

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 что хотя бы, что ценю вежливое с собой обхождением. А постановщик буквально брал меня за грудки: «Вот оно, половодье чувств. Проникайся!» — не потрудившись прежде растолковать, кто эти двое, что носят друг за дружкой по лугам и взгоркам, и понуждая меня сопереживать неведомо кому.

Подобное же чувство мне пришлось испытать и при чтении новой повести Владимира Тендрякова «Затмение» (журнал «Дружба народов», № 5, 1977).

Ее центральный герой, он же повествователь, первым долгом рекомендует нам свою избранницу, студентку педагогического института Майю. У нее «сумрачные до суровости брови. Лицо же нежно смуглое, неспокойное, молящее... в глазах тревожное неутраченное (?) тление». И еще — о лице: «непроходяще светосно».

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

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

Возникает даже подозрение, что все это в нужный момент объяснится 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 встречных 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 дающее 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 Вёшкин, 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 в своем «тылу».

Конечно, Зотова, Вёшкин 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 шушкинских «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 идет 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

и вокруг сцены с родителями то же царство рассудительности, где всякое объявленное чувство многоглаголюю и, едва определившись, спешит улечься в формулу; где нет места красноречию паузы из-за обилия красноречивых деклараций; где не осязаны 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 гериня предпочла болтуна-святошу. Один другого стоит.

ной 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 «концептуальность» 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



встречавшийся у В. Тендрякова (читатель хорошо помнит и «Чудотворную», и «Апостольскую командировку»), — мотив «затмения» духа и воли человека, признавшего 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 напруге 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 судебного, «аблакатского» крючкотворства папе-маме доказано, что их печаль и переживания — от неприличия грамотно мыслить. Не губительна ли, однако, подобная сцена для репутации героини как натуры мятежной, стесненной ровным движением будней, безоглядной в стихийных порывах? Учем при этом, что

В обширном мире мотивов и образов В. Тендрякова городские герои «Затмения», пожалуй, особенно далеко отстоят от персонажей «деревенских», таких, как Степа 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 велит дело, близкая 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.

Не так ли именно было в недавней повести «Ночь после выпуска», где полу-серьезный, полухулиганский уговор вчерашних одноклассников — всем разоб- рать каждого: кто он и чего стоит — обернулся тягост-

судьбу. Коррективы извне минимальны, если, конечно, не считать болезненно-го 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» 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 «вольнопределяющихся», 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 новую повесть В. Тендрякова, получаешь печальное подтверждение этой несложной зависимости.

ПИСАТЕЛЬ романтической, публицистической манеры, Вл. Тендряков спокойно говорить не может: если крик, то во весь голос, если шепот, то оглушительный. Все на пределе, все на краю пропасти...
Можно принимать или, подобно В. Камянову, не принимать эту манеру, — нельзя не замечать ее, как нельзя не замечать пожарных машин, стремительных, ярко-красных, когда несутся они с пронизывающим воем к месту несчастья. Тревожная душа писателя бьет в набат, когда встречается с человеческим неблагополучием.
Вот и новая повесть Владимира Тендрякова такая же: затмение сперва лун-

молодая семья — рушится для Павла Крохалева основа основ. «...Не странно ли, — напряженно размышляет он, — что даже я и Майя в чем-то не можем договориться, два любящих человека! А как тогда договориться между собой миллиардам?..» Именно так! За судьбами двух людей — судьбы мира, ни больше ни меньше!

Нечасто поднимаются до таких обобщений в повестях и романах о любви!

Впрочем, взгляды в героиню повести — Майю Шканову, впоследствии Крохалева. Почти фельетонно (в этом уязвимости образа) написана эта взбалмошная девочка, ничего не желающая знать, кроме своих «хочу». «Хочу ви-

мир подарил!.. Нет, нет теперь у меня сомнений — мол, живи не знай для чего, без толку!.. Я... теперь не одного люблю, я весь мир люблю...»

Кто усомнится в страстной искренности ее? Кто назовет иждивенкой? И... кто поверит в подлинность лихорадочно-истеричного счастья ее?

