

*Владимир*  
*НОВИКОВ*

ДИАЛОГ

«СОВРЕМЕННОСТЬ»  
МОСКВА  
1986

## УЧА — УЧИМСЯ

*(Владимир Тендряков)*

Опубликовав «Шестьдесят свечей», Владимир Тендряков замкнул круг своей педагогической трилогии, повествовательного триптиха о жизни школы и школе жизни...

Учитель — Ученик.

Этих двух слов достаточно, чтобы назвать,

перечислить всех живущих на белом свете. Каждый из нас либо учится, либо учит, либо — чаще всего — занимается и тем и другим.

Общеобразовательная средняя школа не только преддверие жизни, но и ее прообраз, модель.

Существует социолого-публицистическая традиция изображения учебно-воспитательного процесса: вспомним роман Тендрякова «За бегущим днем» с ярко выраженной «производственной» направленностью, конкретностью отклика на тогдашние дискуссии по вопросам образования.

На почве этой традиции выросла нынешняя «педагогическая» проза Тендрякова. Выросла — и резко обособилась. Ее и читать надо по-иному. Социология здесь на уровне обобщений, публицистика — в остроте пафоса. А принципиальная новизна — в философичности сюжетов.

Достоверно, узнаваемо рисуя школьную реальность, вникая в частности и мелочи, автор то и дело уводит мысль читателя в пространство более широкое.

И более суровое, холодное, неудобное. Тендряков готов, если надо, пойти на нарушение литературного этикета. Есть в школьной жизни ситуации традиционно-идиллические. Ночь после выпускного бала — она вроде бы отведена для сантиментов, для щемяще-сластных эмоций: «Красная площадь, весенний рассвет, вот и кончаются школьные годы...»

«Ночь после выпуска» — взгляд на привычную ситуацию без привычного флера.

Уже название повести намечает путь в смысловую глубину исходных слов. Что-то тревожное зазвучало в слове *ночь*, бесповоротность ощутилась в предлоге *после*, и наконец — *выпуск*...

*Выпуск* — куда?

Автор перевоплощается в своих персонажей — школьников, сохраняя взрослое всеведение, предчувствуя будущее. Момент *выпуска* осмысливается в масштабе жизни каждого из выпускников.

Отсюда необходимые сгущения и преувеличения. Радость, праздничность отодвинуты в сторону как внешняя видимость. Подлинная суть ситуации *выпуска* — мучительный переход в новое качество. Серьезное, не лишенное трагического риска испытание: «...завязывается характер с тревоги первой за себя...»

Для юных людей школа — лабораторная модель общества, взрослой жизни. Посмотрите, как социологизирован язык тендряковских десятиклассников. Завуча они называют «высоким начальством», окончание учебы воспринимают как обретение «гражданских прав» и «полной свободы», курские с пятого класса важно именуется «нелегальным», а дерзкое выступление Юлочки Студенцевой на торжественном акте получает признание у одноклассников: «встряхнула основы».

Все это, конечно, игра. Полушутливая, полусерьезная и совершенно безопасная. Ведь завуч — начальство только для учителей, над школьниками у него нет никакой власти, одна ответственность за них перед родителями и высшими инстанциями. Все

«нелегальные» действия юных ниспровергателей основ хорошо знакомы их наставникам, которые опять-таки отвечают за все эти шалости.

И вот первая проба настоящей жизни. Шестеро только что ставших взрослыми людей затевают демократичный, но опасный обмен откровенностями, решив высказать друг другу все «до донышка» и «открытым текстом».

Этот иступленный, надрывный, «достоевский и бесноватый» диспут шокировал многих читателей и критиков. Пошли разговоры и споры о степени правдивости и преувеличенности созданного Тендряковым конфликта. Такая реакция во многом соответствовала авторской задаче: встряхнуть читателя, вызвать его на полемику. Что же касается достоверности, то она достигается здесь как раз художественной мотивированностью преувеличений. Взаимная и беспощадная откровенность — счастливая привилегия юности. Среди старшекласников, среди студентов живет неписаное и неосознанное правило — оценивать друг друга без дипломатических оговорок. Объективно говоря, это коллективная забота о правильном развитии каждого. Тендряков лишь сгущает для ясности вполне реальные черты молодежного поведения, причем именно сегодняшнего, узнаваемого.

Гипербола — средство постижения истины. И часто средство необходимое, единственное. Может быть, правдивость преувеличений — это главное, что стоит переносить из юности в зрелость.

Человеку трудно оценить себя объективно.

Да и другие едва ли способны вывести точный баланс твоих пороков и добродетелей. Объективность нравственной оценки — это идеал реальный, но настолько труднодостижимый, что почти неизбежно отклонение в ту или иную сторону. «Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками», — сказал Паскаль. Юные герои Тендрякова на опыте постигают действие этого закона: увлекшись праведным обличением, они едва не обрекают на гибель Генку Голикова, первым принявшего свою порцию открытых признаний.

