

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ

О «городской» прозе В. Тендрякова

Допустимо ли искоренять злодейство, убивая злодеев? Но ведь это значит умножать их число! Победи зло добром!

Блез Паскаль

1

В

ладимир Тендряков — сегодня, пожалуй, один из самых видных представителей нравственно-философского направления в нашей прозе — стал писателем-«философом» не сразу. Но и не случайно. Путь его к жанру повести-«диспута» о поведении современного человека в обществе пролегал через произведения с крепкой и неизменно социально заостренной сюжетной основой, всегда насыщенные злободневной проблематикой, через внимательное наблюдение над житейской повседневностью, рождающей нравственные коллизии, нередко выходящие за рамки этой повседневности, претендующие на более широкий и всеобщий характер. И с этой точки зрения В. Тендряков сегодняшний — автор «Расплаты» и «Шестидесяти свечей», может быть, не столь уж отличается от В. Тендрякова вчерашнего — автора «Не ко двору», «Тугого узла», «Ухабов», «Падения Ивана Чупрова».

С годами, однако, в этих драматических историях, которые рассказывает писатель, крепло и постепенно выходило на первый план то, что прежде выступало лишь как некий итог, как философский «остаток» повествований. Причем проблематика постоянно ведущихся в книгах Тендрякова споров о жизни становилась все более обращенной к вечным вопросам бытия, к судьбам человека на земле и его земному предназначению. Однако усиление философского начала не отразилось на постоянно присущем творчеству писателя жгучем интересе к

социальным конфликтам, выдвинутым движением общества, на стремлении видеть мир не в гармоническом покое, а в мучительной конфронтации противостоящих нравственных начал — любви и ненависти, добра и зла, альтруизма и эгоизма, творческого и догматического стиля мышления, тесно переплетенных между собой и редко выступающих в своем кристально чистом виде.

Установка писателя на противоборство не только различных человеческих характеров, но и стоящих за ними нравственных и социальных идей, при всей своей ценности, чревата опасностью подавления чувственного — рациональным, образного — логическим. И В. Тендрякову далеко не всегда этой опасности удается избежать. Случается, умозрительная философская конструкция, массивная и громоздкая, грозит подавить художественную естественность. Сюжет становится только как бы способом оформления и реализации философского спора, удобной, но не слишком органичной мотивировкой его возникновения. И тогда писателю трудно добиться желанного эмоционального воздействия на читателя, которое он сам же провозглашал: «Цель и назначение искусства я вижу в способности возбуждать чувства и через это убеждать».¹

Впрочем, В. Тендряков сам сознает возможные издержки своего метода, все опасности, таящиеся в жанре повести-«диспута», — абстрактность, дидактичность, схематизм. И как может, старается, хотя и с переменным успехом, их преодолеть. С этой целью он пытается усложнить, а бы сказал, затемнить, в каждом произведении его художественный замысел, уйти от лобового столкновения сил добра и зла, всем сюжетом и всем повествованием подчеркнуть и сложность самой жизни, и сложность, неоднозначность, трудность разрешения тех проблем и коллизий, которые он выносит на рассмотрение читателей.

В. Тендряков часто мистифицирует читателей и критику, играет с ними, как бы наталкивая на плоское и банальное прочтение рассказанных им историй. Он охотно маскирует силы зла под силы добра, а доброе в жизни представляет поначалу в непривлекательных формах. Казалось бы, заблуждающиеся герои оказываются у В. Тендрякова вдруг носителями идейной и нравственной истины, а вроде бы «сто процентно» положительные, как потом выясняется, тяжело ошибающимися.

¹ «Вопросы философии», 1977, № 8, с. 128.

Будучи чужд детективному жанру, В. Тендряков тем не менее часто прибегает к сложным сюжетным ходам, всякого рода психологическим тайнам и загадкам. Жизнь для него всегда запутана, необычна, удивительна. И он не хочет ее в своих книгах ни причесывать, ни упрощать.

Столь же сложными, нарочито запутанными, многоаспектными предстают в интерпретации писателя и вечные философские вопросы. На каждый из них можно дать, конечно, тот или иной ответ. Но одно дело вечные вопросы вообще, другое — их сегодняшнее, конкретное, индивидуальное обличье, их возникновение из обстоятельств и реалий современной повседневной действительности. Вот здесь-то и возникают нередко, казалось бы, тупиковые ситуации и неразрешимые конфликты. Здесь-то все и требуется решать не по шаблону, а заново, как будто впервые.

Нет, В. Тендряков — писатель положительно трудный. Не для чтения, разумеется, а для верного понимания выдвинутых им нравственных и социальных проблем. И в сети, которые он так искусно и с явным удовольствием расставляет, попадает немало читателей.

Я не знаю ни одного современного писателя, чьи книги подвергались бы такому частому и такому пристрастному обсуждению в библиотеках, школах, вузах, как В. Тендряков. Яростно спорят о том, что хотел сказать писатель, кто прав и кто виноват среди его персонажей, на чьей стороне авторские симпатии. И крайне редко приходят к единому мнению.

Почти ни одна книга В. Тендрякова не получила единодушной интерпретации и оценки в критике. Отдельные его произведения не раз становились при этом объектом лихих критических набегов, нередко их тенденциозно толковали, попадаясь на любезно предложенный автором крючок упрощенного смысла. А если это и не происходило, то все равно редкая книга писателя при своем появлении дружно заносилась в актив текущей литературы. Но проходило время, и то, что вчера отвергалось или недооценивалось, получало широкое общественное признание и поддержку.

В молодые годы В. Тендряков почти не обращался к теме города и справедливо числился среди писателей-«деревенщиков». Во всяком случае, деревне были посвящены его наиболее яркие и памятные вещи — «Не ко двору», «Тугой узел», «Ухабы», «Поденка — век корот-

кий», «Кончина», «Три мешка сорной пшеницы». И лишь в семидесятые годы город неожиданно начинает занимать в его творчестве доминирующее положение. К нему обращены, в частности, все последние произведения писателя — повести «Ночь после выпуска», «Расплата», «Шестьдесят свечей» и роман «Затмение». Едва ли не все они (за исключением «Затмения») связаны с жизнью современной школы, точнее сказать, с взаимоотношениями учителей и учеников. Причем школа интересует писателя не в бытовом плане, не как объект для воспроизведения ее современного колорита, а как место, где формируются юные души, где закладываются основы идейно-нравственного облика будущих поколений.

Учителя и ученики. Каждый, кто знаком с книгами В. Тендрякова, знает, что интересуют они писателя далеко не в равной мере. И даже там, где, казалось бы, в центре сюжета находятся ученики («Ночь после выпуска», «Расплата»), раздумья писателя обращены в первую очередь не к ним, а к тем, кто лепит человеческие характеры, к тем, кто создает из вчерашней детворы сознательных граждан социалистического общества. И это постоянное обращение В. Тендрякова к кругу проблем, связанных с воспитанием молодежи, сближая писателя с известными мастерами социальной педагогики, позволяет сопоставлять его книги с книгами А. Макаренко или Г. Медынского.

В. Тендряков рисует образы хороших и плохих, умных и недалеких, преданных своему делу и равнодушных учителей, однако независимо от этого он постоянно критикует современную школу, не находя в ней того, что ему кажется совершенно необходимым для пробуждения в сознании учеников высоких нравственных качеств и самостоятельности мышления — двух важнейших моментов, от которых, по убеждению писателя, зависит едва ли не вся жизнь современного человека и современного общества.

Как и многие художники наших дней, В. Тендряков постоянно ставит своих персонажей в ситуацию морального выбора, но при этом он больше всего интересуется тем, какие общественные факторы этот выбор стимулируют и предопределяют. Человек свободен, но он находится в гравитационном поле социальных страстей, и вырваться из него ему совсем не просто. Включение человека в систему общественных связей, взаимодействие типических характеров с типическими обстоятельства-

ми — предмет постоянных художественных усилий В. Тендрякова. И именно здесь он обычно достигает наибольшего успеха.

Затмение и прозрение — так кратко можно было бы определить путь, которым следуют центральные герои писателя. Впрочем, прозревают далеко не все из них. Но даже тот, кто заблуждается, несет в себе скрытые до поры возможности будущего нравственного очищения и выпрямления.

Так, в «Ночи после выпуска» школьники, отправляясь в ночную прогулку по городу после выпускного вечера, решают рассказать друг другу то, что они вчера будто бы таили в себе. И эта вымученная исповедь (исповедоваться-то им, в сущности, было не в чем) приводит их к внезапной ссоре и к внезапному душевному затмению. Стоило одной из девушек обидеть своего товарища, как тот тут же ответил «двойным ударом». Все гадкое, черное, чего, казалось бы, никогда не было в душах вчерашних друзей, теперь выползло наружу и уродливо исказило их облик.

На обсуждениях этой повести в учительских коллективах мне часто задавали одни и те же вопросы: почему писатель показывает наших школьников столь заносчивыми, недобрыми, нечуткими, и если они и впрямь таковы, то что их могло сделать такими?

Между тем ответы на эти вопросы даны в самом повествовании, хотя их и не просто оттуда извлечь. Маскировка идейно-художественного замысла произведения и вытекающая отсюда очередная мистификация читателей способны в «Ночи после выпуска» поставить в сложное положение и опытного критика.

Важнейшая сюжетная коллизия повести возникает в сцене, когда примерная во всех отношениях девушка Юлия Студенцова в своем выступлении на выпускном акте неожиданно сетует учителям, что они не сумели дать своим питомцам профессиональной ориентации. И вот школьники, вылетая из родного гнезда, вооружены до зубов разными знаниями, но не знают, где их применить и как найти свое место в жизни. Именно это выступление Юли и последовавшее вслед за тем его обсуждение обиженными учителями дали основание читателям и части критики толковать замысел повести как призыв писателя теснее связать школьное образование с потребностями науки и производства, дать школьникам прочные

профессиональные навыки. При этом не всем приходило в голову, что, как ни существенна проблема профессиональной ориентации молодежи, она скорее предмет заботы журналистов, публицистов, ученых, чем писателей. Трудно поверить в то, что такой опытный художник, как В. Тендряков, мог в своем произведении заняться этим бесспорно важным, но сугубо практическим делом. Внимательно вчитываясь в повесть, видишь, впрочем, что он и не думал им заниматься. Повесть написана совсем о других вещах и других проблемах. В. Тендряков, как всегда, попросту хитро спрятал свой истинный замысел, предложив читателям якобы в качестве центральной проблемы то, что ею вовсе не являлось и являться по своей природе не могло.

Истинный пафос «Ночи после выпуска» скрыт совсем в ином измерении. Повесть стремится ответить не на вопрос: дает ли школа своим ученикам профессиональную подготовку, — вопрос из-за его утилитарности и не подсудный и не подвластный художнику, — а на вопрос: дает ли она им твердое духовное воспитание, учит ли она их применять усвоенный в абстрактной форме нравственный кодекс на практике, воспитывает ли она в них душевную чуткость, способность понимать и поддерживать друг друга. И в ответах писателя на эти вопросы сквозит глубоко беспокойство.

Откуда же оно возникает? Где корни нравственной глухоты, поражающей мальчишек и девчонок в момент спонтанного взрыва разделяющих их страстей? У В. Тендрякова есть на этот счет совершенно определенное мнение. И как жаль, что оно часто остается не уловленным и не понятым читателями.

Вспомните, после выпускного акта школьники отправляются на свою столь неудачную прогулку, а педагоги собираются в учительской и начинают обсуждать: права или не права Юля в упреках школе. А если права, то кто виноват? Да, кто виноват, что дети не полюбили преподаваемые им много лет науки, не почувствовали ни к одной из них склонности?

Во всем, оказывается, виновата скромная труженица Зоя Владимировна. Это она, прежде всего, не сумела привить детям любовь к своему предмету. Бездарна, тупа. Что толку в ее рвении и старании, в том, что она днем и ночью в школе и нет у нее другой жизни, кроме жизни в классе? И вот уже обиженная старая учительница горько плачет, уязвленная в самое сердце. Обижен-

ная? Нет, нравственно растоптанная одним из таких эрудированных, таких умных своих товарищей.

