

Исповедь обыкновенного человека

Источник: Старикова Е. В. Исповедь обыкновенного человека / Е. Старикова // Поэзия прозы : статьи / Е. Старикова. – Москва, 1962. – С. 113-151.

1

На стене рядом с книгами картина в простой черной раме. Ничего особенного: поросшая тощим ельничком низина в бугристых кочках, сырой массив хвойного леса на заднем плане, приглушенный влажной толщей воздуха, и безотрадное серое низкое небо... Талантливая рука перенесла на холст и это небо, и расквашенные кочки, и тесные семейки жалких елочек. Ни смелых щегольских мазков, ни подчеркнутой небрежности, которая всегда нравится в работах художников, лишь старательно передана знакомая мне прадедовская грусть».

Этот скромный пейзаж как лейтмотив сопровождает героев романа В. Тендрякова «За бегущим днем»

на всем протяжении повествования, то служа им напоминанием о долге перед родной землей, то выступая лирическим мотивом их грустной и трудной любви, то являясь символическим выражением некоторых примечательных черт поэтики самого автора.

В этом последнем качестве настроение, переданное в пейзаже, выражает только некоторые черты творчества писателя, его честных, талантливых книг, прочно связанных с событиями, мыслями и настроениями его современников. Самая замечательная черта творчества В. Тендрякова — неподдельный драматизм его произведений, их гражданский пафос. Молодой прозаик начал свой путь художника «деревенской темой» — наиболее острой темой середины 50-х годов — и привлек симпатии читателя умением находить для своих произведений такие свежие и острые ситуации, в которых обнажено и резко выявились бы как общественные потребности момента, так и сложные психологические процессы, вызванные ими.

Повести и рассказы Тендрякова, при всей их внешней суровости, пронизаны оптимистическими надеждами нашего времени, верой в рядового человека, его совесть и разум. И все же ставший лейтмотивом в романе Тендрякова пейзаж многозначителен: он как бы выражает тесную, кровную связь писателя с миром современной деревни и небольшого города, с людьми самых рядовых и распространенных профессий и судеб, с неброской прелестью среднерусской природы. А, собственно говоря, органическая связь писателя с жизнью его обыкновенных героев питает и общественный темперамент Тендрякова и его убежденность в преодолении многих трудностей.

Отразилась в этом многозначительном пейзаже полемически подчеркнутая позиция Тендрякова: в самом способе изображения показать общее, большое, новое через житейски-будничное, обыкновенное. В такой позиции сказалась и реакция на некоторые псевдоромантические увлечения литературы предшествующих лет, и чуткость писателя к внутренним особенностям нашего времени, когда вновь наглядно, очевидно и недвусмысленно обнажилась связь между самыми по-

вседневными, строго практическими задачами и величественными событиями времени поистине мирового значения.

Новый роман «За бегущим днем» с точки зрения главных его проблем, замысла, круга наблюдений писателя является прямым и закономерным продолжением основного направления таланта В. Тендрякова, во всяком случае в том виде, как он до сих пор определился.

В то же время совершенно очевидно стремление писателя значительно углубить тему: наше дерзкое время — и будничная практическая деятельность рядового человека, их действительное и должное соотношение. Об углублении замысла свидетельствует и то, что «За бегущим днем» названо романом, в отличие от повестей, написанных ранее, а некоторые из них и по размеру и по разветвленности построения мало чем отличались от этого произведения Тендрякова. Но между ними есть внутреннее различие: на этот раз писателя волнует не отдельный эпизод, случай, момент, когда герой конкретными обстоятельствами вынужден обратиться к поискам ответственных решений, как было это и в «Не ко двору», и в «Ухабах», и в «Тугом узле»; его интересует теперь такой общий вопрос, как смысл и направление человеческой жизни, взятой в соотнесении со всем нашим временем, его особенностями и его требованиями, — задача несравненно более сложная. И то, что В. Тендряков предоставляет очень обыкновенному человеку самому рассказать о себе, о своих долгих поисках достойного места в жизни, еще больше увеличивает ее сложность.

Сама форма исповеди рядового человека предполагает насыщенность такого произведения смыслом всеобщего значения. А в то же время писатель не может чересчур вольно выходить из границ повседневности, обыденного, здесь все — и большое и малое — должно быть выражено очень интимно, в границах биографии героя. Это с одной стороны. А с другой стороны, подстерегает опасность лишиться обыкновенное поэзии, не суметь передать все богатство оттенков, все

сложные переходы мыслей и настроений рядового человека, но человека думающего, чувствующего, желающего стать — и действительно ставшего — «с веком наравне». Здесь нужен и большой художественный такт, и большая любовь к этому человеку, не надо ему льстить, не надо его приподнимать, но нельзя его ни в чем и упростить без ущерба и для истины и для художественной правомерности исповеди такого героя.

Мне кажется, что в самом замысле романа видно очень чуткое, отзывчивое понимание реальных противоречий, возникающих перед обыкновенным человеком нашего времени в его стремлении практически, через собственный труд приобщаться к большим задачам эпохи.

Обыкновенный молодой человек начинает свой трудовой день, обычный день с его привычными обязанностями. Один становится к станку, другой — к прилавку магазина, третий — к классной доске, четвертый спускается в подвал дома чинить водопроводные трубы, пятый выписывает накладные в конторе склада и т. д. и т. п.

Всякий труд почетен, но не секрет, что далеко не любая работа и профессия в равной мере выявляет способности и удовлетворяет потребности человека, ею занятого, а тот элемент механистичности, который есть, к сожалению, даже в самой творческой работе, далеко не всегда принимается нами как осознанная необходимость, без внутреннего сопротивления. И не всегда еще тот поэтический элемент творчества, который тоже есть во всяком труде, перекрывает это сопротивление. Вместе с тем понимание, что труд не только средство существования, но и сфера нравственного удовлетворения, что он должен отвечать внутренним интересам человека и его способностям, утвердилось широко. Это одно из самых больших моральных завоеваний социализма, с ним в наше время молодой человек входит в жизнь. Но всегда ли его собственный труд позволяет ему непосредственно ощутить свою связь с исторически значительными событиями и явлениями?

События вокруг происходят необыкновенные: уносятся в космическое пространство ракеты, взламывает льды атомный корабль, принимаются великие решения в интересах всего человечества, на весь мир — теперь уже действительно на весь мир — прославляется искусство знаменитого артиста... Этим большим, великим насыщен воздух, это близко, так близко от каждого из нас, как никогда еще не было. Никогда рядовой человек не ощущал себя до такой степени осязаемо частью человечества.

И все-таки наступает обычный день — и все те же накладные, все те же деепричастные обороты, все те же трубы...

Будничные профессии, механические, скучные моменты в творческой работе — это неизбежно в сложной системе общества, это всегда останется. Потому что теоретики коммунизма, провидя гармонического человека будущего, считали, что разносторонность личности будет достигнута через свободное многообразие деятельности человека, в его выходе из узкой профессии. Такова сложная, но единая тенденция развития личности в социалистическую эпоху: поиски творчества в сфере своей профессии и одновременно ликвидация профессиональной ограниченности. Процесс идет далеко не просто и не прямо. Коренная гуманистическая проблема эпохи облекается иногда в скромные, сугубо деловые, практические и незаметные формы. Но мы вплотную подходим к этим вопросам сегодня, к их решению толкает нас само движение жизни.

И то, что Тендряков откликается на это противоречие большим романом, еще раз подтверждает его общественную чуткость.

Однако почему именно сегодня нам кажется эта проблема особенно актуальной? Рядовой человек в его конкретном, практическом деле и великое время, смысл которого он ощутил, — ведь эта тема победно решалась советской литературой на материале гражданской войны, пятилеток, Отечественной войны. Она, кажется, никогда не теряла своего значения.

И все-таки есть своя особая острота и сложность в ней именно сегодня, сейчас, в годы спутников и ра-

кет. Она встала по-новому на основе роста благосостояния народа в самые последние годы, на основе колоссального скачка науки и техники.

Представьте себе героя романа А. Малышкина «Люди из захолустья», гробовщика Журкина из маленького провинциального Мшанска. В свое время он тоже страдал и искал путей приобщения к задачам времени. И когда в конце романа читатель видел его бригадиром плотницкого цеха на большой стройке, сытого, в крепкой и чистой одежде, с гармонью в руках, не боящегося завтрашнего дня, не страшящегося остаться один на один со своей голодной судьбой кустаря-одиночки, читатель вместе с ним торжествовал подлинную победу, потому что в этой победе была частица победы нищего, голодного, неграмотного народа, выходящего на путь разумной созидательной жизни. Но попробуй писатель сегодня, в современных условиях, удовлетворить нас таким исходом человеческой судьбы!..

