

Источник: Виноградов И. За бегущим днем : (заметки о романе В. Тендрякова) / И. Виноградов // Вопросы литературы. — 1961. — № 1. — С. 3-38.

И. ВИНОГРАДОВ

За бегущим днем

(Заметки о романе В. Тендрякова)

1. НЕОЖИДАННЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Предположим, что вы не читали романа В. Тендрякова ¹. Вы не смогли его достать и, заинтересованные разговорами знакомых, решили составить себе некоторое представление о нем и его главном герое Андрее Бирюкове хотя бы по критическим отзывам. И вот вы собрали все, что о нем написано, и углубились в чтение...

«Итак, на наш взгляд,— завершает свой разбор Е. Старикова, автор самой большой статьи о романе ²,— Андрей Бирюков оказался не рядовым, а маленьким человеком, эгоистически сосредоточенным на собственной личности». «В представлении автора,— вторит ей Г. Бровман ³,— Андрей Бирюков — творческая личность, новатор, борец за перестройку советской школы...» Но «то, что представляется писателю случайным, скоропреходящим, органически не свойственным нравственному облику Андрея Бирюкова, в действительности составляет основу его характера, как человека пассивного, безвольного, неустойчивого, нерешительного, мало способного к активной, целеустремленной деятельности». «Основное настроение его пессимистическое. Неверия в нем больше всего».

«...Андрей так и остается одиноким и неудовлетворенным, ищущим, но не находящим...», «Андрей остается в нашей памяти как

¹ В. Тендряков, За бегущим днем, «Молодая гвардия», 1959, №№ 10, 11, 12.

² Е. Старикова, Исповедь обыкновенного человека, «Знамя», 1960, № 5.

³ Г. Бровман, Жизненная позиция героя, «Вопросы литературы», 1960, № 7.

мечущийся, слабовольный человек», — подтверждает Т. Трифонова¹. А учительница И. Окоимова добавляет: Андрей Бирюков — «заурядный себялюбвец с претензией на героя-одиночку»².

Казалось бы, все ясно. Но не спешите. «По направлению ума он беспокойный и мыслящий человек, озабоченный раздумьями о том, как надо прожить жизнь, какой след в ней оставить. Его постоянно волнует проблема о смысле деятельности и устремлений «обыкновенного» человека». Это сказано все о том же Андрее Бирюкове. «У категоричного, не привыкшего к примирению с малым в отношении принципиальных жизненных критериев Андрея Бирюкова, — продолжает критик В. Панков³, — нет колебаний — он только за большое». «По существу, у Андрея Бирюкова все время идет спор против пессимизма, против принижения так называемого «маленького» человека». «Дух исканий, действенность — хорошие черты Андрея Бирюкова. Ими он интересен как личность, как не приниженный «обычный человек».

И еще: «Мы видим, как без тени всякой рисовки проявляются теперь у Андрея черты убежденного борца, а не просто упорного парня... Застрашный день Андрея? Теперь сюда входит многое: школа, район, запросы нашей педагогики вообще, жизнь страны, которая делает гигантский скачок вперед и требует поэтому от каждого своего гражданина полного напряжения сил и мысли (вот в чем поистине современное звучание романа!)». Это о том же Андрее Бирюкове. Ю. Суровцев⁴, как видим, согласен с В. Панковым. Нравится Андрей и В. Дорофееву из г. Днепродзержинска⁵, нравится он, в общем, и учительнице Е. Дубновой, она узнает в нем черты своих современников: «Не сразу нашел себя Бирюков... после окончания педагогического института... Но большая внутренняя честность не позволяет герою изменить мечтам своей юности... Так герой пробуждается от нравственной спячки, его личность становится значительной и интересной»⁶.

Явно заинтригованные таким оборотом дела, вы с еще большим рвением пытаетесь что-то понять. Ну что ж, попробуйте, попытайтесь...

«Писатель... упускает из виду главное — развитие личности Андрея... Характер Андрея почти не развивается», — утверждает Т. Трифонова. «С Андреем Бирюковым происходят на наших глазах очень серьезные изменения. Они определяют жанр книги —

¹ Т. Трифонова, Проза 1959 года, «Вопросы литературы», 1960, № 3.

² И. Окоимова, Странный герой писателя В. Тендрякова, «Вечерняя Москва», 26 января 1960 года.

³ В. Панков, О новаторстве и смысле жизни, «Литература и жизнь», 3 февраля 1960 года.

⁴ Ю. Суровцев, Три романа в романе, «Литературная газета», 17 марта 1960 года.

⁵ В. Дорофеев, О романе «За бегущим днем», «Учительская газета», 23 января 1960 года.

⁶ Е. Дубнова, Самая дорогая квалификация..., «Юность», 1960, № 4.

другие — другое; возможности для различного толкования есть в любом сложном образе. И если бы задача сводилась лишь к тому, чтобы провести арбитраж по вопросу о том, кто же из критиков прав, сделать это было бы, на мой взгляд, не так уж трудно. Правы в известной мере и те и другие — в той мере, в какой разнообразные суждения их могут быть освобождены от излишней запальчивости и односторонности и поняты как вполне совместимые, не взаимоисключающие. Но все же объяснить эти разногласия лишь особенностями самого образа главного героя опять-таки никак нельзя. Есть тут и еще одна причина или, скорее, может быть, некое условие, которое если и не является непосредственной причиной этой разногласности, то, во всяком случае, создает для нее все возможности.

Как ни парадоксально на первый взгляд, но условие это состоит как раз не в том, что разделяет, а в том, что *объединяет* наших авторов, что является *общей* чертой их критических разборов. Эта общность — в самих принципах подхода к литературному произведению, в самих методах анализа художественного образа.

Присмотримся внимательнее к статье Е. Стариковой, вдумаясь в ее логику.

Основной тезис ее нам уже знаком: Андрей Бирюков — не рядовой, а маленький человек и, во всяком случае, никак не может претендовать на роль героя нашего времени. Главное содержание статьи состоит в подробной и продуманной аргументации этого положения, система анализа — в том, чтобы обнаружить и продемонстрировать читателю черты характера Андрея Бирюкова, которые позволяют сделать такой вывод и свидетельствуют об узости и скованности его духовной жизни. Е. Старикова обращает внимание на недостаточную индивидуальную окрашенность переживаний и размышлений героя, приводит примеры бедности и стертости его языка, мертвящей риторики, назойливой декламации и дидактики, говорит об отсутствии психологических оттенков в его переживаниях — о всем том, что создает «ощущение обедненности героя». Затем критик обнаруживает в Андрее Бирюкове эгоистическую сосредоточенность на самом себе, указывает на его аскетизм, на отсутствие у него непосредственной эмоциональной отзывчивости, подлинной взволнованности и любви к своей профессии, констатирует ограниченность его духовных исканий, неспособность откликаться на большие явления времени и т. д. Опираясь на все эти (и некоторые другие) соображения, Е. Старикова и приходит к той итоговой оценке личности героя, которую я уже приводил.

Подробный разбор образа Андрея Бирюкова интересует Е. Старикову, конечно, не сама по себе. Он нужен ей для того, чтобы показать просчет писателя, допущенный им при художественной реализации замысла. Именно под этим углом зрения и исследует Е. Старикова образ героя. Умная мысль автора, говорит она, заключалась в том, чтобы показать, как находит свое призвание,

это настоящий роман, история личности, ее анализ»,— утверждает Ю. Суровцев.