Но разве в повести неблагоприятна судьба одной лишь Майи? Разве не затмение — вся неприкаянная жизнь Зульфии Козловой, которая промелькнет в повести, оставив как недобрую эстафету после себя знакомство Павла Крохалева с Гошкой Чугуновым? А разве счастлив в семейной жизни профессор Лобанов — учитель Крохалева? Да

Отец Майи, человек строевой, привыкший к определенности долга, гневно спрашивает у своей дочери: «Ты ли у нас такая уродилась — легкий пар вместо души, или время нынче дурное — человек с человеком ничем не крепится? Ну, не пойму! Не пойму!» Не об этом ли вся повесть, все размышления героя-рассказчика? «Как разединены люди друг с другом! Какие непроходимые овраги лежат между нами... Нет простой и легкой дороги от человека к человеку. Каждый из нас — крепость с поднятыми мостами». «Господи! Как непрочно мы все привязаны друг к другу!»

Откуда эта непрочность? Как цементировать людей между собой? Что можно противопоставить этому разъединению? Приятель Майино отца с солдатской прямой заявляет: «И в семье единая воля нужна. Да! Авторитет! Без авторитета как в семье, так и в государстве кару-сель!» Но довольно ли этого рецепта для преодоления разобщенности?

Путь к единению, к дружеству людей писателю видится в трудном и сложном пути вызревания личности, для которой нет разделения мира на личную и общественную жизнь.

Может быть, в этом и слабость главного героя, умного, честного и трудового парня — Павла Крохалева, что, став личностью на работе, он пока еще не сумел подняться до этого уровня в жизни личной, интимной? Недаром обретенный им с Майей уют начинается с безобидной вроде бы фразы: «Задерни шторы». Но ведь у Тендрякова нет «безобидных» фраз, как нет и незначительных мелочей. И фраза сейчас же конкретизируется, разрастается в образ отъединения от мира: «Верно! Через окно к нам рвется внешний мир — наш город, столь же шумный, как и остальные города на свете, в нем разные люди переживают разное. Потом мы вернемся к ним, станем жить среди них, вместе с ними радоваться, вместе с ними сострадать. Потом... Сейчас у нас свое, и мы им ни с кем не желаем делиться». Эти слова автор не выделял и не подчеркивал. Но, может быть, именно с них началось разрушение счастья Павла Крохалева? И это предположение вырастает в уверенность, когда вспоминаешь, что и к Чугунову Майя ушла именно потому, что там, как ей показало, она будет нужна не кому-то одному, но всем людям.

Да, такова человеческая природа! Она не выносит разъединенности, половинчатости. Живое неделимо. И когда его принимают, делят или развивают одно-сторонне, оно бунтует и мстит, как взбунтовалось оно в десятиклассниках из

«Ночи после выпуска» — милых ребятах и девушках, которых научили разбираться в элементарных частностях и не научили элементарным правилам жизни среди людей.

Одна из лучших статей, написанных о творчестве Тендрякова, появилась пятнадцать лет тому назад и называлась «О пользе общей идеи». Автор ее, упрекая писателя, что недостает ему «общей идеи», не думал, наверное, что упрек этот, несправедливый по отношению к Тендрякову, придется впору нынешним героям его: им действительно недостает этой общей идеи, и что еще важнее, они мучаются отсутствием ее, мучаются до немоты, до судорожных всхлипываний, все больше сознавая, что нет жизни человеку, идеи лишенному. Может быть, именно поэтому все меньше в произведениях писателя остается на долю пейзажа, густого и плотного, на долю просто описаний, но все чаще его повести содержат будто бы стенограммы диспутов, яростных и напряженных, становясь все более диалогичными.

«Неаналитический», каким его считают иные критики, Тендряков все чаще выходит за рамки своих сюжетов потому, что сами сюжеты для него всего-навсего частный случай всемирных проблем. Аналитичность его последних повестей в этом расширении круга повествований за счет параллельных линий, картин, за счет авторских отступлений, где прямая публицистика, образы, факты, рассуждения, сопрягаются между собой, выводят читателя к широким раздумьям не только о поведенной ему житейской истории.

Именно отсутствие общей идеи является одной из причин странной рефлексии Павла Крохалева, которому не достало сил своевременно выгнать Гошку Чугунова, а может быть, и вступить в бой за него самого. Но то, что писатель ведет своего героя к осознанию собственной слабости, обещает скорое ее преодоление. Можно лишь пожалеть, что некоторые издержки стиля Тендрякова помешали такому серьезному и вдумчивому критику, как В. Камянов, увидеть это движение писателя вместе с жизнью.

