

ТУГИЕ УЗЛЫ ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО

ПОЧТИ ОДНОВРЕМЕННО в печати появились две новые повести Владимира Тендрякова*. Как правило, каждое новое произведение этого писателя вызывает цепь заинтересованных читательских разговоров, оживленных критических разнотолков. Последние повести В. Тендрякова не составляют в его творчестве особых исключений: и «Весенние перевертыши», и «Три мешка сорной пшеницы» продолжают давно начатый разговор автора с читателем о современности, о сложности бытия, о противоречивости человеческой природы.

Внешние черты, свойственные прозе Тендрякова, очевидны. Писатель работает в жанре короткой, наполненной событиями повести с острой фабулой. Судьбы героев произведений Тендрякова сплетены автором в тугие узлы чрезвычайных обстоятельств, ситуации напряжены, развязки неожиданны. Драматизм поставлен автором во главу угла, является первостепенным условием для произведения. И мир, и люди, и взаимоотношения людей просматриваются сквозь призму исключительного. Поэтому повести Тендрякова читаются с захватывающим интересом. Обращение к исключительному для Тендрякова все-таки не самоцель, а средство к достижению большего, чем щекотание читательских нервов. Помещая героя в ситуацию, так сказать, «короткого замыкания», Тендряков заставляет его раскрыться, освобождает его от защитной оболочки, которой тот пользуется каждый день в «тихое время», и затем следит за его поведением, изучает характер. Мы не найдем также в произведениях Тендрякова тонких психологических картин, пространных внутренних монологов... Над всем превалирует действие, главный критерий оценки личности — поступок.

Герой повести «Весенние перевертыши» — тринадцатилетний Дюшка Тягунов. Очаровательные тайны мира открываются перед мальчишкой, приходит первая в жизни влюбленность. А мир уже готовит Дюшке первый «перевертыш». «Откуда знать мальчишке, что вместе с любовью приходит и ненависть, вместе с неистовым желанием братства — горькое чувство одиночества. Об этом не догадываются и взрослые». И вслед за восторженным чувством принадлежности к прекрасному миру герой повести испытывает горькое разочарование. Действую-

щие лица повести «Весенние перевертыши» — подростки, но ведь в подростковом мире налицо те же законы, что и во взрослом, только проявлены они горячее, резче. В характерах Дюшки Тягунова и его сверстников отчетливо проступают черты, которые возобладают в них в будущем... Повесть о первой влюбленности и первом разочаровании, романтическая и горестная одновременно, звучит выразительным предостережением: зло не умерло в людях, оно живуче. В настойчивом призыве к благородству и человеколюбию — гуманистический пафос этой повести. Писатель обращается к подробному изображению зла во имя добра. Но вот как избавиться от зла, где скрыты корни жестокости человеческой — вопросы эти не находят ответа.

Действие другой повести Тендрякова — «Три мешка сорной пшеницы» — происходит в военное время, в северной деревне, далекой от фронта, но страдающей от губительного дыхания войны. Сорок четвертый год. Война идет на убыль. Юный герой повести Женька Тулунов, избежавший на войне смерти, исполнен радости жизни. Порывы его высоки и благородны, его действиями руководит память о павших на поле войны товарищах. Он хочет жить и действовать так, чтобы они, погибшие, не смогли попрекнуть его ничем. Женька всюду носит с собой книжку Кампанеллы «Город Солнца», найденную им среди бумаг раненого лейтенанта, и он часто вспоминает слова этого лейтенанта, поклонника итальянского утописта. Слова о том, что «...война уберет грязь с земли! Грязь и плохих людей!» Эта возвышенная философия, эта мысль очень по душе романтически настроенному Женьке. Но вот он слышит другие слова: «Триста лет назад он (Кампанелла.— В. К.) надавал людям кучу советов: как из плохого мира сделать мир хороший. Триста лет прошло, а советы до сих пор не исполнены. Значит, одно из двух: или все человечество глупо — не умеет их использовать, или глупы сами советы...» Слова эти принадлежат другому персонажу — Кистереву, жестоко пострадавшему от войны, но отнюдь не пессимисту, а, наоборот, ратоборцу во имя добра. «Кто же прав?» — думает Женька. Истинный и исчерпывающий ответ дала ему жизнь. Прав оказался Кистерев, который больше Женькиного хлебнул в жизни горечи, и взгляд которого оказался трезвее. Война, оказывается, не только очищает, как наивно полагали лейтенант и Женька. Война дает возможность

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

** В. Тендряков. Три мешка сорной пшеницы. Повесть. «Наш современник», 1973, № 2.

взрасти мелким и ничтожным натурам, таким, как Илья Божеумов. Воинствующий демагог, прикрывающийся фразой, как щитом, вооруженный маленькой, но властью, он страшен. Усвоив бюрократическую терминологию, он орудует ею, как палицей.

В этой повести Тендрякова чрезвычайным выступает война. Не будь ее, по-иному бы сложились судьбы и Кистерева, и Глушца, и Тулупова, и других героев. Не будь войны, считает автор, и деятельность Божеумова и ему подобных не приобрела бы таких зловещих масштабов (до войны Божеумов был мелким хозяйственником и «возрос», когда большинство мужчин ушли на войну, благодаря своей способности угрожать начальству).