Достижения — это не только основания для гордости и праздников, но и почва для роста, усложнения потребностей, для возникновения новых противоречий. Чтобы их преодолевать, нужно уметь различать их и правильно объяснять их природу.

Сознание неизбежной победы коммунизма, исторический оптимизм, коллективистское мировоззрение являются общей основой преодоления противоречия между обычностью судьбы рядового человека и общими большими задачами времени. Объективные условия для преодоления этого противоречия заложены в самой природе социализма, и исторические перспективы развития таковы, что эти условия будут все более благоприятны. Но в успешности общего процесса велика и роль каждого человека, его субъективная готовность выйти из круга узких, сосредоточенных только на себе интересов.

Тендряков остро чувствует этот реальный и во многом новый психологический конфликт, который с каждым годом все более и более насущно будет требовать к себе внимания. И в этом смысле роман «За бегущим днем» весьма современен.

Чеховский герой, профессор из «Скучной истории», так определял главную причину своего бессмысленного существования: «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинах, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет ничего». Сравнивая себя с молодой женщиной, напрасно обратившейся к нему за советом, как жить, профессор радуется, что это ужасное открытие, безнадежный итог пришли к нему по крайней мере только на склоне лет, а не в молодости, как к Кате.

Быть молодым, полным сил, щедро одаренным природой, и при этом — лишенным большого дела, достойного потенциальных возможностей, запертым в узком мирке кастовых интересов и сословных предрассудков, — не в этом ли состояла драма большинства интеллектуальных героев литературы XIX века? XX век открыл такие исторические пути, предоставил столько дел общечеловеческого значения, что их хватает на каждого. Но значит ли это, что тем самым снимаются драматические конфликты, сомнения, жестокие неудачи при определении своего места в жизни? Напротив, само сознание высокого исторического назначения человека обостряет у отдельной личности ответственность за выбор профессии. Коллизия прямо противоположная той, что выражена чеховским героем, но очень серьезная.

«Мое будущее началось до моего рождения» — так начинает свою исповедь молодой герой В. Тендрякова Андрей Бирюков, и эти слова повторяются как рефрен в течение всей первой, вступительной главы романа, рассказывающей о той общеисторической атмосфере, которая являлась питательной почвой для высоких, романтических запросов, типичных для людей поколения Андрея Бирюкова. Мечта о большом, ощущение своей личной ответственности за надежды

эпохи внушены ему как первая заповедь достойной жизни, как самая ценная доля духовного наследства. Андрей Бирюков в этом запеве к своей исповеди называет самые разные исторические события и явления, определившие настоящее и формирующие будущее современного человека. Здесь упоминаются и баррикады Пресни, и открытия Эйнштейна, и первые декреты Ленина, и чертежи Циолковского, и столкновения отца Бирюкова с озлобленным кулаком Данилкой Тяговым.

«В раннем детстве помню над своей кроватью плакат, изображающий III Интернационал: русский, китаец и негр, шагающие под красным знаменем. Уже тогда для меня этот плакат стал окном в будущее, вызывал смутные, дерзкие, героические мечты... Мир ждет часа, когда начнется борьба за счастье и справедливость. И эта борьба грянет, сомненья в том нет. И тогда бок о бок с негром или китайцем, с французом или немцем под одним знаменем цвета крови и пламени начну воевать и я. В этом мое будущее. Фантастическое детское будущее, сливающееся с безбрежным будущим всех земель, всех народов». Так рассказывает Андрей Бирюков о своей кровной, наследственной причастности к общей большой мечте века. И Тендряков прав: без этого ощущения нельзя в наш век рассказывать о самой скромной и даже бедной жизни.

Но надо тут же отметить, что уже в патетическом вступлении романа, несмотря на его логическую закономерность в идейном замысле писателя, сказывается противоречие между умной мыслью автора и узостью, скованностью духовной жизни героя. Все как будто правильно и на месте в признаниях Бирюкова, но очень уж общей правдой, достаточной, скажем, для публицистической статьи, но не для такого тонкого и лирического жанра, каким является исповедь. Она требует большей интимности, более яркой индивидуальной окрашенности, больше психологических оттенков. Плакат может стать поводом для личного переживания и символом в воспоминаниях о нем, но он не может быть художественным средством того жан-

ра, который был избран на этот раз В. Тендряковым. А ведь даже кулак Данилка Тягов — фигура, взятая прямо из биографии героя, фигура, в которой для него впервые реально воплотилась историческая борьба, — это очень плакатный, очень привычный для нас кулак, кулак вообще, кулак, место которого слишком логически выверено и рассчитано в романе.

И дальше через все произведение то с большей, то с меньшей очевидностью читателя сопровождает ощущение, что писатель поднял очень глубокую и актуальную для времени и во многом новую для себя проблему, но в пределах данного произведения она так и осталась почти оголенным тезисом, заострение которого часто происходит в ущерб широте и естественности жизненных связей между отдельными явлениями, затронутыми в романе.

После вступления, развивающего тему времени и личности в самом общем, публицистическом плане, Тендряков полемически резко переходит к будничному повествованию о скромной жизненной истории своего героя, который далеко не безболезненно переступил грань, отделяющую беспредметную мечтательность юности от действенной зрелости. И то, что в романе Тендрякова откровенно рассказано, как трудно найти себя, каким мужеством и честностью нужно для этого обладать, — заслуга писателя. Одна только постановка этого вопроса имеет неизмеримо большее воспитательное значение, чем те педагогические теории, которые разовьет впоследствии Андрей Бирюков, будучи уже учителем, и которых нам придется еще коснуться ниже.

Поиски собственного места в жизни Андрей Бирюков, как и многие молодые люди, начал с выбора наиболее поэтической по его представлениям сферы деятельности. Он пошел в художественный институт, подчиняясь той смутной юношеской потребности наиболее непосредственным образом приобщиться к прекрасному и великому, неспособность удовлетворить которую гораздо чаще, чем об этом принято говорить, ведет к жестоким разочарованиям. Преодоление их и

служит серьезным испытанием творческой и психической жизнеспособности человека.

Андрей Бирюков с первых шагов неудачной деятельности художника понимает свою непригодность к выбранному делу, собственную бездарность и мучительно оценивает себя в соответствии с теми неясными идеалами, которые привели его в институт. «...У меня большие планы на жизнь. Я не могу согласиться на то, чтобы давать людям меньше других... Ты должен стать рядом с лучшими, и только там твое место! Ведь когда институт будет окончен и наш курс выйдет в люди, то даже наши лучшие из лучших, вроде Эммы Барышевой, окажутся где-то в середине. Много художественных институтов, много в стране талантливых людей. Добивайся места рядом с Эммой Барышевой. А как до нее далеко!»

«У меня большие планы на жизнь...» Какие прекрасные слова! Они свидетельствуют о том, что в нерасчетливом, ошибочном порыве героя к «поэтической» профессии истинно выразилось стремление во что бы то ни стало преодолеть одну из самых больших и реальных опасностей, стоящих перед рядовым человеком, — опасность успокоиться на разъединенности своего обыкновенного «я» и своего необыкновенного времени, словно это время никак не зависит от твоих усилий и устремлений. Да, кругом великие дела, но я честно делаю свое маленькое дело, я должен им довольствоваться, а значит, я могу жить по законам обыденной жизни, отличным от законов большой жизни, отведя великим делам скромное место украшения в разговорах за воскресным чаем. Такая мещанская психология, не столь еще, к сожалению, и редкая, в конечном счете ведет к гибели личности как творческой индивидуальности. В. Тендряков и в романе «За бегущим днем», как и прежде, прекрасно умеет уловить и передать ее различные жизненные разновидности. Эта тема как предостережение пройдет через весь роман в образах первой жены героя Тони, хозяйственного учителя Акиндина Акиндиновича и его самодовольного сына Анатолия Акиндинови-

ча. В изображении мещанства В. Тендряков зол, беспощаден, художественно тонок и точен.

Но о чем же мечтает не смиряющийся с мещанством юный Бирюков, чего он хочет от будущего, о котором так часто говорит? «Ты должен стать рядом с лучшими, и только там твое место!» Пожалуй, это самое сильное желание. Бирюков одержим им, его существование в этот период трагично именно потому, что возможность стать рядом с лучшими ускользает от бездарного художника ежедневно и ежечасно. И здесь Тендряков с большим тактом показывает потенциальную опасность, таящуюся в «высоких мечтаниях» своего героя. «Стать рядом с лучшими» — как будто бы самое естественное и невинное желание, но если оно единственное, главное — какое это все-таки опасное желание! Ощущение собственной неполноценности и стремление во что бы то ни стало быть на виду — это ли не почва для карьеризма и жалкого приспособленчества? Недаром в размышлениях юного Бирюкова, студента-художника, о своем будущем предостерегающей тенью проходит фигура паренька-татарина, не принятого в институт потому, что его место занял бездарный Бирюков. Его не оставляет воспоминание об этой невольной и, к счастью, единственной своей жертве, и сама совестливая память о ней служит залогом того, что герой романа порвет с ошибочной попыткой деятельно приобщиться к поэзии жизни средствами, не отвечающими его способностям к «поэтической профессии». Тема же карьеризма разовьется впоследствии в романе совсем в другом образе — в традиционном для Тендрякова, но все-таки по-прежнему выразительном образе Павла Столбцова — удачливого друга Андрея, импозантного инспектора облоно, пытающегося использовать новаторские попытки рядового учителя в целях собственного вознесения по ступеням общественной лестницы.