«В своей любви, нежности, тревоге Бирюков естествен и человечен, здесь, только здесь он действительно, хоть и ненадолго, из узкой сферы угрюмых, в общем эгоистических размышлений о своем месте в жизни бескорыстно и свободно выходит к миру и людям»,— уверяет Е. Старикова. «Весьма показательно, что безволие и дряблость характера Бирюкова проявляются не только в общественных и трудовых делах, но и в его семейной жизни»,— уверяет Г. Бровман..

И так далее. Подобные сопоставления, не говоря уж о спорах по поводу педагогических нововведений Андрея Бирюкова, можно было бы продолжить. Окончательно запутавшись в этих противоречивых суждениях, вы понемногу забываете уже о вашей первоначальной цели и невольно начинаете ломать голову над тем, как же это так случилось, что об одном и том же предмете сказано столько взаимоисключающего...

2. В ЧЕМ ЖЕ ДЕЛО?

И в самом деле — кто же в конце концов прав и откуда эта разногласия мнений? Разное понимание и восприятие жизни, разные идейные позиции критиков? Но, судя по статьям, никак нельзя сказать, чтобы в своем понимании нашей действительности и в своих исходных жизненных критериях Е. Старикова, с одной стороны,— и, скажем, В. Панков, с другой, Т. Трифонова, Г. Бровман — и, скажем, Ю. Суровцев сколько-нибудь существенно расходились друг с другом, не говоря уже о диаметральной противоположности.

Разница вкусов в таком случае, особенности индивидуального восприятия, творческое своеобразие личности критика, наконец? Да, это моменты существенные, и они, разумеется, сыграли здесь немалую роль. Но не до такой же степени, чтобы только ими и можно было объяснить такую порой резкую полярность оценок!

Мне кажется, основа этих несопадений и противоречий иная. Вдумываясь в их истоки, мы наталкиваемся на такие проблемы, которые для нашей литературы и критики имеют гораздо более общий смысл — отнюдь не только в связи со спорами вокруг романа.

Потому-то, не претендуя, разумеется, на что-то итоговое, я и останавливаюсь на этих спорах.

Первое, где легче всего было бы увидеть причину критического разноречья,—противоречивость самого романа, самого образа главного героя. Это и в самом деле сложный роман, сложный образ: в характере Андрея Бирюкова действительно есть немало черт, которые словно бы противоречат друг другу, и об этом я буду еще говорить. Естественно, что одни могли увидеть в нем одно,

обретает свое место в жизни самый простой, обыкновенный, рядовой советский человек. Но, замечает критик, «в романе с самого его начала происходит смешение двух категорий: обыкновенный человек и бездарный человек, рядовой человек и маленький человек... Намерение писателя ничем особенным не выделить своего героя, дабы никто, не дай бог, не подумал, что перед ним необычный, нерядовой человек, очень ошутимо. Как будто рядовой — это не только распространенный, неисклнчительный, не совершивший великого, а обязательно маленький, серый, бедный, скучный!» Отсюда и все беды героя, да и автора тоже: «...умом он очень хорошо понял и оценил логику развития подобной судьбы. Но он не сумел передать в ней поэзию *данной* профессии. Не сумел? А может быть, сознательно притушил яркие краски, исходя из того представления, что «обыкновенному» герою они не пристали?» Вот и получилось в результате у автора совсем не то, что хотел он сказать своим Андреем.

Цель критика, самый подход его к роману, к образу героя определяются здесь, как видим, тем, чтобы, сопоставив образ героя (каким видит его критик) со своим собственным представлением о том, каким должен быть «обыкновенный» положительный герой наших дней, обнаружить, где автор «не дотянул», так сказать, до искомого образца и почему так получилось.

Открываем статью Г. Бровмана. Он также достаточно подробно прослеживает характер Андрея Бирюкова, стремясь доказать, что это дряблый, безвольный человек, зараженный пессимизмом. И опять тот же исходный принцип: автор хотел показать новатора, борца, но «создать убедительный характер современного интеллектуального героя, правдиво показать формирование его облика писатель не смог». Герой ведет себя не так, как должен был бы, по мнению Г. Бровмана, вести себя на его месте настоящий герой нашего времени. Этот угол зрения опять-таки определяет весь ход анализа образа, само, так сказать, направление мысли критика. Доказывая, например, как безволен и дрябл Андрей в личной жизни, критик пишет:

«Мы помним, как произошла женитьба Бирюкова. Приведем теперь небольшую сцену из его домашнего быта: «Тоня, вскинув свою маленькую голову, бережно неся брошенные за спину длинные волосы, проплыла к кровати, стала раздеваться, привычно обнажая передо мной знакомые богатства своего тела. Наконец взглянула с томной усталостью через плечо:

— Ты что, до утра от стены к стене шататься будешь? Туши свет да ложись скорее.

Я стал покорно раздеваться».

...Обратим внимание на «покорность» нашего героя, на его жалкую, беспомощную позицию... Любопытно, что когда наш герой влюбился в другую женщину, Валентину Ващенко, то и в общении

с ней разыгрывались сцены, в которых Бирюков выглядел не менее жалко, чем в собственной семье.

Не пожелавшая встречаться с Андреем в качестве любовницы, Валентина выпроваживает его из своего дома.

«— Нет, иди. Если ты здесь останешься, будет походить на воровство. Я не хочу этого. Ты мне нужен не на день, не на вечер. Иди...»

Я покорно ушел».

Так наш герой в одном случае покорно раздевается, в другом покорно уходит, и даже мужем Валентины он становится опять-таки не по своей инициативе...»

Словом, очень все это нехорошо! Будь Андрей истинным героем, он ни за что не стал бы покорно раздеваться после принципиального спора с женой, а непременно оделся бы и ушел. И, напротив, во втором случае проявил бы инициативу и, не взирая на противодействие, непременно вошел бы и разделся...

Впрочем, я не собираюсь спорить здесь по этому поводу с Г. Бровманом. Замечу только, что, «вынимая» эти сцены из психологического контекста, «подверстывая» их друг к другу ради акцентировки слова «покорно», Г. Бровман толкает читателя к таким обобщениям относительно позиции героя, которые *данными* сценами, если взять их в реальном контексте, никак подтверждены быть не могут. Это, мягко говоря, неправильный прием.

Я привел, однако, эту большую выдержку из его статьи прежде всего для того, чтобы показать, в чем заключается самый принцип анализа Г. Бровманом образа главного героя романа В. Тендрякова. Внимание критика, как мы видим, действительно приковано лишь к тому, чтобы квалифицировать любой поступок Андрея только с точки зрения соответствия или несоответствия этого поступка нормам поведения положительного героя. Начав статью с упреков Л. Скорино в том, что в ее «рассуждениях о типе героя сквозит известная нормативность, попытки установить дозировку «требухи» и «героизма», зла и добра», Г. Бровман, как видим, пришел здесь — увы! — к тому же. Ну что ж, пусть послужит нам утешением то, что не в первый раз и не с ним одним происходят подобные казусы...

По тому же принципу построен в сущности и разбор романа Т. Трифоновой. И даже те, кто принимает, в общем, Андрея Бирюкова, свое более частное недовольство по поводу тех или иных черт его характера опять-таки прежде всего адресуют автору — почему-то он сделал так, а не иначе, не «довел» героя до нужного «уровня». Ю. Суровцев, например, очень недоволен тем, что в последней части романа, там, где «герой терзается на почве любовно-семейных сложностей, присутствуют как бы два Андрея», образ как бы «раздваивается». И, помимо разного рода композиционных советов, предлагает автору подумать о двух вдруг мелькнувших в воображении критика возможных вариантах дальнейшей судьбы

героя. А Е. Дубнова даже сюжетом готова поделиться: разбирая эпизоды, связанные со смертью ученицы Андрея Бирюкова Ани Вашенковой (дочери Валентины Павловны), критик-учительница пишет:

«В жизни даже в подобной школе все случилось бы, наверное, иначе... Заметив, что Аня переутомляется, ее мать, умная, чуткая женщина (и, кстати, неработающая!), конечно, сказала бы об этом классному руководителю. Бирюков, человек гуманный, срочно принял бы меры, поговорил бы с другими учителями. Да вряд ли и сам директор стал бы в таком случае настаивать на необходимости отменных отметок...