Безнравственный смысл сцены в учительской приглушен писателем. Ведь если все дело только в профессиональной ориентации, то Зоя Владимировна и впрямь, казалась бы, достойна суровых слов и осуждения. Может быть, поэтому-то читатели с трудом связывают разговоры и взаимные упреки педагогов с ночной прогулкой их выпускников. А ведь связь эта не подлежит сомнению. Стоит только верно понять идейный замысел повести, как ссора в парке со всеми ее разоблачениями, грубостью, бестактностью становится естественным и закономерным продолжением ссоры в учительской.

Всему научили мудрые преподаватели своих питомцев. Не привили им, впрочем, как и их родители, только любви к человеку, душевной теплоты и сердечности, потому что этих качеств не оказалось на поверку у них самих. И совсем не потому, что они были плохими людьми. Отнюдь нет. А потому, что и им в свое время в доброте и нежности, вероятно, было отказано.

Да ведь задача школы, могли бы сказать учителя в свое оправдание, прежде всего выучить детей, дать им идейную закалку. Что же касается нравственного воспитания, то здесь все решает семья. Школа же способна только корректировать, шлифовать тот человеческий материал, который она получает уже в готовом виде.

Вот с этим-то мнением и не согласен писатель. Его печальные плоды он и показывает в своем произведении, посвященном, конечно же, проблемам нравственности, а не профессионального воспитания молодого поколения. Главное, говорит писатель устами одного из своих персонажей, «научить бы одному: не обижайте друг друга, люди».

Так что же будет теперь с молодыми героями «Ночи после выпуска»? Загублены ли они навсегда душевной черствостью своих педагогов, или еще есть надежда на их пробуждение? Из финала повести можно сделать вывод, что совсем не все пропало. Переживут выпускники свое мгновенное и такое неприятное им самим нравственное затмение и потянутся к добрым чувствам и добрым делам. Много ведь в них этой доброты, всегда свойственных молодым идеализма и бескорыстия.

В романе «Затмение», где вновь сказалось стремление писателя раскрыть сложность жизни и уйти от прямолинейного столкновения сил добра и зла, студентка Майя — девушка незаурядная, добрая, впечатлительная, но при этом упрямая и взбалмошная, постоянно предъявляет и к людям и к себе самой особые максималистские требования. Ее не устраивают стереотипы обывательского мышления, мещанские радости, существование «как у всех». Она человек страстный, ищущий, готовый на подвиг и самопожертвование. Казалось бы, что этой девчонке нужно? Есть у нее любящий, внимательный муж — человек толковый, честный, образованный. Но Майя не чувствует себя с ним счастливой. Павел озабочен банальным семейным благополучием. А в Майе бьется неумная альтруистическая энергия. Ей нужно людям служить, нужно что-то из ряда вон выходящее, жертв каких-то, душевных подвигов. И вот случается непредвиденное: Майя уходит от вполне добропорядочного Павла к Гоше — длинноволосому, грязноватому, бездомному проповеднику христианской морали. Этот шаг Майи поражает и родных молодой женщины, и ее мужа. Потрясает он своею неожиданностью, и, казалось бы, вздорностью, и читателей.

Что же происходит? Неужели писатель — не раз спрашивали меня на читательских конференциях — на стороне Майи и Гоши? Как понять этот странный финал романа? Неужели В. Тендряков — автор таких атеистических произведений, как «Чудотворная» или «Апостольская командировка», — на этот раз пересмотрел свое отношение к религии?

Роман не случайно назван «Затмение». О каком же затмении идет речь? О том реальном, физическом, которое однажды наблюдали влюбленные друг в друга Майя и Павел? Нет! О другом. О нравственном затмении в душе Майи. Почему выбирает она Гошу? Почему меняет на него Павла? Да потому, что этот парень кажется ей человеком, живущим не для себя, для других. Он учит людей добру, любви, истине. Ему ничего для себя не нужно. Он служит всем. И вот Майя поэтому будет служить ему. Ему, неухоженному, лишенному всего, в чем нуждается человек, — ласки, тепла, заботы.

На этот неверный шаг, на это самосожжение Майю толкают не каприз, не своеволие, не иллюзии, как пола-

гает критик Василь Фашенко — автор интересной в целом статьи «Открыть человека»,¹ а неуемная жажда деятельности на пользу людям, жажда, которую она не смогла удовлетворить другим, более разумным и естественным способом. По мнению В. Фашенко, ошибки Майи — а она якобы «не понимает собственного общественного призвания и ничего не умеет делать конкретно для улучшения жизни» — вытекают из несоответствия ее реального «я» «я» идеальному. Однако такое несоответствие ведь далеко не всегда пагубно для человека, случается и наоборот. Несовпадение этих «я» может стимулировать человеческую деятельность, направлять ее на сокращение разрыва между ними. И не здесь ли таится источник стремления человека к героическому, к созиданию, к нравственному порыву?

Беда не в том, что в характере Майи действительно заметно раздвоение, а в том, что она заблуждается в поисках возможностей для его преодоления, заблуждается, и никто при этом не приходит ей на помощь, никто не может ее понять.

Истеричка, выдумщица, фантазерка? Да нет же, интересная, безусловно яркая личность. А отчего же затмение? Вот в этом-то и все дело. Пристально вглядывается писатель в жизнь и видит: молодым людям как воздух нужна романтика, большая цель, окрыленность значительной нравственной задачей, нужны духовные взлеты и свершения. Лучшие из них непримиримы к мелкому эгоизму потребительского существования. Но разве так уж просто в наши мирные размеренно-трудовые дни всем и каждому сразу найти себя? Разве так уж просто найти это «собственное общественное призвание» и «способ конкретного улучшения жизни», о которых пишет В. Фашенко?

О трудности такого поиска и написан роман «Затмение». Он напоминает о необходимости особого внимания к своенравному, внутренне непростому человеку и о необходимости действенной помощи ему в минуту выбора своей дороги, если мы только хотим, чтобы в его судьбе не было никогда никаких затмений.

Как видим, любопытно задуман В. Тендряковым центральный образ романа. Да и не только он один. Не легко разобраться и в сущности характеров Павла и Гоши. Уж, казалось бы, до чего оба они по-своему хо-

¹ «Дружба народов», 1981, № 2, с. 229.

роши. Один — трезвый, рассудительный, верный семьянину. Другой — бессребренник, подвижник, страстотерпец. А как разберешься, начинаешь понимать: лишен Павел тех качеств, за которые Майя могла бы его любить, все бы ему простила, — того душевного огня, той жизненной шпроты, которые соответствуют идеалу ее жизни.

А Гоша? Неужели он и впрямь святой мученик за веру Христову? Человек, готовый на все во имя счастья других? Рядом тонких психологических деталей В. Тендряков наталкивает читателей на ошибочность такой интерпретации и тем самым на роковую ошибочность предпринятого Майей житейского шага.

Иному читателю сложность создаваемых Тендряковым характеров представляется их нечеткостью, размытостью, а в действительности же перед нами другое: художник принципиально ничего не желает разъяснить и разжевывать. Его герои должны быть такими же, как в жизни. А ведь в жизни чаще всего невозможно, просто глядя на людей, раздать им ярлыки — «положительный», «отрицательный». За внешне положительным у В. Тендрякова часто прячется отрицательное, за внешне отрицательным — положительное. Да и сами эти определения означают у него, скорее, итог развития человека, нравственную доминанту личности, нежели характеристику всех психологических граней. При этом нравственные оценки писателем расставляются неукоснительно — он чужд какого-либо объективизма, — но их постижение и составляет главную трудность чтения книг Тендрякова и одновременно, добавлю, едва ли не главное их обаяние.

Две последние по времени создания повести «Расплата» и «Шестьдесят свечей» отличаются от предыдущих произведений писателя философской значительностью своей проблематики и рассчитаны на предельную активизацию читательского сознания. Пробудить в читателе искусство вдумчивой интерпретации текста и тем самым сделать его соучастником дела, творимого художником, то есть убедить в тех идеях, которые он отстаивает, и заставить за них бороться — таков и на сей раз замысел В. Тендрякова. В «Ночи после выпуска» и «Затмении» (как и в более ранних произведениях) сквозь житейскую ситуацию зримо проступала важная и житейски актуальная нравственная идея. Здесь же идея эта приобретает более обобщенный, глубинный характер, утрачивает бытовую локальность, соотносится с вечю

терзающими человечество проблемами и, возможно, не столько вытекает из фактов повседневности, сколько, наоборот, как бы ищет их для себя, для своего наиболее контрастного и впечатляющего выражения.

При этом «Расплата» и «Шестьдесят свечей», как мне кажется, не совсем равноценны в художественном плане. «Шестьдесят свечей» — повесть жизненно более естественная и психологически тонкая, чем «Расплата», в которой известная механистичность замысла, его иллюстративность и оголенная подчиненность авторскому заданию порой превышают максимально допустимый художественный риск. Да и с точки зрения философского замысла в «Расплате» встречаются некоторые упрощения и натяжки.

Любопытно, однако, что внешне эти повести, вопреки сгущению и концентрации в них интеллектуальной энергии, имеют немало общего с предыдущими произведениями В. Тендрякова. Опять школа, опять ученики и учителя. Ученики совершают поступки, а учителя в их свете пересматривают свою собственную деятельность и свои педагогические принципы и программы.

Перед нами снова жанр повести-«диспута», где герои несколько нарочито расставляются по обе стороны волнующей писателя нравственной проблематики. В «Расплате» — это вопрос о том, должно ли быть добро с кулаками? Кем должен быть человек — романтиком или реалистом? И какая линия, соответственно, короче ведет к истине — прямая или кривая? Можно ли исправить человека и тем исправить мир? Что важнее — долг или любовь, прогресс или нравственность? Свой круг философских вопросов, как мы увидим дальше, и в «Шестьдесят свечах». Снова среди действующих лиц, казалось бы, нет ни правых ни виноватых. Все по-своему правы, и все, хотя и по-разному, ошибаются. Снова читателю необходимо известное напряжение, чтобы понять, на чьей же стороне все-таки истина и кому из героев писатель симпатизирует, а кого из них не приемлет и отрицает. И снова, наконец, сюжет, почерпнутый из самой толщи житейских буден. Однако на этот раз автор гораздо основательнее подчеркивает философичность своего замысла, его всеобщность, неограниченность содержания произведения одной конкретной ситуацией и одними конкретными людьми.

«Расплата» и «Шестьдесят свечей» — повести-«параболы», жанр в нашей литературе сегодня отнюдь не ред-

кий. А. Бочаров так, на мой взгляд, просто и точно определяет сущность «параболы»: «Обычно под нею разумеется такое качество реалистической философской прозы, благодаря которому реальная бытовая картина заключает в себе с точки зрения духовной, философской гораздо большее, чем то, что является непосредственным предметом изображения. Но для этого «парабола» должна обладать многозначностью, допускающей разные степени постижения мысли в амплитуде от «чистого быта» до «чистого умозрения». Где нет объемного философского вывода, там нет «параболы».¹

Философская проблематика «Расплаты», казалось бы, не нова. Отдельными гранями эта повесть перекликается с конфликтами античных трагедий, с философскими драмами Ибсена «Бранд» и «Пер Гюнт», с «Преступлением и наказанием» Достоевского, с романом А. Франса «Боги жаждут», а «Шестьдесят свечей», помимо того, заставляют вспомнить еще и некоторые рассказы позднего Леонида Андреева (например, «Иуду Искариота»). Однако вечные вопросы как бы примеряются В. Тендряковым на современную колодку, заново вырастают из современной действительности и приобретают ту первозданность, когда их приходится решать наново, вне какой-либо исторической подсказки.

