти за правду в бой, драться до последнего. Того гуманизма, что все боль-

ше становится жизненной нормой для многих советских людей.

Для многих становится, а вот для Федора Соловейкова не стал. И тут нет ничего удивительного,— не один такой Соловейков встречался нам в действительности. Его робкий, инстинктивный, «страдательный» гуманизм не стоек, гнется под любыми ударами. Федор пасует и перед бездушной бюрократкой Глазычевой, пасует и перед темной силой прошлого, кулацкой психологией. Только-то и хватило его, что возмутиться Ряшкиными, не больше. Победить их он не победил, своей правоты не доказал, потерял Стешу, семью. В растерянности, в отчаянии пляшет Федор в клубе, стараясь хоть на минуту забыться в несчастье...

Как относится к «страдательному гуманизму» Федора Соловейкова автор: воспекает его, осуждает? И воспекает и осуждает. Его радует, что в парке растут, торжествуют силы, которыми от века жив подлинно нравственный человек, исповедующий «не подай руки подлецу», «не солги», «не возжелай»... И не однажды еще в творчестве В. Тендрякова наряду с решением остросовременных проблем и конфликтов прозвучит это трепетное и в то же время сурово аскетическое требование к людям слабым, или сломленным житейскими трудностями, или погрязшим в пороке: возрастите в себе подлинное человеческое достоинство, вспомните о чувствах, простых, как хлеб, но столь необходимых для духовного существования.

В то же время всей логикой повести, на мой взгляд, автор и осуждает Соловейкова. Осуждает за отсутствие настоящей гражданской активности, за то, что Федор так и не смог до конца воплотить в жизнь мудрый совет председателя колхоза Варвары Степановны: «Воюй! Хочешь счастья — ломай, упрямо ломай»... Повесть «Не ко двору» страстно обличает мир собственничества, зовет к борьбе с ним. Но повесть и предостерегает в этой борьбе против половинчатости, вялого интуитивизма, превращающего в «страдальцев» тех, кому бы стать подлинными победителями, пожинать радость победы.

Федор Соловейков — герой весьма характерный для многих произведений В. Тендрякова. Людей этого типа — добрых и открытых, великодушных и простых, но лишенных твердого, бойцовского «стержня» и потому подвергающихся жестокой жизненной выучке — писатель рассматривает в разных ситуациях, в разных обличьях.

Это могут быть очень юные люди, еще не оформившиеся, не получившие достаточного духовного воспитания в силу своей молодости,— такие, как Саша Комелев из «Тугого узла», как маленький Родька из «Чудотворной». Но уже в начале жизненного пути они оказываются вовлеченными в общественную, идейную

борьбу, и здесь, как в пышущей домне, их природные склонности получают необходимые социальные «присадки», переплавляются. На наших глазах происходит превращение ломкого чугуна в прочнейшую сталь. Веришь, что и Саша, каким мы видим его к концу повествования, и Родька, рубящий топором ненавистную икону, будут в жизни крепче, чем Федор Соловейков с его жалостливым финалом: «Теперь уж все... не умею, что поделаешь...»

Это могут быть и люди, далеко не юные, прожившие долгую жизнь, вроде бы достаточно зрелые идейно. Таким, например, долгое время представляется нам герой «Ненастья» Андрей Малютин. Он ли не воевал против Глухарева, чинуши и перестраховщика, подрывавшего самые устои колхозного развития! И тем не менее в итоге, в час, когда Глухарев разоблачен, именно Малютин вынужден вслух признать в бесконечно обидном для себя: «Да, ошибку я совершил. Но не тем, что выступал против секретаря, а тем, что мало выступал! Не боролся до конца... Критику зажать ему не сумел помешать. Вот где вина моя».

Иные скажут: отсутствие в человеке гражданской смелости, напористости — экая беда! Не всем же быть воинами... Но Тендряков как бы возражает своими книгами: нет, в наши дни отсутствие такого качества в человеке не просто недостаток, а именно беда, и для него и для окружающих. В советской действительности, насквозь проникнутой новаторским, революционным духом, «страдательный гуманизм» никак не может быть надежной опорой жизни. Если он не движет тебя вперед, не формирует ежечасно в тебе сознательного и активного строителя нового общества, ты очень просто — со всеми своими библейскими заповедями и добрыми задатками — можешь оказаться если не у края пропасти, как Федосий Мургин, покончивший самоубийством («Тугой узел»), то по крайней мере в губительной трясине, как герой рассказа «Падение Ивана Чупрова». Не так уж велика и цена «натужной добротели» Андрея Бирюкова («За бегущим днем»), пребывающего, как отмечалось, в «раздвоении сознания и чувства». Внутренне, чувствами и склонностями, он не подготовлен к борьбе за новое, необходимость которой ощущает пока чисто рационалистически, умозрительно. Ему еще предстоит немало ломать свою натуру, обогащаться от жизни, чтобы стать бойцом не только по разумению, но и по велению души, по самому существу своему.