А сам Бирюков, потерпев неудачу в художественном институте, случайно выбрав профессию педагога, долгое время не признаваясь даже самому себе в этом откровенно, внутренне причисляет себя к категории неудачников, маленьких людей. Еще будучи студен-

том, он уже ясно видит свое скромное будущее: «Я теперь без ошибки знаю, что у меня впереди: село или маленький городок... тропинка, в течение многих лет пробитая от крыльца к школе, черная доска с куском мела и мокрой тряпкой, детские глаза, обращенные в мою сторону, рассуждения о деепричастных оборотах и сатирической стороне образа премудрого пескаря. Дома по вечерам уютный свет настольной лампы, стопки ученических тетрадей на столе, ряды книг за спиной на шатких полочках, прилаженных к стене своими руками. Сельский учитель! Не всем же иметь необыкновенную судьбу, какой щедро награждаются герои романов. Буду жить, буду трудиться, буду приносить скромную пользу людям. Нет причины быть недовольным».

Предсказания Бирюкова сбываются вплоть до мельчайших подробностей: есть у него и уютная лампочка, и самодельная полка с книгами, и тропинка, пробитая от дома к школе, есть красивая жена, любимая дочь. Но сама настойчивость, с которой человек уговаривает себя, что все хорошо, свидетельствует о растущем ощущении внутреннего неблагополучия.

С ужасом оглянувшись однажды на спокойное и бессмысленное существование бездумного учителя-ремесленника, которое он влачит, Андрей Бирюков вновь взбунтовался против обыденности, с которой он будто бы примирился, и та потребность выйти из своего маленького «я», та тяга к большому и великому, которая один раз ошибочно толкнула его на путь искусства, а второй придала силы уйти от его соблазнов, снова поставила Бирюкова перед проблемой поисков истинного места в жизни уже не в сфере экзотичной специальности, а в пределах своей собственной профессии — профессии учителя.

«Я с ужасом бежал от того, чтоб не стать бездарностью, надеялся, что наконец-то отыскал себе место, пусть скромное, без славы, без почестей, но место, где смогу быть полезным людям. И вот теперь я снова убеждаюсь: «Нет, не убежал от собственной бездарности... Если я дальше стану работать так, как работаю

сейчас, то целые столетия по моей вине будут украдены у детей! Столетия! Страшно будущее учителя-поденщика. Воинствующая бездарь в искусстве, пожалуй, не принесет столько вреда людям».

Очень хорошим, чисто художественным штрихом завершает В. Тендряков это горестное размышление своего героя:

«Рослый, массивный в своем добротном пальто, с независимо поднятой головой, уверенной поступью я двигаюсь по селу — воплощенная уравновешенность, наглядное благополучие. И никто из встречных, с которыми я здоровался, как подобает доброму знакомому, не догадывается, что происходит у меня в душе.

Неужели кисти мои засохли?»

Человек на распутье, он живет еще по-старому, машинально, по инерции, он еще сохраняет все привычки и атрибуты этой жизни, но роковой вопрос задан, и покоя, во всяком случае, уже не будет.

3

И тут Тендряков начинает основную часть повествования, ибо все предыдущее было лишь экспозицией, — рассказ о том, как обыкновенный человек через творческое отношение к своему каждодневному, будничному труду сумеет «выйти» из маленькой личной судьбы в общую человеческую судьбу, приобщиться к истории. Этот рассказ целиком принадлежит нашему времени.

Бирюков находит наконец свое истинное призвание в педагогическом новаторстве, борьбе с рутинерами, а одновременно находит и настоящую любовь: порвав с женой, он соединяет жизнь с женщиной, которая будет ему другом и помощником.

Так строится сюжет романа, таково у Тендрякова общее решение проблемы становления личности рядового человека в современных условиях.

Однако мне кажется, что художественному углублению этой проблемы мешает то, что в романе с самого его начала происходит смешение двух категорий:

обыкновенный человек и бездарный человек, рядовой человек и маленький человек. В наше время как-то неудобно доказывать в теоретическом плане, что рядовой и маленький человек — не одно и то же; спорить об этом — значило бы ломиться в открытую дверь. И уж с кем, с кем, но во всяком случае не с автором «Ухабов» и «Не ко двору»! И все-таки намерение писателя ничем особенным не выделить своего героя, дабы никто, упаси боже, не подумал, что перед ним необычный, нерядовой человек, очень ощутимо. Как будто рядовой — это не только распространенный, неисклнчительный, не совершивший великого, но обязательно еще и маленький, серый, бедный, скучный!

Ощущение обедненности героя начинается с самого простого, бросающегося в глаза, лежащего на поверхности. У Андрея Бирюкова в исповеди нет ни одной личной, одному ему присущей языковой приметы. Не обязательно, конечно, писать исповедь в форме «сказа», но хоть какие-то черты индивидуального характера, возраста, темперамента, пройденного жизненного пути (деревня, война, занятия живописью) должны же были отразиться в языке героя.

«Не слишком продолжительное время учебы на художника кино», «я глядел на вещи по трафарету», «я уже успел хлебнуть студенческих споров», — подобных корявых, не очень грамотных, а главное, каких-то дубовых, удивительно грубых и приблизительных выражений в исповеди Бирюкова много. И если герой, не обремененный большой культурой, даже и говорит так, то писатель обязан объяснить подобные промахи, выявить их истинное соотношение с чувством, мыслью говорящего. Иначе самый язык героя подрывает читательское доверие и симпатию к нему. Есть, конечно, в романе и удачные образы, яркие выражения, но, как известно, ложка дегтя портит бочку меда.

И потом — сколько мертвящей риторики, трафаретной декламации, сколько назойливых поучений! Все это исподволь наслаивается на наше представление о герое. «Будущее. В этом слове вся великая ра-

дость. Без будущего вообще нет радости». «...Глаз художника тем и отличается от глаза обычного человека, что видит намного больше». Правда, после этих слов добавлено: «Истина, доступная ребенку». Но зачем же ее воспроизводить как оригинальнейший афоризм, без всякого личного оттенка?

Мне уже приходилось в связи с прежними произведениями Тендрякова обращать внимание на однообразие его повествовательной интонации. Ведь это не пустяк, не мелочь, не придирка, — интонация дает ту внутреннюю эмоциональную настроенность читателя на доверие или недоверие, которая иногда решает целиком успех книги. Тем более, если сам герой говорит о себе, если это исповедь. А что часто получается в романе «За бегущим днем»? Бирюков, например, передает речь-поучение профессора живописи: «Величайший из величайших секретов всякого искусства — умение обобщать. Вспомните гениальнейшего, несравненного Чехова. Он умел обобщать, как никто в мире. Вспомните его знаменитое горлышко от бутылки, сверкающее на плотине. Горлышко от бутылки! Два слова, короткая фраза, а настроение дает такое, которое не опишешь на сотнях, тысячах страниц. Вот мазок! Вот рука великого мастера!» Профессор говорит банальности, пошлости. Видимо, Бирюков это понимает, видимо, это сатира. Но ведь профессор говорит такими же стертыми словами и тем же однообразно-поучающим тоном, с чрезмерным обилием восклицаний и риторических вопросов, как говорит сам Бирюков о самом заветном — о будущем, о назначении человека: «Откровенное презрение к себе! Страшны такие минуты! Жалок тот, кто их испытывает слишком часто. Ничтожен тот, кто ни разу в жизни их не переживал. Я презирал их, чья жизнь бесплодна, я ждал большого будущего, пусть трижды тяжелого, трижды неустроенного, но заполненного большими делами. Большими!» Мысль Бирюкова, в которой есть действительно правильное и тонкое наблюдение, дискредитируется в какой-то степени интонационным совпадением двух, столь различных по смыслу, монологов в «слуховой памяти» читателя.

Приблизительность языка, однообразие интонации, бедность стилистических средств — всегда серьезные симптомы более глубоких и скрытых явлений, в частности условности психологического анализа, которая нет-нет да неприятно заденет читателя романа Тендрякова.