Для В. Тендрякова вообще нет простых и раз навсегда решенных философских проблем. Догматическое, устоявшееся, все примелькавшиеся формулы ему чужды. Его волнует конкретность истины, необходимость индивидуального подхода к каждому жизненному казусу, способность человека к живому творческому мышлению, мышлению, опирающемуся, однако, на святость и незыблемость основных нравственных законов.

«Расплата» начинается с кровавой сцены отцеубийства. Пятнадцатилетний Колька Корякин стреляет в отца, мстя ему за систематическое жестокое издевательство над своей матерью. Поступок этот, хотя и спонтанен, одновременно хорошо обдуман. Колька давно готовился к нему. И вот наконец совершил.

Колька Корякин и эсхилловский Орест (хотя, как известно, Орест уничтожает не отца, а свою мать Клитемнестру, мстя ей за убийство Агамемнона)! Корякин и братоубийца Каин! Корякин и Раскольников! Эти сопоставления отсутствуют у Тендрякова, но они не лишены

¹ «Филологические науки», 1980, № 5, с. 59.

известного смысла, потому что убийство в повести Тендрякова — не эпизод уголовной хроники, а, так же как и в произведениях мировой классики, повод для возникновения напряженного философского спора.

Конечно, сюжет «Расплаты» далек от «Преступления и наказания». Казалось бы, нет и не может быть ничего общего и в фигурах Раскольников и Корякина. Их разделяют эпоха, среда, возраст героев, конкретные мотивы преступления. Да к тому же и сам его характер. Колька убивает отца, Раскольников — совершенно чужую и не принесшую ему лично никакого зла старуху-процентщицу. И все же переключку «Расплаты» с романом Достоевского, так же как и образов Корякина и Раскольникова, можно при желании обнаружить.

(Близость Тендрякова к Достоевскому, как это ни странно, до сих пор остается почти не замеченной нашей критикой, а между тем вне понимания этой близости многое в художественной системе писателя может остаться непонятым и нераскрытым.)

Каковы мотивы преступления, совершенного героем «Преступления и наказания»? Их, по крайней мере, два. Вот первый: уничтожение зла во имя счастья человечества: «что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает...»

Колька убивает отца из тех же самых, казалось бы, справедливых побуждений. Старуха-процентщица заедает жизнь чужих, незнакомых людей. Корякин-отец — живодер и алкоголик — заел, изуродовал, испоганил жизнь Кольки и его матери. Он не только мучил их физически, он глумился, как мог, бесконечно и непрестанно над их чувствами. Корякин-отец первым преступил человеческие законы, и лишь потом их преступил его сын.

Колька, как и Раскольников, мститель за поруганное человеческое достоинство, человек, восстанавливающий правду на земле. Но в отличие от Раскольникова, который долго обдумывает свое преступление и тщательно взвешивает все возможности замести его следы, Колька не собирается прятаться. Он сразу же и безраздельно берет всю вину на себя и с негодованием отвергает любые попытки ее снять или преуменьшить.

Второй мотив, которым руководствовался Раскольников, убивая старуху-процентщицу, — теория «сильного человека». Этот человек стоит над нравственностью, ему

все позволено. Раскольников хочет понять, сильный ли он человек или «тварь дрожащая» и может ли он хладнокровно действовать, и для этого ему нужно решиться на убийство.

Колька тоже человек идейный, и право на убийство отца ему внутренне как бы предоставила философия его учителя Аркадия Кирилловича: не ждать, чтобы кто-то за тебя справился, а воевать с подлостью. Он тоже хочет узнать, сильный ли он человек или просто тряпка, медуза, и, как Раскольников, проверяет себя, стреляя в свою жертву.

Корякин — не Раскольников. Но мотивы их преступлений во многом совпадают. И совпадение это для Тендрякова программное. В своей повести он вновь возвращается к той нравственной проблематике, которую разрабатывал автор «Преступления и наказания».

Во многом совпадают не только преступления Кольки и Раскольникова, но и их наказание. Писатели наказывают своих героев не изоляцией от общества, не тюрьмой, не позором, а пониманием трагической ошибочности содеянного, глубоким раскаянием. В тюремной камере Колька неожиданно приходит к выводу, что он любил отца, и не может найти спасения от жалости к нему и одновременно от ненависти к себе. Нет, отец его был совсем не так уж плох. Колька вспоминает все доброе, светлое, чистое, что было в их жизни с отцом, и казнит себя такую казнь, страшней которой не было и нет: «Когда убийца любит убитого, это уже не раскаяние, это уже мука смертная, сильный и разумный не выдержит, а ребенок и подавно». Он называет себя палачом и приходит к выводу — не безразличному для понимания повести в целом: «Совсем плохих людей на свете не бывает. Плохих много. Но чтоб совсем — нет».

Раскаяние Кольки интересует писателя не само по себе, а тем, насколько оно справедливо. Была ли в нем нужда? Можно ли в борьбе за правду заходить так далеко, как зашел парень, убивший отца, или нельзя? А если нельзя, что же делать с мировым злом? Ведь если его не ликвидировать всеми возможными силами и средствами, оно разрастется так, что уничтожит вокруг себя красоту, человечность, истину. Выяснению этого вопроса и посвящена повесть Тендрякова. И все ее герои так или иначе стремятся на этот вопрос по-своему ответить. Одни из них возмущаются действиями Кольки, дру-

гие считают, что он поступил единственно верно, третьи, не оспаривая его поступка, стремятся взять ответственность на себя.

3

Как и Достоевский, В. Тендряков постоянно обращается к образам парных героев. Парные герои — это герои, противостоящие друг другу своей точкой зрения на какой-то предмет. «Можно прямо сказать, — писал М. М. Бахтин, — что из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремился сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и вернуть его экстенсивно».¹

Парные герои в «Расплате» — Колька и влюбленная в него девочка Соня, учитель Аркадий Кириллович и отец Сони Потехин, Аркадий Кириллович и учительница Августа Федоровна. В споре между ними В. Тендряков хочет решить главную проблему повести — быть ли добру добрым или злым, идти ли в борьбе со злом до конца или действовать «смотря по обстоятельствам». Но спор этот как бы не завершен. У обеих сторон, как позже выяснится, есть свои неопровержимые аргументы.

Авторский голос в произведении отсутствует, хотя повесть и строится от лица автора. Читатель сам должен решать, кто прав, кто виноват, но, так же как читатели Достоевского (да и только ли Достоевского, вспомним мнимый объективизм Чехова, Мериме, Флобера и других классиков), он отнюдь не лишен в повествовании идейно-нравственных ориентиров. Он может, разумеется, не пойти за писателем и остаться при своем мнении, но писательское мнение в тексте существует и выражено достаточно недвусмысленно.

Колька Корякин уходит от себя вчерашнего и от своего кровавого поступка. А его соученица Соня Потехина — скромная, тихая девочка, отчаянно влюбленная в Корякина, готова и теперь защищать его от всего и перед всеми. Да, он страшное сделал. Страшное, но справедливое. Ради добра. Палач — не он, палачом был его отец. «Убил — и правильно сделал! Надо было убить, надо! Жалею, что в стороне была, что не помогла тебе». И так думает не только она одна. На стороне Кольки весь его

¹ М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929, с. 45.

класс. И среди других школьников слышущий самым умным и справедливым Славка Кушелев: «Можно убить и стать защитником жизни. Вот и Колька убил ради жизни».

Но оставим школьников ненадолго в покое. Сами по себе они мало интересуют писателя. В том современном «Преступлении и наказании», которое он заново пишет, образ новоявленного Раскольникова Кольки Корякина лишь по видимости стоит в центре повествования. Истинным же героем его является педагог Аркадий Кириллович, потому что и на сей раз в фокусе авторского замысла — не ученики, а учителя.

Учителя у Тендрякова неизменно разные: одни, как Аркадий Кириллович, преподают литературу, другие — историки. А третьи — в школе вообще не работают и никогда не работали, однако же активно преподают, так как учитель в книгах писателя — всегда Учитель с большой буквы, и обучает он своих учеников не какой-либо конкретной науке, а прежде всего искусству жизни. Это духовный пастырь, высшая нравственная инстанция, стремящаяся всех подчинить своему влиянию и за все отвечающая.

Педагог родился в Аркадии Кирилловиче Памятнове в годы войны в разбитом немцами Сталинграде. В одну из ночей он, тогда гвардии капитан, впервые уверовал: «Ни вывихи истории, ни ожесточенные идеи взбесившихся маньяков, ни эпидемические безумия — ничто не вытравит в людях человеческое. Его можно подавить, но не уничтожить. Под спудом в каждом не растроченные запасы доброты — открыть их, дать им вырваться наружу!.. Выпустить на свободу из человека человеческое — не значит ли обуздать беспощадную историю?»

Прошли годы, и вот теперь скромный преподаватель литературы Памятнов воспитывает в своих учениках высокие и благородные чувства, учит их правде, взаимопомощи, бескомпромиссности, решительности в борьбе со злом. И ему верят. И готовы идти за ним. Идет за ним и Колька Корякин.

Преступление Кольки заставляет Памятнова полностью пересмотреть свою, казалось бы, безупречную философию. Он приходит к неожиданному выводу: его педагогические приемы, да и не только приемы — принципы воспитания были в корне ошибочны. Аркадий Кириллович полностью берет на себя вину Кольки и открыто признается в ней перед классом, где тот учился.

Между тем крутой перелом в сознании Аркадия Кирилловича почти ни у кого не находит поддержки. И все же он упорно отстаивает свое «участие» в трагическом происшествии.

В чем же повинен Аркадий Кириллович? И повинен ли вообще? Ему кажется, что он напрасно вместе с другими учителями старался оберегать своих учеников от скверны мира, держал их в неведении дурных и темных сторон жизни, учил непримиримости ко всякой подлости, умалчивая при этом, что одному человеку справиться с ней не под силу.

Среди тех, кто не понимает и не принимает самобичевание Аркадия Кирилловича, директор школы, следователь Сулимов, мать Кольки и, наконец, что особенно для него горько, преподаватели и ученики. У каждого из них свои доводы в пользу невинности Памятнова. И не только невинности, но и ложности, общественной вредности занятой им теперь позиции. Директор школы считает, что Аркадий Кириллович просто паникует: ну, заблудились, ну, далеко до желанной воспитательной цели, признаваться в этом все равно антипедагогично. Школу начнут критиковать, громить, наваяться на нее со всех сторон. Уж лучше молчать и тихонько исправлять положение. А может, и исправлять-то ничего не нужно? Не нами содеяно, не наша вина, не нам и отвечать. Тем более что Аркадий Кириллович сам не знает истинных причин совершившегося и не имеет никакой новой программы воспитания.

Отвечать за каждого прохвоста — свихнешься, считает, в свою очередь, следователь Сулимов. Тогда надо из угрозыска бежать. Умные люди — разные ученые, теоретики — не докопались до происхождения зла, что же спрашивать с рядового работника милиции? Ханжество и словоблудие — все эти разговоры Аркадия Кирилловича.

Особое мнение у старенькой преподавательницы математики Августы Федоровны. «Не совершенен человек! Сколько тысячелетий об этом вопят. И какими трубными голосами! И сколько крови пролито ради — совершенствуйся! А разрешима ли в принципе эта задачка? Может, терзаются над некоей нравственной квадратурой круга». Учитывать опыт? Если б опыт исцелял людей. Наивный Аркадий Кириллович, он рассчитывает исцелить человечество лужей крови, когда его не исцелили и сотни войн.

Труднее всего приходится учителю в споре со своими учениками. Особенно когда они привлекают себе на помощь тяжелую артиллерию исторических аналогий и примеров: а как же Тарас Бульба? Он сына убил. За что? Своим изменил. А отец Кольки не изменил? Он человеку изменил. Да, можно убить во имя жизни! Не зря этой формулой пользовались Желябов, Перовская, Степан Халтурин.

