



Источник: Сурганов В. За убегающим временем / В. Сурганов // Навстречу будущему : сб. ст. молодых критиков / сост.: Б. Е. Галанов, А. Н. Макаров. — Москва, 1962. — С. 265-281.

В. Сурганов

ЗА УБЕГАЮЩИМ ВРЕМЕНЕМ

Почти все герои Владимира Тендрякова между собой земляки. Это жители и хозяева открытого писателем и обжитого им Густоборья — его городков, сел, деревень, его лесов, лугов и выгонов. Отсюда, с пыльных и низкорослых улиц районного городка, начали свой путь Саша Комелев из «Тугого узла» и беспокойный учитель Бирюков, поспевающий за бегущим днем. Здесь, в песчаном обрыве над речкой Пелеговкой, откопал Родька Гуляев чудотворную икону, не ведая, сколько беды доставит ему этот потемневший кусок дерева. И здесь же, на одной из немислимых густоборских дорог, случилось в распутицу большое несчастье, о котором художник рассказал в «Ухабах».

Хорошая это и благородная традиция. Достаточно вспомнить гоголевскую Диканьку, или купеческое Замоскворечье, открытое в свое время молодым Александром Островским, или казацки донские края, подарившие нам Григория Мелехова и героев «Поднятой целины». Во всех подобных случаях подлинный художник неизбежно становится исследователем. Рамки, какими он намеренно ограничил себя, нимало не связывают его воображения и мысли. Наоборот, они позволяют пристальнее взглянуть в жизнь и людей, добраться до той скрытой порою ос-

новы их отношений, которая помогает делать глубокие выводы из самых простых на первый взгляд житейских историй. Изобразительный талант художника поднимается до высоких степеней мастерства.

Примеров изобразительного искусства немало в перечисленных произведениях В. Тендрякова. Но, пожалуй, трудно найти у него что-либо более сильное, чем сцены медвежьей охоты, которыми заканчивается его новая повесть — «Суд».

Только что в нагретом за день воздухе пахло грибами и прелой хвоей и трое мужчин лениво ожидали вечера на солнечной поляне, будоража себя разговорами о трусости и храбрости, о рискованных охотничьих встречах. Но взяты на ремень ружья, и лесная ночь ползет снизу, из-под древесных корней. Люди выходят в путь. «Густеет мгла, из всех пор истекает земля черноземным жирным мраком. Мертв лес в эти часы, ни птичьего свиста, ни шума ветра — глухая пустыня. Здесь гуляет в одиночестве большой зверь — лохматое, сильное, дикое существо. Он не сказка, не вымысел...»

Так, незаметно для самих себя, вступили мы вместе с писателем и его героями в дикое царство медведя. И, уже не отрываясь, след в след, шагаем в дегтярной тьме за бывалым охотником Семеном Тетеринным; спотыкаемся о корневища, влезаем лицом в колючие еловые лапы. И все в нас напрягается до предела, словно пронизывается невидимыми могучими токами, исходящими откуда-то из самой души леса.

Тендряков воистину проник в охотничью душу, угадывая в ее глубине не страсть даже, а первобытный, от четвероруких пращуров, звериный инстинкт яростного преследования добычи. Как бы далась ему иначе великолепная гамма переживаний: обостренность всех чувств и подступающий к горлу страх перед притаенной во тьме неведомой опасностью, минутная передышка, разочарование, досада и мгновенно вспыхнувший азарт погони, неудержимо переходящий в нечто более темное и грозное — в дикую жажду схватки, убийства, крови.

Именно отсюда зловещее предчувствие неизбежной трагедии, которое растет от строки к строке и, наконец, взрывается сдвоенным треском поспешных выстрелов, заглушивших отчаянный предупреждающий крик Семена. И вот — страшная, непоправимая тишина, лишь говорок переката в кустах, да внезапная душевная усталость, да еще мучительное чувство: «Чего-то не хватает, что-то исчезло из этого скудно освещенного мира...»

На линии выстрела оказался не только поднявшийся на дыбки раненый и разъяренный раной медведь... Дурная пуля настигла беззаботного Пашку, бредущего домой с гулянья. Оборвалась нехитрая песенка его гармошки: «Отвори да затвори...»

Говорят, что Владимир Тендряков сам ни разу не участвовал в медвежьей «потехе» и охотничьи сцены воссозданы им лишь силою собственного воображения. Если это даже так, то все равно покоряет убедительность, с какою это сделано. И тем более неожиданно и обидно ощущение искусственности, которое приходит во время чтения последующих глав.