«Послушание и добросовестность я считал залогом будущих успехов» — эту подленькую фразу, достойную мелкого, забитого чиновника гоголевских времен, почти буквально перефразирующую знаменитое молчалинское «умеренность и аккуратность», серьезно произносит советский студент после патетических признаний о своих самых высоких замыслах. И можно даже предположить, что он ее сказал в отчаянии, в запальчивости, в самобичевании — ведь ему было очень плохо в эти дни, он хватался за все. Но разве мог он сказать ее так спокойно, так запросто, никак не вернуться к ней, никак не оценить себя со стороны! Отсутствие оттенков — губительная для исповеди прямолинейность.

Ну, пусть Бирюков — обыкновенный из обыкновенных, пусть юность его бедна и любовью, и дружбой, и житейскими радостями. Но неужели ему вовсе не было дано того молодого обольщения жизнью, романтического увлечения минутным порывом, которое скрашивало подлинной поэзией даже унылую жизнь учителя словесности в дореволюционной провинции? Ведь аскетическая, эгоистическая сосредоточенность Бирюкова на поисках своего места в жизни, понимаемого только как удачная профессия, говорит уже не об обыкновенности героя, а о его душевной скудости.

На страницах «Известий» однажды было хорошо сказано о том процессе, который происходит в нашу эпоху, может быть, медленнее, чем нам бы хотелось, но очевидно: «Слияние труда с интересами всей жизни — великое счастье, которое все более перестает быть лишь уделом особо одаренных. Чем дальше вперед, тем больше растет число людей, испытывающих эту радость»¹.

¹ Ю. Ефремов, «О всестороннем и разностороннем». «Известия», 3 февраля 1960 г.

Об этой радости, об этом нелегком счастье и хотел рассказать нам В. Тендряков.

Однако «слияние труда с общими интересами жизни» происходит лишь на основе широких гуманистических связей человека с миром. Можно быть непосредственно занятым в строительстве космических ракет и не ощутить этого слияния. Можно быть обыкновенным участковым врачом и испытывать такое счастье. Для художника, замыслившего изобразить его обретение, особенно важно показать богатство личности героя, его, так сказать, готовность к счастью, ибо для того, чтобы быть счастливым, нужно быть душевно щедрым и жить с открытым сердцем. Это не первое условие счастья, но неперемное. Профессия, избранная Тендряковым для своего героя, благодатна для такой задачи, но ее возможности не использованы в романе.

Человек может выбрать себе профессию случайно, — впрочем, чаще всего так именно и бывает. Этот выбор может быть удачным или неудачным. Но та радость, то счастье, которые дает труд-призвание, приходят только тогда, когда человек действительно полюбит *данное дело*, когда содержащийся в нем поэтический элемент перевесит для него те трудности и неприятности, которыми оно чревато. Никакое уговаривание себя и других, что необходимо «быть творцом» в любом деле, тут не поможет, если нет живой, трепетной, истинной любви к конкретному делу. Правда, ее можно искать, завоевывать, добиваться, однако без нее можно быть прилежным, добросовестным, но не счастливым. Если ты любишь пилить дрова, то любишь и запах опилок, и звон пилы, и самый широкий размах руки, и даже острая усталость в спине не может лишить тебя радости. И удовлетворение от того, что быстро растет поленница напиленных дров, сливается с удовольствием от всех разнообразных ощущений работы.

Бирюков усиленно уговаривает нас, что он нашел свое призвание, что ему хорошо, но мы не слышим «веселого звона пилы» — не видим счастливых примет обретенного им творчества.

Каждому, наверное, приходилось встретить в жизни учителя по призванию — так сказать, истинного учителя. Замечали ли вы, что очень часто такой человек остается до конца дней своих немножко ребенком? Вот у него уже седые волосы, вот его собственные дети превратились в отцов и матерей, солидных людей с солидными профессиями. А он сам стал как будто моложе их. Он по-прежнему со всей необузданной увлеченностью ребенка живет бурными интересами школы, где всегда что-то случается, веселые комедии то и дело сменяются маленькими драмами: вдруг мальчик перестал учиться, его ругали, наставляли, не могли понять, что произошло, — оказывается, у него разошлись родители. Что делать, как помочь? На перемене Иванов выбросил чернильницу в окно, и она попала в прохожего, а между прочим, хороший ученик; Петров сочиняет на уроке математики стихи, потому что влюбился в новенькую, которую посадили за его парту; Николаева дерзит и надменно разговаривает с учителем, но какое она написала сочинение, какая же она умница — все можно простить. Идут годы, сменяются маленькие актеры, а учитель все продолжает играть свою увлекательную, трудную первую роль в любимой пьесе. Какое там играть! Ведь он действительно оскорбляется, когда дерзит Николаева, и действительно счастлив, читая ее сочинение, он явно досадует, а тайно удивляется, что Петров пишет стихи, он на самом деле в ужасе от хулиганского поступка Иванова, и его сердце разрывается при виде драмы в семье того ученика, который вдруг перестал учиться. Вам, взрослым, может все это показаться забавным, маленьким, несерьезным, вы скажете: какая тяжелая, неблагоприятная профессия. Он и сам, может быть, иногда сетует: нет, больше не могу, нервы не выдерживают, сорок сорванцов, и у каждого свои фокусы. Но вы не верьте ему, вечному ребенку, он ведь счастлив, он живет этими «фокусами», и они его волнуют куда больше, чем сложные взаимоотношения с туповатым директором, чем неприязнь завистливого

коллеги, даже чем мысли о том, как именно проведет он завтра свой урок, — то блестящий, то вялый, потому что он ведь не автомат, а человек, и за это-то его больше всего и любят дети.

Я знала учителя, у которого в семье произошло большое несчастье, целая цепь несчастий. Казалось, в жизни не осталось ничего светлого, впереди беспросветный мрак. Но каждый день ему, несмотря ни на что, надо было идти в класс и учить детей. И вот именно тогда этот человек понял, что учить детей — его истинное призвание, потому что школа, дети и любовь к русской литературе, которую он преподавал, помогли ему преодолеть отчаяние и, может быть, стать более счастливым, чем раньше. Во всяком случае, жизнь была прожита полно, полезно и достойно.

Нечто подобное, по замыслу В. Тендрякова, должно было произойти с Андреем Бирюковым, и я, сравнивая обе эти истории — одну из жизни и другую из книги, не могу не отдать должного писателю: умом он очень хорошо понял и оценил логику развития подобной судьбы. Но он не сумел передать в ней поэзию *данной* профессии.

Деятельность учителя — творческая и гуманистическая по самой своей сути. Если у человека есть призвание в этой области, профессия учителя дает все предпосылки для объединения человека с «общими интересами жизни». В профессии героя Тендрякова были большие возможности, отвечающие самому характеру таланта писателя: здесь, в этой сфере отношений — учитель и ученик, учитель и родители учеников, учитель и жизнь районного центра, — он мог действительно показать реальное приобщение рядового человека к творчеству через свое повседневное конкретное дело.

Я не могу и не хочу подробно разбирать педагогические идеи Бирюкова: во-первых, это лучше сделают и уже делают специалисты; во-вторых, сам Бирюков то и дело предупреждает о своих возможных ошибках в этой области и о том, что для него важен прежде всего сам принцип «поисков». Однако и мне при-

дется коснуться некоторых мыслей и действий Бирюкова-учителя в той степени, в какой в них выразилась (или, напротив, не выразилась) связь героя Тендрякова с временем и его общими задачами.

Бирюков сосредоточил свои педагогические поиски в области методики самого урока: сделать так, чтобы ученики активно участвовали в усвоении данного предмета. Учитель внимательно вглядывается в лицо своего любимца, шаловливого Феди Кочина: «Интересному он отдает всего себя, скучному не может уделить крохотную частицу внимания. Но ведь большей частью уроки в нашей школе скучны и тягучи. Один ли Федор Кочин окажется виноватым в том, что выйдет из стен школы недоучкой, набросится на первую попавшуюся профессию?.. Я всеми силами стараюсь, чтобы мои уроки были интересными, и, кажется, мне удастся это». И снова как будто все очень правильно и очень логично. Но ведь стремление сделать уроки интересными — это элементарно, это первое условие профессионального мастерства, оно не может быть для учителя открытием. Если нет такого стремления, перед нами обыкновенная недобросовестность. Усилия Бирюкова, его «муки творчества» кажутся все время искусственно преувеличенными. А что касается рассуждения о необходимости начисто избавить Федю от «скучного», то оно очень сомнительно именно в связи с теми идеями, которые развивает сам Бирюков. Разве преодоление скучного, если ты сознаешь, ради чего это делается, не воспитывает характер, не служит обязательным элементом всякого труда? О, на этот счет у Бирюкова есть очень много интересных и верных соображений. Почему же здесь такое противоречие с общим направлением педагогических идей, волнующих учителей в романе Тендрякова? Ведь если бы тезис Бирюкова последовательно развить в действии, то он мог бы служить основанием как раз для демонстрации того, как школа и учитель своей чрезмерной опекой воспитывают избалованных белоручек, которым все дается в готовом, «увлекательном» виде.

