
Источник: Бочаров А. «Перпетуум-мобиле» Владимира Тендрякова : (о повести «Ночь после выпуска») / А. Бочаров // Литература и современность / сост.: В. М. Литвинов, В. Д. Оскоцкий. – Москва, 1976. – Сб. 14 : Статьи о литературе 1974-1975 годов. – С. 324–332. А. Бочаров

«ПЕРПЕТУУМ-МОБИЛЕ» ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА

(О повести «Ночь после выпуска»)

Говорят, что если Тендряков заканчивает повесть в середине дня, то, отодвинув последний листок, он сразу принимается писать новую. Не знаю, правда это или шутка, но если и шутка, то весьма похожая на правду: только в неистовом ежедневном труде можно было написать за два десятилетия два больших романа, полтора десятка повестей, да рассказы, да очерки, да пьесу. Лишь за последние два года вышли его «Весенние перевертыши», «Три мешка сорной пшеницы» и «Ночь после выпуска».

И все отчетливее прорисовывается то главное, ради чего он аскетично и упоенно погружен в работу, то главное, что делает его не просто автором многих произведений на многие и всегда острые темы, но именно писателем, тем, кто владеет цельным, внутренне завершенным художественным миром. А художественный мир — не всегда гармоничный, но всегда завершенный — возникает у него непременно из живого единства этики и эстетики, из твердого осознания: *как и о чем* писать все-таки подчинены тому, *ради чего* ты взялся за перо.

Что есть личность? Что ее формирует, а что губит? Ситуацию нравственного кризиса, обнажающую пробуждение, становление или разрушение личности, и берет обычно в основу своих книг Тендряков. А значение, которое он придает этому процессу, чаще всего доводит

происходящее в его повестях до ослепительного трагического накала.

Интерес к тому, *что есть личность*, можно считать слишком аморфным, слишком общим для определения характера художественного произведения. Но, читая повесть В. Тендрякова, видишь, что для него это определение всегда конкретно, да и художественное решение личностной проблематики обычно схоже, будь оно открыто социально, как в «Ухабах» и «Кончине», или более растворено в духовной жизни героев, как в «Находке» и «Чудотворной».

Именно нравственно-социальная суть реального поступка, а не безграничность психологических побуждений, неизменно влечет Тендрякова. Личность для него — тот, кто сознательно выбирает в данной ситуации человеческий, соответствующий нашим представлениям о человеческом достоинстве выход. И каждое новое произведение — это новая ситуация, в которой проверяется все та же способность находить человеческий выход. И каждое новое произведение — это напряженное авторское исследование того, что мешает или способствует людям обрести чувство достоинства, стать личностью. «Снова мне, что ли, повторять: у нас часто формируются люди без человеческих устремлений» — эти тревожные слова героини последней повести можно поставить эпиграфом ко всем его сочинениям.

И согласитесь, что действенно-гуманистический, а не воздыхательно-фаталистичный смысл этих слов ощутимо уточняет зону тендряковского поиска ответов на «аморфный» вопрос.

Из страстной духовной напряженности проистекает притчевость, «заданность» большинства его книг, не как обязательное следствие напряженности, но как излюбленный путь, при котором воссоздание ситуации служит не столько самодовлеющей художественной целью, сколько надежным художественным средством. Не оттого ли его повести обычно удачнее его романов: жанр повести лучше приспособлен к тому, чтобы выпятить, выделить одну проблему, один аспект, одну коллизию. Конечно, В. Тендряков может писать пластичные вещи, и «Суд», «Чудотворная», «Весенние перевертыши» демонстрируют меру его пластичности. Но все-таки обычно зримость, вещность, естественность поставлены на службу — не подчинены, а поставлены на службу — «притче-

вой» цели, создавая взрывчатое единение пластичных эпизодов и образов с точно рассчитанной сюжетной структурой. Он всегда точно знает, что хочет сказать, какой нравственный итог утвердить. Действие его повестей стремительно торопится к финалу. Так в иных стихах все самые великолепные пластичные строфы могут оказаться лишь подготовкой к итоговому афоризму.

Разное было в его творческой судьбе: одни книги достигали гармонии между этикой и эстетикой, в других нроповедник теснил художника. И все же неизменно прочным было внимание читателей к его книгам, хоть и пишет он не «с остря НТР», не о «деловом человеке». Нет, он не модный писатель, но думающий и заставляющий думать.