Трудно сказать сразу, в каком из эпизодов повести это ощущение впервые становится явным. Одни его обнаруживают вместе с пулей, извлекаемой Семеном из медвежьей башки, другие во время беседы охотника со следователем. Но если уж уточнять до конца, то истоки недоверия к писателю пробиваются прямехонько оттуда, где Тендряков, завершив рассказ о ночной трагедии, начинает вести о ней следствие при солнечном свете. И хотя на место происшествия спешно прибыли работники прокуратуры с врачом и едва ли не восемь человек толпятся на злополучной поляне, писатель все-таки считает нужным лично вмешаться в их работу.

Его вмешательство сказывается в заданности обстановки, которая сложилась вокруг нелепого убийства. Само это трагическое происшествие при всей своей непредвиденности, а может быть, как раз в силу ее, глубоко обосновано. Оно явилось одним из возможных и вполне закономерных результатов зве-

рино́го ожесточения, овладевшего охотниками. Но очень многое из того, что произошло, неприметно развернулось в цепь случайностей. Случайно пулю из митягинского ружья обнаружил в голове убитого медведя не врач, а Семен Тетерин. В свою очередь, аккуратный охотник, казалось бы понимающий, как важно сохранить в целости одно-единственное вещественное доказательство убийства, не подумав, раскатывает покорезенную выстрелом пулю, делая ее внешне неотличимой от других, нестреляных. Следовательно, которому в конце концов это доказательство положили на стол, при всей своей педантичности поспешил отмахнуться и от пули, и от важнейшего показания, сделанного опять-таки единственным свидетелем.

Интереснее всего, что каждый из таких эпизодов сам по себе случаен не больше, чем лесная драма, и, казалось бы, так же, как она, психологически обоснован. И все-таки в общей своей связи они воспринимаются как преднамеренность.

Так, в который уже раз всплывает на поверхность вечная и проклятая творческая проблема: подчиненность жизненному материалу и подчинение этого материала. Можно сколько угодно твердить общеизвестные истины о том, что художник-реалист не должен навязывать своим героям несвойственные им чувства и поступки, что он не может подверстывать изображаемую действительность под свои персональные раздумья. И, однако, писателям постоянно будет грозить такая «опасность». Она прямо пропорциональна активности писательского таланта, его стремлению как можно полнее вмешаться в жизнь.

И конечно же она во многом определяется природой воссоздаваемой действительности. Тут ведь всегда имеет место своеобразная психологическая «отдача»: чем больше однородных явлений пропускает через себя художник, чем острее воспринимает и переживает их, тем сильнее воздействуют они на его миропонимание. Нужен очень верный внутренний компас, чтобы правильно определить свой путь в противоречивых столкновениях этих сил.

«Хозяин Густоборья» Владимир Тендряков относится как раз к числу таких, по-хорошему требовательных к жизни писателей. Но в последнее время стрелка его компаса выплывает как-то уж слишком беспокойно. Почти наверняка причиной таких аномалий являются никому еще не ведомые залежи драгоценной руды. Однако наряду с этим возможно и еще одно, уже неприятное явление — по вине все того же Густоборья компас Тендрякова начинает размагничиваться.

Своим «Судом» писатель пытается разобраться в глубинной природе современных человеческих отношений и прежде всего таких, которые приобретают трагический характер. «Совсем от бед и напастей мир не спасешь — они были, они будут! Сколько бы умные люди ни раздумывали, как бы удачнее устроить жизнь на земле, как прибавить всем счастья, — все равно и при новом счастье и при удобно налаженной жизни дети будут оплакивать умерших родителей, красные девки лить слезы, что суженому понравилась другая, все равно станут случаться такие вот нелепицы с негаданной смертью или увечьем. Худо в беде быть единому! Ежели мир напрочь забудет эти слова, то какие-то несчастья проще обойти, а неминуемые вынести...»

Мысль, высказанная здесь, неспроста звучит в нарочито простонародной интонации — она принадлежит все тому же Семену Тетерину. Однако можно смело числить ее и за самим Тендряковым. Ведь она заложена в основу его повести: негаданное убийство, изображенное здесь, — не что иное, как несчастный случай, который может произойти в любых условиях и в любом обществе, включая и коммунистическое. И вопрос не столько в том, чтобы избегать таких несчастий (это все равно невозможно), сколько в том, чтобы правильно относиться к ним, чтобы научиться принимать чужую боль и беду, как свою собственную. «Можешь помочь — помоги, не можешь — просто пойми человека. Понять — это, пожалуй, самое важное», — размышляет Семен.