Когда-то, во второй половине 30-х годов, в той школе, где я училась в детстве, давала свои блестящие показательные уроки по грамматике и литературе известный методист и литературовед Марья Александровна Рыбникова. Я, конечно, не помню ее разнообразных приемов и способов сделать нас участниками общего заманчивого действия, в которое превращался такой урок. Помню только, что все было необычно: толпа нарядных учителей, подтянутые ученики, особенная чистота в классе, и сидели мы в такие дни, подобно ученикам Бирюкова, почему-то не на своих обычных местах, а на партах лежали какие-то листочки, куда надо было вписывать что-то интересное, как шарада. Помню и вдохновенное, доброе лицо Марьи Александровны. Это было прекрасно, и надолго в буднях школы оставалось ощущение праздника.

Думаю, что подобные необычные уроки оставили особенный след в наших душах, во всяком случае в некоторых из них. Но когда я сейчас вспоминаю эти уроки, мне кажется правильным, что после подобных праздников наступали будни обычных уроков с опросом учеников, отметками и очередной порцией новых сведений. В этом был здравый смысл, ибо испытывать такое напряжение длительно, находиться в атмосфере такой праздничности все время — утомительно и практически невозможно. В любом деле должен соблюдаться закон разумной экономии сил. Право же, для того чтобы понять, что такое деепричастный оборот, не нужен фейерверк; не в интересах детей превращать любое каждодневное дело в забаву. Может быть, только иногда, для встряски.

Вот почему при чтении романа «За бегущим днем», рискуя быть обвиненной в ретроградстве, я все-таки иной раз ловила себя на том, что в отношении усиленных экспериментов Бирюкова на уроках у меня рождаются те же опасения, что и у его идейного противника, директора Загарьевской десятилетки Степана Артемовича, «рутинера» и защитника нерушимых порядков в школе.

Впрочем, не один Степан Артемович выражает опасения насчет подобного рода экспериментов во что бы то ни стало и новаторства ради новаторства. Директор одной из школ города Орджоникидзе в статье, посвященной действительно новым явлениям в современной школе, писал: «Появилась необходимость в критическом пересмотре самой системы преподавания. С началом перестройки все принялись искать новые пути, формы и методы ведения урока. Предложений было много... Начала превращаться в шаблон сама идея работы по-новому. Учителя мучились до головной боли: что бы такое придумать, что было бы непохоже на старое и в то же время не вредило делу. Однажды на урок к замечательной учительнице географии Тамаре Филипповне Бугуловой пришел работник горно. После урока обращается к ней: «Рассказываете вы, конечно, живо, интересно, с чувством. Дети материал знают отлично, активны. Карту изучили хорошо. Но... один существенный недостаток — нет ничего нового. Тот же опрос, изложение материала, закрепление. Надо искать!» А два дня спустя позвонил и сказал: «Беру грех на душу, скажите Бугуловой, что урок у нее замечательный, пусть не ищет. От добра добра не ищут!»¹

Я привела здесь это любопытное и откровенное свидетельство практиков школьного дела не для того, разумеется, чтобы отрицать необходимость поисков новых методов преподавания, а только для того, чтобы показать, что сфера деятельности и размышлений Бирюкова слишком узка, обидно ограничена технологией учительского ремесла, и уже по одному этому (хотя и не только поэтому) сам Бирюков, несмотря на очень много умных и своевременных своих мыслей, все-таки выглядит очень ограниченным человеком.

В. Тендряков ничего не упускает из виду в расстановке сил в своем произведении. Как только Андрей Бирюков начинает задумываться о смысле своей профессии, о своем к ней отношении, на сцене романа по-

¹ А. Сидоров, «Мы ищем». «Известия», 2 февраля 1960 г.

являются дети, ученики Загарьевской школы, — умный честолобивый Сережа Скворцов, шаловливый Федя Кочин, примерная отличница Галя Субботина, слабенькая Аня Ващенко. Портреты детей выписаны старательно, и даже самый жестокий критик романа В. Тендрякова — учительница Окомова в своей статье похвалила писателя за образы учеников. Но как холодно они написаны!

От сердечной болезни, возникшей из-за переутомления, умирает дочь секретаря райкома в Загарье Аня Ващенко. Ее неожиданная смерть окончательно убеждает Бирюкова и, по-видимому, должна убедить нас, читателей, в своевременности его борьбы за новые методы преподавания, чтобы «не отнимать у детей детства» и в то же время сделать их знания более прочными. Смерть человека как самое разительное доказательство антигуманистической сущности рутины, бюрократизма, равнодушия не раз изображалась Тендряковым. В «Ухабах», например, это было сделано блистательно.

Очень хорошо в романе написана сцена похорон Ани, когда перед Андреем Бирюковым — по контрасту с простым и горестным смыслом события — особенно наглядно открывается мнимое, показное «благополучие» Загарьевской школы, проявившееся и в ханжестве пышного обряда. Во время этих «образцовых» похорон Бирюков впервые почувствовал внутреннюю близость к учителю физики, дерзкому Василию Тихоновичу. И это последнее обстоятельство психологически подмечено очень тонко — только теперь, когда созревает решимость Бирюкова бороться за детей, у него появилась потребность в единомышленнике.

Смерть Ани влияет на развитие другой линии романа: после нее Бирюков постепенно сближается с матерью девочки Валентиной Павловной Ващенко, ищущей в своем одиночестве нравственной опоры в человеке, увлеченном творческими идеями.

Так что сюжетно место Ани Ващенко выверено в романе точно, в построении сюжета В. Тендряков не допускает никакой приблизительности. Но вот сама

Аня... Испытываем ли мы хоть на мгновение ту щемящую боль, то чувство собственной вины, которое испытали когда-то при гибели безвестного парня в рассказе «Ухабы»? Ведь если действительно школа погубила бедную девочку, как думают ее учитель и мать, то каким бичующим, обвинительным актом должна была быть исповедь Бирюкова! Но гнева нет, и мы понимаем, что здесь смерть — лишь логически сконструированный пример для назидания.

Дети живут с нами в одних комнатах, смотрят и слушают те же передачи по телевизору и по радио, незаметно вникают в наши разговоры, волнуются нашими надеждами и печалются нашими огорчениями, наконец, ежеминутно оценивают наши поступки. Даже тогда, когда нам иногда кажется по нечуткости и занятости собой, что школа, игры, приключенческие книги поглощают их целиком, мы часто ошибаемся. Дети «многозначнее» взрослых, они прекрасно могут сочетать в одно и то же время увлечение игрой в партизан и глубокую тревогу оттого, что у их отца в этот день неприятности на работе. Вот этой широты и чуткости детей, их непосредственной и своеобразной причастности к общей атмосфере жизни не оценивает учитель Андрей Бирюков. Нет, я вовсе не предлагаю, чтобы учитель Бирюков вместо урока читал лекцию по международному положению в применении к школьникам среднего возраста. Он мог бы в своей исповеди вообще не описать ни одного урока. Но наедине с самим собой он должен был бы горячее, взволнованнее, конкретнее, практичнее думать не о детях вообще, — таких общих рассуждений в романе более чем достаточно, — а о своих учениках в их естественной сфере жизни, чтобы сама эта жизнь, жизнь Загарья, стала для Бирюкова и для нас не условным фоном с отдельными верными приметами, а источником радостей, огорчений и размышлений. Только тогда мы поверили бы, что Бирюков нашел свое действительное призвание, и вместе с ним ощутили истинное удозлетворение поэтической стороной его профессии.

Но, может быть, наши претензии к Тендрякову чрезмерны? Ведь мог же он в «Чудотворной» расска-

зять о горестях Родьки Гуляева и почти не говорить о состоянии колхоза, в котором он жил, а повествуя в «Тугом узле» о том, как отправлялся в жизненный путь Саша Комелев, не критиковать методов преподавания в той школе, где он учился. Однако тем-то и отличается роман «За бегущим днем» от прежних повестей писателя, что и по замыслу и по жанру романа-исповеди, романа-раздумий он требует неизмеримо более глубокого охвата действительности. Ограниченность круга жизненных впечатлений, чувств и размышлений Бирюкова невольно заставляет нас предполагать, что или это очень неинтересный, духовно скудный человек, или он не до конца откровенен с нами в своей исповеди, используя эту форму лишь для узкодидактических целей. Тогда в первом случае не совсем понятно, откуда взялся тот душевный жар, то постоянное беспокойство, которые подняли его на борьбу против рутины, а во втором случае неясно, зачем понадобилась писателю форма исповеди.