Может, наверное, показаться, что я слишком затянул вступление к рецензии на повесть «Ночь после выпуска». Но мне представилось существенным сказать не только, в какие круги вписывается новая повесть В. Тендрякова, возникшая не на пустом месте и не на внезапно открывшемся острие, но и отчего проступили в ее ткани родимые пятна дидактики, от которых не может — да и хочет ли? — окончательно избавиться писатель.

«Ночь после выпуска» — в известном смысле овеществление, материализация перпетуум-мобиле.

Первая же фраза — с той динамично-репортажной интонацией, которая так свойственна Тендрякову, словно спешащему к финалу, — дает толчок движению всей повести: «Как и положено, выпускной вечер открывали торжественными речами». Здесь и сообщение о времени и месте действия, и зерно будущей коллизии: оборот «как и положено» должен обязательно взорваться, обнажив на свежем изломе привычного, обыденного, «положенного» нечто очень драматичное.

Так и случилось. Благодушно умиrotворенные педагоги и притихшие выпускники настроились выслушать благодарственную речь первой ученицы Юлечки Студёнцевой, а услышали неожиданное: «Школа заставляла меня знать все, кроме одного — что мне нравится, что я люблю... Теперь вот оглянулась, и оказалось — ничего не люблю... Тысячи дорог — и все одинаковы, все безразличны... Не думайте, что я счастливая. Мне страшно. Очень!» Вот вам и взрыв: вместо благодарности — страх и растерянность, вместо парада приготовленных фраз — обжигающая искренность.

И когда после традиционных танцев шестеро ребят уходят гулять, а группа преподавателей (по упорной тендряковской привычке к почти графической соотнесенности, их тоже шесть) остается поговорить в учительской, действие начинает двигаться по принципу двух шестеренок. Беседа в учительской сменяется разговором ребят на речном откосе, возле памятника жителям городка, павшим на фронтах минувшей войны; и снова — учительская, и вновь — береговой откос. И один зубчик подталкивает другой, создавая неостановимое бесконечное движение. Причем ни учителя не обсуждают именно этих ребят, ни ребята не говорят об этих учителях, и даже переходы от главы к главе далеко не всегда внутренне мотивированы. И все-таки это не две, как сейчас принято, вдвинутые друг в друга самостоятельные новеллы, а цельная повесть. Зубчики подталкивают друг друга потому, что обе шестерни заведены одной пружиной, одной проблемой: как создается личность.

Задала Юлечка работу учителям. Где же, в самом деле, стык обучения и воспитания — двух составных частей образования, как добиться их гармонии? Этот вопрос — своего рода перпетуум-мобиле педагогики. И ведь не какой-нибудь там суперактуальный: «школа в эпоху НТР» или «акселерация и информационный взрыв», а все тот же издавший и вечный: как помочь формированию личности. «О чем мы сейчас мечтаем? Только о том, чтобы лучше готовить учеников? Нет! Готовить лучших людей!»

О разном спорят педагоги.

Напористая, резкая, с мужским характером Ольга Олеговна, прозванная школьниками «Вещий Олег», насаждает на старейшую учительницу Зою Владимировну. До самозабвения любит школу, свою профессию словесница Зоя Владимировна, но отчего в выпускные вечера не окружают ее ученики, отчего никто не подходит к ней поговорить по душам? Литература призвана глаголом жечь сердца людей, а Зоя Владимировна превращает ее в набор сухих истин, которые нельзя ни любить, ни ненавидеть. «Не волнующая литература — вдумайтесь? Это такая же бессмыслица, как, скажем, не греющая печь, не светящий фонарь».

А у физика с математиком свой спор. Как поощрять тех учеников, в которых природа вложила увлечение каким-то предметом, без ущерба для остальных ребят?

Каждый учитель должен возделывать свой сад, считает физик Решников, выделить, вырастить, подарить обществу взлелеянный талант. А математик Иннокентий Сергеевич убежден, что в наше время уже технически возможно не полагаться на одиночек энтузиастов, а максимально использовать коллективный опыт, коллективный разум, запечатлеть на пленке лучшие лекции, создать великолепные учебники. Но как быть при этой инкубаторской системе с талантливыми ребятами? Можно ли уже не испытывать необходимости в учителе — наставнике и друге?

Как видим, спор нескончаемый, ибо как нет незыблемых законов для творчества, так нет их и для педагогики: каждое поколение должно само осваивать чужой и вырабатывать свой опыт. Нет годных на все случаи рецептов, окончательных итогов, есть только бесконечный сизифов труд: тащить в гору тяжелый камень педагогики. И это тоже, переходя от мифа к механике, своего рода перпетуум-мобиле, ибо, как только прекратятся раздумья и споры, прекратится и жизнь.