А поскольку невозможно быть праведником и одновременно считать себя таковым, остается единственный путь: всю беспощадность перенести на свою особу. И при этом вынести груз самоанализа, не захлебнуться в потоке рефлексии.

Герои «Ночи после выпуска» вот-вот поймут, что острое безжалостной критики следует обратить не в сторону понятий «ТЫ» или «ОН», а по направлению к своему «Я». Но есть еще один важный смысловой оттенок у тендряковского сюжета: как быть с категорией «МЫ»? Ведь не сводить личные счета вышли к обрыву у реки новоявленные обладатели аттестатов зрелости. Счета всплыли потом, а цель была иная: скрепить суровой самокритикой свое братство. Не справились с задачей «фратеры», как называет своих одноклассников «республиканец» с гитарой Сократ Онучин. Братство распалось после первого тура дебатов. Кажется, замысел был честен и безошибочен: назвать все своими

именами, вскрыть все пороки и недостатки и тем самым от них навеки очиститься. Но так устроена жизнь, что победить ложь можно только одновременным, немедленным утверждением истины. А времени всегда мало... Не успели теندряковские выпускники широко развернуть анализ своего маленького коллектива, как тут же пришлось отражать внешнюю угрозу, спасать от бандитов своего товарища. А можно ли было все-таки добратся «до донышка»? Это уже каждый из них будет решать — и на деле, — покинув школу, включившись в состав новых, более крупных и серьезных братств.

А что же учителя из «Ночи после выпуска»? Их споры, идущие параллельно с бурными событиями у обрыва, куда спокойнее, практичнее, приземленнее. Тут речь с глобальных вопросов то и дело соскакивает на учебно-воспитательную конкретику. Труд учителя таков, что постоянно требует безотлагательных решений. Размышлять, перестраиваться, совершенствоваться можно только по ходу дела. *Docendo discimus*, как говорили раньше: уча, учимся. Но и здесь иной раз противоречия приводят к потрясению основ, когда учитель устает учить и настоятельно нуждается в том, чтобы подучиться самому.

Такие конфликты возникают в «Распласте» и «Шестидесяти свечах».

«Не смею предстать перед учениками. Не знаю, что им сказать. Ничем не вооружен...» Это признание классного руководителя Аркадия Кирилловича Памятнова нельзя не принять всерьез. После того как его ученик,

девятиклассник Коля Корякин, убил своего отца, положение стало безвыходным. Казалось бы, ученики уже почти взрослые люди, не поговорить ли с ними на равных? Нет, не выходит. Когда Аркадий Кириллович пытается честно поделиться с классом своими сомнениями, он сразу же терпит сокрушительное и непростительное поражение. И, что важно заметить, ученики вооружаются против учителя его же прежними доводами и категориями. И, что еще важнее заметить, победитель-ученик отнюдь не с восторгом созерцает побежденного учителя:

«— Ты его победил, старик,— подавленно бросил Славке Стасик Бочков.

— Похоже, что так,— ответил Славка Кушелев озадаченно и тревожно.

Все разом зашевелились, заговорили...»

Нельзя учителю «на равных» говорить с учениками: в неравном положении они находятся. Дети спрашивают — учитель отвечает. Отвечает перед ними за весь мир взрослых и обязан говорить от имени этого мира. Отвечать приходится и за бессмысленные жестокости Ивана Грозного, и за заблуждения революционеров-народников, и за многое, многое другое. Учить — значит вести по жизни. И тут мало распознать неправду — непременно нужно слово правды. Мало открыть глаза людям — надо указать путь, подать надежду.

Для минимального контакта с учениками учитель должен, как говорят в школах, *владеть классом*, и выражение это звучит обычно, скромно. Так же бесстрастно говорят педагоги об *авторитете* учителя, который

понимается не как почетное достижение, а как необходимое условие повседневной работы.

Разлад Памятнова с самим собой и со своим классом — ситуация катастрофическая. Найти выход из нее — значило бы ответить разом на многие острые и болезненные вопросы. Окружной путь, по которому двинулась далее мысль «Расплаты», — выход не совсем удачный. Но, чтобы спорить с автором, понадобится небольшое отступление о законах, по которым строятся его повести.

Прежде всего хочется отвергнуть мнение некоторых критиков о несовершенстве «формы» произведений Тендрякова, искупаемом при этом злободневностью и авторской искренностью. Стиль тендряковских повестей полностью отвечает их теме, смысл позиции автора находит здесь адекватное художественное выражение.