И опять, как и в повести «Весенние перевертыши», Тендряков выставляет «напоказ» зло во всем его отвратительном виде. И опять автора, погруженного в анатомию зла, как бы не интересуют корни этого человеческого порока. Между тем читателю недостаточно лишь одного этического порицания зла и эстетического его разоблачения.

В повести «Три мешка сорной пшеницы» писатель выступает как хороший знаток деревенского (в данном случае — прошлого) быта, людей деревни: особенно удачен, на мой взгляд, образ Андриана Фомича, стойкого правдолюбца, альтруиста. Интересно задуман автором и изображен внутренний мир влюбленного Дюшки Тягунова («Весенние перевертыши»). Умело пользуется писатель художественной деталью. Например, в сцене приезда в дом Андриана Фомича приемного сына Кирилла дана выразительная картина праздничной, радостной обстановки в деревенской избе: «...Даже старуха на печи надела на голову белый платочек...». В сцене проводов Фомича автор обнаруживает хорошую осведомленность в логике поведения людей деревни: немногословие, нарочитый уход от разговоров о постигшей беде, скупое проявление чувств усугубляет тяжесть происходящего, почти зримо ощущается горечь, лежащая на душе каждого из немногих свидетелей этой сцены... Ярко, экспрессивно пишет автор кульминационные сцены, которым придает большое значение. В них действие разворачивается стремительно, как стальная пружина, развязка мгновенна (например, первая стычка Кистерова с Божеумовым, смерть Кистерова в повести «Три мешка сорной пшеницы»).

Однако в обоих повестях много такого, что оставляет ощущение недописанности, небрежности. Увлеченный главной сюжетной линией, связыванием разных концов в единый сюжетный узел, Тендряков бывает порой в высшей степени невнимателен к окружению центрального события, к так называемым второстепенным событиям и персонажам. Так, в повести «Весенние перевертыши» не прояснен, как бы брошен автором на поддороге образ Никиты Богатова. Невыразительны и бледны образы других «взрослых» персонажей повести, хотя автор уделяет им немало внимания. Неправдоподобна сцена с белыми нарциссами в до-

ме Тягуновых, между тем она, по мысли автора, должна была нести большую символическую нагрузку. Вообще, взаимоотношения между «взрослым» и «подростковым» мирами, могущими многое объяснить в поведении и характерах главных героев, набросаны автором чересчур контурно, топорливо. Так же контурно, если не сказать — поверхностно, очерчивает писатель образ Веры в повести «Три мешка сорной пшеницы». Вера помогает читателю понять внешне неприятно резкий, раздражительный характер Кистерова, активно ее участие в формировании по-юношески неустойчивой натуры Женьки Тулупова. Тендряков вроде бы и не стремится разнообразить краски, которыми он рисует портрет Веры: «...румяная, широкобедрая, спящая белозубым оскальцем (?) девица...», у нее — «крепкая белая шея», «нескромный блеск глаз», у постели больного Кистерова она, напротив, скромно опустила веки, но все равно «мечутся под ними глаза, и все горячей и горячей румянец на твердых щеках...» «В шерстяной шали, втиснутая в подростковое пальто—талія узкая, бедра распирают...— вошла Вера». «Смешливые (!) ресницы, и сияние под ними», а далее следуют уже все красоты: «мрак зрачков в упор, вздрагивание отточенных ресниц». И еще: «мерцание глаз, мрак волос...». Эти образцы средней, неприятзательной беллетристики можно было бы дополнить. Они, эти примеры, говорят о случайности образа Веры в повести и о случайности всей любовной линии. Искусственно возникает связь Веры и Женьки, и так же искусственно автор разводит их в разные стороны. И именно в лирических сценах Тендряков начинает писать «не своим пером», прибегает зачем-то к словесной игре, а то вдруг и к рубленой фразе: «— Здравствуйте вам! — счастливым голосом. И белозубая улыбка, и лицо, мокрое, исхлестанное ветром...» и т. п.

Каждое повое произведение писателя обнаруживает серьезнейшие намерения автора. Задачи, которые он ставит перед собой, — трудны и благородны. Весь вопрос в том, что за средства привлечены для решения этих задач. Верный художественному приему, избранному в самом начале творческой биографии, писатель, мастерски пользуясь преимуществами этого своеобразного способа отражения действительности, как бы не хочет замечать его слабостей, не становится преодолеть известной формальной узости его. Поэтому стремительное движение событий в произведениях подчас не влечет за собой развития характеров. Поэтому все, что расположено по сторонам «чрезвычайного», не воссоздает жизнь, а иллюстрирует ее. Да и тугие узлы чрезвычайного в жизни порою не так-то легко распутываются, как это происходит в повестях Тендрякова. И стрелы его сильно натянутого лука часто поражают абстрактную, а не живую цель. Вот на какие мысли наводят две новые повести Владимира Тендрякова.