«Мало построить комбинат, проложить дорогу, переселить людей в благоустроенные дома. Это нужно, но это еще не все. Надо учить людей, как жить», — по-своему присоединяется к этим раздумьям начальник строительства Дудырев.

Итак, речь идет о каких-то главных принципах человеческого общежития, из которых должна вырастать мораль будущих счастливых людей. И то обстоятельство, что рассказанная Тендряковым трагедия фактически не укладывается в рамки предусмотренного законами, лишний раз подтверждает: перед нами интересная попытка заглянуть далеко вперед, угадать истоки того большого доверия друг к другу, на котором, по убеждению писателя, должно строиться завтрашнее общество. И не только угадать, но и каким-то образом помочь этим истокам пробиться к свету, ибо «истинная любовь деятельна».

А научить людей правильно жить и больше верить друг другу очень трудно. На пути к этому множество помех. И отсюда печальная судьба Семена Тетерина. «Кондовый» крестьянский характер, цельный, чистый и мужественный, вдруг, в силу своего непонимания жизни, надламывается буквально на глазах. Вчерашний солдат-победитель, отважный охотник, выходящий один на один против разъяренного зверя, неожиданно не только для нас, но и для самого себя оказывается трусом и шкурником. Из-за его трусости едва не погибает невинный человек.

Что же так напугало Семена Тетерина?

На этот счет в повести развернута целая теория.

«Помню, во время войны один из наших офицеров-разведчиков говорил: страшен не тот, кто стреляет, а кто поджидает. Который стреляет, тот понятен — хочет убить, сам боится быть убитым, такой же живой человек, как и тот. А вот затаившийся, поджидающий — неизвестен, непонятен. Непонятное, таинственное — самое страшное. От страха перед непонятным люди и бога выдумали и чертей...»

Ну что ж, психологическая посылка и следующий из нее вывод социального порядка как будто не вы-

зывают у нас возражений. Это снова рассуждает Дудырев. И конечно же снова Тендряков согласен с ним, ибо трещина тетеринского «разлома» последовательно проходит именно через эти точки: от психологического, подсознательного — к социальному. Но, как мы увидим дальше, здесь проходит и другая трещина — между реалистическим художественным воссозданием нашей действительности и попыткой Тендрякова философски осмыслить воссозданное.

В самом деле, громадина медведь, прущий на Семена мохнатой колокольней, страшен для охотника. Но это не та неведомая опасность, от которой можно потерять самообладание. Это опасность понятная — зверь нападает, защищая свою жизнь. Согласно простым и диким законам леса, он стремится убить врага, чтобы самому не быть убитым. И в этом поединке одолеет тот, у кого крепче нервы, упорнее воля и сильнее ярость.

Иное дело — мир, который лежит за пределами леса, и особенно тот, который вторгается в Густоборье откуда-то извне. Стоит Семену попасть в солнечную суматоху строительной площадки, как он теряется. Его пугают голенастые роющие землю чудища, страшнее сказочных болотных кикимор, он задыхается в вонючем чаду и пыли, шарахается в сторону от рычащих самосвалов и в конце концов ухитряется заблудиться на самой околице с детства знакомой деревни. Белозубые пареньки в замасленных майках от души потешаются над грозным медвежатником, и сам он в этом грохочущем аду представляется себе маленьким, беспомощным, лишим.

Здесь невольно вспоминаются герои короленковской повести «Без языка». Никто не смог с такой силой сочувствия раскрыть трагедию социального столкновения «кондовой» деревенской психики с бесчеловечной, пугающе непонятной и сложной действительностью капиталистического города.

Но ведь у Тендрякова не только сюжет — у него и время другое, и люди, и жизнь. Здесь даже параллель с леоновской «Сотью» показалась бы на-

тяжкой: шутка сказать, три советских десятилетия!.. Иной стала природа не только мира, вторгающегося нынче в лесную глухомань, но и тех, кто эту глухомань населяет. Только внешняя оболочка, может быть, и осталась от старого, еще народниками нащупанного конфликта, и в пору ли вообще говорить о его правомерности в наши дни!..

