

Источник: Рубцов Н. Прекрасный и коварный мир Дюшки Тягунова // Волга. – Саратов, 1974. – № 2. – С. 169–171.

Прекрасный и коварный мир Дюшки Тягунова

«Столкни поэзию с прозой, необычность с будничностью, счастье бытия и угнетенные лица — вот великое единство противоположностей, без которого не существует жизни».

Так высказывает в романе В. Тендрякова «Свидание с Нефертити» художник Материн свою творческую программу. И хотя позицию героя романа нельзя отождествлять с авторской, это высказывание может служить в большой мере ключом к раскрытию особенностей творческого метода самого В. Тендрякова.

О чем бы ни писал В. Тендряков, мы ощущаем особое мировосприятие писателя, видящего мир в резких контрастах, в борьбе противоположностей, напряжением которой пронизан буквально каждый элемент его произведений, начиная от конструкции фразы и кончая общей композицией.

В новой повести писателя «Весенние перевертыши»¹ открыть сложное двуединство мира доверено молодому герою — Дюшке Тягунову. Вернее, даже не открыть, а почувствовать, так как Дюшка находится в том переходном возрасте, когда у него только начинает складываться аналитическое мышление, когда нерасчлененная целостность бытия предстает вдруг как странная связь противоречивых явлений, постигаемых не логикой, а скорее интуитивно.

Возможно ли, чтобы вместе с первой любовью приходила и ненависть, вместе с неистовым желанием братства — горькое чувство одиночества? Возможно ли, чтобы счастье понималось совершенно по-разному, а любовь и доброта переходили в свою

противоположность? В повести это не только «детские» вопросы тринадцатилетнего подростка, а проблемы, выходящие за пределы частных судеб персонажей.

Знаменательно, что осмысление мира главным героем начинается с поэзии. Случайно открытый том Пушкина с портретом красавицы Натальи Гончаровой и стихами поэта: «Тебя мне ниспоспал, тебя, моя Мадонна, чистейшей прелести чистейший образец» — рождает у Дюшки стремление найти красоту в мире. Она — рядом, но до сих пор Дюшка не замечал ее, не догадывался, что она существует в образе девочки с его двора — Римки Бартеневой.

Тема раскрытия внутреннего мира Дюшки, уже не мальчика, но еще и не юноши, интересна сама по себе, ее решение свидетельствует о возможностях писателя, обладающего не только острой наблюдательностью, но и хорошей эмоциональной памятью.

Наверное, не каждому подростку удается, как Дюшке, где-то на грани физиологии и интуитивной догадки ощутить однажды движение времени, почувствовать, что невидимое, текучее время составляет неразделимое единство с окружающим миром. Описано это художником с той мерой психологической достоверности и такта, которая исключает сомнения в реальности факта.

Тем не менее автор не стремится всегда и везде соблюсти верность восприятия действительности только с точки зрения своего героя. И когда мы встречаем на первой же странице фразу о том, что Наталья Гончарова — «красавица, на которую клал глаз сам царь Николай», мы понимаем, что это взято не из языка и не из опыта Дюшки, а принадлежит самому автору.

Или другой случай, когда Левка Гайзер

¹ В. Тендряков. Весенние перевертыши. «Новый мир», 1973, № 1.

пытается решать проблему бессмертия в зависимости от того, конечна или бесконечна вселенная. Если бесконечна, то атомы в силу вероятности могут сложиться в будущем в подобие ныне живущего человека.

Эта мысль высказывалась однажды как поэтическая метафора в цикле стихов И. Сельвинского «Алиса» и призвана была выразить идею вечно повторяющейся и обновляющейся Любви и Красоты. Но если у Сельвинского она исходила из уст лирического героя, который и по возрасту и по жизненному опыту имел право на ее высказывание, то в повести В. Тендрякова мысль о бессмертии принадлежит пятнадцатилетнему школьнику.

Правомерность такой авторской установки может оспариваться, но нам важно понять символическое значение этой мысли для постановки мировоззренческих проблем, которые и составляют ценность произведения. Конечно, не идея бессмертия важна сама по себе для писателя, она нужна ему для того, чтобы еще раз подчеркнуть непрекращающую и вечно обновляющуюся в душе каждого человека красоту поэзии, ведущую к постижению красоты в этом мире. Она символична для поэтической натуры Дюшки, наивно поверившего, что Римка Бартенева и есть повторившаяся через сто лет Наталья Гончарова.