Подавленный аргументами учеников Аркадий Кириллович опускает глаза, сутулится и все же не сдается. Он твердо убежден — счастье на убийстве не построишь. Что же делать? Задуматься, искать, открыть глаза на жизнь и себе и детям, признать ее несовершенство, действовать всем сообща, брать на себя ответственность за все зло мира. Жизнь вычистить нам не под силу — приходит в конце концов к выводу Аркадий Кириллович, но под силу показывать, что такое хорошо и что такое плохо в этой еще не вычищенной до блеска жизни. Главное — это искать путь друг к другу. Это уже не игра в благородство, в которую прежде играл Аркадий Кириллович со своими учениками. Это серьезно.

Аркадий Кириллович Памятнов — герой, на стороне которого сочувствие автора. Но сочувствие совсем не явное. Тендряков не хочет поддерживать учителя открыто и поэтому не дает ему возможности одержать полную победу в споре с его оппонентами. Одержит ли он эту победу, и в повести сразу бы восторжествовал дидактический элемент: делай и думай так, а не иначе. Тендряков же пишет не педагогический трактат, а художественное произведение. Он старается верно поставить вопросы и подвести читателей к их единственно приемлемому для него решению. И тем не менее у них всегда остается альтернатива, остается возможность сопоставлять, анализировать, одним словом, самостоятельно мыслить.

Прав ли Аркадий Кириллович, взвалив на себя ответственность за поступок Кольки, прав ли он в своей проповеди «не убий»? Или правота все же на стороне его оппонентов? Стремление писателя во что бы то ни стало уйти от односложных ответов и замаскировать свое понимание истины порой ведет к излишнему усложнению обсуждаемых исключительно важных идейно-нравственных вопросов.

Аркадий Кириллович учил ребят бороться со злом, жить красиво и благородно, верил, что каждый из них сумеет воспитать себе подобных. Его программа — про-

грамма гуманности, милосердия. Легко можно поэтому понять его желание принять на себя грех Кольки. Труднее считать Аркадия Кирилловича и впрямь ответственным за случившееся. Разве он звал к отщепеню, а не к человечности? К беспощадности, а не к взаимопониманию и доброте? Да, он чего-то не понимал раньше, на что-то закрывал себе и детям глаза, что-то упрощал и схематизировал, не учитывал противоречивость жизни. Но убивать Аркадий Кириллович не учил никогда. Убеждение Памятнова, что во всем виновата его педагогика, те широкие выводы, которые он делает из своих недавних просчетов, представляются читателю непомерными.

В ответственном споре с учениками о роли насилия в жизни и истории Аркадий Кириллович держится стойко, но не совсем умно и профессионально. Почему нельзя убивать встретившегося на твоем пути злобного, страшного человека и почему можно и нужно воевать с оружием в руках против социального угнетения или защищая родину от врагов, Аркадий Кириллович, как это ни странно, ясно и последовательно объяснить не смог. И это делает его нравственную позицию несколько расплывчатой и абстрактной.

Истина конкретна: не всякая борьба со злом должна вести к убийству. Но и не всякое уничтожение посетителя зла — непозволительно. Как жаль, что эти широко известные положения оставляются героем В. Тендрякова без должного внимания. Впрочем, как знать. Может быть, в этом огорчительном неведении героя (неведении или умолчании?) сказались неприязнь писателя к провозглашению бесспорных постулатов и одновременно нелюбовь к безгрешным, ни в чем и никогда не ошибающимся персонажам? Как бы там ни было, все же Аркадий Кириллович — герой, наиболее близкий писателю, и с его гуманистическими взглядами связана важнейшая нравственная идея повести.

Наряду с проблемой — должно ли добро быть добрым, есть в повести и другая, тесно с ней связанная: жить ли, так сказать, по прямой или по кривой линии? Антагонистом Аркадия Кирилловича в этом принципиальном споре выступает отец Сопи Василий Петрович Потехин, экс-инженер, снятый с работы за правдолюбие. Он единственный из всех героев повести твердо убежден — вся беда в случившемся у Корякиных от Аркадия Кирилловича. Да, это он погубил Кольку, как в свое время погубил и его самого. Погубил своим незнанием

подлинной жизни, своей прекраснородушной романтикой, дурацким идеализмом, моральной нетерпимостью. Ведь был Потехин растущим инженером, преуспевал, а сунулся к Памятнову — «известному специалисту по справедливости» — и все пошло прахом. По совету Аркадия Кирилловича Потехин обвинил своего начальника — некоего Гордина — в очковтирательстве и расхитительстве на стройке. Аркадий Кириллович как мог помогал ему в борьбе за правое дело. Однако начальник устоял. А Потехина «за склоку» перевели на должность прораба. Некоторое время он бесился, развертывал перед Аркадием Кирилловичем далеко идущие планы, грозился запрячь начальника СМУ в тюрьму. Однако скоро смирился, затих. И вот теперь, встретившись с Аркадием Кирилловичем после большого перерыва, поразил его неожиданным откровением: «А Гордин-то прав! Во всем прав!» Позже он объяснит Памятнову: Гордин не только прав, он еще и «святой мученик». Ловчила, очковтиратель, приспособленец и тем не менее святой! Да, святой, потому что о деле думает, когда на все свои ухищрения идет — тянет вновь трубы по окрашенным стенам, пробивает паркетные полы, бросает денежки на ветер. А не бросит эти деньги, другие, еще больше, кидать придется: труб-то, когда их ставить пришел час, ведь не было. Не подвезли?! А рабочий класс ждать не может. Ему прогрессивочку и премиальные подавай. А то разбежится на другие стройки. Поминай как звали! Кривые пути, наставляет Потехин Аркадия Кирилловича, в жизни-то короче прямых. Спасибо Гординым, без них прямолинейные умники, такие, как Памятнов, давно бы мир набок завалили. «Не помогайте! Просить будут — никогда не помогайте! Отказывайте! — настойчиво советует Аркадию Кирилловичу Потехин. — Хуже людям сделаете».

Жизнь Потехина сломана, и теперь все его помыслы о судьбе дочери Сони. Ее во что бы то ни стало нужно оградить от учителя. Чему он учит детей? Ходить в жизни по линейке, быть всегда и всюду честными, никому не делать зла, не бояться сильных, помогать слабым, отрывать от себя и прочим глупостям. Да, да, глупостям! Таких учителей, как Памятнов, не мешкая хватать надо да под семь замков прятать, чтобы их никто не мог увидеть и они никого бы не видели. «А вам бы хотелось, — спрашивает в упор Аркадий Кириллович у Потехина, — чтобы я учил — будь бесчестным, подличай, изворачивай».

ся, не упустишь случая сделать зло, перед сильным пасуй, слабому не помогай?»

Василий Петрович ждет этого вопроса и выкладывает все как оно есть, всю свою философию: «Одного хочу — чтобы Сонька моя счастливой была, приспособленной! Чтоб загодя знала, что и горы крутые и пропасти в жизни встретятся, пряменько никак не протопашь, огибай постоянно. Ежели можно быть честной, то будь, а коль нельзя — ловчи. . . Хочу, чтоб поняла. . . что для всех добра и любя не станешь и любви большой и доброты особо от других не жди. Хочу, чтоб не кидалась на тех, кто сильнее, кто легко хребет сломать может, а осторожничала, иной раз от большой нужды и поклониться могла. Хочу, чтобы дурой наивной не оказалась».

Потехина не пугают слова Памятнова, что придется Соньке в этом случае жить в другом мире, что же делать, если он, мир, таков, что и доброго слова не стоит. Изменять его на другой, какой получше, нельзя — один всего. Выхода нет — приспособляйся к нему. Не дай бог начать его исправлять, как предлагает Аркадий Кириллович. Хватит! Вот и Колька Корякин исправлял. И он сам пробовал. А что получилось? Сколько дров наломали. Хоть в космос беги. «Да зачем я остерегаю — уже научили, научили, все мало вам. Дальше учить собираетесь!»

«Плохо учу, не тому учу — возможно, — соглашается Аркадий Кириллович. — Но вдумайтесь, что вы предлагаете — приспособляться учи, себя спасать, других не жалеть! . . . Тут уж всякую надежду, что мир, пусть не сейчас, пусть когда-то, лучше станет, оставь. . . И куда бы ни сбежал, всюду будет ждаться отравленная жизнь». На это Василий Петрович отвечает уже в крайней ярости: «Да что мне весь мир! Могу я с ним, со всем миром, справиться? Или надеяться могу, что справится Сонька? . . . Я маленький человек, и она в крупную не вырастет. Нужно мне совсем мало — чтобы дочь родная счастливо жила. А остальные пусть сами как-нибудь без меня устраиваются».

Аркадий Кириллович и Василий Петрович — враги, враги упрямые, принципиальные. Их теперь уже ничем и никогда не помирить. И напрасно Памятнов называет Потехина про себя «ожесточившимся зайцем». Заяц-то заяц, трус, прагматик, воинствующий обыватель! Все это так. Но за Потехиным большая сила. Таких, как он, множество. И они знают об этом. Отсюда и хорохорятся.

Мол, вы там все о красоте и нравственности печетесь. А мы о счастье. О преуспевании. Вы всех в Наполеоны зовете да в Марксы. А нам совсем немного нужно. Зачем нам мир? Он только сумасшедшим нужен да фанатикам. А нормальному, умному человеку ни к чему. Что с ним делать, с миром-то? Он был и будет дрянным. Приспособиться к нему — означает выжить. Начать его изменять — сломать голову и себе, и другим.

Разговор Аркадия Кирилловича с Потехиным — центральная сцена повести. Именно здесь объединяются в единое целое обсуждаемые в ней два нравственных вопроса — должно ли быть добро с кулаками и как жить — по «прямой» или по «кривой»? В. Тендряков стремится избежать односложных ответов на эти серьезные вопросы. Духовные противники Аркадия Кирилловича не играют с ним в поддавки, они борются жестоко, привлекая на помощь жизненные и исторические примеры, выказывая при этом недюжинный ум и способность к логическому мышлению.

Нельзя сказать, чтобы Аркадия Кирилловича ничему не научила исповедь Потехина. Он кое-что из нее извлек. Вероятно, именно Василий Петрович толкнул его на пересмотр своей воспитательной тактики. Приспособленчество, эгоизм, убеждение, что мир — хлев и пребудет вовеки хлевом, в котором человеку главное найти местечко потеплее и чтоб никто не мешал жевать сено, — к этому приходит Аркадий Кириллович? Разумеется, нет! Но мысль об излишней прямолинейности, книжности, абстрактности, оторванности от жизни воспитательной программы Аркадия Кирилловича укореняется в нем не случайно после встречи с Потехиным.

Да, школа, действительно, иногда стремится оградить своих учеников от скверны жизни, да, она и впрямь подчас рисует перед ними фигуры картонных, а не реальных героев. Исправлять жизнь — означает, прежде всего, видеть ее такую, какая она есть, во всей ее неумытости и непричесанности, вне всяких победных реляций, торжествующих сводок и юбилейных фанфар, вне отвлеченного и уже давно не срабатывающего «романтизма». К этому и призывает нас «Расплата». К этому и направлены все идейно-художественные усилия писателя.

Центральные нравственные конфликты повести осложнены рядом других, добавочных. Рядом с главным сюжетным руслом все время пробивают себе дорогу и боковые сюжетные ручейки. Здесь много действующих

лиц. Они нужны писателю не сами по себе, а для того, чтобы выяснить — откуда берется зло? Кто должен расплачиваться за преступление Кольки?

Все — считает автор. У зла много источников. Оно возникает не вдруг, а исподволь. И в его возникновении участвует множество людей, иногда даже о том и не помышляющих. Но приходит час, и люди расплачиваются за то, что долго переключивали свою боль и ответственность на других. Писатель умеет показать жизненные корни социального зла. Он не взваливает всю вину на человека, а исследует исторические причины человеческих ошибок и заблуждений. Главное в том, что побудило людей на том или ином витке своей судьбы сделать непоправимый выбор? Бремя каких ложных общественных идей и представлений? И в этом еще раз и с особой наглядностью видишь приверженность В. Тендрякова подлинному реализму, который всегда несовместим с механическим разделением человечества на тех, кто добр, и тех, кто зол, так сказать, изначально, из своих врожденных, генетических качеств.