Условность и приблизительность общей сферы, в которой развивается деятельность Бирюкова, часто и приводят писателя к неверным (потому что умозрительным) педагогическим идеям.

Бирюкова, например, волнуют проявления эгоизма его учеников, он видит в них зачатки индивидуалистических привычек: «Что может быть страшнее — проповедовать принципы коллективизма и в то же время пестовать индивидуалистов». Бирюков пытается разрешить это действительно существующее в жизни противоречие в пределах урока и поведения детей на уроке. Он сетует на реальное положение вещей и мечтает о порядках в колонии Макаренко: «Если бы мои ученики, как колонисты Макаренко, совместно жили, совместно работали, сообща добывали себе хлеб насущный, то не стоило бы и волноваться, что они учатся в одиночку, чувство локтя они приобрели бы вне стен класса. Но наши школьники живут каждый в своей семье, единственно, что их объединяет, — учеба. А вся учеба построена на одном — заботься о самом себе. Неужели тут ничем не поможешь, неужели нельзя найти выход?..»

В рассуждениях Бирюкова семья выступает как неизбежное зло, почва для индивидуалистических притычек. Так ли это? И что это за «семья вообще»?

Мне приходилось часто бывать в одной детской трудовой колонии. Девочки здесь четыре часа в день работали на трикотажной фабрике, четыре часа учились в школе. Конечно, у них не было воспитателей, даже отдаленно напоминавших Макаренко, да и методы воспитания в 1947—1951 годах были далеки от макаренковских. Но на что все-таки жаловались учителя в колонии, где дети жили и работали вместе? В числе многих трудностей и недостатков их волновало то, что по сравнению с обычными детьми воспитанницы колонии были эгоистичны и не приспособлены к выполнению самых элементарных домашних работ. Да, они работали каждый день совместно на производстве, но, в отличие от дочерей служащих той же колонии, их заботы ограничивались прямыми обязанностями, они не ходили в магазин, не стирали белье, не нянчили маленьких детей. И когда эти девочки становились совершеннолетними и из искусственных условий попадали в обыкновенные, им было трудно.

Нет, нормальная трудовая семья — очень хорошая сфера воспитания и человеческой солидарности, и любви к людям, и умения ограничить свои потребности в общих интересах. Учитель, любящий в своих учениках не методический материал для поисков отвлеченной истины, а своеобразные личности, людей, все возможности которых впереди, никогда не посетует на семью вообще. Он-то прекрасно знает, что одна семья — его лучший помощник, а другая — самый ярый враг. Для Бирюкова же, хоть он и живет с Федей Кочиним в одном Загарье, семья Феда — это семья вообще, а не семья Кочиных, где есть и свои достоинства и свои недостатки, формирующие характер Феда. В самом деле, из какой семьи Федя Кочин? Бирюкова это не интересует, а ведь такое безразличие просто неестественно для учителя.

Кстати, Тендряков ограничил демонстрацию непосредственно учительской деятельности своего героя только областью грамматики, Бирюков так и не до-

шел до «сатирической стороны образа «премудрого пескаря». В этом также, вероятно, сказалась полемическая устремленность к линии наибольшего сопротивления, свойственная таланту Тендрякова: возьму самое, казалось бы, скучное и покажу, что и здесь можно быть творцом; легко увлечь детей легендой о горящем сердце Данко, а вот попробуй деепричастным оборотом.

Но так получается по законам отвлеченной логики. А в действительности, ограничиваясь областью грамматики, Бирюков может еще довольствоваться сферой, так сказать, голой технологии преподавания. Предоставляя ученикам свободу и самостоятельность на уроке, он пытается предусмотреть почти все неожиданные вопросы, которые у них должны возникнуть относительно деепричастных и прочих оборотов. Ну, а как предусмотреть их в литературе? Вдруг бойкий Федя Кочин проведет параллель между тем же «премудрым пескарем» и трусливым редактором районной газеты Клешневым, изображенным в романе? Загарье — село небольшое, здесь все друг друга знают, а Федя смышлен. Как реагировал бы Бирюков на такое сравнение? Одернуть, отмахнуться, пропустить мимо ушей или что-то сказать в ответ? Но прежде всего он должен иметь собственное отношение к данному явлению, и довольно широкое, чтобы уметь сопоставить свое частное мнение с профессиональным долгом и убеждением. Тут бы и столкнулись узкопедагогические интересы героя с общими.

Однако в профессиональной деятельности героя Тендрякова таких *внутренних* осложнений не происходит, получается, что главное — убедить закоснелых Степанов Артемовичей в необходимости нового, а не в самой *сути этого нового*. Но не мало ли это для человека, всерьез занятого проблемами своей профессии? И снова ловишь себя на невольном сочувствии к здравому смыслу того же Степана Артемовича, требующего от Бирюкова более прочных доказательств реальной необходимости новшеств. А ведь это сочувствие нехорошо, неправильно, ведь школа-то действительно нуждалась в обновлении.

Самый характер деятельности героя Тендрякова заставляет нас волей-неволей соотносить события, изображенные в романе, с действительными событиями недавнего прошлого, происходившими в школе, вузе и во всей системе народного образования. И тогда отвлеченность основного конфликта романа выступает очень наглядно.

Давайте займемся некоторыми элементарными подсчетами. В 1941 году Андрей Бирюков был взят в армию, летом 1943 года он был ранен, в 1944 году вернулся на родину, вскоре (год, два?) поступил в художественный институт, а через два-три месяца попал в педагогический.

Здесь он проучился пять лет, а затем пять лет он проработал в Загарьевской средней школе, до начала тех драматических событий, которые и составляют ядро истории о том, как герой Тендрякова нашел место в жизни.

Итак, десятилетие между 1947 и 1957 годом — наше еще не отшумевшее прошлое, наша современность. В эпилоге романа над головой Андрея Бирюкова проплывает ясная, радостная звезда — это спутник. Человек взволнован, он осязаемо ощутил связь своей судьбы с историей, с временем, с величием человечества — то, что, вероятно, на какое-то мгновение ощутил каждый думающий человек в октябре 1957 года.

Но ведь спутник при всей своей праздничной сказочности не был в нашей жизни чудом, его приближение чувствовалось в воздухе, в атмосфере тех больших событий, которыми были насыщены все предшествующие годы. Мне кажется, что Андрей Бирюков обеднил свою жизнь, сосредоточив все жизненные силы, все чувства на самом себе, на поисках своего места в жизни, понятого им как-то уж очень отвлеченно. Или он не до конца искренен с нами.

Пусть читатель попробует мысленно рассказать себе свою биографию, заключенную в десятилетие 1947—1957, — самое личное и интимное в ней, но в то же время и самое важное.

Сможет ли он обойти в ней те большие исторические события, которые произошли за эти годы, или, во всяком случае, свое отношение к ним и их влияние на себя, свое мироощущение, свои поступки?

В. Тендряков рассказывает о нравственном кризисе Андрея Бирюкова, обнаружившего вдруг бессмысленность своего существования, как о внезапном духовном прозрении. Это могло, конечно, быть именно так: недовольство накапливалось постепенно, и в один прекрасный день человек вдруг увидел то, чего вчера еще он не видел. Но все-таки задача писателя-психолога — найти внутреннюю причину и этого прозрения, и этого недовольства. И думается, что в биографии Бирюкова она была, и она никак не могла не зависеть от тех больших перемен, которые происходили в эти годы во всех областях духовной, хозяйственной и политической жизни народа.

Одна из причин того, почему Андрей Бирюков кажется нам духовно бедным человеком, заключается в том, что В. Тендряков искусственно упростил задачу, выключив на время своего героя из реальной исторической атмосферы и показав его жизнь как логическое развитие отвлеченного тезиса. И отсюда пошли уже недоговоренности, неточности частного порядка.

Понимая, конечно, узость и ограниченность реальной программы Бирюкова (не его деклараций, а его дел), Тендряков рисует в романе образ еще одного учителя, Василия Тихоновича Горбылева, который также ищет новых путей в педагогике. Горячий, принципиальный Горбылев, со своими теориями трудового воспитания детей, с попытками найти практические пути к этому воспитанию, дополняет Бирюкова.

Следовательно, положительный образ учителя как бы складывается в романе Тендрякова из двух фигур, воплощающих в своих планах и делах педагогический идеал: труд, живой интерес к знаниям, сохранение детям детства с его беззаботностью и поэтическими радостями.

Все как будто правильно: чего еще пожелать?! Но почему же деятельность учителей-новаторов в романе

все-таки смахивает на некую новую безнадежно утопическую «теорию малых дел»?