Автор «Суда» как будто понимает это. Не потому ли жалкая фигура Тетерина, закрученного веселым водоворотом стройки, воспринимается вначале как эпизод, несущий скорее психологическую, чем социальную нагрузку. Этот эпизод как будто бы индивидуален. Он пока еще ничего не обобщает, а лишь подготавливает нас к чему-то. Заданная символика его обнаружится по-настоящему позднее. задним числом, когда Семен придет в кабинет Дудырева и потом к следователю. Впрочем, точно так же раскроется символичность многих других эпизодов, начиная с заглавного — с испуга отважной тетеринской собаки Калинки перед усложняющим ее собачью жизнь достижением цивилизации в виде мостков, переброшенных через лесную речку...

Встреча охотника со следователем завязывает, по сути, главный конфликтный узел «Суда» — в упор, лоб в лоб, сводятся две правды, две морали, два мировоззрения: мужицкое, не искушенное цивилизацией, и бюрократическое, взращенное этой цивилизацией. И вот отсюда-то все заметнее учащаются в повести попытки социального обобщения, осуществляемые всякий раз в особом тендряковском ключе.

Разговор об этом можно было бы начать с внешних примет — с дидактического привкуса, в котором уже не раз упрекали Тендрякова и который сам по себе все чаще вносит в его последние работы разлад. В самом деле, зачем художнику, увлекающему прежде всего остротой поставленных проблем и живой убедительностью воссоздаваемых характеров и событий, зачем ему нужно порою превращать и то и другое в наглядное пособие к собственным, далеко не всегда убедительным домыслам?

Оказывается, нужно, и даже очень! Ибо, доверья Тендряков внутренней логике своего произведения, она неизбежно привела бы его к выводам, во многом не совпадающим с его субъективными взглядами. Почти наверняка эти выводы были бы более жизненными и сложными. Но в том-то и дело, что есть у В. Тендрякова какая-то боязнь сложности, безотчетное стремление упростить воссоздаваемую жизнь. Это звучит парадоксально, но это так. В каждом своем произведении Тендряков смело спускается на большие жизненные глубины, и очень часто руки его заполняются подлинными сокровищами. Но, как правило, у него почти никогда не хватает дыхания вынести их на поверхность.

Так получилось и в «Суде». Тему завтрашней высшей морали, которая уже сегодня перерастает рамки законов и кодексов, Тендряков почему-то перенес на размышления о том, как бесконечно усложнилась жизнь и как трудно порой приходится в неожиданных обстоятельствах людям хорошим, но неискленным.

Отсюда расстановка ведущих сил повести. Работники прокуратуры строго придерживаются буквы закона. Предупреждающий возглас Семена, слившийся с грохотом двух выстрелов, круто повернул весь ход следствия. «Если один мог предусмотреть, то ничего не мешало то же самое предусмотреть и другим. В нашем деле приходится быть педантами. Крик был, кто-то должен сесть в тюрьму. Иначе просто был бы несчастный случай, или, что называется на нашем языке, юридический казус».

Именно эти суровые слова, произнесенные прокурором, перенасытили и без того невыносимую атмосферу несчастья зловещей и непонятной угрозой. Случилась страшная беда — нелепо погиб человек, молодой, веселый, сильный. Кажется, нужно здесь только одно — сердцем пережить его гибель, разделить горе отца, потерявшего последнего сына. Но, кроме Семена, никто из людей, прибывших на роковую поляну, не сознает этого. Они деловито совещаются, что-то прикидывают, у них нет времени для

таких пустяков, как отцовское горе, им важно лишь обнаружить виновника, ибо «кто-то должен сесть в тюрьму». И то, что в непоправимом этом несчастье почему-то должен обязательно пострадать еще один человек, представляется одинаково бессмысленным и Семену и Михайле — отцу убитого.

«— Не вернешь Пашки теперь... Не след другим жизнь портить. Мне от чужой напасти теплее не будет.

— Само собой, злобой не излечишься...»

Такова полярная по отношению к «законной» точка зрения. Для Семена и для нас, свидетелей случившегося, это понятно прежде всего в общечеловеческом смысле: мы ведь хорошо знаем, что на поляне случилось несчастье, а не преступление.

Но в рассуждениях Семена и Михайлы есть еще одно очень важное качество. Это вековое крестьянское смиренномудрие, которое так восхищало в свое время и народников, и Льва Толстого и которое нимало не ослабляло деревенского идиотизма и трусливой жестокости «хозяйственного мужичка».