«Благополучные тяготятся своим благополучием», — мельком подумала Вещий Олег, вслушиваясь в спор физика и математика. В этом как будто нарочно упрянтанном куда-то вглубь замечании, которое звучит чуть ли не с библейской многозначительностью, — символ веры писателя, его объяснение вечного поиска, вечного правдоискательства.

Но, пожалуй, Тендряков опять переоценил, как и в романе «За бегущим днем», возможности прямого этического воздействия произведений литературы. Конечно, мы привыкли видеть в книге учебник жизни, привыкли с жаром обсуждать проблемные очерки, но эта наша готовность извлечь урок должна питаться не дидактической мыслью, а возникать изнутри нас самих по мере погружения в художественную стихию вещи, по мере глубокого, естественного и как бы самостоятельного приобщения к нравственному поиску писателя.

Впрочем, беда здесь не только в преднамеренности художественного решения повести, но и в банальности самой дискуссии. Писатель не предлагает новых аргументов, а лишь беллетризует известные точки зрения персонажей, способных легко взаимозаменяться, ибо все они лишь разные лики автора.

Особенно сказывается это на образе Ольги Олеговны. Ольга Олеговна «выделялась не преподаванием, не педагогическим мастерством, а неукротимым правдолюбием», — единственное, что сообщает о ней автор. Этого достаточно, чтобы мотивировать ее прокурорский тон, но мало для убедительности ее реплик в том коллективе, где она пятнадцать лет работает завучем. Кто она, только безжалостный обличитель или все-таки еще и хороший педагог? От этого ведь зависит, как воспринимают ее филиппики другие учителя.

Наверное, эти главы так и остались бы в своей совокупности обычным проблемным очерком, не кройся в них более широкий смысл — быть некоторым объяснением тому, что происходит на откосе.

Речь Юлечки, втянувшая учителей в откровенные споры, дала толчок такому детскому и такому серьезному порыву ребят: давайте скажем правду, что мы о каждом из нас думаем! Зачем бы это им?.. Но... благополучные тяготятся своим благополучием.

Собственно говоря, каждому, кто хоть немного знаком с современной зарубежной педагогикой, известен этот классический опыт бихевиоризма, прагматически сводящего роль человеческой психики лишь к реакции на окружающую среду. «Групповой терапией» назван известный опыт, когда ведущий просит членов маленькой группы с полной откровенностью высказать свои чувства относительно своего поведения и поведения остальных. Полагают, будто это позволяет участникам опыта осознать, какое действие оказывает их поведение на других, пробуждает чуткость к своему и чужому поведению.

Для прагматиков «групповая терапия» назначена «притирать человека к среде», подчинять его мораль воззрениям окружающих и, в конечном счете, содействовать конформизму. Внешне сходный опыт ставит и В. Тендряков.

Но как он ставит и, главное, ради чего?

По законам художественного эксперимента автор выделяет у каждого из ребят одну черту, в соответствии с ней судит он других и судят о нем другие. В этой шестерке представлены едва ли не все распространенные школьные типы: отзывчивый друг, сильный и добродушный Генка Голиков, гитарист и присяжный остряк Сократ Онучин, красивая царственная Натка и т. д.

Первый же, кто согласился выслушать правду от своих друзей, — самбист Генка, заступник слабых и обиженных, добрый товарищ, — вместо ожидаемых похвал вдруг услышал довольно жестокие и справедливые обвинения. Взорвавшись, он оскорбительно обличает каждого из товарищей, в том числе свою любимую, Натку.

И вдруг — вдруг? — в этих благополучных милых ребятах прорывается жажда злорадно выплеснуть на друзей затаенные обиды. Все больше и больше заводятся они от взаимных словесных уколов и ударов. И вот уже автор замечает чей-то затравленный взгляд, чьи-то кривящиеся губы, кто-то кричит, бьется в истерике Натка.

И уже страсти накаляются до того, что ребята готовы решиться на дикий, но мнящийся в этот момент справедливым суд: не говорить Генке, что с ним намерена расправиться хулиганская шайка.

Только Юлечка Студёнцева восстала против этого мгновенного ослепления, твердила, убеждала, молила: нельзя своим молчанием помогать хулиганам убить человека. И это очень важно для Тендрякова: Юля не поддавалась «групповой терапии», не потянулась «за всеми», а, наоборот, побледневшая до голубизны, сумела таки пробудить в ребятах то доброе, что было заглушено ссорой.