Тут бы, кстати, и познакомились Валентина Павловна с Андреем, тут-то бы и поделились своими мыслями по поводу недостатков школы. Может быть, Валя даже вошла бы в родительский актив класса, стала бы помогать Андрею».

Правда, надо отдать Е. Дубновой должное: не претендуя на роль профессионального критика, который, как известно, почти никогда не сомневается в своем праве давать подобные советы, Е. Дубнова вовремя спохватывается и замечает: «Но мы отвлекаемся от повести и, кажется, начинаем сочинять другую. А это уже совсем не наше дело»...

Я думаю, читатель поймет меня правильно: я оспариваю сейчас не конкретные оценки тех или иных конкретных черт характера героя и даже не общие оценки его как личности. Многие из того, что увидели в нем критики, представляется мне, как я уже говорил, верным — если не полностью, то хотя бы отчасти, — и об этом еще будет сказано. Я говорю сейчас только о самом характере разбора романа, о самих принципах подхода к образу героя.

Но даже и здесь, рассматривая названные статьи именно в этом плане, я совсем не хочу, разумеется, сказать, что критик вообще не имеет права делать автору какие-либо упреки и давать советы. И совсем не думаю, что способ критики, направленный на то, чтобы, исходя из авторского замысла, раскрыть просчеты и недостатки его художественного воплощения, вообще не имеет права на существование. Напротив, я думаю, что подобная критика в высшей степени необходима и полезна, а прибегать к такому способу анализа и можно и должно. Но, как говорится, осторожно. Осторожно только в том простом смысле, что, когда мы имеем дело с настоящим художником-реалистом, не следует забывать, что разговор о его образах в чисто литературном ряду («вот замысел, а вот его воплощение и вот почему оно соответствует или не соответствует этому замыслу»), — разговор этот всегда будет явно недостаточным, не самым главным и даже в своей односторонности неверным. Может быть, раньше всего это относится к произведениям, где сделана попытка создать образ положительного героя.

3. О НЕКОТОРЫХ СТАРЫХ ИСТИНАХ

В самом деле, если бы проблема положительного героя имела лишь чисто литературный смысл, она, конечно, не была бы так важна и значительна для нас. Но и для читателей, и для литературы в ней всегда забота самой жизни. Не потому ли, например, с таким упорным постоянством шли в русской классической литературе поиски положительного героя, и так ожесточенны были споры, разгоравшиеся вокруг литературных образов? Не в том ли тут дело, что и поиски и споры эти имели самое прямое отношение к выработке тех общих основ мировоззрения, которые позволяют ясно видеть дорогу в будущее, определить свое место в жизни? История русской литературы подтверждает достаточно красноречиво — чем злее, беспощаднее и язвительнее смеялась наша литература над уродством окружающего, тем напряженнее, а порой и отчаяннее вставал перед нею вопрос о том, кто способен был противостоять гнусности российского существования. Это был вопрос из вопросов, и над ним билось не одно поколение русских писателей. Трагической попыткой придать земной, реальный облик идеалу завершился творческий путь Гоголя. И долго еще русское общество с тревогой и надеждой следило за тем, как поведут себя в решительную минуту на традиционном для русской литературы rendez-vous герои своего времени — Рудины и Бельтовы, Печорины и Штольцы. Долго еще пытались претендовать на эту роль борца те «российские Дон-Кихоты», которые, как говорил Добролюбов, не видят «круговой поруки во всем, что делается». И воображают, что всякое замеченное ими зло есть «не более как злоупотребление прекрасного установления, возможное лишь как редкое исключение». Длинная вереница «лишних людей» прошла по жизни и литературе, прежде чем Елена нашла своего Инсарова и в первых, не всегда совершенных набросках перед нами проступили живые черты живых Базаровых и Рахметовых, Рязановых и Добросклоновых...

Напряженные поиски русской литературы не пропали даром, и в огне революционных бурь 1905 и 1917 годов их исторический смысл получил свое неопровержимое подтверждение. Не случайно Ленин, говоря о том, что «...роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией», замечал: «А чтобы хоть сколько-нибудь конкретно представить себе, что это означает, пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература; пусть... да довольно и этого!»¹.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 342.

Могут сказать: так было в прошлом. Теперь же проблема положительного героя утратила столь острый характер, поскольку изменился ее смысл.

Да, мы живем в иное время. Долгий и трудный путь исканий передовой русской мысли прошлого завершился тем, что Россия выстрадала правильную революционную теорию и народ ее совершил революцию, которая поставила перед обществом новые задачи.

Понятно, что в новых исторических условиях само содержание проблемы положительного героя изменилось коренным образом; естественно, что герой нашего времени находится совсем в других отношениях с действительностью, чем герой прошлого, — у него иные задачи, иные заботы. Но разве потеряла для нас свое значение проблема общественного мировоззрения, жизненных позиций и духовного склада передового человека нашего времени? С другой стороны, разве проблема положительного героя так уж проста и так уж легко разрешима для нашей сегодняшней литературы?

Скажут: сейчас писателям легче, у них научное мировоззрение. Но каждая эпоха имеет свои вопросы, и если оружие стало совершеннее, то ведь и мир стал много сложнее.

Жизнь современного человека столь многими нитями переплетена с жизнью других людей, и переплетение это столь сложно и исторически подвижно, что нужно обладать очень зорким глазом и очень верным художественным чутьем, чтобы среди тысяч людских дорог увидеть ту, которая ведет к историческому прогрессу, к торжеству коммунизма. А потому и в наше время положительный герой рождается не из алхимии рецептурных взвешиваний и смесей. Не так уж сложно, конечно, исходя из априорных предположений, логически сконструировать искомый образец и заставить его улыбаться и разглагольствовать в романе или пьесе. Но лишь верное, а не иллюзорное открытие в самой жизни того, кто оправдывает свое существование перед судом истории, способно обеспечить ему путь к сердцу читателя.

И потому не в том вопрос, какие пропорции белого и черного необходимы, чтобы положительный герой был «как живой». А в том, чтобы верно осознать, какой тип человеческого поведения исторически нормален и прогрессивен для данных общественных условий. Четко увидеть, в каких реальных психологических выражениях существует он в самой жизни. И правильно понять общественную значимость, оценить уровень прогрессивности каждого из этих реальных носителей идеала. Проблема положительного героя — и сейчас прежде всего проблема жизни.

Вот почему всякая серьезная попытка в этом направлении не может не вызвать у нас, людей своего времени, самого жгучего интереса. Иначе и быть не может — для всех, кто живет не так, как трава растет. Ведь вопрос о смысле жизни, о правильном понимании и верной оценке окружающего, о своем месте в нем — это пер-

вый и главный вопрос. А в чем другом, если не в этом, и заключен в сущности смысл создания настоящим художником образа героя?