Как видим, В. Тендряков, неизменно отмечая в герое любое доброе движение, вместе с тем достаточно много сделал и для разоблачения «страдательного гуманизма». Герои ряда его произведений, причем главные герои, являют собой определенную стадию трансформации характера, получающие за свой «ли-

берализм» сокрушительные удары жизни. Под ударами этот характер либо окончательно теряет первоначальные добродетели, либо обретает на их основе новые, подлинно высокие духовные качества.

Наша литературная критика никогда специально не занималась этой проблематикой произведений В. Тендрякова. И не мудрено. Являясь весьма существенной в его творчестве, тема «страдательного гуманизма» нигде не проходит у писателя первым планом (исключение составляет разве что роман «За бегущим днем»).

Как всякий настоящий художник, В. Тендряков ставит каждым своим произведением не одну, многие — и моральные, и хозяйственные, и политические — проблемы. И рецензентов, естественно, занимает прежде всего то, что представлено наиболее остро, выпукло. В связи с книгами В. Тендрякова много говорится о разоблачении бюрократизма, методов руководства, далеких от истинного демократизма, о разоблачении мира собственности, религиозного мракобесия. А еще предметней — о творческой перестройке советской школы, о причинах возникновения «показухи» в колхозном движении, об охоте церкви за нашим юношеством, о бюрократизме, порой вырастающем до преступления...

И тут возникает вполне закономерный вопрос. Любая из названных тем — это история борьбы, вскрытия, преодоления. Значит, кто-то в произведении борется, вскрывает, преодолевает. Кто? Главный герой, как принято думать? Но главный герой у Тендрякова, мы знаем, зачастую представляет собой как раз личность слабую, лишенную подлинной активности, качеств победителя...

Это обстоятельство не однажды уже приводило критиков в серьезное замешательство, давало и дает обильную пищу той дискуссии, которая кипит вокруг тендряковского героя. Здесь, на наш взгляд, кроется и объяснение известному критическому разнобою, поражающему при изучении библиографии писателя. Одни критики, будучи твердо убежденными, что двигателем конфликта, средоточием и сферой разрешения общественно значимой проблемы может быть только характер «положительного» героя, не находя таких характеров в той или иной вещи Тендрякова, механически отказывали в художественной ценности и произведению в целом. В рассуждениях это выглядело довольно складно, по существу же было заведомой несправедливостью. Едва ли кто из рецензентов, когда-то жирно перечеркнувших повесть «Не ко двору», согласится повторить свои выводы сегодня, когда книга успешно выдержала испытание временем, вошла в ряд лучших произведений на моральную тему...

Другие критики, имея, по сути дела, те же отправные точки (без положительного героя нет проблемы и конфликта),

бросались в иную крайность — без разбору зачисляли любых тендряковских героев в положительные, образцовые, идеальные. И такое тоже было явной неправдой, — касалось ли это Соловейкова, Бирюкова...

Тех и других критиков мог бы лучше всего помирить сам автор — В. Тендряков, высказавшийся несколько лет назад в «Новом мире» о положительном и отрицательном героях литературы. В своей статье он не только не настаивал на необходимости выводить в художественном произведении «абсолютно положительного» героя, но и утверждал, что вполне возможны повести и рассказы лишь «с одними отрицательными героями». Важно только, чтобы автор смотрел на отрицательное со своей определенной позиции. «Если в рассказе или повести действуют одни отрицательные герои, то это не значит, что тут нет борьбы с ними. Отношение автора к этим героям, разоблачение их перед лицом общественного мнения — все это уже и есть борьба. В данном случае взаимоотношение нового со старым распределяется так: новое, положительное — авторское отношение, отрицательное — герои автора...»

Высказывание это в какой-то мере явилось объяснением взглядов писателя на ту категорическую критику, которая неизменно требует «положительного» героя, на проблему авторской позиции.

Сам В. Тендряков книг «с одними отрицательными героями» не писал. Однако в центре ряда своих произведений он смело поставил личность отнюдь не идеальную — человека слабого, терпящего, битого. Право на такого главного героя он доказал собственной творческой практикой. «Падение Ивана Чупрова», «Не ко двору», «Ухабы», «Тугой узел», «Чудотворная» — все это было движением по восходящей, стремительное и сильное. Читатели с большой доброжелательностью следили за развитием таланта писателя, сравнительно еще молодого, вошедшего в литературу на наших глазах.

И вдруг — «Тройка, семерка, туз»... Как кажется, именно в д р у г! Еще и сегодня в писательских, в читательских кругах слышны отголоски этой неожиданной, нерадостной литературной «сенсации». Ведь речь идет о творческом срыве писателя, имя которого окружено симпатией, многих восхищает, многим внушает весьма и весьма большие надежды. Что означает на писательском пути В. Тендрякова эта «Тройка»? Случайность? Закономерность? Или просто пристрастность, придирчивость критики?

Нет, не придирчивость. Появляются все новые рецензии, статьи, и все они сходятся на одном мнении: В. Тендряков написал ущербную, недостойную своего таланта повесть. «Общая картина, нарисованная им, оставляет безрадостное впечатление» (Л. Фоменко); «Персонажи повести искусственно изолированы

от всего окружающего мира» (В. Панков); «Несправедливо обвинен в повести советский человек, коллектив советских людей — как ячейка нашего общества... Нет в этой повести главного: правды — правды жизни, правды художественной» (Ю. Лукин); «Автор — и здесь суть внутренних противоречий его вещи — отказывается от пристального и всестороннего исследования вопроса» (Д. Стариков); «...Обнаружилась ложь, которая свидетельствует о том, насколько узким оказалось поле зрения автора» (Б. Соловьев).