Совсем неплохое тому подтверждение — домовитый Силантий Ряшкин из «Не ко двору», Егор Петухов из «Тройки, семерки, туза», богомольная бабка Грач. а из «Чудотворной». Все они — лобеги одного, земляного, стародеревенского корня, и убогая их, себе на уме, крестьянская философия насчет своей рубахи, которая всегда ближе к телу, свободно укладывается в формулу: «жить по совести» — не своим умом, а божьим судом, плетью обуха не перешибать, не в свои сани не садиться...

Тендряков-художник буквально осязает это всем своим существом. Иное — Тендряков-проповедник, особенно в «Суде»! Этому второму Тендрякову очень хочется произвести некое химическое разложение формулы «жить по совести», отделить в ней общечеловеческое, чисто психологическое от социальной мужичьей основы.

Не потому ли и героем-то своим избрал он на этот раз охотника — занятие, которое, по извечным крестьянским представлениям, всегда считалось

блажью, баловством, попусту отрывавшим человека от земли. Не просто угадать кровное родство Семена с Ряшкиным и Егором Петуховым. Этот характер предстал перед нами рафинированным, очищенным от остатков собственнической психологии, предельно приближенным к пресловутой первобытной «неиспорченности». Притом, может быть даже незаметно для себя, В. Тендряков приглушил в Семене не только черты бывалого солдата, успевшего и мир в огне посмотреть, и себя, кому следовало, показать. Он ослабил, несомненно, присущее медвежатнику «звериное» начало, которое так сильно подчеркнуто в охотящемся Дудыреве.

В игоре для Тетерина остались только «сливки» — храбрость, мудрость, мужественное благородство и вообще едва ли не вся огромная гуманистическая и поэтическая нагрузка «Суда». Не потому ли так неубедительно выглядит и душевный срыв Семена и суровые суждения автора по этому поводу? Во всяком случае, весь ход событий повести заставляет нас сочувствовать охотнику — запутался мужик, растерялся, сбила его с толку все та же непонятная и бессмысленная сила!..

Силу эту воплощают в повести следователь Дитятичев, прокурор Тестов и вообще «казенные люди». И если писатель любовно и зорко высвечивает Семена, что называется, «изнутри», то для этих персонажей у него не остается ничего, кроме неприязни. Дитятичева Тендряков наблюдает угрюмым и испуганным взглядом Семена: «длинная сухая шея, бледное пористое лицо кабинетного человека, большие уши, мягкий старушечий рот». Не намного симпатичнее Тестов — для этого «заядлого книголюба» весь смысл толстовского «Воскресения» сводится к истории не в меру совестливого дурака, которого понесли в Сибирь вслед за ссыльной проституткой.

Это удары наотмашь — без пощады! И если б еще ограничивались они только Дитятичевым и Тестовым или по крайней мере одним «Судом»! Нечто весьма похожее мы встречаем в «Ухабах», в облике директора МТС Княжева — «бюрократа, выросшего до

убийцы». Вспоминается также и «Тройка, семерка, туз» — ведь и там в судьбы людей, переживающих трудные минуты, вламывается тупая сила закона.

Меньше всего хотелось бы вызвать нелепые предположения, будто мы здесь защищаем бюрократов и упрекаем писателя в излишней непримиримости к чернильным душам. Ни в коей мере! С первых своих шагов, вплоть до сегодняшних дней, наша литература вела и ведет наступление на собственника и сбывателя, разоблачая его как в «первородном» облике, так и под любой маской, включая высмеянного еще Маяковским чиновника советской формации с портретом Маркса на стене и верещащей канарейкой под потолком. Развернутое коммунистическое строительство все больше усиливает предсказанный корифеями марксизма неизбежный процесс «отмирания» государства. Неизмеримо увеличивает забота о воспитании гармонически развитой личности человека коммунистического завтра. Вполне понятно, что качества, враждебные новому, представляются сейчас еще более нетерпимыми. И нет ничего удивительного в том, что Тендряков с одинаковой горечью и отвращением воспринимает и Силана Ряшкина и Дитятичева.