Но это значит, что и перед литературной критикой, когда она встречается с таким произведением, встают особые и очень ответственные задачи. Если она действительно хочет соответствовать своему общественному назначению и если она действительно стремится судить художника прежде всего законами жизни, она не может уже ограничиться чисто эстетическим анализом, рассмотрением этого произведения лишь в ряду чисто литературных проблем. Добролюбов однажды, говоря о драмах Островского, очень верно и точно очертил истинные возможности подобной критики. «Мы понимаем,— писал он,— что графа Соллогуба, например, нельзя было разбирать иначе, как спрашивая: «что он *хотел сказать* своим «Чиновником»? — потому что «Чиновник» есть не что иное, как модная юридическая — даже не идея, а просто — фраза, драматизированная, без малейшего признака таланта. Можно так обращаться, например, и с стихотворениями г. Розенгейма: поэзии у него нет ни в одном стихе; поэтому единственной меркою достоинства стихотворения остается относительное значение идеи, на которую оно сочинено. Таким образом, не входя ни в какие художественные разбирательства, можно, например, похвалить г. Розенгейма за то, что «Гроза», помещенная им недавно в «Русском слове», написана им на тему, не имеющую той пошлости, как его чиновничьи и откупные элегии. Здесь мы можем быть совершенно спокойны, обращая внимание единственно на воззрение автора, какое желал он выразить в пьесе». Но произведения настоящего художника-реалиста,— говорил Добролюбов,— требуют совсем другого рода критики. «Если правда в произведении сохранена,— критика обязана воспользоваться им для объяснения действительности, равно как и для характеристики таланта писателя... Критика должна сказать: «вот лица и явления, выводимые автором; вот сюжет пьесы; а вот смысл, какой, по нашему мнению, имеют жизненные факты, изображаемые художником, и вот степень их значения в общественной жизни». Из этого суждения само собою и окажется, верно ли сам автор смотрел на созданные им образы».

Все это истины, казалось бы, известные, не новые. Во всяком случае — для нашей критики, располагающей столь солидным опытом обсуждения подобных проблем. Но как было бы хорошо, если бы они, эти старые истины, и в самом деле стали постоянным и прочным основанием наших сегодняшних критических споров о положительном герое! Увы — редакция «Вопросов литературы», проводя в прошлом году обсуждение под рубрикой «Наш современник в жизни и в литературе», вполне могла бы добавить: «и в критике». За примерами ей не нужно было бы далеко ходить — ведь, читая иные (и не столь уж редкие) статьи и рецензии, можно и вправду усомниться: полно, да неужели мы действительно распростились

с теми незабвенными временами, когда все загадки виделись лишь в одном — имеет право писатель «добавлять» для «оживления» в положительный образ некую дозу человеческих слабостей или он такого права не имеет и «послабления» здесь ни к чему? И не рассуждаем ли мы порой и до сих пор все еще так, словно и впрямь положительный герой — лишь плод некой логической конструкции, и если мы, критики, не вычертим здесь искомую схему и не подскажем писателю все необходимые пропорции и соотношения, он, бедняга, просто запутается и не будет знать, что делать?..

Беспокойство это не лишено оснований, и оно нередко возникает именно тогда, когда знакомишься с критическими спорами вокруг конкретных произведений современной литературы. Ведь и до сих пор, разбирая какое-нибудь произведение настоящего художника-реалиста, мы пишем о нем иной раз так, словно совсем не помним, что перед нами именно художник-реалист, перед нами искусство, а не иллюстративное сочинительство. Что за героями и конфликтами всегда стоят у такого художника реальные жизненные явления и прежде чем предъявлять автору какие-либо претензии, нужно понять, что это за явления и в чем их смысл.

В теории все это нам как будто бы ясно. Мы много и охотно говорим о познавательной сущности реализма, о той огромной и в высшей степени сложной познавательной работе, которую проделывает писатель, создавая образ. Но как только дело доходит до практики, мы нередко словно бы забываем обо всем этом. Не попытавшись даже вдуматься в жизненное содержание образа, мы уже заранее знаем, что хотел показать автор, и тотчас начинаем примерять его героев к нашим схемам. С завидной легкостью мы вершим над писателем суд, пребывая в полной уверенности, что если герой его не подходит к соответствующему эталону, то это может объясняться только одним — тем, что писатель допустил какую-то ошибку в своих расчетах, чего-то не убавил или чего-то не прибавил своему герою (бывает, конечно, и так...). Андрей Бирюков беден чувством, язык его невыразителен, у него нет настоящей любви к своей профессии? Ну, понятно, это потому только, что автор путает обыкновенное с бездарным, рядовое с маленьким и сознательно тушит яркие краски, исходя из неверного представления о том, что «обыкновенному» герою они не пристали. Андрей не может выдержать ту нагрузку, которую должен нести положительный герой? Ну, конечно, опять-таки причина здесь только одна — автор просто не сумел свою «интересную заявку» воплотить «в живую образную ткань»... Или и в самом деле каноны иллюстративной литературы так въелись в наше сознание, что мы уже иначе и не представляем себе художественное творчество, будучи уверены в том, что стоило лишь автору захотеть — и герой перестал бы плакать и начал смеяться, не уходил бы покорно при первом «нет», а героически овладевал предметом своей страсти?!

Во всяком случае, нам нередко гораздо легче поучать писа-

теля, чем на минуту остановиться и задуматься: а может быть, несоответствие героя моему представлению о том, каким он должен быть, объясняется совсем не заблуждениями автора в оценке своего героя или не только этими заблуждениями? Может быть, есть здесь еще и другая причина? Может быть, дело тут в самом жизненном содержании образа, в логике того реального явления, которое отразил писатель в своем герое? И, может быть, просто мерка моя никак сюда не подходит и незачем, следовательно, искусственно притягивать к ней героя? Что же это за жизненное явление и в чем его смысл? Отвечает ли реальное содержание этого жизненного явления той оценке, которую дает ему автор? Ведь если для критика понять и правильно оценить авторские позиции столь же важно и обязательно, как и жизненный смысл изображенного явления, то только при такой постановке вопроса он получает эту возможность.

Поставить так вопрос — значит стать на путь той критики, которую Добролюбов называл когда-то реальной. «Реальная критика, — говорил он, — относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты, но вовсе не суетяся из-за того, зачем это овес — не рожь, и уголь — не алмаз...» Золотые слова! И, может быть, мы давно избавились бы от некоторых наших бед, если бы поменьше клялись в своей верности традициям наших великих предшественников и почаще следовали им на деле... А что касается непосредственного предмета нашего разговора, то здесь уж и спорить не приходится. Ведь в том-то все и дело, что, к сожалению, ни в одной из статей о романе В. Тендрякова даже вопроса не поставлено о реальном «прототипе» образа Андрея Бирюкова, даже попытки не сделано отнестись к нему как к действительному факту. Правда, Е. Старикова в заключительной главе своей статьи замечает: «Хочется заглянуть за контуры изображений Тендрякова даже тогда, когда они едва намечены...», «...хочется заглянуть за образ, хочется продолжить его существование за границами произведения...»

Но — увы! — Е. Старикова настойчиво и с успехом подавляет это свое страстное желание, она занята другим... Г. Бровман тоже готов отдать должное писателю: «Мы не оспариваем реальность изображенного В. Тендряковым персонажа». Но — увы! — сразу же вслед за этим заявлением критик снова увлекается доказательствами того, почему не подходит Андрею Бирюкову «миссия» положительного героя...