То, что повесть не удалась, ясно, кажется, всем. Но все-таки откуда такое «вдруг»? Понятно, что теперь, в ретроспекции, поздним числом, критику куда как несложно отыскать в более ранних произведениях писателя скрытые зерна недостатков, ставших явными. Жаль, что никто не заметил их своевременно, не помог, не остерег писателя от возможного срыва. Жаль, что все мы привыкли перспективно рассматривать разве что творчество совершенно сложившихся литераторов; о работе же молодых, развивающихся авторов говорим обычно в пределах одного произведения, эмпирически, изредка бросаем взгляд в прошлое, но никогда в будущее.

Между тем уже по последним произведениям В. Тендрякова, предшествовавшим «Тройке», можно было заметить, как падает его интерес к работе над «положительными» персонажами. Это сказалось и в «Чудотворной» — в романе «За бегущим днем». Критика отмечала, что чуть ли не единственная «положительная» фигура в «Чудотворной» — учительница Прасковья Петровна — получилась схематичной, «в отличие от других персонажей, в нее не сразу, чувством, веришь как в живое лицо» (И. Виноградов). Писателя интересовала в учительнице не столько человеческая индивидуальность, сколько возможность сделать героиню рупором, прямым выразителем идей произведения.

В «Тройке» В. Тендряков как бы достиг своего давнего идеала — написал повесть, в которой, по существу, нет «положительных» героев. И вот тут-то, кажется, и должна была встать перед ним в полный рост задача — по-особому четко и крупно обозначить свою авторскую позицию, в которой, как объяснял сам Тендряков, теперь сосредоточиваются все функции «положительных героев», которая теперь получает поистине сверхнагрузку, сверхдейственность, сверхрешающее значение.

Но, удивительное дело, именно в «Тройке» авторская позиция нашла, как никогда у Тендрякова, исключительно слабое выражение.

Трудно так сразу сказать, почему это произошло. Возможно, не просто оказалось на практике подменить определенных героев «авторским отношением». Ведь как ни равнодушна была теоретическая формулировка В. Тендрякова к

«положительным» персонажам, в действительности они всегда служили автору самую серьезную службу, даже когда были всего лишь «рупорами». И если говорить конкретно об авторской позиции, то в лучших произведениях писателя прочность и определенность ее немало зависели как раз от таких героев, как Варвара Степановна («Не ко двору»), как Никита Бессонов («Падение Ивана Чупрова»), как Игнат Гмызин («Тугой узел»). И в тех случаях, когда в центр повествования становилась личность слабая, «терпящая», существование в книге положительных, сильных героев неизбежно влияло на формирование конфликтов, на коллизии, на образную логику. Влияло таким образом, что уже один ход событий, действий героев ясно свидетельствовал об отношении автора к добру и злу.

И к своему главному герою — носителю «страдательного гуманизма». Пусть была здесь своеобразная двойственность, — о ней мы говорили выше. Но если принять первоначальную нравственность, с одной стороны, и целеустремленный, подлинно социалистический гуманизм, с другой, за две диалектически противоборствующие категории, то место автора, откуда он судил своего героя, куда его тянул, в конечном счете всегда оказывалось по эту сторону, на платформе социалистического гуманизма. Однако героев, что всегда способствовали автору в нахождении такого места, в «Тройке» уже не было.

И еще одно обстоятельство серьезно ослабило в повести авторскую позицию. Определить ее координаты до сих пор в произведениях Тендрякова неизменно помогала та на редкость злободневная, живущая у всех на устах общественная проблема, что становилась душой повествования. Когда за Федором Соловейковым вставала тема борьбы с частнособственнической идеологией в деревне, когда Саша Комелев был непосредственно причастен к искоренению очковитательства и карьеризма в руководстве колхозами, когда с помощью Родьки Гуляева разоблачалась современная поповщина, — сами проблемы, едва упомянутые, уже говорили нам о многом. В «Тройке» конфликт утратил свое отчетливое социальное, актуальное звучание, стал куда абстрактней, перешел в широкую сферу извечного единоробства добра и зла. Только названный, он говорил пока не больше того, что добро — это добро, а зло — это зло. Теперь от автора требовались намного больше, чем раньше, энергичные усилия, чтобы рассказанная им история выглядела по-настоящему современной, насыщенной, общественно значимой.

Увидели ли мы такое в «Тройке»? Дружным трудовым коллективом живет небольшой поселок лесосплавщиков. Нравы и обычаи его просты и добродетельны, даже несколько патриархальны. Дверей не запирают, пороков не ведают,

мастерски работают, честно соблюдают нормы общежития. Люди трезвы, спокойны, справедливы и внимательны друг к другу. Когда река приносит к их поселку никому не ведомого бродягу, его спасают с риском для жизни, дают рубаху с плеча, кров и заработок, без лишних слов принимают в свою семью.