Эту грустную безнадежность не может скрыть правдивый автор: вот только что прошел мимо первомайских трибун трактор, собранный руками учеников Василия Тихоновича, — а вот уже этот трактор ржавеет где-то на заднем дворе школы, и грустно, задумчиво смотрит на него бывший директор Степан Артемович, видимо сравнивая свою судьбу с судьбой ненужной машины. Это один из самых волнующих моментов романа. Правда, потом трактор как будто снова найдет себе применение, когда под руководством Бирюкова и Горбылева школа обретет жизненную основу для соединения труда и обучения, но это уже в эпилоге, а, по образному выражению В. Шкловского, эпилоги относятся к романам, как потусторонняя жизнь к земной. Роман В. Тендрякова не является в данном случае исключением. А остается это впечатление безнадежности и мелкости практических усилий Бирюкова и Горбылева все по той же причине: их дела искусственно изолированы от больших надежд времени, а это противопоставлено самой сущности их профессий.

И получается, что в романе «За бегущим днем» и расстановка сил продумана верно, и ход событий отвечает жизненной логике, хороши многие, в том числе сатирические, портреты, но... портреты и композиция верны, а в картине нет «воздуха».

Есть, однако, в романе образ, который показывает, как Тендряков умеет передать атмосферу времени и историческую сущность драмы человека очень скупыми средствами, оставаясь в пределах изображения данного характера, не прибегая ни к публицистической патетике, ни к эпическому развороту событий.

Я имею в виду прекрасный образ директора Загарьевской школы Степана Артемовича — главного антагониста Бирюкова, поверженного им врага. Но им ли?

То-то и хорошо, что мы ясно ощущаем: нет, не Бирюков вытеснил умного, знающего, действительно любящего школу Степана Артемовича (ей-богу, он

очень часто и умней и горячей Бирюкова в своих профессиональных проявлениях). Его отмело само время, властных требований которого он искренне не понял.

И потому вся история старого директора, данная скупой, где-то на втором плане, приобретает в наших глазах тот глубокий гуманистический (а не дидактический) смысл, которого так не хватает исповеди Бирюкова.

Степана Артемовича отмело время, на которое чутко отзываются и сознательно, убежденно, по доброй воле работают Бирюков и учитель физики Горбылев (такими, как они задуманы), а другие — Павел Столбцов, карикатурная, но, право же, невыдуманная заведующая районо Коковина — тоже работают, но лишь приспособляясь к обстоятельствам. И это очень хорошо и очень верно показано, что и такие не могут идти против законов времени! В изображении самой механики общественной борьбы вокруг педагогических опытов учителей-новаторов Тендряков ни в чем не пошел против истины, ничего не упростил. Может быть, потому, что здесь писатель смог ограничиться наиболее испытанными им художественными средствами. Тендряков всегда умел точно найти такую типичную ситуацию в расстановке общественных сил, которая, логически развиваясь в остром и напряженном сюжете, обнажала бы истинную пружину создавшихся взаимоотношений. Этот дар, свидетельствующий о прекрасном знании писателем психологии людей в их общественных отношениях, гораздо сильнее у Тендрякова, чем способность изображать непосредственно диалектику душевных движений.

Педсовет, открытый ультиматум директора — «или я, или Бирюков», лавирования Коковиной, внезапное «увлечение» Павла Столбцова идеями Бирюкова и такое же внезапное (но какое закономерное!) его отступничество, фигуры академических «столпов» педагогики, застывших в своей музейной неподвижности, — здесь все внутренне выверено теми большими событиями, которые идут откуда-то из глубины, надвигаются и на школу, и хотя о них не говорится прямо,

их приближение чувствуют и Коковины и Столбцовы. Беда, однако, в том, что сам Бирюков очень уж глух к ним.

А вместе с тем в построении сюжета «За бегущим днем», казалось бы, уже намечены писателем те «линии», которые должны были прочно соединить профессиональные поиски героя с временем и его особенностями, — намечены и обидно не развиты.

Я уже упоминала об Ане Ващенко, о ее смерти, о роли этого образа в сюжете романа.

Погибшая девочка — дочь секретаря Загарьевского райкома. Это последнее обстоятельство как будто бы не имеет никакого идейного значения, ибо сама Аня такая же шахматная фигурка, как Сережа Скворцов или Федя Кочин. Но может ли это обстоятельство не играть никакой роли по существу?

Конечно, нет, ибо секретарь сельского райкома, да еще в годы, когда происходят события романа, фигура далеко не нейтральная, это Тендряков прекрасно знает.

Во время болезни Ани ее учитель становится частым гостем в доме Ващенко. В изображении постепенно крепнущей близости между Бирюковым и женой Ващенко Валентиной Павловной очень много верного, точного, написанного без всякой предвзятости и схемы. В своей любви, нежности, тревоге Бирюков естествен и человечен, здесь, только здесь он действительно, хоть и ненадолго, из узкой сферы угрюмых, в общем эгоистических размышлений о своем месте в жизни бескорыстно и свободно выходит к миру к людям. И достигается это Тендряковым вовсе не какими-то необычайными усилиями, а только большей щедростью оттенков, только тем, что на короткое время писатель дает и своему герою толику подлинной радости жизни. Вырвавшись вместе с любимой женщиной из скучного Загарья — скучного потому, что ни Бирюков, ни мы не увидели в нем ничего, кроме условного признака обыденности существования среднего человека, — герой вздохнул полной грудью, и его родная земля вдруг предстала пред ним не только своими программными расквашенными кочками и то-

щими ельничками, не только прадедовской тоской, но и своей молодой веселой силой.

«...Мимо вагонного окна не спеша, с какой-то величавой солидностью разворачивалась перед нами земля, вся свежее-зеленая, в не выгоревшей на солнце траве, в невыколосившихся хлебах, еще не утратившая до конца недавней весенней яркости. Телеграфные столбы, провода от них, то спадающие вниз, то круто взлетающие вверх, неподвижная листва перелесков, вороньи стаи, крыши деревенок, колокольни стареньких церквей, далекие трубы каких-то заводов, дороги с железнодорожными шлагбаумами, стоящие перед нами в терпеливой дремоте колхозные лошади...» Любовь широко открыла человеку глаза, вольный простор отразился на лице любимой женщины. «Ее лицо с опущенными веками, ее лицо серьезное, собранное, обманчиво спокойное, оно то обливалось ярким солнцем, то попадало в тень, то на нем трепетали прохладные отсветы листвы проносившихся мимо, вплотную придвинутых к насыпи веселых рощиц и перелесков. Обремененная зеленою землей, щедро заполненная солнечным светом, земля утренняя, земля свежая, — я ее словно читал сейчас на лице Вали». Это — очень хорошо, это настоящая поэзия, и только через нее — без дидактических поучений — может художник рассказать нам о гуманистическом смысле любви, дарящей человеку силы и возвращающей его миру и людям.

Однако герои снова попадают в Загарье, где и любовь и труд неотделимы от прочно сложившихся сложных общественных, семейных и прочих отношений, и, чтобы понять глубокий смысл драмы в доме Ващенковых, на который робко, нерешительно намекает автор, нам снова не хватает и тонкости и широты в исповеди героя; он и здесь попытался как можно плотнее оградить рассказ о своих личных переживаниях от множества жизненных обстоятельств, с которыми они никак не могли не быть связанными уже хотя бы по самому общественному положению участников драмы.

В доме секретаря райкома за чайным столом идут разговоры. Гостя Андрея Васильевича Бирюкова и хозяйку дома Валентину Павловну больше всего волнует проблема воспитания. При этих разговорах присутствует сам Ващенко, немолодой человек с большим жизненным опытом. Как смотрит он на навязчивую идею жены, что школа погубила их дочь? Как первый человек в Загарье относится к надеждам на обновление школы, которые так заботят сидящих у него в доме людей, как реагирует он на партизанские действия Бирюкова? Он-то не может не чувствовать связи этих надежд и устремлений с теми историческими событиями, вольным или невольным участником которых он является.

Ну, а если Ващенко совсем не волнуют поиски Бирюкова и раздумья жены, если его позиция в этом вопросе сводится к пустому афоризму: «Жизнь — это сплошное воспитание, так же как движение поезда — сплошные толчки вперед», — все это конечно же не может не задевать и не раздражать Бирюкова, и уж наедине-то с собой он должен был отвести душу и дать свою оценку равнодушному человеку, объяснить его пассивность.

Но вот как воспроизводятся разговоры в доме Ващенко в романе:

«...Мы с шутливой беседы сворачивали на серьезную, пересыпая свою речь словами: «цепная реакция», «радиоактивный распад», «идеализм», «материализм». Тогда Валентина Павловна поднималась:

— Пойдемте пить чай».