Герои В. Тендрякова в своем большинстве люди способные к катарсису, к нравственному прозрению. Они активно помогают следствию по делу об убийстве Рафаила Корякина, винят в случившемся самих себя, хотя, по большей части, формальной вины их в том нет. К сожалению, в некоторых из них есть черты заданности, «служебности». Порой это скорее алгебраические знаки в той сложной нравственной задаче, которая решается на страницах повести, чем реальные люди.

Черты некоей философской отвлеченности находишь, к сожалению, на этот раз и в образах главных героев произведения. Мы хорошо их слышим, знакомимся с их образом мыслей, увлекаемся их нравственными исканиями, но довольно смутно их себе при этом все же представляем. И с этой точки зрения «Расплата» заметно уступает лучшим книгам писателя.

4

Идейно-художественная переключка с Достоевским сохраняется у В. Тендрякова и в повести «Шестьдесят свечей».

«Шестьдесят свечей» — произведение, непосредственно продолжающее «Расплату», помогающее лучше ее

понять и в то же время идейно-художественно вполне самостоятельное.

Снова школа. Снова учителя и ученики. И снова не ради их самих. Не ради бытовых, жанровых зарисовок или сиюминутных, школьных, наробразовских проблем. А как жизненная среда, позволяющая развернуть мысль о том, что судьба мира зависит от нравственного воспитания подрастающих поколений.

Главный герой «Шестидесяти свечей», всеми уважаемый и ценный учитель истории Николай Степанович Ечевин, отмечает свой юбилей. Ему шестьдесят лет. И вот шестьдесят свечей внушительно и торжественно горят на изготовленном в его честь торте. Всю жизнь Ечевин прожил в заштатном городке Карасино, который только теперь обретает свое лицо и переживает период бурного обновления. Вместе с городом вырос и возмужал и Николай Степанович. Он может гордиться своим городом. Так же как город гордится им. Ечевин один из его пока немногочисленных героев.

И впрямь у Николая Степановича, как выяснится на первых же страницах повести, множество достоинств. Он скромн, отменно честен и трудолюбив. Присущи ему и доброта, и справедливость, и увлеченность своей наукой. Правда, Ечевин, что называется, звезд с неба не хватает, выдающимся человеком его не назовешь — средний. Не лучше многих других, хотя и не хуже, — однако именно на таких людях держится мир. Чем-то — и прежде всего, очевидно, взыскательностью к себе и бесконечной преданностью школе — Ечевин напоминает Памятнова из «Расплаты». И в то же время это совсем другой человек. Есть в нем и черты, заставляющие вспомнить духовного антагониста Аркадия Кирилловича — Потехина: прагматизм, убежденность в том, что безупречная нравственность, прямолинейность чувств и поступков далеко не всегда обязательны для исторического прогресса и для человеческого благополучия.

Впрочем, Потехин истово печется о счастье своей семьи. Остальное не существенно. Пусть все летит в пропасть, лишь бы он сам и его дочь остались на поверхности. У Ечевина все гораздо сложнее. Личность его вообще мало волнует. Главное — правда истории, исторический прогресс, судьба миллионов. Главное — идти в ногу с веком, не отстать, не противопоставить себя государственной воле. Эгоистической любви к себе и к своим близким в Ечевине нет. Напротив, он гордится тем,

что не делает различий между «своими» и «чужими». Когда речь заходит о требованиях общественной морали, все для него одинаково.

Ечевин — реалист: история человечества — крестный путь. Кровь и жертвы неизбежны. Не поймешь логики истории — погибнешь. Поймешь — выживешь. В то же время он и романтик: охотно увлекается высокими целями, готов и себя и других на костре спалить ради их скорейшего достижения.

Ечевин любит историю. Когда-то он относился к событиям давно минувших веков с молодой страстью. Но с годами перестал применять к историческим деятелям нравственный критерий. Разве беспринципная лесть и неразборчивое ловкачество, допустим, какого-нибудь Ивана Калиты не помогли ему сколотить Московское княжество еще под татарским игмом? Нет, историю надо принимать такой, какая она есть, ничего в ней не приукрашивая.

Жизненная достоверность и реалистическая свежесть образа Ечевина несомненны. Знакомясь с этим образцово-показательным, требовательным к себе и к ученикам преподавателем, понимаешь: Ечевин не «персонаж», не штатная литературная единица. Это индивидуальность, личность. И с этой точки зрения он гораздо ярче Аркадия Кирилловича Памятнова. У него есть не одни только взгляды, но и биография, судьба, особый строй мыслей и переживаний. При этом Ечевин не только личность, но еще и тип. В его характере содержится важное обобщение, которого Памятнову тоже заметно не хватало.

Шестьдесят лет — это не много и не мало. Но Ечевин еще полон сил и энергии. Его окрыляет юбилейная атмосфера. Он неплохо в жизни потрудился. И будет, как может, трудиться далее. Но вот в дни юбилея Николая Степановича происходит событие, которое неожиданно круто меняет настроение учителя. Он получает анонимное письмо от одного из своих бывших учеников. Письмо вызывающее, оскорбительное, угрожающее. Что это — шутка? Но если шутка, то подлейшая. Правда? Но если правда, то горькая и страшная.

«Бывший ученик» приехал в Карасино, чтобы убить Николая Степановича. Да, учителя нужно убить. На меньшее неизвестный, рекомендуя себя «алкоголиком», «ничтожеством», «человеком без профессии», не согласен. За что? А вот за что: Николай Степанович будто бы его духовно искалечил, и не только его одного. И вот

«бывший ученик» хочет теперь помочь людям и доказать, что не зря прожил свою «паскудную» жизнь. Он, «подозрительный философ забегаловок», не может обратиться к людям с криком предостережения — «берегитесь!». Ему никто не поверит, но заставить выслушать себя он должен, и заставит — убьет Ечевина. Пусть суд над убийцей станет судом над убитым. Нет, это убийство — не преступление. Разве преступление — уничтожить «многолетний очаг общественной заразы»?

Ечевин долго не знает имени своего предполагаемого убийцы. Не знает его и читатель. И одновременно знает: кто бы он ни был — это Колька Корякин. А если копнуть глубже — все тот же Родион Раскольников. Убить, чтобы уничтожить социальное зло. Убить, чтобы оправдать свою жизнь, чтобы посмотреть, можно ли еще подняться из грязи, подняться над людьми, обстоятельствами и, главное, над самим собой.

Кто все же реальный сочинитель анонимки? И в чем так проштрафился Николай Степанович? «Шестьдесят свечей» написаны, в отличие от «Расплаты», от первого лица, как своеобразный внутренний монолог — раздумье героя. Мир открывается здесь через восприятие персонажа, причем это восприятие далеко не всегда совпадает с авторским. Автора в повествовании нет. Однако читатель не брошен на произвол.

Нравственная оценка мыслей и поступков героя в произведении, лишенном образа «всевидящего автора», — весьма сложна и составляет зачастую искусно скрытый механизм. От того, как он срабатывает, зависят и художественность книги и ее идейная направленность. Конечно, писатель может предоставить своим героям полную свободу и устранившись из повествования отнюдь не только формально, но тогда художественный корабль, лишенный управления, неизбежно начнет дрейфовать. Идеино-нравственная позиция художника окажется неразличимой, и повествование неизбежно окрасится в объективистские тона.

В. Тендряков успешно избегает этой опасности, подстерегающей каждого, кто обращается к прозе с так называемой «точкой зрения персонажа». Для этого в его распоряжении не так уж мало средств: логика развития сюжета и всех его поворотов, «зазоры» между поступками и мыслями героя, с одной стороны, и нормами нравственности и здравого смысла — с другой, само-

оценки героя и оценки его другими действующими лицами и т. д.

Ечевин не настолько самонадеян, чтобы верить шумному славословию, которое раздавалось в дни его юбилея. Но, говорит он себе, «я никого не убил, не обездолил, ничего не украл, не брал взятку, не растлевал малолетних, не морил голодом престарелую тещу. Я не ангел, часто бываю раздражителен, срываюсь без нужды, нередко поступаю несправедливо, в чем обычно раскаиваюсь. Кто из нас без греха?.. Уж если мне суд, меня убить, то жить на земле придется лишь каким-нибудь исключительным праведникам».

Вновь и вновь обдумывает Ечевин свою жизнь в свете полученного им письма и все больше укореняется в мысли о его фантастической несправедливости: что он сделал такого? Сорок лет учил, свыше трех тысяч учеников прошло через его руки. А нажил ли он за эти сорок лет себе богатство? Ради ли собственного удовольствия он старался? Легка ли была его жизнь, счастлива ли? Да что в ней было такого, чтоб ее зачеркнуть?

Так постепенно кристаллизуется основная проблема повести: достаточно ли человеку быть честным, бескорыстным, трудолюбивым для того, чтобы иметь право называться учителем? Если достаточно, тогда «бывший ученик» — клеветник и злодей. Если недостаточно — то где же альтернатива? Может быть, Николай Степанович и впрямь совсем не тот человек, за которого его принимают? И что еще важнее — не тот, каким он сам себя считает?

Психологическая тайна дополняется в сюжете повести криминальной и срастается с ней. Тайну жизни Ечевина, очевидно, знает лишь тот, кто собирается его убить. Для того чтобы раскрыть эту тайну, нужно вначале раскрыть другую. Другая же тайна умело спрятана в сюжете произведения. И не просто оттуда извлекается.

Композиция повести привлекает своим, обычным для писателя, строгим расчетом и в то же время естественностью. Ечевин мысленно перебирает всех, кто мог бы написать анонимку, и долго не может выйти на верный след. Так в повести возникают ложные ходы, боковые линии, побочные сюжеты.

Письмо пробуждает у учителя совесть. Он вспоминает подозреваемых и силится осознать свою вину перед ними. Вины, вообще говоря, вроде бы нет. Но вина

должна быть. И Ечевин начинает сомневаться. Не в людях. В себе самом. Кто знает, возможно, он и впрямь великий грешник.

Так в повесть исподволь включается прошлое героя: проходят разные люди, вспоминаются всякие не очень лестные для Николая Степановича истории. И постепенно становится ясно, что Ечевин не такой уж абсолютно справедливый и благородный человек. Нравственная безупречность многих его поступков ставится под сомнение. Да, Ечевину есть над чем задуматься.

Подозрение Николая Степановича в авторстве письма падает на Татьяну Ивановну Граубе. Она недавно снова появилась в Карасино. Сорок пять лет назад Колька Ечевин был влюблен в Таню Граубе, дочь директора сельской школы. Иван Семенович Граубе — дворянин, запоздалый народник, брат железнодорожного магната — закончил Сорбонну, добровольно забрался в глухое село и здесь много лет учительствовал, помогал молодежи, обувал и одевал крестьянских ребятишек, кланялся для них пособия, был добр к людям и справедлив. После революции в школу назначили нового заведующего — крестьянского парня Ивана Сукова, героя гражданской войны, не менее доброго, чем Иван Семенович, — «для себя он никогда ничего не просил, а для других добивался невозможного». Суков яростно ненавидел буржуйских недобитков. Таким недобитком был для него и Иван Семенович. Суков долго объяснял Кольке Ечевину греховность его влюбленности в дочь прихвостня крупного капитала. Напрасно Колька оправдывался, что Иван Семенович — первый друг крестьянских ребятишек — дороже ему отца с матерью. Отец же Кольки хотя и пролетарий, но алкоголик и ничтожество. Пускай Иван Семенович революции активно не помогает. Но чем ей помог отец Кольки? Как пил горькую, так и по-прежнему заливает.