Но вот знает и понимает он этих людей не одинаково. Более того, обращаясь к дитятичевым, — а мы уже видели, что это происходит все чаще, — художник то и дело обнаруживает неумение или нежелание поглубже разобраться в психологических и социальных корнях этого явления. Во всяком случае, здесь нередко отсутствует сопротивление схематизму, который во внешних своих проявлениях оборачивается порою самым настоящим штампом. Чего стоят, например, дитятичевские «большие уши», за коими маячат и Каренин и еще кто-то из представителей того косного чиновничьего мира, который заслуженно карала рука великих мастеров.

Скажут: такова уж бездушная природа чиновника — он сам по себе штамп, независимо от времени, места и занимаемой должности! Но в том-то и дело,

что это далеко не так. К тому же, если не считать истории Мансурова в «Тугом узле», В. Тендряков, как правило, и не идет в этих случаях от жизни, от природы ненавистного ему типа. Строго говоря, «казенные люди» у него и не люди почти, а некие условные столпы закона, примитивные его рычаги.

Как, например, происходит «перерождение» Княжева в «Ухабах»? Только что усталый и грузный мужчина, не жалея сил, тащил на себе в больницу умирающего. Но стоило лишь этому мужчине водвориться в свое директорское кресло и «приступить к исполнению обязанностей», как он превратился в бездушную машину, убивающую того, кого минуту назад спасал Княжев-человек. Примерно так же случилось с народным судьей Тепляковой в последней повести. Тихая, многосемейная, вечно озабоченная женщина, готовая при случае и пожалеть, и посочувствовать, и помочь беде, преобразается на глазах, сев за судейский стол. Взгляд ее отрешенно скользит по лицам и бумагам, и вся она так же непонятна и страшна Семену, как Дитятичев, Тестов и иже с ними.

Настойчивое педалирование одной и той же фальшивящей ноты из повести в повесть, независимо от желания писателя, становится его своеобразным «творческим принципом». Хочет того или не хочет Владимир Тендряков, он уходит сам и уводит своих героев на очень близкие к Силану Ряшкину позиции давней мужичьей неприязни к «казенным людям», к законам, к государству — все равно, чьи бы интересы оно ни защищало!

Между тем нашему современнику явно не по стати такое безнадежно устаревшее веретъе. Образ мыслей Семена Тетерина, навязанный ему автором, фактически не выходит из круга представлений чеховского мужика, волею судьбы поставленного перед следователем или иным «казенным человеком». А Теплякова? Ведь в конце-то концов после Княжева, Дитятичева, Тестова мы уже не чувствуем принципиальной разницы между ее рабочими шершавыми ладонями, лежащими на судейском столе, и хо-

леными руками судей из «Воскресения». Но разве же только цветом сукна отличаются друг от друга эти столы? Так получается, если совесть и закон превратить в отвлеченные и взаимоисключающие внеисторические категории.

Последнее особенно важно подчеркнуть, потому что здесь грань, отделяющая умозрительные обобщения Тендрякова от его собственных художественных достижений и в особенности от того живого и глубокого анализа, которым славны и сильны наши старые и нынешние мастера. Дебри инстинктов и алхимические опыты по выделению «общечеловеческого начала» в его «чистом виде» все дальше увлекают талантливого писателя и все больше мешают ему понимать свое время. Похоже, что Тендряков в последних своих работах вообще старается избегать серьезного анализа воссоздаваемых им характеров и общественных явлений. Это еще незаметно в сценах медвежьей охоты, где властвует инстинкт. Но это становится очевидным, едва действие выходит «в люди».

Пожалуй, самый убедительный тому пример — фигура Дудырева. Именно этот человек противопоставлен в повести Семену Тетерину. Дудырев — цельный и своеобразный характер, чье поведение и мысли психологически и даже философски обоснованы. Он призван сменить «владычество» медвежатника над лесными дубрами. Он в какой-то мере — олицетворение всего нового, что несут в Густоборье строители.

Но... «Дудырев всегда поступает благородно, — пишет в «Литературной газете» от 27 апреля 1961 года И. Борисова. — Даже в драме на охоте он в конечном счете ведет себя безупречно. Но именно в конечном счете. И в этом все дело. Первое движение его души — неблагородно. Но он ему не поддается. Он его душит. Это стоит ему немалых сил...»

Развивая это очень любопытное наблюдение, автор статьи открывает в Дудыреве постоянное и мучительное стремление к честности — «неотъемлемую и пока еще живую часть его души». «Это остается

от 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 сбегать, растерял. Осталось от нее тоже немалое — вот это надсадное стремление к ней...» (Курсив наш. — В. С.)