Ах, как это сильно смахивает на вежливую болтовню о бомбе в доме хозяйственного Акиндина Акиндиновича, на обывательскую, скучную болтовню, так зло высмеянную Тендряковым:

«— Что не люблю, то не люблю — говорить дома о работе... Скажите лучше вы, оба молодые да ученые, правда это или нет, будто десять взрывов водородной бомбы могут испакостить всю атмосферу?»

— Ох, что делается на белом свете! — огорченно вздохнула Альбертина Михайловна.

Я залпом допил свой стакан наливки и поднялся с места».

Разговор о работе — сложный, требующий личной ответственности, а потому для подобных людей — будничным и скучным. Разговор о взрыве водородной бомбы для них — как бы ни было это отвлеченно-страшно — все-таки далекая сфера, которая, как им кажется, не зависит от их жизни и деятельности, не требует их участия, а потому он все-таки «успокоителен» и «поэтичен». И психологически очень тонко, что именно после бесплодного спора о методах преподавания и пустой фразы о водородной бомбе герой романа в первый раз с неприязнью со стороны разглядывает свою красивую, довольную, спокойную жену, потому что в ней он ближе, непосредственнее всего соприкасается с моралью, сформулированной в нехитрых словах: «Что делать, когда жизнь такова, не мы ее создавали, не нам ее изменять».

В первом случае разговор о воспитании и «цепной реакции» должен означать разговор интеллектуальный, творческий, интеллигентный, во втором — он действительно изображает пустой, скучный, обывательский. Мы понимаем логику авторской мысли, но не можем ответить ему теми эмоциями, на которые он, судя по развитию сюжета, вероятно, рассчитывал.

И вот получается, что в конце романа история поисков жизненного призвания сходит на нет, только что, казалось бы, обретенная профессия оказывается ненужной помехой Бирюкову в его личной драме; человек, вышедший из узкого мирка сугубо эгоистических устремлений, замкнулся в мучительных метаниях между «недозволенным» чувством и семейным долгом. Мы ощущаем правдивость писателя в такой эмоциональной окрашенности образа (в то время как сюжет идет своим выверенным и заданным порядком), ибо так, как изображена профессия учителя в романе, она, конечно, и не могла оказаться поддержкой в душевных переживаниях героя. Ему действительно не на что опереться, кроме Валиной любви. Потому-то и кажутся нам неестественно выпренными слова Ва-

лентины Павловны, обращенные к Андрею: «Что бы ни случилось, верю... Верю в тебя! Ты из тех людей, которые в конце концов или будут жить по-настоящему, или откажутся от жизни... Для меня ты открыватель. Я постараюсь знать, что ты знаешь, научусь тому, что ты умеешь. Ты всегда будешь чувствовать во мне помощницу. Считай эти слова клятвой». Что хочет знать Валентина Павловна, в чем помогать? В методике преподавания деепричастных оборотов. Полноте, кто же соразмеряет свое чувство и свою судьбу с такими малыми величинами? Нет, не Валентине Павловне мы верим, а Вашенкову, который, прощаясь с Бирюковым, пронизательно сказал ему: «Вы... Неужели вы такой, какой ей нужен? Ой ли... Может, она ошибается. Она мечтатель... Ей нужен человек, который бы прозу жизни перекладывал на стихи. Тогда она станет и другом, и женой, и силой, толкающей вперед. Вы тот человек? Не верю. Ошибается».

И как расходятся мнения бывших супругов Вашенковых об Андрее Бирюкове, так же раздваивается в нашем восприятии последняя часть книги: писатель, задумавший рассказать о приобщении обыкновенного человека к большой жизни, последовательно ведет сюжет романа к его победному финалу, но, правдивый художник, он не может скрыть от нас горестной растерянности маленького человека, не справившегося со своей мечтой и нашедшего прибежище лишь в преданной любви самоотверженной женщины.

6

Итак, на наш взгляд, Андрей Бирюков оказался не рядовым, а маленьким человеком, эгоистически сосредоточенным на собственной личности. Бирюкову не хватило любви к выбранной им профессии, отзывчивости к большим явлениям времени, откровенности и тонкости, необходимых для жанра исповеди. Отсутствие духовной глубины у главного героя вызывало то равнодушие к проступающей умозрительной схеме, то обиду на поучительность тона, то досаду на языковую

бедность — в общем, чувство неудовлетворенности, сопровождающее чтение романа.

Что же заставило нас так внимательно и подробно вглядываться именно в это произведение? Мы обратились к нему потому, что замысел его кажется нам значительным и перспективным для дальнейшего пути писателя.

При всех недостатках этого романа в нем есть одно качество: он начисто отделен от гладкописи плоской беллетристики, которую иногда охотно принимают за литературу. Где же проходит между ними граница, как определить ее, как обозначить? Теоретически это почти невозможно, и потому так много подделок под искусство. Но граница эта есть и угадывается безошибочно.

Тендряков может быть назидателен, у него есть неудачные образы, можно посетовать иногда на однообразие его живописной палитры. Но у него нет подделок, нет желания написать «не хуже, чем у других», «чтобы все было, как у людей». Тендряков бывает схематичен, но схема литературного шаблона ему совершенно чужда. Его скорее подстерегает опасность превратить в схему, в оголенный тезис, в назидательную проповедь результаты собственных наблюдений и размышлений, и хотя это также в больших дозах противопоказано искусству, все-таки это недостаток совсем иного рода, чем ремесленное копирование устоявшихся литературных «конфликтов». Несмотря на существующую между произведениями Тендрякова общность, они всегда неожиданны, так как рождены желанием выразить глубокие, подспудные связи между существеннейшими явлениями действительности и воодушевлены высокими нравственными требованиями к человеку. Потому-то так хочется заглянуть за контуры изображений Тендрякова, даже тогда, когда они едва намечены: то в каких-то отдельных штрихах, то в общей расстановке сил, то в неожиданном повороте сюжета ощущается глубокий слой жизненной почвы, питающий талант писателя.

Не развернулся в романе «За бегущим днем» образ Ващенко. Бирюков разглядел в загарьевском

секретаре райкома лишь незаслуженно обиженного Валиного мужа — не больше. Пусть так. Но почему же умный, любящий Ващенко не сумел пробиться к душе Вали? «Любовь» и «нелюбовь» — вещи, конечно, тонкие, но имеющие все-таки свои сложные причины. Нам обидно, что мы никогда не узнаем об этих отношениях ничего, кроме того, что решился скупко поведать Андрей Бирюков. Но в самой нашей досаде, в нашей внезапной задумчивости, в нашем желании понять больше, чем написано, проявилось доверие к писателю: значит, есть что-то в этом образе, что важно было бы нам понять?

Леонид Леонов как-то сказал, что каждый, даже второстепенный, образ должен быть написан так, чтобы, помещенный в благоприятную питательную среду, он мог бы дать бесчисленное количество живых и новых ростков. Этими угадываемыми ростками и отличается живое тело произведения литературы, даже несовершенное, от будто бы похожих, но мертвых подделок под искусство. Хочется заглянуть за образ, хочется продолжить его существование за границами произведения, хочется сопоставить со своей жизнью, — значит, живое. В романе «За бегущим днем» таких ростков много, потому-то даже при всех его несовершенствах на страницах этого произведения то и дело проявляется сила дарования Тендрякова.

Мне кажется, что и сама постановка новой жизненной проблемы в романе Тендрякова, и трудные поиски художественного решения свидетельствуют о характерной для писателя чуткости к сложным и реальным общественным и психологическим явлениям современности, о стремлении писателя осмыслить жизнь в более крупных и цельных пластах, чем до сих пор.

Органическая спаянность Тендрякова с интересами современной деревни могла бы и дальше давать ему возможность писать рассказы и повести на прежнем материале. У писателя наблюдательный взгляд, искусством строить острые сюжеты он владеет. Однако в наше время одна область жизни все больше сливается с другими, все связано со всем. Желание передать единство этих связей видно сейчас у разных художни-

ков и в необычайно повышенном лиризме эпических и драматических произведений, и в стремлении к синкретизму старых жанров. Тендряков пошел к осуществлению того же желания иным путем: он хотел рассказать о нравственной ответственности современного рядового человека за свою собственную жизнь без всяких внешних новшеств, обычными средствами добропорядочной реалистической прозы.

Исповедь дает наиболее естественные возможности для соединения высокого лиризма и бытовых наблюдений, интимных признаний и отвлеченных рассуждений. Выбор жанра отвечал задаче. Но В. Тендрякову не хватило глубины в творческом постижении интеллектуальной, душевной, исторической жизни современника, сложной и многообразной, даже если это самый обыкновенный человек, но задавшийся целью осмыслить значение своего существования на земле.