В ответ Суков наставляет Ечевина: отец его — темный элемент. Научи его, открой глаза, будет свой, а Иван Семенович — враг. Вот против таких, как он, народ и революцию устроил. Хочешь спасти свою девку — скажи ей, пусть выступит против отца. Честно. Напрямую, без приседаний! Вот проведи подготовочку! И Колька проводит. Его раздражают страшные сомнения — ведь еще совсем недавно он так любил Ивана Семеновича. И вот теперь вынужден против него выступать. Он спрашивает у Тани, кто ей дороже — отец или революция? Таня не

собирается отвечать на этот вопрос. «Если дети станут отказываться от своих отцов, мир выродится».

Теперь, через сорок пять лет, Ечевин вспоминает эти слова и ужасается их пророческому смыслу. Раздумывая над анонимкой, он сам только что пришел к сходному выводу: «Человечество просто перестанет существовать, если ученики начнут разбивать черепа своим учителям». А ведь тогда Колька Ечевин разбил череп Ивану Семеновичу. Разбил не из ненависти — не было в нем этой ненависти к учителю, — надо было разбить, чтобы не изменить революции, чтобы не изменить святому лозунгу — «Весь мир насилья мы разрушим. . .». Колька выступил на общем собрании учеников с осуждением Граубе. Он говорил и был непримирим ко всему на свете и в первую очередь к самому себе. Ради революции он пожертвовал не только учителем, но и самым дорогим для себя — Таней. А Иван Семенович после собрания покончил жизнь самоубийством. В своем последнем слове к ученикам он назвал себя банкротом: не научил отличать ложь от правды, не научил ненавидеть зло и уважать добро.

Нет, размышляет Ечевин, Таня не могла написать это письмо. Хотя имела на него право. Теперь ему ясно, он действительно — убийца. Но ведь по неведению! Не из-за кошелька! Откуда ему — мальчонке — было знать, что людей к беде приводит слишком простая логика: если каждый богатый — враг, то исключений в этом правиле не бывает.

Перебирая и взвешивая свое прошлое, Николай Степанович начинает нравственно прозревать, но прозрение это не полно, судорожно, сопровождается многочисленными колебаниями. Ведь не всегда же он так ошибался, скорее ему просто не везло в жизни. И больше всего не повезло дома, в семье, с детьми и любимой дочерью.

В шестнадцать лет Вера закрутила роман с учителем физкультуры, забеременела. И Николай Степанович сам настоял, чтобы ее исключили из школы. «Да и как иначе? Могла ли она снова сесть за парту? Ученики глядели бы на нее как на воплощенную непристойность, презрительно и вожделенно. Я же должен был как-то показать, что не мирволю, наоборот, резко осуждаю поведение беспутной дочери. . . Как я ее любил! В душу плюнула. . .»

Вера устроилась учетчицей на автобазу, ребенок у нее умер, а учителя физкультуры прогнали из города.

Не соведаясь ни с кем, она вышла замуж, второй раз родила. От жизни в барачной клетушке, от побоев мужа-алкоголика стала баптисткой.

Судьба дочери — позор и непрерывная мука для Николая Степановича. Спасти Веру он не в состоянии. Нужно бы спасти внука, вырвать его из грязи, из бедности, чтоб не сделали еще, глядишь, и ребенка святошей. Но спасти внука, отнять его у матери — убить тем самым дочь окончательно. Ну что ж, пусть тешится, хотя эта утеха стоит человеческой жизни. Сердце Николая Степановича разрывается, когда он смотрит на то, как пускают в мир духовного уродца.

Разговоры Николая Степановича с дочерью — ключевые для понимания замысла повести. Когда Ечевин пытается объяснить Вере, почему он настаивал на ее исключении из школы — неужели он, учитель, должен был поддерживать порочное, ну, не безупречное, скажем, поведение школьницы, такие нравственные нормы, от которых тлен и ржа пойдут по нашему обществу, — Вера его перебивает рассказом о язычниках, которые задабривали своих богов ритуальными жертвами. «Ты ни к кому не добр, отец, — говорит она ему. — Даже к себе. Любовь не делает людей несчастными, а ты душишь... от любви».

Дороги к примирению с Верой нет, и это источник вечной боли для Николая Степановича. «Так что же я за человек — добрый или злой?» — спрашивает Иван Васильевич у жены и выслушивает убийственный для себя ответ: «Всю жизнь целишься сделать хорошее, да дьявол за твоей спиной путает, твой мед дегтем оборачивает. Не виню тебя... Но от твоей-то безвинности другим не легче...»

Мед, который оборачивается дегтем, — вот где загадка психологической тайны Ечевина. Читателям это становится ясно уже после воспоминаний героя о Тане Граубе и судьбе дочери. Но самому Ечевину для окончательного прозрения нужны еще дополнительные аргументы. И он получает их во время встречи с человеком, жаждущим отнять у него жизнь. Нет, он не злая шутка, не сон, не галлюцинация, а кошмарная явь, беспощадный судья. И от суда над собой Ечевину не уйти.

Когда «бывший ученик» представится, Николай Степанович его вспомнит. Сережа Кропотов?! Да, был такой тихий и милый мальчик, единственный сын, всегда оту-

туженный, заштопанный, умытый. Сколько прошло с тех пор лет!

История Сергея Кропотова в чем-то перекликается с историей Тани Граубе. Прошел в свое время слух, что отец Сергея был полицаем, служил у немцев. Сергей отца защищал, в измену его не верил. Ребята потребовали исключить Сергея из школы. Николай Степанович спасал мальчишку. И спас. Тот благополучно закончил учение. И всего-то надо было для этого выступить на собрании, покаяться, осудить отца, будучи убежденным, что он невиновен. Не осудишь — погибнешь. Осудишь — будешь благоденствовать. Благоденствовать Сергей не стал. Душевно после того случая сломался. Стал пить, впутался в уголовную историю, ничего в жизни не добился. А отца спустя годы полностью оправдали. Был он не полицаем, а партизаном.

Спор Ечевина с Кропотовым — спор о праве учителя требовать от учеников отречения. Отречения от близких людей, от самых заветных взглядов. Сергей обвиняет Николая Степановича в проповеди спасительного предательства, в забвении совести. Ечевин активно защищает-ся. Он действовал из лучших побуждений, пытался принести Кропотову пользу. Можно ли судить человека за то, что он хотел помочь другому? Помощь Иуды? Но какой же Ечевин — Иуда? Где же тридцать сребренников?

«Николай Степанович! — торжественно провозглашает Сергей. — Вы не прохвост! Нет! Будь вы обычным прохвостом, я бы и не подумал покушаться на вашу жизнь. Черт с вами, одним прохвостом больше, одним меньше — так ли уж страшно». «Неужели, — спрашивает Ечевин, — искренний, пусть заблуждающийся человек страшней беспринципного прохвоста?» И получает ответ: «Заблуждающийся — да! Заблуждающийся страшней!.. Обычный прохвост делает гнусности, скажем, клеветает, но в глубине-то души понимает, что поступает плохо. Он всего-навсего нарушает правила. А тот, кто искренне убежден, что клевета под каким-то соусом или другое что-то в этом роде необходимо человечеству, этот... уже не просто нарушает правила, а уничтожает их».

Спор учителя и ученика не оставляет читателя равнодушным, потому что в нем есть подлинная жизненная и философская сложность и нет заведомо правых и виноватых. Ечевин и Кропотов по-разному правы в этом споре и по-разному ошибаются. Читателям долгое время

кажется, что вся полнота правды на стороне «бывшего ученика». Ведь ему посоветовали отречься от своей сестры и предать любимого человека, посоветовали преступление, за которое жизнь ему отплатила. Безнравственный учитель-прагматик! Что может быть страшнее? Да это и впрямь страшно. К тому же аморальность случившегося в прошлом так и не доходит до Ечевина. Ему ясно только, что он поступил неверно. Вероятно, надо было лучше проверить прошлое отца Сергея, не давать парню никаких советов, пускай он принимал бы решение сам.

Возьмись Сергей просто объяснить Николаю Степановичу его нравственную глухоту и сделай он это умело, доказательно, верх в споре остался бы за ним. Но Кропотков жаждет отмщения, жаждет крови, отмщения за свою вывихнутую учителем жизнь и за все обманутое Ечевиним человечество. Так он становится на позицию Кольки Корякина, на позицию Родиона Раскольниковца. А эта позиция для В. Тендрякова абсолютно неприемлема.

Что станет с миром, если житейские заблуждения начнут наказываться смертью? — спрашивает Ечевин. Разве кто-либо заранее знает, что такое хорошо и что такое плохо? Кто из нас не заблуждался? И кто не сбрасывал с себя своих заблуждений, чтобы принять новые? Не смеешь заблуждаться — смерть! Страшной духовной диктатуры не придумаешь. И в этом монологе истина еще не полностью на стороне Николая Степановича. Добрый и честный, он всю свою жизнь не знает, что такое хорошо и что такое плохо, потому что не в ладах с элементарными нормами нравственности. Но там, где он выступает против наказания заблуждений смертью, правда принадлежит уже не Кропоткову, а ему.

Так ли уж бескорыстен этот самозванный мститель за поруганное человечество, этот доморощенный судья? Ведь он больше сам себя спасает от душевной слабости, от самонеуважения. Бросить себя постылого на костер, освободиться одним поступком от прошлого — нет, жертве по призванию быть судьей не дано. И вот неудачливый палач бесславно ретируется с места предполагаемой казни. Кропотков опоздал. Николай Степанович уже сам себя осудил. Пусть не до конца, пусть он еще многое в себе не разглядел, но возвращения в прошлое для него больше нет.

Пересматривая свою жизнь, Ечевин оставляет за со-

бой одно достоинство: он всегда был честен. Это вынужден признать даже его судья. Честность не отменяет допущенных Николаем Степановичем в жизни ошибок, хотя в какой-то мере их смягчает. Учитель не имеет права лишь на ту проповедь, в которую он не верит сам. Он не имеет права на сознательный обман учеников. Но он тоже может ошибиться. Не ошибающихся нет, а если представить себе, что они есть, то от этого просто идет мороз по коже. Правда, когда учителя ошибаются, то это уже не преступление, это — трагедия. Трагедия и для них самих, и в еще большей мере для их учеников.

Хорошо, если учителя способны понять вовремя свои ошибки, но так бывает далеко не всегда: заблуждающиеся учителя плодят заблуждающихся учеников, а те, вырастая и обретая жизненную силу, несут эстафету ошибок дальше. И заблуждения продолжают распространяться по миру все расширяющимися кругами.

Повесть В. Тендрякова — о заблуждающихся учителях и исторических предпосылках их заблуждений. Тот, кто заблуждается, не имеет права на проповедь. Заблуждающиеся учителя опасны. Ученики имеют право на критику своих учителей. Без критики мир остановился бы давно в своем движении. Но они не имеют права их казнить.

Что будет с этим миром, если ученики начнут убивать своих учителей? Эта мысль, высказанная когда-то Таней Граубе, спустя много лет становится духовной опорой для Ечевина. Убийство не метод социального оздоровления. Пропагандируя самое радикальное уничтожение зла, Кропотов стремился обелить себя и возложить ответственность за свои грехи на другого. Перед наведенным на него дулом револьвера Николай Степанович был бессилен. Но в споре с бывшим учеником его аргументы оказались сильнее. Кропотов вынужден был уйти, вложив в руки учителя оружие, которым он собирался его уничтожить: пускай, мол, сам совершит над собой казнь. Ечевина он не жалеет, но жалеет себя. Его решимость спасти человечество довольно быстро иссякла. Но означает ли поражение Кропотова победу Николая Степановича? Если да, то это, конечно, пиррова победа. И сам он это отлично понимает. Отсюда и его нравственные усилия к пересмотру прошлого, и возникшая неуверенность в своих сегодняшних силах. Может быть, и впрямь все исправит и всех рассудит врученный ему Кропотовым наган?

Сцену встречи учителя с «бывшим учеником» В. Тендряков строит на фоне ночного, зловещего урбанистического пейзажа. («Певцом города» Тендрякова не назовешь. Город у него, как и у Достоевского, сырой, тусклый, тревожный, суетный. Низкое небо, звероподобно грохочут грузовики и самовалы. Люди втискиваются в автобусы, скапливаются у переходов, теснятся возле дверей магазинов. Это город, каким он предстает в «Расплате». Но те же мрачные краски преобладают и в «Шестидесяти свечах».)