Спасенный оказывается изрядным подлецом, уголовником, хищником. Придя в себя, он с помощью нехитрого «очка» буквально в течение суток приобретает неограниченную власть над простодушными обитателями поселка, начисто рушит их жизненные обычаи, превращает вчерашних мирных тружеников в алчных стяжателей, трусов,особников преступления и даже убийц.

«Страдательный гуманизм» в лице двадцати пяти лесосплавщиков встретился один на один с «отрицательным» Бушуевым, со злом. И не с каким-то посособому могущественным злом — не с войной, не с твердокаменным бюрократизмом или иным пережитком прошлого, еще имеющим цепкие корни в нашем обществе. Встретился с тем, что вообще-то внутренне чуждо этому трудовому коллективу, не может найти в нем серьезных зацепок: с проявлением уголовной стихии, с тщедушным бродягой, рецидивистом, вооруженным колодой карт. И «гуманизм» падает на колени, не выдерживая простейшего жизненного испытания. Даже тогда, когда проходит картежный угар, когда становится явственным, что их просто-напросто обобрали, обманули, лесосплавщики все-таки не находят в себе и грана мужества, чтобы обуздать обидчика, сплотиться, осознать случившееся. «Какой-то неудачник, легкая пена, которую выбрасывает жизнь, сейчас атаманствует над двумя десятками взрослых людей, здоровых, рассудительных, знающих себе цену...». «Более двух десятков здоровых мужиков стоят в растерянности перед слабосильным, узкогрудым человеком. Стоят и молчат... все скопом перед ним робеют»...

Но, может быть, о «Тройке» и следовало бы говорить как о последовательном обличении все той же «терпящей нравственности», гражданской инертности? Беда в том, что в повести «страдательный гуманизм», одно «отрицательное», встречается с другим «отрицательным», со злом, что называется, с глазу на глаз, во всей своей незащитности. Как известно, положительным началом в этой ситуации должно было стать тендряковское «авторское отношение к отрицательному». Но достаточно определенное к хищнику Бушуеву, оно бесконечно смутно к «страдательному гуманизму» лесосплавщиков. Изобразив этих своих персонажей в жалостливых, сочувственных тонах, автор волей-неволей сам оказался на их же позиции, потерял свою собственную, по существу, оставил произведение без всякого положительного начала. И потому в повести

чудовищно разрослась фигура Бушуева, а мораль «страдательного гуманизма», хлынувшая в вакуум, обрела свойства нормы, общечеловеческого, естественного для любого и каждого — от юного Лешки до многоопытного Дубинина, «справедливого и строгого» хозяина поселка. Дубинин, еще недавно утверждавший, что «поднять упавшего, успокоить отчаявшегося, защитить слабого, чувствовать при этом, что ты способен радовать других, ты щедрый, ты сильный,— это ли не счастье!», этот Дубинин в решительную минуту только стыдливо потупляет глаза: «Многих тогда пришлось бы по башке бить... Часто и честные люди — не чета Бушуеву — чужое заедают... В «Тройке» все оказываются «страдальцами», скопом, без исключения — двадцать пять человек, целый поселок, целый коллектив «непротивленцев»!

Сакраментальный упрек художнику: «В жизни так не бывает» — в наши дни стоит не больше, чем и ответ на него: «В жизни еще не такое бывает»... И то и другое — всего-навсего фраза, словеса, уже потерявшие всякую эмоциональную окраску. Действительно, чего в жизни не бывает! Где-то, в одном из тысяч рабочих поселков, подобралась подобная компания, где-то произошло нечто подобное... К художнику тут может быть одна лишь претензия: докажи, раскрой причины, сделавшие это возможным, и все будет правдой. Но Тендряков в «Тройке» ничего не хочет ни доказывать, ни раскрывать.

Писатель и раньше никогда не испытывал особой тяги к генеалогии «страдательного гуманизма», к истории его упрочения в том или ином характере. Образ преподносился как данное. Кто знает, отчего Федор Соловейков, комсомолец, представитель деревенского рабочего класса, оказался духовно слабее, нерешительнее, чем пожилая женщина Варвара Степановна; почему он отстал в развитии от общества в целом, не проникся энергией своего времени... Писатель ничего на этот счет не говорил, да и мы, читатели, право же, не очень допытывались. Важно, что такие индивидуумы есть, что мы их знаем и помимо Тендрякова, важно, что в повести Федор Соловейков встал живой, правдивый, судьба его волновала, звала на серьезные раздумья.

Однако когда автор поселяет в одном месте ни мало ни много двадцать пять братьев Соловейкова, тут мы вправе сказать ему: нет, такое на веру принять уже невозможно. Здесь необходимы художественные, просто житейские доказательства. Неужели Бушуев — первый «живой уголовник» на веку северного лесосплавного поселка? Неужели это первое столкновение со злом, первый случай, когда коллективу необходимо было подняться против трудного, доказать свое единство, свою сознательность, мы даже не говорим «социалисти-

ческую сознательность» — элементарно человеческую!

Доказательства необходимы хотя бы уже по одному тому, что мы не можем признать «страдательный гуманизм» естественным, ведущим свойством характера современного советского человека. И разве сам В. Тендряков до сих пор — книга за книгой — не утверждал обратного?