Рядом с Дюшкиным миром, наполненным сладостным предчувствием первой любви, открытия загадок и тайн жизни, существует другой — мир зла. Он воплощается пока еще только в образе уличного недруга Саньки Ерахи, который «знать не знает, что бледные звезды над головой — далекие солнца с планетами, для него нет бесконечной вселенной...». Санька живет рядом с Дюшкой, но вокруг Саньки все не так, как вокруг Дюшки, — другой мир, никакого не похожий».

С образом Саньки связан драматический узел сюжета повести. Любитель мучить животных и людей, первый силач, подчинивший себе всех ребят с улицы, Санька вырастает до размеров зловещего символа, поэтому и основной конфликт произведения предстает гораздо шире, чем только неприязнь одного подростка к другому. И когда Дюшка лицом к лицу сходит ся в поединке с Санькой, то эта сцена воспринимается как нечто гораздо большее, чем мальчишеская драка.

Проблему добра и зла в повести углубляют образы взрослых, окружающих Дюшку. Среди них особое место отведено Никите Богатову. «Хронический неудачник» — так определяет его один из персонажей — Богатов безумно любит свою жену, он мечтает воспеть ее, как некогда воспел в бессмертных стихах свою возлюбленную Данте. Но для осуществления мечты у него не хватает ни сил, ни способностей. Заблудившийся в созданном им самим мире литературный наркоман выглядит нелепым и жалким среди обычных людей. Богатов

добр, жалостлив, гуманен, это ему принадлежат слова: «Как вылечить людей от злобы? Жена мужа не уважает, прохожий прохожего, сосед соседа. Найти б такое, чтоб все друг к другу с понятием, ты мое пойми, я — твое».

Но как ни парадоксально, его бездеятельные любовь и доброта, замкнувшиеся в самих себе, предстают в сущности жестокими и эгоистичными, ибо в них есть нечто от расчета «на памятник после смерти». Вот поэтому Минька то любит, то ненавидит своего отца, принесшего много страданий и огорчений матери.

Дюшкин отец, Федор Тягунов, инженер лесосплавного участка, разительно отличается от Богатова. Он живет в радостном упоминании от выпавшего на его долю счастья переделывать мир и делать людей счастливыми. Однако он лишен той меры душевного такта, того «болевого порога», который позволил бы ему почувствовать чужую боль, и даже более того — догадаться, что она существует. «Наш отец любит ковать счастье несчастным на их головах», — говорит о нем Дюшина мать. Не заметит, как человека в землю вобьет от усердия».

Федор Тягунов, конечно, способен отозваться на тоску своей жены по красоте в любви, он привезет ей белые нарциссы, добытые с большим трудом, но многое еще должно совершиться в его душе, чтобы избавить ее от нравственной глухоты. И когда Федор хочет сделать Богатова счастливым, «сразу же, не сходя с места», решив за него, где и как должен тот работать, то такая доброта не может не вызвать тревоги: ведь это, по сути, другая крайность нечуткости к людям. При всем том сопоставление характеров Богатова и Тягунова-старшего имеет целью в повести не их взаимное исключение, а стремление пробудить в читателе нравственную чуткость.

Кратко, но выразительно нарисованный образ Веры Тягуновой, Дюшиной матери, заставляет предполагать, что в этом характере писатель намечает искомую меру душевой активности, участливости и доброты, сочетающую в себе поэзию и деятельную любовь к людям.

Воспитание человека, становление личности нового типа — это традиционная и, можно сказать, хорошо освещенная советской литературой тема, но в наши дни она приобретает особую значимость и остроту. Есть своя приверженность у В. Тендрякова к этой теме. «Тугой узел», «Чудотворная», «За бегущим днем» — эти произведения на разном материале в разное время ставили актуальные проблемы воспитания молодого поколения. В «Весенних перевертышах» писатель поворачивает эту проблему той стороной, которая вызывает интерес и вполне оправданную озабоченность не только у педагогов. В каком соотношении в наш век бурного технического прогресса, предъявляющего свои жесткие критерии оценок социальной значимости человека,

находится нравственно-эмоциональное содержание личности с ее деловой квалификацией? Вопрос далеко не новый, на него уже найден теоретически бесспорный ответ. В жизни, однако, все сложнее, чем в теории.