Идет холодный, проливной дождь. Мокнет, разливаясь рекой нефтянисто-черный, траурный асфальт. Освещенные окна домов глядят равнодушно, неприветливо. Улица упирается в ночь. За углами домов притаилась темная сырая мгла с редкими фонарями, без прохожих. И вдруг в темноте звук приближающихся шагов... Убийца настигает убегающего Николая Степановича на многолюдной привокзальной площади, возле ярко освещенных окон кафе. Вместо выстрела в спину тихий голос — «Здравствуйте...».

Ничего не говорящая внешность. Невзрачен. Нет, незнаком. Совсем не похож на мстителя, совсем не тот, кого Ечевин ожидал увидеть.

После мрачного уличного пейзажа сцена в кафе, где поздно вечером беседуют Ечевин и Кропотов, выглядит предельно буднично. Пластиковая роскошь, вывеска с шедевром горнитовской лирики «Березка». Человек командировочно-неопрятного вида уныло ест яичницу. Какая-то девица в кричаще-канареечном свитере, волосы рассыпаны по канареечным плечам. Под стать этому окружению и сам убийца — в нем, казалось бы, нет ничего демонического, хотя бы просто внушительного.

Реален. К сожалению, для Ечевина ужасающе реален, ибо в эти минуты он вспоминает все связанное с этим человеком, все подробности его истории. Впрочем, реален ли? Беседа Ечевина с Сергеем Кропотовым построена так, что при всей ее подчеркнутой обытовленности, нарочитом нагромождении житейских деталей «бывший ученик» ощущается все время не только как конкретная личность, но еще и как символическое воплощение некой идеи.

Недаром Ечевину приходит в голову, казалось бы, дикая мысль: «Он не человек, а идея, не простой убий-

ца, а жрец, очищающий мир от скверны». И потом, когда настанет момент расставаться, Николай Степанович скажет Кропотому иронически: «Будь здоров, Немецкида!»

И в самом деле, есть в Кропотове при всем его земном облике и исторической конкретности биографии нечто от черта, привидевшегося однажды Ивану Карамазову в образе эдакого поношенного, потертого русского джентльмена, а еще больше от того странного господина, что однажды навестил героя Томаса Манна Адриана Леверкюна.

Вот черт Томаса Манна: «Мужчина довольно хлипкий... на ухо нахлобучена кепка... Глаза с краснотой, лицо несвежее, кончик носа немного скошен: поверх... рубахи — клетчатая куртка со слишком короткими рукавами, из которых торчат толстопалые руки, отвратительные штаны в обтяжку...»

А вот Сергей Кропотков: брюки с пузырями на коленях, мокрый ватник коробом, потасканное одутловатое лицо, красный воробьиный нос стручком, черствые раздавленные руки чернорабочего. Под сплюсненной кепочкой смутный холодный блеск водянисто-серых глаз.

Сходство этих портретов несомненно. И возникло оно не случайно, хотя «черт» В. Тендрякова чем-то и отличается, как мы увидим дальше, от своего коллеги из «Доктора Фаустуса». Другой он, разумеется, и по сравнению с чертом Достоевского.

И все же между ними, хотя бы уже в одной только их внешности, много общего. Силы ада в философско-психологической прозе XIX—XX веков модернизированы и лишены своего сатанинского облика. Больше нет ни рогов, ни копыт, ни запаха серы, ни другой эмблематики преисподней. Нет чаще всего у демонов и мифистофельской импозантности. Они запросто являются к своим подопечным, ведут себя фамильярно и нагло. И во всем их облике сквозит пошлость и заурядность — эдакие тертые калачи, побитые жизнью, обыватели и ничтожества.

В русле этой традиции, создавая образ Кропотова, идет и В. Тендряков. Но прежде несколько слов о посланцах ада у Достоевского и Томаса Манна. Если черт Достоевского — во многом двойник Ивана Карамазова, все самое гадкое, смердяковское в нем самом, то «странный посетитель» Томаса Манна — тоже производное больной фантазии героя — на первый взгляд скорее его

профессиональный, философский, чем нравственный соблазнитель. Однако переключка этих фантастических персонажей очевидна. И больше того, всячески подчеркнута Т. Манном и общим характером диалога черта с Андрианом Леверкюном, и даже отдельными деталями.

Черт Достоевского искушает Ивана Карамазова устройством жизни «на новых началах», когда человеку «все позволено». Все позволено и шабаш! Отпали все нравственные законы. И люди берут от жизни все, что она может им дать. Человек, побеждая природу, волей своей и наукой становится «человеко-богом».

Черт Т. Манна искушает Андриана Леверкюна двадцатью четырьмя годами «творческого порыва», когда здоровое гуманистическое вдохновение подменяется дьявольским, темным, большим модернистским экстазом. Во имя творческого могущества и великолепия композитор Леверкюн должен отречься от любви и тем самым от ответственности за судьбы мира и человечества. Технически изощренное, элитарное, пронизанное холодом отчаяния и бездуховности искусство Леверкюна станет искусством ада.

При некоторых различиях между собой и inferнальные герои Достоевского и Т. Манна — из одной геенны. Оба они предлагают — отрекись! Отрекись и возликуешь! Один требует отречения от совести, другой (ибо совесть как нравственная категория в XX веке сильно обесценилась) — лишь от любви. Впрочем, уже черт Достоевского был очень недоволен тем, что в современном аду введены либеральные новшества. Эх, вот раньше были для грешников муки, так муки, а теперь «больше нравственные пошли». «Ну и кто же выиграл, выиграла одни бессовестные, потому что же ему за угрызения совести, когда и совести-то нет вовсе. Зато пострадали люди порядочные, у которых еще оставалась совесть и честь. . .»

Ад Т. Манна куда совершенней ада Достоевского. Здесь на такую мелочь, как нравственные муки, никто давно не обращает внимания. Здесь вернулись к пусть архаичным, но зато многократно проверенным и более действенным методам расправы с грешниками. Каждый, кто читал «Доктора Фаустуса», знает, что, говоря об аде, «странный посетитель» Леверкюна, захлебываясь от восторга, рисует картину фашистского концлагеря, где «в звуконепропицаемой глубине. . . весьма шумно, пожалуй, даже чрезмерно шумно от урчания и вопкотанья, от воплей, вздохов, рева, клекота, визга, криков, брюз-

жання, жалоб, уопеня пытками, так что не различишь и собственного голоса, ибо он потонет в общем гаме, в плотном, густом радостном вое ада, в гнусных трелях, исторгнутых вечным произволом безответственного и невероятного».

Но вернемся к образу Кропотова. Как и «странный посетитель» Т. Манна, «бывший ученик» у В. Тендрякова явился к своей жертве не для того, чтобы подписывать с ней дьявольский контракт. Он пришел только с целью напомнить Ечевину о сделке, заключенной им с чертом в давние времена, хотя он и ничего о ней не ведал. Николай Степанович наивно думал, что он принадлежит небу, а черт открывает ему глаза на то, что он добыча ада. Ведь он всю жизнь отрекался сам и требовал отречения от своих близких.

Да, напрасно Ечевин, как и Леверкюн, в свое время уверяет, что он не сделал ничего такого, за что его следовало бы убить. Отказывая ему, вопреки этим оправданиям, в снисхождении, Кропотков как бы прислушивается к «странному посетителю» Т. Манна. Ведь еще тот сказал, что обыденный грешник никого не интересуется. «Не так-то легко угодить в ад: там давно не хватило бы места, если бы пускали туда всякого встречного и поперечного».

Гость Леверкюна еще дает ему время для жизни и бесовского наслаждения собственным величием — «великое время, сумасшедшее время, совершенно чертовское время со взлетами и сверхвзлетами», — «бывший ученик» же ставит учителя в известность о том, что его время кончилось. Срок сделки истек. Наступил час расплаты. И врата бездны уже готовы распахнуться.

Разумеется, Сергей Кропотков тоже в известной мере двойник Ечевина. Его «брат по несчастью». Оба они всю жизнь отмахивались от противоречий. Оба несносны сами по себе. Убивая, Кропотков освобождается от своего страшного прошлого. И освобождает от него Ечевина. И не зря, когда Ечевин одержит над «бывшим учеником» победу, он будет считать, что «победил себя».

«Черт» в «Шестидесяти свечах» — большая совесть Николая Степановича, его глубинные внутренние сомнения в самом себе, в своей философии и в своей жизни. Это он сам с его убеждением «все позволено», все позволено по отношению к ближнему, если не во имя собственного преуспеяния и благоденствия, то хотя бы во имя абстрактных исторических постулатов, — и в то же

время как бы нечто независимое от него, то, что всегда стояло за его спиной и превращало его мед в деготь.

В отличие от «Братьев Карамазовых» и «Доктора Фаустуса», фантастический план в «Шестидесяти свечах» остается больше в подтексте, чем явно выступает наружу. Это скорее только намек на «второй ярус» образности, его слабое символическое свечение, чем подлинное вторжение феерических огней фантастики. Степень реальности происходящего здесь значительно усилена. И все же не заметить условный, ирреальный слой повествования — означает художественно его упростить и обесцветить.

Фантастический элемент просматривается у В. Тендрякова не только в фигуре Кропотова, но и в самой сцене его встречи с Ечевиним. Вспомним еще раз: она происходит ночью в привокзальном уютном, безвкусно оформленном в сугубо «современном» стиле кафе, где все ненастоящее и ненатуральное — такое же ненастоящее и ненатуральное, как и сам «бывший ученик»: травянисто-зеленый пластик пола, белые стены, крапленные черным под бересту, желтые спинки стульев. Под стать обстановке и люди. Как бы в самом воздухе зала разлиты пошлость, грубость и фальшь. Но самое страшное в кафе — наличие огромной стеклянной стены. Люди здесь показательно закусывают и показательно распахивают свои души. Со всех сторон, и прежде всего с улицы, на них обращены глаза. И от них человеку никуда не спрятаться. Он виден всем и каждому как бы во всей своей интимности и на полную глубину.

Нет, это, конечно, еще не ад. Но что-то, пожалуй, вроде его преддверия. И недаром ведь это привокзальное кафе должно было стать для Ечевина последним прибежищем, за которым понеслась бы его душа под тревожный крик паровозов по невидимым рельсам, в дальний путь, туда, откуда уже нет возврата.

6

Рядом с основной нравственной коллизией есть в «Шестидесяти свечах» — так же как и в «Расплате» — другая, побочная, но с ней тесно слитая. Она порождает и особое сюжетное русло.

Взвешивая в руке старый наган, Николай Степанович не может сосредоточиться только на истории с Кропотковым. Он озабочен и своей преподавательской дея-

тельностью, своим классом, своими сегодняшними учениками.

Ученики пишут сочинение об Иване Грозном. Идея его подсказана Николаем Степановичем: борьба Ивана Грозного против родовитых бояр носила прогрессивный характер. Но вот сочинение скромной девочки Зои Зыбковец. Ссылаясь на Костомарова, Зоя пишет о страшных, ничем не мотивированных зверствах царя. И приходит к выводу: «Такой человек не мог желать людям лучшего. Если он и давил бояр, то просто от злобы. Если и был в его время какой-то прогресс, то это не Ивана заслуга».

Как быть Николаю Степановичу с Зоей? Она думает «старомодно», по устаревшему Костомарову. Но еще хуже, что она думает «не по-нашему». А это опасно. Опасно для Зои. Опасно для общества. Поставить Зое двойку? Но не отобьешь ли у нее тем самым охоту к истории, не восстановишь ли ее против себя?