Вспомним его «Ухабы». Там тоже героем выступал коллектив. Причём не трудовой, не проверенный годами, не тот, что в «Тройке», где, по верному замечанию критика Ю. Лукина, «коллективная спайка, взаимовыручка, готовность каждого и всех вместе в любой момент прийти на помощь товарищу, попавшему в беду», — это уже, «так сказать, сама природа профессии».

В «Ухабах» коллектив случайный, сборный — попутчики на полдня в кузове грузовой машины. Рассмотреть их поодиночке, так любой и в подметки не годится лесоплавщикам: шофер — любитель «левого» приработка, кичливый лейтенантик, угрюмый заготовитель... И не своя собственная беда взбудоражила их — судьба совершенно постороннего человека. Но как не схоже поведение героев «Ухабов» и героев «Тройки»!

Несколько лет назад мне довелось писать об «Ухабах» в «Литературной газете» (1957, № 22), возражать некоторым критикам, сосредоточившим все свое внимание только на образе негодяя Княжева, только на теме бездушного бюрократизма. На мой взгляд, главное, ради чего и был написан рассказ, заключалось именно в коллективе, стихийно и вместе с тем закономерно возникшем в борьбе за жизнь человека, в борьбе против бюрократа. «Ухабы» утверждали изолированность Княжева в мире, где естественно проявляются высокие духовные качества — человеколюбие, самоотреченность во имя общего дела. Нет, люди там, столкнувшись со злом, с равнодушием Княжева, не стали произносить всепрощенческих христианских сентенций. Они пошли стучать кулаками в окна, подняли на ноги все начальство, коммунистов поселка, добились, чтобы был найден трактор для перевозки раненого, сделали сверх того, что было в их силах. Вот какие это были гуманисты!

Сопоставление «Ухабов» с «Тройкой», пожалуй, наиболее отчетливо может показать, какая заметная эволюция произошла во взглядах В. Тендрякова на проблему гуманизма — серьезнейшую из проблем.

Продолжает эту эволюцию и новая, самая последняя повесть В. Тендрякова «Суд» («Новый мир», 1961, № 3).

Ее читаешь с ощущением, знакомым по «Тройке»: кажется, перед тобой все тот же, «старый» Тендряков и вместе с тем не тот.

Сочная живопись словом — особенно в первой половине повести, в сценах охо-

ты. Иная фраза — уже целая картина, отчетливая до физической остроты. Запах грибов и прелой хвои в нагретом воздухе, отяжелевшем, покойном, как дремота после обильного обеда... Сумасшедшая, ни с чем не сравнимая погоня за медведем — в крошечной ночи, по оврагу, по чащобе, где в лицо хлещут ветви, переплетенные корни хватают за ноги, гремит кровь в висках...

Пластичные, уверенной легки портреты трех охотников с их живой речью. Места, как часто у Тендрякова, дремучие, глубинные, истово российские. Крутая, резко повернутая ситуация. Собрались на медведя, а ненароком убили человека, прохорожего парня.

Снова перед нами уже знакомая фигура «страдательного гуманизма», воплощенная на этот раз в знаменитом густоборовском медвежатнике Семене Тетерине. Тетерин — само олицетворение добра, справедливости, внутренней силы. «Хвойный океан захлестнул человеческую жизнь, даже охотники — а их немало в этом краю — чувствуют себя гостями в лесу, не отваживаются далеко отрываться от дорог. Один лишь Семен Тетерин, самый известный среди местных охотников, может сказать, что знает леса: всю жизнь провел в них. По берегам мрачных озер, в глухоманях таинственных согр он своими руками поставил рубленые из сосняка избушки. Они так и зовутся по деревням: «тетеренки»... Семен Тетерин по-своему владычествовал над лесами...»

Быть в дружбе с Тетериным, пойти с ним на охоту за высокою честью считает для себя не то что сельский фельдшер Митягин, но и сам Дудырев — другая густоборовская знаменитость, «всезогающая личность», заставляющая робеть местное начальство. Дудырев — руководитель крупного строительства, с которым связано все будущее глухого района.

Кто-то из этих двоих — не то Митягин, не то Дудырев — и убил на охоте человека. Семен Тетерин вне подозрений. И тем не менее именно он в дальнейшем подвергается по-особому мучительной, жесточайшей душевной казни.

Закон есть закон, человек убит, и, как свидетельствует здешний прокурор, «кто-то должен сесть в тюрьму». Скорее всего «сядет» не ответственный Дудырев, а мелкая сошка Митягин — это чувствуется с первых шагов следствия. Попадет в тюрьму пожилой человек, отец, у которого «пятеро на шее сидят». За что?! Все существо Тетерина протестует против подобной нелепости, игры слепого случая.

В какой-то момент ему кажется, что он почти спас Митягина. Разделяющая тушу убитого медведя, Семен находит пулю, которой не доискались своевременно. Пуля эта — от ружья Митягина. Значит, вторая, полетевшая в человека, принадлежала Дудыреву.

В простоте своей Семен отправляется с находкой не куда-либо, а на строительство, к Дудыреву: «Надо бы все как-то

по-людски решить... Уж ты решай по совести, как быть. Ты поумней меня...» Но от Дудырева Семен уходит ошеломленный: несмотря на явное доказательство, тот вовсе не склонен брать вину на себя одного, не склонен «решать по совести».