Не в меру эмоциональный, наивный и ироничный одновременно, порою выпендренный, порою слишком книжный, порою слишком газетный язык, которым в напряженные минуты говорят герои трилогии Тендрякова, а иногда и сам автор, — именно такой язык годится, чтобы передать смятение духа и тоску по идеалу, которые движут действие беспкойных повестей.

А сюжеты повестей Тендрякова отражают напряженную и достаточно изощренную работу мысли. Прозу любят хвалить за то, что она не поддается пересказу. Но ведь возможна и противоположная художественная организация. Проза Тендрякова пересказу поддается вследствие своей событийной насы-

щенности и определенности. Уже сама фабула, само «краткое содержание» повести исполнено энергичного смысла, несет в себе заряд острой проблемности.

Наконец, к поэтике Тендрякова решительно неприменима популярная антитеза: «сделанное» — «рожденное». Судя по обнаженной конструктивности, логической продуманности связей и мотивировок, все три повести должны быть отнесены к разряду «сделанных». Но в тех случаях, когда изобретательная авторская мысль работает успешно, вещи Тендрякова предстают живыми, страстными, в конечном счете — рожденными жизнью. В свою очередь, недостаточная «сделанность» приводит к дефициту искренности (и злободневности, кстати, тоже).

Так получилось в «Расплате». После остро разыгранного дебюта следует серия слишком похожих друг на друга ходов. Помимо Аркадия Кирилловича, самоотверженно заявляющего о своей моральной виновности в совершенном учеником убийстве, с самообвинениями выступают и мать Коли, и его бабушка — мать убитого Рафаила Корякина. Плюс к тому выясняется неблагоприятная роль начальника по службе и т. д. Сам Коля Корякин получает от автора самые отличные характеристики, которые с убийством никак не согласуются. И не столько психологически, сколько с точки зрения художественной логики.

Автор, как всегда, приглашает нас к раздумьям, но приглашение принять трудно, поскольку в ситуации «Расплаты» маловато и художественной сложности, столкновения

идей, точек зрения. Пожалуй, в газетной хронике последних лет можно найти реальные истории, более богатые оттенками и материалом для размышлений. Исследование обстоятельств преступления как-то заслонило его суть. Конфликт «Расплаты» не приобретает по ходу повести качественного развития, и после многократного повторения одной и той же позиции, как в шахматной игре, следует ничья. Все виноваты — никто не виноват...

В финале повести учитель Памятнов и следователь Сулимов не без некоторого наигрыша переадресуют читателю нерешенные вопросы. Нет, рано все-таки автор оставил Колю Корякина. Художественное расследование дела не доведено до той стадии, когда его уверенно можно передать на суд читателя.

Помнится, в кабинете литературы у Аркадия Кирилловича висит портрет «изможденного нравственными страданиями Достоевского». Сказано, конечно, с иронией — не по поводу Достоевского, естественно, а по отношению к утратившему нравственную зоркость учителю. И все-таки оглядка на «престижность» страданий, на почетность хотя бы отдаленной причастности к миру Достоевского слишком сказалась в поведении персонажей «Расплаты».

«Шестьдесят свечей», как «Ночь после выпуска», отличаются полным отсутствием оглядки на «престижные» каноны. Такое свойство, кстати, созвучно по сути пафосу и стилю Достоевского, писателя, который, решая непосильные «проклятые» вопросы, в зеркало не

смотрелся и, сознавая масштаб своей миссии, не гордился и не кичился ни страданиями, ни изможденностью...

Николай Степанович Ечевин, герой «Шестидесяти свечей», — средний учитель и средний человек. Как ни странно, такой характер для литературы на «школьные» темы неожидан и нов. Традиционно учителя изображаются интересными людьми и талантливыми мастерами своего дела, либо, по принципу контраста, являются перед читателем явно отрицательные типы, с отсталыми педагогическими убеждениями и сомнительными моральными качествами. А вот педагог-средняк со времен чеховского «Учителя словесности», пожалуй, в центре писательского внимания не оказывался.

Повесть начинается резко и стремительно. Николай Степанович, пожинающий лавры по случаю минувшего шестидесятилетнего юбилея, в потоке поздравлений и благодарностей находит письмо за подписью «Ваш бывший ученик» — письмо-приговор, письмо с угрозой убийства.

Выразительная сюжетная гипербола, впечатляющая своей ненадуманностью и правдоподобностью.

С этого момента действие развивается по двум четко согласованным руслам. Первое — ретроспектива будничной, скудной, хотя и благопристойной жизни Ечевина. Второе — ожидание суда и встреча со своим судьей.

Прошлое Ечевина — это судьба несложного, но противоречивого человека. Именно так, ибо сложная организация личности — залог ее цельности, нравственной стройности.