И вопрос о том, какая же реальность заключена в образе Андрея Бирюкова, какое явление жизни типизировал в нем художник и есть ли в нем этот типизм, остается по-прежнему открытым. Как по-прежнему открытым остается в сущности и вопрос об оценке автором своего героя. А жаль. Нетрудно ведь понять, что

в результате именно такого анализа образа создается реальная почва и для разговора с самим писателем, появляется возможность раскрыть его действительные просчеты и неудачи, сравнить реальное общественное значение изображенного характера с той оценкой, которую дает ему автор. И, напротив, когда мысль критика работает лишь в том направлении, чтобы «собрать» черты героя, которые, на его взгляд, позволяют говорить о соответствии или несоответствии героя тому, чем, по мнению критика, он должен быть,— вопрос об авторском отношении к герою так и остается нерешенным, ибо в своих претензиях автору критик оперирует здесь не жизненным критерием, не реальным содержанием образа, а априорно взятой схемой-эталоном. Не здесь ли открывается простор для субъективизма? Увлеченный своим подбором, своей схемой, критик всегда рискует не заметить, обойти, приглушить, не придать значения и т. д. тем чертам героя, которые не укладываются в эту схему. Особенно, если перед нами действительно сложный образ, отражающий действительно сложное явление жизни.

Нет ничего удивительного в том, что при таком устремлении критики одному покажется главным одно, шоры другого заставят его видеть другое, третьего — третье. Возможности для проявления индивидуальных вкусов, пристрастий, просто непосредственной эмоциональной реакции здесь, очевидно, неограниченные. Не так ли получилось и в нашем случае? И читатель, который надеялся уже, ознакомившись с критическими отзывами, получить в руки синюю птицу, остается в прежнем недоумении: кто же все-таки прав в этой разногласии мнений? И что же такое в конце концов Андрей Бирюков? Для того чтобы разобраться в этом, ему не остается уже ничего другого, как обратиться к самому роману. И попытаться объективно рассмотреть характер главного героя, понять природу его противоречий, задуматься о жизненном содержании этого образа. Что ж, если бы после чтения критических статей всегда возникало хотя бы такое желание, и то уже было бы хорошо...

4. «МЫ ВСЕ ГЛЯДИМ В НАПОЛЕОНЫ»...

Обобщающий смысл образа Андрея Бирюкова, главного героя романа, и в самом деле тем очевиднее, чем настойчивее подчеркивает автор полную обыкновенность всего, что происходит с ним. Обстановки, в которой он живет, дела, которое он делает.

Андрей — самый обыкновенный учитель русского языка и литературы. И школа, в которой он работает,— типичная сельская школа, каких тысячи. И село Загарье, в котором он живет,— самое обыкновенное русское село. И сам он — обычный, ничем не выделяющийся человек, не очень сильный, но и не слабый. Природа не одарила его яркими наклонностями, сколько-нибудь выдающимися способностями; как у многих, труден и не прост его жизненный путь, как у многих, не свободен от ошибок и падений...

И если все-таки, при полном отсутствии чего-либо интригующе необычного в профессии, образе жизни и прочих выигрышных для романиста «вехах» его судьбы, Андрей вызывает несомненный интерес читателя, то причина тут, конечно, в том, как живет, думает и чувствует этот простой учитель обыкновенной сельской школы.

...Первые страницы романа. Андрей после ранения на фронте поступает на художественный факультет Института кинематографии, упорным трудом пытается догнать товарищей, развить свои сомнительные способности к рисованию. И в конце концов убеждается: он бездарен, в лучшем случае его выучат на самого посредственного художника кино. У Андрея хватает силы посмотреть правде в глаза. Хватает честности представить, что это значит: «Художник без таланта, без искры божьей, будущий поставщик серятины!» И он уходит из института.

Ничего необычного в этом, конечно, нет. Многие поступили бы так же. Но разве мало таких, которые так и не решились бы на это? И не только не решились бы, но еще, наверно, осудили бы Андрея за «малодушие». Я не преувеличиваю,— Г. Бровман, например, именно так и оценивает этот поступок Андрея. «После окончания Отечественной войны,— пишет он,— в которой Бирюков участвовал, он, не имея ни ярко выраженных способностей к живописи, ни тем более веры в свои творческие силы, поступает на художественный факультет Института кинематографии. Конечно, никакое упорство заменить таланта не может, а у нашего героя и упорства не было.

Покинув художественный факультет... Андрей стал студентом педагогического института...»

Я не думаю, конечно, что Г. Бровман вообще не видит у Андрея никакого упорства, когда тот учится на художника. Те, кто читал роман, помнят, с каким упрямством и даже отчаянием работал Андрей, чтобы не отстать хотя бы от самых посредственных студентов своего курса. Помнит об этом, видимо, и Г. Бровман. Но осуждение, которое сквозит в его словах, заставляет предполагать, что такое упорство кажется ему явно недостаточным. Однако что из этого следует? Может быть, чтобы завоевать одобрение критика, Андрей должен был и дальше малевать бездарные холсты и, не обращая внимания на свою бездарность, все-таки выучиться на ремесленника в искусстве? Вот это было бы похвально — нет у человека таланта, а смотрите-ка, не отступил все-таки, сумел упорным трудом добиться своего, стать художником! Что ж, бывает, конечно, и так — и не только, разумеется, в живописи. И хоть не приносит подобный трудолюбец никому никакой радости, а все-таки малюет и малюет одну картину за другой, сочиняет романы и очерки, симфонии и оратории, улыбается с экрана. Попробуй-ка его останови! Андрей хорошо представляет себе, что его ждет, если все-таки проявит он то упорство, о котором идет речь: «Ху-

дожник без таланта, без искры божьей, будущий поставщик серятины!.. Ты ведь не захочешь, чтоб отворачивались от твоего труда, чтоб за него не платили похвалами и звонкой монетой... С доступным тебе упрямством и энергией ты будешь доказывать, что именно ты талантлив, ты нужен обществу, а не Эмма Барышева. Если хватит сил, оттеснишь их в сторону, затопчешь их... Талант и бездарность не уживаются. Там, где восторжествовал талант, бездарности делать нечего. Она должна отступить или отставать свое существование... изворачиваться, клеветать, пускаться на хитрости...»

Нет, прав все-таки Андрей, а не критик. И очень хорошо, что у героя хватило мужества отказаться от такого будущего...

Честность перед собой, умение трезво судить себя, серьезный взгляд на жизнь как на ответственное духовное дело и, наконец, просто привычка *самому* думать о происходящем с тобой и вокруг тебя... Именно эти качества — вернее, их приобретение — и определяют в конечном счете жизненный путь Андрея Бирюкова. Но ведь иной раз нужны годы и годы, чтобы незаметная внутренняя жизнь прорвалась вдруг сквозь привычную дрему бездумного существования и обожгла стыдом за неверно прожитое время.

Случилось это и с Андреем. Пять лет учебы в пединституте, куда поступил он после неудачной попытки стать художником, и четыре года работы в Загарьевской десятилетке — это годы без творчества и поисков, без радостных удач и горьких разочарований, годы равнодушной смиренности: все идет, как у всех. Конечно, выглядит это «ужасно неромантично» и как-то словно бы «не к лицу» герою, — но что поделаешь? Что поделаешь, если жизнь безжалостно развеяла радужные мечты того счастливого возраста, когда «мы все глядим в Наполеоны», и ты, сразу повзрослевший, увидел себя таким, какой ты есть — обыкновенным человеком, без особых достоинств и талантов? Не удивительно, если потрясенный этим открытием, ты закажешь себе и думать о творчестве, о призвании и прочих высоких материях, — они не для тебя. Они не имеют соприкосновения с теми обычными профессиями и делами, которыми заняты миллионы таких, как ты, обыкновенных людей. И тебе покажется, что именно в этом и состоит будничная, простая правда обыкновенного человека: выбери себе по силам обычное, простое дело и делай его как можно лучше и добросовестнее, отбросив романтические мечты о творчестве. И почему, скажем, это дело не может быть делом учителя? «Никогда не испытывал желания работать педагогом? А к чему испытывал призвание? Художник уже не получился. А еще что?.. Пусто. А трудиться все равно надо, все равно придется искать место в жизни».