Как быть Николаю Степановичу с отличницей Леной Шороховой? Она, стараясь понравиться учителю и полемизируя с Зоей, задает риторический вопрос: «Что важнее — убийство каких-то дьячковых жен или большие исторические дела?» Как быть с умным и тонким парнишкой Левою Бочаровым? Он в душе за Зою, а сочинение написал похожее на Ленино. Почему? А потому, отвечает Лева, что ему наплевать на царя Ивана и не наплевать на отметку, которую учитель поставит в журнал.

Лене Шороховой Николай Степанович должен дать характеристику. Еще вчера она была бы хвалебной. А сегодня Ечевин колеблется. Лена всего лишь добросовестный попугай. Но кто сделал ее такой? И разве Ечевин не несет за эту красивую девушку ответственность? Ставить или не ставить двойку Зое, расхваливать или не расхваливать Лену? Лена сама не убьет ни «каких-то дьячковых жен», ни кого-либо другого. Но охотно проголосует: «Я — за!» И ведь это он сам — преподаватель истории — не научил ее отзывчивости и человечности, не развил у нее чувства самостоятельности, не передал ей отвращение к той крови, что окрашивала века и народы.

Не может Николай Степанович хвалить Лену и не может ее ругать. Хочет быть иным — лучшим, чем был. И тоже не может. И не знает почему. Появилась в нем

чуждая ему прежде мучительная раздвоенность. Раздвоенность сознания и поступков.

Прозрение Николая Степановича, мучительное, тревожное, ставит перед ним множество новых проблем. Это не исправление вчерашнего противника истины и прогресса, которое еще так часто происходит в иных книгах по мановению волшебной палочки, а глубокая нравственная драма хорошего, казалось бы, человека, чьи заблуждения и ошибки коренятся не всегда в нем самом и присущи не ему одному, а зачастую связаны с ложными общественными веяниями, с идеями, распространенными в обществе на каком-то этапе его развития, с якобы не подлежащими проверке социальными «формулами», выдаваемыми за единственно верные и подлинно революционные.

Образу Ечевина свойственна глубокая социальная типичность. Его драма — драма конформиста, конформиста незадачливого, последовательного, упрямого. (И этим она очень близка драме Поливанова из романа Гранина «Картина». С той только разницей, что Поливанов еще и экстремист, фанатик. А Ечевину фанатические черты совершенно чужды.)

Что такое конформизм? Послушаем по этому поводу Игоря Кона: «Слово «конформизм» в обыденной речи означает приспособленчество. Более точно конформность — это соответствие некоему признанному и требуемому стандарту; конформистское поведение имеет место там, где, в случае расхождения во мнениях между индивидом и группой, индивид поддается, уступает групповому нажиму». ¹ И не в силу неопровержимости аргументов, а просто из боязни оказаться в изоляции (одно из лучших произведений мировой литературы о конформизме сказка Андерсена «Голый король»). Конформизм не изначальное, а социально приобретенное свойство характера. Конформистами не рождаются. Ими становятся. Не родился, а стал конформистом под влиянием определенных жизненных условий и Николай Степанович Ечевин. И не просто стал, а, будучи учителем, усердно воспитывал себе подобных.

Главная беда Ечевина в том, что он никогда не знал точно, что «наше» и что «чужое» в идеологии и морали, а потому — что в жизни «хорошо» и что «плохо», что можно, а чего нельзя.

¹ И. Кон. Социология личности. М., 1967, с. 88.

То, что вчера было «чужим», вдруг сегодня делалось «нашим», хорошее — плохим. И из хорошего в плохого тем самым автоматически превращался и Ечевин. Всю жизнь он желал счастья людям. А что получалось?

Сила, которая вечно жаждет добра и всегда несет людям зло — вот нравственная сущность образа Николая Степановича — образа необычайно свежего, убедительного в своей художественной емкости и обладающего в жизни пока еще немалым числом прототипов.

Затмение Ечевина было длительным, прозрение поздним, внезапным, но исполненным настоящего раскаяния и суровым осуждением своих вчерашних ошибок. Он душевно воскресает, когда оказывается способным увидеть в себе то, что не видел: погубил своего учителя, нравственно растлевал своих учеников.

Что же делать теперь Николаю Степановичу? Как жить ему дальше? Повесть В. Тендрякова принадлежит к числу произведений с «открытым финалом». Точки над «i» сознательно не поставлены. Герой уже сделал нравственный выбор, но реализовать его он как не просто.

Медленно поворачивает к себе Ечевин ствол нагана. Положить палец на собачку... нажать... и всему будет найдено разрешение. В эти минуты учитель думает о своем любимом ученике Грише Бухалове. Гриша героически погиб в годы Великой Отечественной войны, умер, «смертью смерть поправ», и эта смерть была утверждением жизни. А вот Людовик XVI трусливо жил, но, как рассказывают историки, храбро держался на эшафоте. Пойти по его пути? Нет, лучше помнить о Грише. Храбрая смерть прекрасна лишь после храброй жизни.

Николай Степанович — не трус, но он всю жизнь «тянулся к тому, что попроще, шел туда, где полегче». Только теперь он разобрался наконец — всегда был доволен самим собой, вполне всем удовлетворялся. Бесполезно умереть — не штука, куда трудней удивить жизнью!

Старую ибсеновскую альтернативу «быть самим собой» («Бранд») или «быть самим собой довольным» («Пер Гюнт») Ечевин решает, объективно склоняясь на сторону Бранда. Но он не Бранд и не Пер Гюнт, хотя в нем и в самом деле очень долго преобладали черты брандовского нравственного максимализма и бессердечия, в то же время он всегда тяготел к пер-гюнтовскому «обойти стороной».

В характере Ечевина как бы соединились черты

этих двух классических художественных типов. И это — лишнее свидетельство богатства и емкости созданного В. Тендряковым характера, его жизненности, современности и одновременно идейной переключки с образами мировой литературы.

Философская концепция новой повести В. Тендрякова привлекательна своей остротой, нестандартностью, сложностью выставленных на обсуждение нравственных проблем. Совместим ли прогресс с безнравственностью, а добро с проповедью духовного предательства? В состоянии ли человек постигать во всех запутанных ситуациях историческую правду и должен ли он стремиться ее отстаивать? Можно ли во имя любви к людям душировать их и обрекать на муки? Откуда возникают злое добро и доброе зло? Какие меры стоило бы предпринять для того, чтобы их не было? Эти и другие вопросы не рассчитаны на односложное и тем более моментальное разрешение. Их цель — стимулировать сознание, заставить читателей думать.

Повесть говорит об огромной ответственности учителей за воспитание в учениках честности, самостоятельности, любви к людям, нетерпимости к неправде и одновременно о не меньшей ответственности учеников за все эти духовные ценности перед своими учителями.

В «Расплате» В. Тендряков искал и не всегда находил убедительные жизненные коллизии и характеры для воплощения сложной нравственной проблематики. На этот же раз философские идеи более органично вытекают из самой картины действительности.

Жизненная достоверность и типичность присущи в «Шестидесяти свечах» не только образу Ечевина. Реалистически полнокровны здесь и другие характеры: жена Ечевина Соня, усталая, обмякшая, утратившая интерес к жизни, дочь Вера, молодой учитель Леденев, в трудную для Ечевина минуту проявляющий, вопреки своим, казалось бы, прогрессивнейшим, авангардистским взглядам, удивительную тупость и хамство, ученики Николая Степановича, уже научившиеся цинично приспособляться и лукавить, — умный Лев Бочаров и не привыкшая рассуждать самостоятельно Лена Шорохова.

Стилистика «Шестидесяти свечей» кажется постоянным читателям В. Тендрякова хорошо знакомой. Этот писатель легко узнается по своему индивидуальному почерку, удивительно устойчивому на протяжении десятилетий (часто думаешь, а не мешает ли эта устойчивость

тем разным художественным заданиям, которые писатель каждый раз перед собой ставит?): короткая фраза, раздумчивая, вопрошающая интонация, приверженность к диалогу. И не столько к диалогу в подлинном смысле слова, сколько к спору героя с самим собой. Именно такой «диалог», а не только внутренний монолог, часто становится у Тендрякова основным способом повествования. И с этой точки зрения между «Расплатой» и «Шестьюдесятью свечами» нет особой разницы, хотя в одном случае рассказ ведется от лица автора, а в другом господствует «точка зрения персонажа».

«Расплата» и «Шестьдесят свечей» вообще повести-«близнецы». И не только по своим стилистическим особенностям и потому, что в фокусе изображения каждый раз оказываются проблемы нравственного воспитания, но еще и потому, что обе они рассчитаны на максимальную активность читательского восприятия. Читатель должен решить для себя, на чьей стороне правда, — на стороне Ечевина или Кропотова, Ечевина или Веры. . .

Конечно, Тендряков вовсе не отказывается от вынесения окончательного приговора своим героям, но при этом он выступает не только как судья, но и как защитник, и как свидетель обвинения, и как свидетель защиты. В этом и состоит один из важнейших эстетических принципов писателя — ничего в жизни и в людях не упрощать, не разжевывать, не адаптировать, ставить проблемы и подводить читателей и героев к их разрешению, но не давать его в тексте.

Лучшие произведения Тендрякова увлекают глубиной своего психологизма, острой драматичностью. Это писатель, склонный к философскому раздумью о мире, но еще при этом и первооткрыватель целой галереи типических образов современников.

Человек у В. Тендрякова не зол или добр, а добр и зол одновременно, и доброе или злое побеждает в нем, смотря по историческим обстоятельствам. «Когда-то, — писал В. Тендряков, — . . . я делил весь мир на хороших людей и плохих. Хорошие-де стараются сделать жизнь лучше, плохие ее портят, и казалось, что стоит только хорошим не жалеючи навалиться на плохих, как на земле наступит царство свободы и справедливости. . .» Но со временем ему открылось, что это слишком наивная концепция, чтобы ею объяснить все зло мира: «Как часто люди, достойнейшие по натуре, попадая в крутые обстоятельства, вынуждены поступать дурно, порой даже

преступно». ¹ Концепция *человека* — возможно, самое интересное и значительное в творчестве В. Тендрякова — требует, впрочем, особого рассмотрения с привлечением не только его «городских», но и «деревенских» произведений. Что же касается прямо вытекающей из понимания писателем человека концепции *героя*, то его герои, как правило, люди, стоящие на перепутье, ищущие, сомневающиеся и в себе и в других.

Когда-то Блез Паскаль предложил такую типологию человеческих характеров: люди, нашедшие бога, люди, ищущие бога, и люди, отказавшиеся от поиска. ²

Если только понимать «бога» не в теологическом смысле, а просто как искомую истину, как высшую правду, — а Паскаль так его, в конечном счете, и понимал, — то эта типология могла бы быть использована и нами. Опираясь на нее, можно сказать, что лучшие герои Тендрякова — это постоянно правдоискатели и правдолюбцы, противостоящие тем, кому правда не дорога, и тем, кто раз навсегда уверовал в свою непогрешимость. Отсюда и их неизменная внутренняя интеллектуальная и нравственная напряженность.

В. Тендряков не единственный писатель, кто своим творчеством утверждает в нашей литературе тип такого «напряженного» героя, как наиболее интересный и нужный читателям человеческий тип, но в его разработке ему, думается, принадлежит особая заслуга. Этот «напряженный» герой чаще всего ставится писателем в исключительную, порой даже как будто не вполне вероятную ситуацию. Измена принципам реализма? Ни в малой степени. Просто В. Тендряков убежден: «Художник должен быть более правдивым, чем сам факт. Он обязан не просто показывать то, что характерно для жизни, а, преувеличивая характерное, доводить его до исключительности». ³

Умный и взыскательный художник, В. Тендряков неустанно вглядывается в души людей второй половины XX века, стремясь смело обнажать свойственные им противоречия и конфликты, а через них и само наше исполненное драматизма время. И каждое новое произведение писателя — независимо от своей принадлежности к тому или иному тематическому региону — еще один шаг в этом важном и плодотворном направлении.

¹ «Литературная газета», 1981, 20 мая.

² Блез Паскаль. Мысли. М., 1905, с. 32.

³ «Литературная газета», 1981, 20 мая.