Тех же людей, в которых хорошее смешано с дрянью и которые равно способны и на помощь, и на подлость, не стоит называть сложными. Да и Тендряков своего героя сложным не считает, прозревая в пестроте характера и поведения Ечевина внятную и житейски достоверную логику: «Круги. День за днем, как лошадь в приводе: дом — школа — дом, от воскресенья к воскресенью, с перерывами на каникулы, которые выдерживал с трудом, ждал с нетерпением, чтобы начать привычное: дом — школа — дом. День за днем — сорок лет». Как здесь соединились и любовь к работе (или просто привычка?), и мертвящая скука! Тут много схвачено реальных противоречий учительской жизни.. Школа требует человека полностью — иначе он не учитель. Чтобы урвать время и силы еще и на повышение своего уровня, нужно быть просто Юлием Цезарем, ну, а цезари в школе не задерживаются. Прочность школьных устоев (без консерватизма, на одном новаторстве школа существовать не может) обеспечивают скромные труженики вроде Ечевина и Зои Владимировны из «Ночи после выпуска». А успех у школьников имеют гастролеры вроде «авангардиста» Леденева, которого, еще не известно, надолго ли хватит. Общее место — что учитель не имеет права быть посредственностью, а где взять такое количество ярких личностей? Перейти на механизацию, на киноуроки, как предлагает в «Ночи после выпуска» математик Иннокентий Сергеевич? Но его утопии уже опровергнуты во время спора в учительской.

Однако вернемся к биографии Ечевина.

Ее ранние страницы омрачены — и всю последующую жизнь неосознанно для героя омрачили — предательством. Ечевин предал своего учителя. Потому-то самозванный судья его предстает чем-то вроде возмездия судьбы. А ситуация явно перерастает рамки школьной проблематики.

Тендрякову удалось точно показать связь поступка, совершенного пятнадцатилетним подростком, с поведением нынешнего Ечевина. Это страх, примитивный страх, испытываемый солидным юбиляром. Он готов предположить, что письмо-приговор написали нынешний его любимый ученик или даже первая его любовь — Таня, дочь того самого учителя Граубе, от которого он в роковую минуту отступился. К смерти Ечевин не готов: слишком бедна прожитая им жизнь, и угроза казни пробуждает в герое что-то совершенно новое для него — может быть, желание напоследок вырваться из добровольно выбранной узды, проявиться по-крупному. Тендряков заставляет нас прислушаться к внутренним движениям Ечевина, не отгораживаясь высокомерным презрением.

Очень серьезно все это. И очень увлекательно. Свойственная автору вера в возможности сюжета составляет одну из самых привлекательных черт его таланта. В наше время занимательность прозаического построения часто признается старомодной особенностью или даже данью облегченности, беллетризму. Но вспомним еще раз Достоевского, которого читать, кажется, никому не скучно... Остросюжетность «Шестидесяти свечей» прямым образом связана с нравствен-

но-философской глубиной повести. И с интенсивностью впечатления. Нужно быть очень прохладным человеком, чтобы невозмутимо читать о встрече Ечевина с Антоном Елькиным, бывшим школьным хулиганом, безжалостно изводившим молодого тогда еще учителя. Николай Степанович смотрит на него как на того самого убийцу, а он, оказывается, пришел от души благодарить своего наставника. До конца с волнением следишь за детективно-напряженной интригой: кто же явился убить Ечевина, а главное, за что? Тревога двойная: чисто читательская — за несчастного героя и профессионально-критическая — выдержит ли автор до финала силу эмоционального накала? Не кончится ли все каким-нибудь банальным бантиком вроде того, что Ечевин проснулся, а случившееся было сновидением?

Нет, Тендряков так не сделал. Перед Ечевиным предстал не какой-нибудь призрак его больной совести, а вполне конкретный бывший школьник Сергей Кропотов. Его, своего ученика, Ечевин некогда предал почти так же, как в юности — своего учителя. Но забыл об этом, поскольку хорошо откладывается в памяти только первая измена своей совести. Сумма двух предательств создает драматический резонанс. Вот-вот должен грянуть гром над Ечевиным... Но «Шестьдесят свечей» завершается резким смысловым поворотом.

Ечевин отпущен на свободу. Ему вручен старый наган, и он получает возможность сам распорядиться своей судьбой. Старый учитель выбирает жизнь. Если нельзя уже се

переделать, то можно, по крайней мере, приписать к ней красивый эпилог. Ечевин был грешником, но считал себя праведником. Теперь он — до конца — будет чувствовать себя грешником, а из этого иногда выходит толк.

Автор добился того, что мы, читатели, осудили героя. Но на этом он не остановился. Он своим творческим поступком взял долю ответственности за происходящее на себя. И от нас потребовал того же.

*1981*