Еще более поразительный прием встречается Тетерин со своей пулей в прокуратуре, куда пошел от Дудырева. Следователь Дитятчев, законник и сухарь, поворачивает дело так, что бояться найденной пули, оказывается, нужно не Дудыреву, а прежде всего ему самому, Тетерину. Не отлил ли он ее задним числом, чтобы спасти соседа и утопить Дудырева? «Вы понимаете, чем это пахнет?.. Ложное показание с целью ввести в заблуждение правосудие...» И вообще правосудие еще займется Тетериным: ведь это он взял на охоту такого неопытного стрелка, как Митягин! «Да, да, вы более повинны в неосмотрительности, чем Митягин».. Следователь, с его бледным лицом кабинетного человека, с мягким старушечьим ртом, выражает в сознании охотника в некую страшную, глухую к людской совести, кровожадную силу. Покорно, согнувшись, уходит Тетерин из прокуратуры, испытывая «бессильную ненависть и к Дудыреву и к следователю: «Они-то сплуются... Они-то отыграются! И на ком?.. Эх!»

Семен Тетерин, который доньше «покойно жил, никого не боялся, любому и каждому мог без опаски смотреть в глаза», превращается в затравленного, измученного страхом человека. Бойтся он и суда: «на медвежью охоту неумелого взял», бойтся и соседа Митягина, которому так и не открыл правды: «Скажи, а Митягин шум подымет, начнет требовать — действуй, вызволяй из беды! Рад бы, а как?»

В «тоскливом бессилии» Тетерин делает еще одну попытку достучаться к сознательности людей, идет к «самому уважаемому по селу человеку», председателю колхоза Донату Боровикову. Однако и Боровиков не понимает Тетерина. Больше того, он совсем уже добивает охотника своими рассуждениями о «двух правдах»: как бы там ни было на самом деле, а обществу, району нужен Дудырев; правда Тетерина — только во вред людям. «Ты эту пулю при себе храни, а не шуми о ней на всех углах».

— Зачем ты на себя наговариваешь, волчью шкуру на себя напяливаешь. Мутишь тебя от нее, а влезает! — в исступлении бросает Тетерин Боровикову, на что получает спокойный ответ: — Жизнь, братец. А жизнь не коврижка с медом, иной раз вжущешься — скулы сводит, а глотать нужно...

От мира Дитятчевых, Боровиковых, Дудыревых, от людей, глухих к голосу совести, стращающих судом, Тетерин бежит в лес, который всегда спасал его от любых напастей. Но сейчас и в лесу нет ему успокоения. Он мучается здесь, а Дудырев, убивший человека, сидит себе

в кабинете, спокойно названивает по телефону. «Вот уж у кого, верно, черная душа да каменное сердце...»

И тогда Тетерин приходит к решению, подготовленному всеми его переживаниями. С какой стати травить себя за чужую правду! С какой стати «болящего Христа из себя корчить!» Что ему Митягин — сват или брат? Плетью обуха не перешибешь! «Мелкой шавке не след на матерых волков лаять... Помогай там, где можешь помочь, не можешь — живи в сторонке».

Беспомощный, «страдательный гуманизм» Тетерина окончательно разоблачает себя, приходит к бесславному поражению. Охотник бросает пулю в болото, «медвежий жакан, хранящий в себе правду, исчез для людей». Семен сознательно самоопределяется в трусы, в предатели, в подлецы...

Сцена суда завершает картину гибели простой человеческой души. Живущий теперь только одним — как бы спасти свою шкуру, верящий только в одно — «люди за полшкурку покупаются», помнящий об одном — «между ними и Семеном Тетериным стоит красный стол», медвежатник на допросе запутывается окончательно, жмет, отказывается от прежних показаний, от найденной пули, от правды.

Между тем никто, оказывается, и не собирался упекать Тетерина в тюрьму. Суд выносит оправдательный приговор и Митягину и Дудыреву, который, кстати, вел себя на процессе самым благородным образом. Тем более страшна душевная драма Тетерина...

Так рассказана печальная история густоборовского охотника Семена Тетерина. Но только ли Тетерина? Нет, не все здесь столь просто. И недаром новая повесть В. Тендрякова на редкость богато насыщена символикой, которая никогда не была в глаза в его ранних, сугубо реалистических произведениях. Вот собака Калинка, мистически поразившая Тетерина тем, что в день злополучной охоты вдруг, без причины, испугалась мостка, ведущего в лес... Вот мертвая береза на месте последнего привала охотников, вытянувшая сучья, «словно сведенные sudорогой костявые руки»... Чудищем оборачивается медведь, хозяин чащоб, к которому у охотников «накопилось личное, непримиримое, более серьезное, чем простой охотничий азарт»... Символична сцена гибели от когтей медведя охотничьей собаки — не той Калинки, что безжалостно жестока, холодного хищна, угрюмо безразлична к окружающему, а другой, Малинки, — «бесхитростного существа, воплощенного добродушия»... Символична фигура отца убитого — старого колхозника Михайлы, человека с «раздавленными работой кистями рук». Немного сказано о нем в повести, но одна черта его облика, как высокая и тоскливая нота, неоднократно врывается в раздумья Тетерина: безропотность Михайлы, заби-

тость, мученичество... Многозначительная сцена, где Семен Тетерин попадает на большое строительство. Медвежатник, которому никогда еще «себя терять не приходилось», сваливший в лесу сорок три матерых зверя, бывший фронтовик, повывавший дальние дали, Семен на стройке, в родном районе, вдруг по-детски робеет, панически шарахается от обычных строительных машин, от «чудищ», при виде которых ему становится «жутковато»...