Своеобразным вариантом Федора Тягунова, неразвернувшейся возможностью этого характера предстает в повести Левка Гайзера. Вундеркинд, удивляющий учителей своими способностями решительно во всех областях жизни, красивый и сильный, Левка живет тоже в радостном упоении своими успехами и удачливостью. Но нельзя не тревожиться за его судьбу, когда видишь, с каким высокомерием относится он к своим товарищам, называя их пренебрежительно «тараканами». Не вырастет ли из такого, пока еще только по школьным масштабам, супермена черствый человек, закованный в глухую броню собственного превосходства и равнодушия к окружающему миру?

Каждый персонаж повести дан как характер-проблема, содержание которого не исчерпывается сюжетным действием. Задороя существенное содержание характера, В. Тендряков в свойственной ему манере стремится предельно сблизить его с обобщающим выводом, однако вывод этот меньше всего дидактика, он скорее одна из возможных посылок к заключению, которое должен сделать сам читатель. Говоря словами Леонида Леонова, писатель дает душу читателя «не складом трофеев, а полем битвы».

В композиции повести каждая деталь находит свое точно выверенное место, а потому и «работает» с наибольшей эффективностью на основные проблемы произведения.

Отличительной стileвой чертой В. Тендрякова всегда был обобщенно-символический план изображения, но, пожалуй, с наибольшей силой и отчетливостью он заявляет о себе в последних произведениях писателя — «Апостольская командировка» и «Три мешка сорной пшеницы». В этом отношении произведения В. Тендрякова, которым присуща обостренная, почти сейсмографическая чувствительность к актуальным сторонам жизненного и литературного процесса, являются показателем состояния прозы нынешнего дня, со всей очевидностью обнаруживающей тяготение к углубленному философскому осмыслинию действительности, к стремлению связать разговор о человеке с разговором о человечестве.

Надо признать, однако, что интерес к мировоззренческим проблемам сопровождается у В. Тендрякова несколько ослабленным вниманием к социальному анализу явлений. В известной мере это сказалось, на наш взгляд, и в повести «Весенние перевертыши». Образ Саньки Ерахи реалистичен по своей сути, но обобщенно-символическая сторона в нем выразилась сильнее, чем исследовательская. Писатель как будто

ограничил свою роль только тем, что вписал его в круг проблем общефилософского плана.

На вопрос отца, почему Санька такой ненормальный, Дюшка отвечает: «Да ни почему. Таким уродился». Суждения подростка, конечно, еще не ответ на вопрос. Но вот что думает по этому поводу Дюшкин отец: «у Саньки родители вроде нормальные. Отец сплавщик как сплавщик, честно ворочает лес, выпивает, правда, чистенько, но даже пьяный не звереет, ни кошек, ни собак, ни людей не мучает».

Не возводить же Санькину преступность к антропологической теории итальянского ученого Ломброзо о «прирожденном преступнике» или еще более почтенной по возрасту теории средневековья о «злой воле» и «испорченности натуры», являющихся результатом имманентного развития вложенных богом в человека задатков. Прямо скажем, и та и другая теории не вяжутся с В. Тендряковым, непримиримым противником религии и писателем, всегда очень внимательным к условиям, формирующими характер человека.

Ясность авторской позиции в этом случае тем более важна, что образ Саньки имеет широкий обобщающий смысл в повести. «Такие-то и портят жизнь», — говорит о Саньке Богатов, — от таких-то, поди, и войны на земле идут». Ответ на вопрос, почему в мире существуют такие нравственные уроды, как Санька, в какой-то мере дает образ Кольки Лыскова. Непременный свидетель всех драк, но никогда не ввязывающийся в них сам, Колька всегда держит сторону сильного. Недаром Дюшка ненавидит его даже больше, чем Саньку. В детском характере Кольки уже просматривается человек, который будет удовлетворять свой низменный интерес злорадствующего соглядатая дурных дел на земле и раболепствовав перед силой. Колька не осмелится ударить ножом своего недруга, как это сделал Санька, но он тоже «перевернутое» существо человеческой натуры, тоже из «другого», недюшкинского мира.

Не в эту весну, конечно, предстоит Дюшке найти окончательно связь противоречивых явлений в жизни, понять их глубинный смысл. Но весенние перевертыши, по-разному отразившие прекрасный и коварный мир, уже нарушили детскую гармонию его благополучного восприятия и начали новый круг в биографии Дюшки. Четырнадцатая весна поставила перед ним вопросы, которые он должен будет решать всю свою последующую жизнь. Сделав читателя соучастником процесса осмыслиения диалектического двуединства мира, В. Тендряков заставил его почувствовать многомерность вставших перед Дюшкой проблем и поверить, что из героя повести вырастет человек с пробужденной совестью и чутким сердцем.

Н. РУБЦОВ