А потом тебе покажется, что и мечты твои о любви — о большой, настоящей любви, которую ты так и не встретил, — так же призрачны, как и мечта о призвании. И нужно оставить мальчишество и понять, что и без этих «чудес» возможно обыкновенное се-

мейное счастье. Чего же ты ждешь — оно ходит рядом, оно глядит на тебя влюбленными глазами Тони Рубцовой — девушки, с которой ты проучился вместе четыре года и которая ничем не хуже многих других...

И вот уже месяцы и годы, заполненные все тем же обычным: «в прошлый раз мы проходили...», сознанием исполненной обязанности, безмятежным отдыхом по вечерам — в уюте привычных вещей, книг, ласковой женской щедрости Тони, в радостных заботах о маленькой дочке. Все, что нужно для счастья...

И опять — что в этом необъяснимого? Многие, наверное, пришли бы на месте Андрея к тому же, а иные из этих многих так и успокоились бы на обретенном благополучии бестревожного существования. Ведь мир нехитрых радостей будничной жизни действительно может подчинить себе человека, приобрести над ним притягательную и прочную власть — и в этом нет ничего непонятного, если в нем не высвобождена другая, высшая его потребность — потребность творчества. Слабая натура всегда найдет ей выход в каких-либо побочных увлечениях: занятиях фотографией, коллекционированием и т. д. Сильная либо ломается, либо ломает обстоятельства.

Не известно, как сложилась бы судьба Андрея Бирюкова — природы не слабой, но и не очень уж сильной — в иных, более сложных условиях. Но случайность, толкнувшая его на порог пединститута, оказалась для него счастливой: он получил профессию, где пробуждение и удовлетворение творческой потребности в достаточно большой степени определялось известной самостоятельностью положения учителя в классе. И будь на его месте человек большей творческой одаренности, с более развитой творческой жилкой, она заговорила бы в нем раньше. Андрею понадобились для этого годы. Понадобилось почувствовать пресыщение однообразием и скукой своей работы, исполняемой без любви, по привычному шаблону. Но с того дня — обычного воскресного дня, когда Андрей вдруг понял, что он превратился в учителя-поденщика и влачит то самое бездарное существование, от которого с ужасом бежал из Института кинематографии, — с этого дня начинается очистительная работа сознания, которая переворачивает всю его жизнь, заставляет его понять, что романтика поиска заложена в любом человеческом деле и нет в принципе никакой стены между «обыкновенным» и «творческим».

Пройдет еще немало времени, прежде чем первые робкие попытки как-то оживить уроки перерастут в настоящие творческие поиски и Андрей полюбит свое дело. Но путь этот уже начался. Он очень не прост, этот путь. Немало будет у Андрея горьких минут, разочарований, временами ему будет казаться, что ничего у него не получается, будет он и терять веру в себя и сомневаться в своих силах. И при желании всегда можно «набрать» из его исповеди немало горьких размышлений, выстроить их в один ряд и предста-

вить его пессимистом. (Именно эту ошибку, на мой взгляд, допускает Г. Бровман, утверждая, что больше всего в Андрее неверия в себя. Доказывая свой вывод соответствующим подбором цитат, он забывает, что убедительность этого приема тем меньше, чем очевиднее оторванность цитат от контекста, от живой логики развития характера, от общего итога поисков героем своего призвания. И очень это хорошо, что никого больше из писавших о романе горькие минуты Андрея не привели к таким преувеличенным заключениям.)

Да, на этом новом пути Андрея — и горечи, и радости, и большие человеческие приобретения, и немалые потери, и вся мера расплаты за прошлые годы. Потому что на этом пути — жизнь.

5. ЗА БЕГУЩИМ ДНЕМ

Роман В. Тендрякова рассказывает об учителе, затрагивает профессиональные проблемы школьного преподавания — понятно, что некоторые газеты и журналы, решившие откликнуться на роман, с радостью предоставили свои страницы педагогам — они-де специалисты, им и карты в руки. В этом есть, разумеется, своя логика, роман дает к тому достаточные основания. Жаль только, что главным предметом оживленного обсуждения в этих статьях оказались те конкретные методы и приемы обучения детей, которые пытается разрабатывать Андрей Бирюков. Впрочем, и в этом есть своя логика: проблемы эти настолько сложны, интересны и злободневны, что, естественно, вызывают желание высказаться, согласиться или поспорить с автором, поставить новые вопросы. Недаром не только педагоги, но и почти все критики, разбиравшие роман, не могли удержаться, чтобы не сказать хотя бы несколько слов по поводу педагогических изысканий Андрея Бирюкова. Это, повторяю, и понятно и правильно, потому что вопросы эти и в самом деле очень актуальны. И если я все-таки воздержусь от участия в споре, то только потому, что это предмет специального разговора. Тем более, что и сам Андрей Бирюков отнюдь не считает, что его метод — «единственный, неизменный, своего рода преподавательская панацея». Напротив, он уверен, что «искать универсальный способ преподавания — все равно что врачу искать лекарство, излечивающее от всех болезней». Считаю возможным сослаться здесь на В. Панкова, который, говоря в этой связи о статье И. Окоемовой в «Вечерней Москве», правильно замечает: «Тут необходим вдумчивый разбор специалистов, и, видимо, они еще скажут свое слово... Из романа спор может перейти в жизнь, в этом нет ничего плохого.

Повредить делу может лишь крайняя раздражительность, которая в статье И. Окоемовой мешает правильно воспринять и верные критические упреки. Нельзя согласиться с утверждением рецензента, будто в первые пять лет школьной работы Бирюков был

«перестраховщиком» и даже «приспособленцем с торгашескими настроениями» (?!). Не стоит прибегать и к иронически-проработочным тонам: «разрабатывается ни больше, ни меньше — «новая» система обучения!!!» А почему учитель не может задуматься и о новой системе, что в этом предосудительного? Да и не одной новой системой занимается Бирюков».

Вот в этом-то все и дело. Главное для понимания романа заключается совсем не в том, что Андрей Бирюков использует в своем преподавании именно эти, а не другие приемы. Это понимают и сами учителя, — упомянутый уже В. Дорофеев, например, правильно замечает, что автор художественного произведения совсем не обязан давать готовые рецепты перестройки методов обучения. Между тем простосердечная уверенность в том, что Тендряков взял да и сочинил роман специально для пропаганды приглянувшихся ему приемов преподавания, определяет, к сожалению, и сам способ суждения некоторых авторов о романе: те, кому эти методы кажутся верными, считают роман удачей, те, кому они не нравятся, — неудачей, к тому же еще затрагивающей честь нашей школы. Это уже, конечно, от излишнего усердия.

К счастью, роман В. Тендрякова и в самом деле — нечто совсем иное, нежели беллетризованный трактат о специальных вопросах методики преподавания. И важно поэтому не только и не столько то, плодотворны или неудачны именно те конкретные методы, которые разрабатывает и проверяет герой. Важно, в каком направлении и ради чего ведутся эти поиски. Важны те гораздо более значительные общественные проблемы, которые ставит роман.