Начинаешь понимать, что дело тут не в конкретных деталях биографии Тетерина. Чем дальше, тем все больше и сама его фигура приобретает некое абстрактное, символическое звучание, достигающее своей кульминации в монологе Дудырева, когда тот размышляет после суда о подломе и жалком поступке охотника:

«Семен Тетерин! Медвежатник! Казалось, вот олицетворение народа. А перед народом Дудырев с малых лет привык безотчетно, почти с религиозным обожанием преклоняться.

Он, Дудырев, требует от Семена Тетерина больше, чем от самого себя. Кондовый медвежатник, не растравлен рефлексией, цельная натура, первобытная сила — как не умиляться Дудыреву, окончившему институт, приписавшемуся к интеллигенции. Умилялся и забывал, что он сам строит новые заводы, завозит новые машины, хочет того или нет, а усложняет жизнь. Усложняет, а после этого удивляется, что Семен Тетерин, оставив лес с его пусть суровыми, но бесхитростными законами, теряется, путается, держит себя не так, как подобает... Мало поднять комбинат... Надо учить людей, как жить...».

Таковы взгляды Дудырева на «лес», на его взаимодействие с новым, социалистическим, на Семена Тетерина, «олицетворяющего» ни больше ни меньше как «народ». Первозданной, безвольной, беззащитной «страдательностью», лишенной каких-либо общественных корней, в «Суде» Дудырев оделяет многих и многих...

Да полноте, как говорилось в старину, это ли выражение твердой авторской позиции, которой в теории писателя отводилось такое важное место!

И надо ли нам отождествлять взгляды В. Тендрякова со взглядами этого Дудырева — личности, отнюдь не вызывающей особых читательских симпатий! Однако ничего другого — ни прямо, ни косвенно — писатель в повести нам не предлагает. Ведь, действительно, Тетерин, в которого мы уверовали вначале как в настоящего «властелина» здешних лесов, на поверку оказался человеком ничтожным. Действительно, приход в тетеринский «лес» таких культуртрегеров, как Дудырев или Боровиков, с его моралью «двух правд», несколько не способствовал дальнейшему облагораживанию духовного мира Тетерина, а, наоборот, так «усложнил» его жизнь, что

довел беднягу до нравственной гибели. Действительно, Дудыреву нет причин молиться на такого Тетерина, который в трудном испытании оказался несравненно слабее его, Дудырева, «притиссавшегося к интеллигенции» и, надо понимать, «растравленного рефлексией». (Критик И. Борисова в статье, о которой мы скажем чуть ниже, вообще видит в Дудыреве лишь «остатки той действительной, естественной, врожденной честности, которая была когда-то присуща ему самому и наверняка была свойственна его нравственным предшественникам (?). Потом он ее как-то (?) не смог сберечь, растерял... Ожесточение, с которым он заставляет себя быть благородным, происходит от неуверенности в своей благородной сути... Идя на обман, соглашаясь с полуправдой, Дудырев пущается на браконьерство самого преступного толка...»)

В «Суде», по сути дела, опять повторилась ситуация предыдущей повести В. Тендрякова, — опять «Тройка!» Подлинному обличению «страдательного гуманизма» здесь мешает ничем не регулируемый «объективизм» автора, склонного в равной мере и обвинять Тетерина, и прощать его, и мучиться вместе с ним, а порой даже и любоваться им сквозь слезы. Всем ходом повествования он как бы выводит героя из сферы общественного суда, окончательно закрепляя это последней фразой романа, звучащей, словно строка из Библии: «Нет более тяжкого суда, чем суд собственной совести». Судить «страдательный гуманизм» предоставляется самому «страдательному гуманизму»...

Конечно, можно было бы и тут завети старый разговор по И. Виноградову: «У автора получилось не совсем то, о чем он, вероятно, думал...» Однако мы с самого начала условились: будем говорить только о том, что есть, что дано писателем. Не много проку в критике, весь пафос которой составляют обвинения в адрес писателя, якобы «недопонимающего» того, что написано им самим. А ведь такая критика преследует В. Тендрякова (да простится нам «красивость» выражения) как некий злой рок...

Вот вскоре после выхода повести «Суд» появилась первая рецензия на нее — статья И. Борисовой «Так случилось...» («Литературная газета», 1961, № 51). Начинается она до удивительного знакомым мотивом. По утверждению критика, В. Тендряков, после того, как пережил «собственной кровью» некое «ошеломление», сел за повесть, «не дожидаясь, когда улягутся все впечатления и отстоятся все выводы», он «торопится поделиться с вами свалившимися на него открытиями, наспех предлагает собственные толкования и версии, не очень, может быть, даже настаивая на них, желая только одного — выплеснуть их из себя».