В судьбе Павла Крохалева произошло затмение. Полное. Беспощадное. Но в самой беспощадности этой нам, читателям, чудится залог скорого просветления. Потому что беспощадно правдиво о своей слабости, о боли своего времени можно писать и говорить только тогда когда всеерьезно уверен, что «затмения переходящи». В этой беспощадной правдивости видится мне оптимистичность нравственной правды новой повести Владимира Тендрякова.

А. ГОРЛОВСКИЙ

НЕТ, СТРАСТНОСТЬ ПОИСКА

2 МНЕНИЯ
О ПОВЕСТИ
Вл. ТЕНДРЯКОВА
«ЗАТМЕНИЕ»

ное, затем духовное. И — рушатся в пропасть любовь, счастье, семья, и нет ниоткуда спасения. И все пространство повести до отказа забито спорами, исповедями, идейными схватками, проблемами.

Но удивительным образом все эти проблемы, такие разнообразные и разномасштабные, «рифмуются» с одной и той же, которая предстала еще в первых повестях Тендрякова и которая не оставляет его поныне: что человеку для счастья надо? И если вначале казалось писателю (или его критикам), что все дело лишь в том, чтобы убрать какие-то внешние препятствия с пути героев, то с каждой новой повестью становилось яснее, что проблема эта значительно глубже и нет такого единого ответа, который решил бы ее полностью и окончательно.

Удивительно прост и даже тривиален сюжет «Затмения» — горестной исповеди Павла Крохалева о том, как искал, как нашел и как потерял он Ту, Единственную, о которой мечтал всю жизнь и без которой не представляет самого себя. Уходит его Майя, и мир погружается в темноту затмения.

Взволнованный, до напряжения высокий голос героя то и дело срывается в голос автора, тот самый, что двенадцать лет назад, заглянув свою героиню, воззвал к читателям: «Люди добрые, ратуйте! Спасите Настю!» Теперь его «SOS!» о всех людях. Ведь гибнет не просто еще одна

деть!» — с этими словами возникает она в повести, с ними проходит через нее. Легче легкого свести все затмение только к ее сумасбродству, во всем обвинив только ее, тем более, что оснований для этого предостаточно: избалована, ничего не умеет, неумна, легковерна, поверхностна, несостоятельна даже как специалист...

Но Тендряков не был бы Тендряковым, если бы, выдвинув как будто абсолютно правильный тезис, не стал бы с такою же убедительностью и искренностью его опровергать (вот она, тендряковская аналитичность, которую в пылу полемики не заметил В. Камянов, — исследовать предмет всесторонне!).

Разве Майка не хотела искренне и глубоко быть полезной? Разве не альтруистка она? Разве бежит она от неустроенности в обеспеченный быт? Совсем наоборот! Ей, оказывается, нужно быть нужной, быть, а не существовать! Она и к Павлу Крохалева пришла потому, что поверила, что может стать его «катализатором», и ушла потому, что почувствовала: не нужна. И к странствующему проповеднику Гошке Чугунову потянулась потому именно, что уверена: тому она необходима, того она сделает счастливым: «...ушла от тебя не просто потому, что сильнее полюбила другого... Сменять человека на человека — и только-то?! Мало! Мало!.. Пойми, для меня не он один главное, а все, что вокруг него... Он мне другой

и сам Павел тоже повинен в своей трагедии: слишком непрочен он в своих человеческих связях. Недаром так замедленно-тягуча его реакция на подлое предложение выступить против своего научного руководителя, недаром его товарищи по работе, его лаборатория пройдут перед читателем только неким фоном семейной трагедии.

Тендряков верен себе: как бы ни упрекали его за пристрастие к немотивированным поворотам сюжета, но он вводит в повесть еще и тривиального мошенника Гошку Чугунова — современный вариант горьковского Луки, — который паразитирует на человеческой отзывчивости и доброте, на тяге к братству, единству, любви.

Мне видится в этом не столько усложнение и драматизация повествования, сколько полемика автора с прежним собой. Прежде интересен был Тендрякову сам человек в конфликтной ситуации: как поведет он себя, как раскроется? Но с годами все напряженнее писатель вглядывается в сами ситуации: как, отчего они возникают? Странствующий проповедник Гошка Чугунов мог бы и не появиться в повести, разлад в жизни героев и без него неизбежен. Слишком хлипко и незначителен Гошка со всей своей философией, чтобы стать причиной серьезных трагедий. Все эти чугуновы, как и преуспевающий аспирант Лева Рыжов, — всего-навсего плесень, паразитирующая на разобщенности людей.