Неудовлетворенность Андрея Бирюкова, его раздумья и эксперименты рождены искренней тревогой. Главное в этой тревоге — человеческие качества, которые воспитывает в детях школа, главная забота — нравственная оправданность существующих методов обучения.

Что это значит? А вот хоть бы такая, почти обязательная для каждого урока составная его часть, как объяснение учителя. Не здесь ли коренится главный бич школы — пассивность ученика? Не приучает ли эта извечная ситуация — учитель рассказывает, ученик слушает и запоминает — к бездумному, механическому «усвоению» знаний, не отучает ли она думать самостоятельно, собственными усилиями искать разгадку нового, неизведанного, неясного? Страшное зло школы — зубрежка, — не здесь ли создается для нее благоприятная психологическая почва, формируется порождающий ее склад мышления?

Уже этот первый пример вполне выявляет общее существо тех проблем, которые волнуют Андрея: при всей их кажущейся специальности они имеют на самом деле неизмеримо более широкий смысл. Самостоятельность мысли, потребность, привычка и умение думать *самому*, органическая неспособность к простому безогляд-

ному усвоению приносимых жизнью впечатлений,— ведь это же первые условия плодотворного развития человека, расцвета его творческой природы. И, конечно же, прежде всего человека, сознающего себя ответственным за великое дело построения самого справедливого, самого гуманного человеческого общества — коммунизма. Речь идет, следовательно, не о чем другом, как именно о духовном облике человека нашего времени. И оттого круг вопросов, связанных с проблемой обучения и воспитания, приобретает действительно первостепенное значение.

Скажем, тот вопрос, который становится предметом спора между Андреем и ярым его противником Анатолием Поярковым. Правильно ли, что дисциплинированность класса, как считает Анатолий Поярков, держится лишь на требовательности учителя и основным стимулом, вызывающим послушание ученика, становится страх перед наказанием — двойкой, проработкой, вызовом родителей и т. д.? Андрей убежден — нет, это не так; если элемент принуждения и необходим в отдельных случаях, то ни в коем случае не может быть основным методом: «Моя дочь должна учиться, моя дочь должна быть честной, правдивой, лишенной пороков эгоизма и прочих дурных качеств. И грош мне цена, если я буду добиваться этого через страх перед своим характером, с помощью моральной палки, потенциального отцовского ремня!.. Страх перед силой неизбежно приучит лгать, вызовет чувство недоверия к окружающим, сделает из нее эгоистку...» Не нужно особо больших усилий, чтобы понять весь огромный обобщающий смысл этого спора. А значит — надо думать, нужны поиски...

...Трудовое воспитание. Ну хорошо, научатся ученики в школьной мастерской делать табуретки, рамки для портретов, получат шпатель и навыки столяров, пусть даже механиков — что из этого? Умение работать своими руками, привычка к труду? Да, это хорошо. Но ведь трудовое воспитание — это не только и не столько приобретение навыков ремесла. Это вопрос — как жить. В конечном счете — это вопрос, как жить в коллективе. «Но обучение столярному, слесарному или какому-либо другому мастерству — делай так-то, делай то-то — ничего не имеет общего с коллективным трудом, — это... обучение каждого человека в отдельности. Труд тогда становится коллективным, когда *каждый участвует в его организации*, вместе со всеми ломает голову, что и как сделать... Это уже из области «как жить».

Да, это — «как жить». Не только детям. И потому опять нужны поиски, и потому опять остановись, задумайся, когда ты каждый день, из урока в урок твердишь: «выполни *сам* домашние задания, отвечай только *за себя*, не давай заглядывать *в свою* тетрадку!» Ведь это не проходит бесследно! Вот хоть бы Соня Юрченко — добросовестная, упорная, но не очень способная девочка. «Здесь, в школе, ее упрямство, ее воля направлены только для того, чтоб ей *самой* усвоить знания, *себе* получить высокую от-

метку. Все славные качества только *для себя*. А что, если она и дальше будет продолжать жить для себя? С доступным ей упрямством начнет добиваться своей карьеры, силой воли заставит себя стать равнодушной или даже жестокой к другим?»

Подумай об этом — и поймешь: сам не желая того, ты можешь воспитать людей *«для себя»*. И пусть даже преувеличены несколько страхи Андрея Бирюкова перед этой индивидуальной системой заданий. Пусть он и ошибается, — жизнь поправит его. Но он прав в самой своей тревоге: нельзя «проповедовать принципы коллективизма и в то же время пестовать индивидуалистов!» И потому надо, конечно, думать о том, чтобы не допустить этого.

Может быть, Васе Кучину, нашему старому знакомцу еще по «Чудотворной» (он и теперь все тот же энергичный, жизнерадостный райкомовский работник), — может быть, ему и покажется излишней и преувеличенной эта забота Андрея о воспитании. «Воспитание... — скажет он, — звучит, конечно, благородно. Но ведь вы не даете ответа, за что его взять, как ушипнуть... А будет хлеб, будет мясо, масло, будут нарядные костюмы к празднику, да еще свободное от работы время, тогда люди сами начнут воспитываться, к книгам потянутся, от икон отвернутся...»

Но Андрей знает, что это не так, что один материальный достаток еще отнюдь не все определяет в человеке. Швеция — благоустроенная страна, где, кажется, «почти исполнилась мечта о молочных реках и кисельных берегах». А между тем «Швеция после такой же благоустроенной Дании — вторая страна в мире по количеству самоубийств. В Швеции угрожающее падение нравов...»

Матери, укладывая своих детей в чистые постели, выходят по вечерам из благоустроенных квартир на панель. Не нужда, не желание приобрести кусок хлеба заставляют их заниматься проституцией...»

Нет, все-таки тревоги о том, как воспитывать людей — «для себя» или «не для себя» — имеют смысл. И большой. Вот над чем мучается Андрей Бирюков. Кажется, совсем немного — научить честности, товариществу, доверию друг к другу, самостоятельности мысли. Но ради этого стоит «поднять бунт против благодушного бездумья... И в первую очередь в школе, где готовятся люди, которые завтра станут хозяевами жизни».

Совсем немного — но сумей этого добиться, и ты получишь право сказать своим ученикам: «Сережа Скворцов, Федя Кочкин, Соня Юрченко — мои ученики! Не хочу, чтоб вы подвели меня! Не хочу, чтоб вашими руками творилось на свете зло».

Совсем немного? Нет, вполне достаточно, чтобы Андрей мог почувствовать: вот оно, то будущее, которое грезилось в суровых словах «Интернационала», в рассказах отца о революции; то будущее, о котором когда-то мечталось: «Мир ждет часа, когда начнется борьба за счастье и за справедливость. И эта борьба грянет, сомнений в том нет. И тогда бок о бок с негром или китайцем,

с французом или немцем под одним знаменем цвета крови и пламени начну воевать и я. В этом мое будущее. Фантастическое детское будущее, сливающееся с безбрежным будущим всех земель, всех народов». Оно пришло — пусть не в том романтическом обличье, как в детских снах, но оно пришло — то самое. Его нужно просто узнать в будничном, бегущем дне. Понять, что борьба не только впереди — она идет уже и сейчас. Что когда ты учишь детей, этих людей будущего, достойно вести себя в жизни, — «с решением, как жить им, решается и вопрос, как жить самому». Ведь учить каким-то принципам жизни — это значит, если ты честен, и самому жить так же.