Зачем нужно И. Борисовой ставить под сомнение способность автора вдумчиво

относиться к собственному труду? Да затем, что дальше в статье пойдет скрытый, но достаточно упорный спор критика с писателем, и вступление к рецензии призвано, так сказать, дезавуировать возможные возражения автора, пишущего «наспех».

Несомненно, у критика были реальные поводы поспорить кое в чем с автором «Суда». Поспорить с его определенным «объективизмом» в отношении и к «страдательному гуманизму» Тетерина и к разглагольствованиям Дудырева, торопящегося перенести худшие черты Тетерины на многих и многих, — с «объективизмом», который немало мешает повести статью произведению, помогающим нравственному воспитанию читателя. Критик мог поспорить с этим диковато примитивным дудыревским толкованием процесса пробуждения глухоты, где пришедшие «интеллигенты» олицетворяют хоть и далеко не всегда доброе, но зато по-настоящему активное, действительное начало, а жалкие лесные аборигены — начало крайне пассивное, материал для «духовной лепки». Наконец, взглянув на творчество В. Тендрякова ретроспективно, критик мог бы заметить, что в последних повестях писателя увлекают жизненные конфликты куда менее значительные и волнующие, чем конфликты, скажем, его «Падения Ивана Чупрова», или «Тугого узла», или «Чудотворной».

Но не этими путями повела спор И. Борисова. Комментируя повесть, она словно исподволь предлагает другой, свой собственный вариант «Суда». Если писатель, сочувствуя Тетерину, болея за него, тем не менее со всей прямотой доводит историю его нравственного падения до логического конца, заставляет Тетерина и один раз, и другой, и третий сознаться в своей подлости, бесчестности («Нет оправдания Семену, не на кого кивать... Врал, увиливал, Митягина продал...»), то критик, игнорируя факты, утверждает свое: «Тетерин честен без насада, без надрыва, от души, от натуры. Ему это ничего не стоит... Тетерин не нуждается в оправдании. Он нуждается в прозрении...» Если писатель строит все повествование на контрастах поведения двух героев, оттеняет «ничтожность» Тетерина «благородством» Дудырева, то критик, наоборот, пишет о Тетерине как о светлом примере для Дудырева: все положительное в последнем идет от Тетерина, и только от Тетерина. Дудырев «все время равняется (!) на Тетерина», «все лучшее, что он будет делать для людей здесь и на будущих стройках, тоже пойдет от Тетерина»...

Вот как еще, оказывается, можно спорить в критике с конкретным художественным произведением! Спорить так, будто повесть для меня, читателя, — грамота за семью печатями, будто это некая изустная побасенка, ходящая в десятках вариантов, а не произведение, отпечатанное черным по белому, в мар-

товском номере популярного журнала, тиражом в 88 600 экземпляров.

Есть нечто общее у критиков, полемизирующих с В. Тендряковым подобным образом. Как ни саркастична посылка И. Борисовой о торопливости «ошеломленного» писателя, выводы ее звучат исключительно мажорно: «Повесть наиболее оптимистична в самом своем горьком месте — в конце, когда криком кричит больная совесть Семена... Открылся еще один современный характер. Со своей горячностью, пристрастиями, противоречиями, исканиями автор сам стал героем (!) собственной повести»...

Как ни сурово отчитывал И. Виноградов писателя за Андрея Бирюкова, за «писательскую незоркость», но вот он, резюмируя, говоря об усилении публицистической тенденции в повести «Чудотворная» и «в последующих произведениях В. Тендрякова», приходит к мысли, что возникновение ее «не случайно», ибо «В. Тендряков, как можно судить по его последним произведениям, переходит к новым темам, к новым образам. Если раньше в центре внимания писателя, при всем достаточно обобщенном и широком звучании его произведений, были все-таки преимущественно конкретные проблемы нашей деревенской жизни, то теперь В. Тендряков все чаще обращается к темам большего общественного масштаба, к характерам, в которых он стремится найти воплощение самых передовых, самых прогрессивных стремлений времени».

Сказано веско. Но трудно согласиться с этим утверждением критика, имея в виду последние, последовавшие за «Чудотворной» произведения В. Тендрякова — роман «За бегущим днем» и «Тройку» (а теперь и «Суд»). Никак не назовешь их темы «общественно масштабными», а их героев — «воплощением самых передовых, самых прогрессивных стремлений времени». Радостно возвещая о новом повороте в творчестве писателя, И. Виноградов, видимо, придерживался той мысли, какой придерживались отдельные критики и до него: для хорошего, для любимого писателя не жалко любых высоких слов. «Певец положительных героев... самого прогрессивного... новый бросок... новый взлет...» — все это пишется в ряд, порой без всякого соотношения с конкретным материалом, без проникновения в реальный смысл высоких слов. И, право же, без особой заботы о самом художнике, о судьбе растущего таланта — большого и сложного, дорогого не только одному критику.

Последние произведения В. Тендрякова, «Тройка» и «Суд», действительно говорят об определенном повороте в творчестве писателя. Но повороте от-