Да, в этот раз до убийства дело не дошло. Пожалел ребят Тендряков, хотя и склонен разрешать подобные ситуации трагически. До убийства не дошло, но едва-едва не стали пособниками уголовного Яшки те, о ком учителя в ночь после выпуска растроганно говорят: в счастливое время повезло жить ребятам.

«На наших глазах сегодня родилась личность! Событие знаменательное!» — радуется Ольга Олеговна, вспоминая речь Юлечки. Но, радуясь за Юлю, нельзя забывать о «дрогнувшем» Игоре, о безвольно соглашающейся Вере. И ради этого поставил свой эксперимент Тендряков. Над всем в повести доминирует, объединяя оба сюжетных кольца, одна проблема, одна тревога: как воспитать личность? В финале повести с беспокойством говорят педагоги о стремлении молодых жить бестревожно, «как все» — проще ведь плыть по течению, не вылезать со своим мнением. И ребята с тоской вздыхают, покидая школу: «Здесь было все так понятно!»

И все-таки в этом есть авторская тревога, но нет еще внятного ответа на вопрос: почему ребята оказались ослеплены злобой, не выдержали серьезного жизненного испытания?

В. Тендряков обычно добивался успеха там, где в острых коллизиях выявлял себя взятый крупным планом характер. А здесь даже Натка, любившая Генку, клеймит его вслед за другими с такой злорадной неприязнью, что за этим трудно ощутить драму любящего сердца. И Юлечка, образ наиболее полный, выявившийся в важнейших критических ситуациях, все же скорее не характер, а, подобно Вещему Олегу, функция правдоискательницы.

Прочерчивая силуэты героев, Тендряков часто опирается на внешние приметы, несколько даже форсируя их. Впрочем, наверное, в искусстве всегда опора на внешнее побуждает к форсированию, ибо жест всегда беднее побуждения.

В начале перепалки с Генкой Игорь сидит «с вызывающим изломом в теле — одно плечо выше другого». После первых реплик противника он, «не меняя неловкой позы, презрительно отмолчался». А когда разъяренный Генка нависает над Игорем, тот опять сидит, «вывернувшись в неловком изломе». И дальше: «коченел в изломе», «изломанно сидящий»...

В свою очередь Генка в этом споре «оскалился», затем снова «оскалился», «скалил отсвечивающие зубы»... И все эти изломы и оскалы, сконцентрированные на одной странице, не накаляют, как, по-видимому, надеялся автор, их спор, а делают его слишком уж картинным.

Автор, вероятно, добивался лишь обобщенной интонационной контрастности двух сюжетных колец. Если у ребят вспышка страстей, юношеской любви, юношеского темперамента, юношеской несдержанности в словах и мимике, то у учителей несколько медлительный диспут, который назначен и разряжать нестерпимую атмосферу ссоры на откосе, и создавать в восприятии читателя логический эквивалент тому, что выпаливают ребята, и ответить на то, как же формировать «человеческие устремления».

«Зубчатое» сцепление безрассудных страстей и мудрых рассуждений рождает, по мысли автора, внутреннюю энергию вечного движения всей нашей жизни.

Но зачем же тогда, кроме учителей и учеников, появляется в повести — столь неожиданно для Тендрякова, обычно избегающего таких внешних приемов, — третье действующее лицо, обелиск на откосе? Недостало стимулов и опор в самом внутреннем движении повести? Или показалось допустимым для развития и укрупнения мысли столь лаконично выразить идею социальной педагогики, дополняющей школьное образование и самовоспитание личности? Как бы там ни было, попытка искать подпорки вне сюжетных столкновений, «на стороне» — не самый сильный эстетический, да и этический выход.

Проламываясь сквозь все противоречия и препоны, Тендряков упорно хочет высказать главное для него: одни оказались, едва окончив школу, граждански зрелыми людьми, готовыми до конца выполнить свой долг; другие, вернувшиеся с фронта, пережившие войну, учат новое поколение; третьи вступают в жизнь, чтобы оправдать надежды и павших и живых. И в этой вечной преемственности — источник и залог его оптимизма.

Но проломиться — еще не значит овладеть, освоить. Заманчивая попытка совместить публицистику и художественность, диспут и драму, надсадное беспокойство и умиротворяющий оптимизм все-таки не дала полного успеха.