Вывод отсюда делается прямой. Вопреки внешнему течению событий, именно Тетерин учит Дудырева, как следует жить на свете. Ибо Тетерин и есть носитель той «сермяжной» правды, той «действительной врожденной честности», которую неведомо где и как утерял и продолжает терять Дудырев. И не Дудырев несет в лесное Густоборье все лучшее и нужное людям, а Тетерин — сын природы и «естественный человек» — выносит это лучшее в его первородном виде из темного медвежьего царства.

Ну что ж, нечто в этом роде и хотел, кажется, сказать своей повестью Владимир Тендряков. И конечно же именно здесь, а не где-либо еще, главный источник той нарочитости, которую чувствует каждый при чтении «Суда». Потому что нужно было *«что-то»* откровенно подчеркнуть в лоб, не стесняясь риторики или косвенно — нажимая на факты», — как пишет И. Борисова; говоря попросту, нужно было по сильнее надавить на жизненный материал, урезать его, упростить, схематизировать, чтобы навязать читателю эти несколько неожиданные выводы.

Действительно, что может нам объяснить ту угрожающую эволюцию Дудырева, о которой говорит И. Борисова? Когда именно была присуща ему «естественная врожденная честность»? Кто те «нравственные предшественники» его, которые так полно обладали этой честностью в незапамятно счастливые времена? Как растерял ее сам Дудырев и по какой причине он продолжает утрачивать эту «пока еще живую часть своей души»? И почему это вдруг Семёну Тетерину «проще быть честным и человеческим», а Дудыреву — наоборот?

Думается, что ни сам автор повести, ни его рецензент из «Литературной газеты» не сумеют рассказать

об этом без новых злоупотреблений неопределенными местоимениями и наречиями.

Но если взглядеться в Дудырева попристальней, можно увидеть, что сложность этого характера мнимая. Все внутренние «водовороты», вся «диалектика души» его сводятся к той же элементарной схеме: Дудырев — начальник строительства и уже по одному этому переживает знакомую нам по Княжеву борьбу «человеческого» с «казенным».

Так уже самый характер современника начинает приобретать у Тендрякова качество внеисторичности. В самом деле, что отличает Дудырева от Тетерина? Образование? Должность, дающая ему привилегии перед «казенными людьми»? Сознание своей культуртрегерской миссии в густоборском захолустье? «Интеллигентская» склонность к рефлексии? Ей-богу, не так уж далек от истины Тестов, называя этого человека Нехлюдовым... Только остатки «врожденной честности» мешают Дудыреву, уже ставшему невольным убийцей, совершить в случае с Митягиным второе, на сей раз сознательное преступление. И, расставаясь с ним, мы совсем не знаем, что будет делать этот человек завтра, когда потеряет последнее. И что было бы, если б на его месте оказался все тот же Княжев?

Поистине медвежью услугу оказывают писателю те благожелательные его критики, которые воспринимают каждую новую вещь В. Тендрякова только как очередной и первоклассный психологический этюд на моральную тему. Они даже не пытаются взглянуть за фабульные грани и упорно закрывают глаза на то, как все больше и больше мешает художнику-исследователю тяжелое дыхание медвежьего царства. Мешает в постоянных, трудных и малоудачных его попытках сделать из рассказанного и показанного какие-то большие и серьезные обобщения и выводы.

Не замечать этих попыток, повторяющихся из повести в повесть, — значит не видеть в писателе самого ценного и самого главного: того, что смелый художественный талант Владимира Тендрякова влечет

его к интереснейшим процессам в жизни нашего общества, меняющим характер современника и весь уклад жизни. Но вникнуть в существо этих процессов, но воссоздать их во всей полноте писателю пока не удастся. Ибо Тендряков игнорирует тот очевидный факт, что явления эти социальны в самой своей жизненной основе.

Может быть, именно так объясняется тот неожиданный поворот к опрощенчеству, который наметился в тендряковском решении важнейшей в наши дни проблемы личности и государства. И не это ли гонит писателя в самую что ни на есть густоборскую глушь на поиски героев тетеринского склада? Не это ли заставляет его все чаще полагаться на эффективность «уголовного» сюжета и юридического казуса, а главное, привносит элемент случайности в развитие действия и низводит социальные обобщения художника до уровня расплывчатых благих пожеланий.

Как бы ни были, однако, дремучи леса и непроезжи дороги Густоборья, все равно не стоит выверять его время по часам минувшего века.

Подольск