Жить, помня о том, что «любая человеческая жизнь сложна, тем более жизнь тех, кто впереди других нащупывает дорогу. А все мы идем не по проторенному пути». И потому — жить, нещадно воюя против всякого, кто бездумно и бодренько уверяет: «все трын-трава, о чем задумываться — жизнь ясна, жить просто». Против всякого, кто кричит о бездумной ясности, — обманывает людей, усыпляет их разум. Ведь «ложь, пусть даже с благими намерениями, всегда вредна. Правда, пусть даже самая горькая, в конце концов неизбежно приносит пользу».

Жить, помня о том, что «мысль и творчество, замкнутые в теплое и жирное болото монопольной истины, теряют всякую связь с жизнью и дают ядовитые поросли ученого лицемерия, скопеческого бессилия и бессодержательной пышности». Жить и драться с теми, кто встает на пути исканий, налагает запрет на творческую мысль, кто готов все, что ни будет предложено, самозабвенно «внедрять — внедрять и не искать!»

Внутренний смысл этой борьбы, как видим, в том и состоит, чтобы утвердить в себе и в других те нравственные, общественные принципы поведения, без которых невозможно быть человеком коммунистического мировосприятия, без которых невозможно осуществление коммунистических идеалов. Те принципы и нормы человеческого поведения, утверждение которых в качестве общественных норм, определяющих саму структуру общественного устройства, и составляют одну из самых главных задач нашей сегодняшней борьбы за коммунизм.

Как видим, на пессимизм все это явно непохоже. Да и к теории «малых дел» вряд ли имеет какое-нибудь отношение. А ведь именно это обвинение бросает Е. Старикова автору романа и его герою! «Арена Бирюкова слишком узка... — пишет критик, — она обидно ограничена технологией учительского ремесла, и уже по одному этому (хотя и не только поэтому) сам Бирюков... выглядит очень ограниченным человеком». «Деятельность учителей-новаторов в романе все-таки смахивает на некую новую безнадежно утопическую «теорию малых дел»...»; «...их дела искусственно изолированы от больших надежд времени, а это противопоставлено самой сущности их профессии».

Ну что тут можно сказать? Остается только, как говорится, руками развести. Или, может быть, выражаясь формулой самой Е. Стариковой, дело не в том, что она *не сумела* увидеть подлинное содержание поисков Андрея, а в том, что просто *обошла* все эти особенности его духовного мира, поскольку уже слишком они не соответствовали ее толкованию героя как человека маленького и ограниченного? Недаром как раз эти положения о «малых делах» и «ограниченности технологией» в статье Е. Стариковой только декларированы. И недаром однажды в статье все-таки прорывается невольное упоминание о «душевном жаре» и «постоянном беспокойстве» Андрея. Но так и остается лишь упоминанием.

Более основателен другой упрек Е. Стариковой автору (подобного же рода замечание содержится и в статье Ю. Суровцева): духовное развитие героя не мотивировано, не объяснено теми большими общественными событиями, которые происходили в то самое время, когда перед нами разворачивается действие романа — от первых послевоенных лет и до тех дней, когда был запущен первый спутник. Этот пробел в самом деле ощутим в романе, и в этом, конечно, его объективный недостаток. Но, соглашаясь с этим, нельзя не обернуть упрек и в сторону самих упрекающих, напомнив еще одно золотое правило критики, прекрасно сформулированное тем же Добролюбовым: «Критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристаёт к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?»

И если с этой точки зрения подойти к Андрею Бирюкову, то разве не ясно, что весь смысл поисков Андрея, вся атмосфера его раздумий — прямое следствие тех больших сдвигов в нашем общественном сознании, которые связаны с решениями XX съезда партии, со всем развитием нашей жизни этого времени? И стоит ли, прикрываясь упреками в адрес автора, что он-де недостаточно выявил эту связь, самим игнорировать ее и закрывать глаза на общественный смысл поисков героя, обвиня его в ограниченности и узкопрофессиональной замкнутости? Нет, Андрей прав — не «технология» у него на уме, не узкие у него цели. За утверждение общественных принципов, ведущих к коммунизму, за воспитание в людях правильного понимания жизни, за то, чтобы дети вступали в жизнь подготовленными к верному осознанию задач, стоящих перед нашим обществом, — вот во имя каких целей выступает Андрей, вот ради чего считает он необходимым воевать.

И Андрей воюет. В этой борьбе с директором школы, с заву-

чем, с заведующей районо он приобретает верных друзей и союзников, в этой борьбе происходит и становление его характера.

Андрей побеждает в этой борьбе — та же Коковина, которая сначала кричала «Не позволим!» и готова была выгнать Андрея из школы за его «утопические идейки», — та же Коковина, почуввав веяния времени, спешно переменяла позицию и с таким же пафосом стала кричать «Не позволим!» противникам Андрея (ведь Бирюков — хотя кто его там разберет! — тоже вроде за трудовое воспитание, за связь с жизнью! Как бы не промахнуться...).

Андрей трезво понимает всю цену победы и иронию ситуации. Но это понимание не останавливает его, не подавляет его. И тут, чтобы правильно представить общественную позицию героя, как раз очень важно уяснить, чем поддерживается в нем и дальше это активное отношение к жизни, важно почувствовать весь реальный смысл тех отнюдь не «общих» слов, которые он обращает к Валентине Ващенко: «Почему вы ждете, что кто-то свыше, добрый, мудрый, всесильный, расчистит вам путь? Ищете няньку? Мечтаете о том, чтобы наша жизнь стала богаче, интересней, чище и в то же время надеетесь на всесильного, доброго, всепонимающего дядю — это значит рассчитывать, что жизнь устроится как-то без нашей с вами помощи, это добровольно выкинуть себя из жизни!» Слова эти — не беспредметная болтовня человека, не отдающего себе отчета в трудностях, которые стоят перед ним, и не привыкшего взвешивать реального веса тех усилий, которые он собирается предпринимать. Напротив, его общественные позиции вытекают из того общего представления о нашей жизни, о перспективах ее развития, о задачах, выдвигаемых ею перед нами, о реальных, жизненных путях к их решению, — из того представления, которое действительно приближает Андрея Бирюкова к единственно верным в наше время принципам общественного мировоззрения: к той подлинно революционной, коммунистической активности, в которой нет ничего иллюзорного, дон-кихотского и которая основана на единственно верном для коммуниста наших дней характере отношения к жизни, к своему месту в ней.

Андрей Бирюков стоит именно на этом пути, приближается по своим убеждениям именно к этим принципам общественного мировоззрения. Мы чувствуем это в самом образе мышления Андрея Бирюкова, в характере его восприятия жизни, его отношения к своему месту в ней, хотя автор и занят больше как будто бы его непосредственно педагогическими поисками. Этим и ценен для нас образ, созданный В. Тендряковым. Потому и привлекает он читателей, и если в «Учительскую газету», как свидетельствует К. Ковалевский¹, выступивший с разбором читательских отзывов, приходят письма учителей, в которых выражается явное сочувствие Андрею Бирюкову, то это ведь совсем не оттого, что в романе

¹ «Учительская газета», 23 и 31 марта 1960 года.

«редкая тема» и читатели, как думает К. Ковалевский, «видят не столько то, что отображено в романе, сколько то, что страстно хотят увидеть». Нет, в общественной позиции, в убеждениях Андрея они верно чувствуют несомненную способность его к тому развитию, которое может сделать его подлинным героем нашего времени. В этом убеждают его стремления, его поиски, его борьба. Здесь мы с ним.

Но, однако, всего этого еще *недостаточно* для такой ответственной и сложной роли. Чтобы стать тем, кого мы можем назвать подлинным героем нашего времени, Андрею Бирюкову предстоит еще приобрести немало очень важных черт, которых в нем пока нет, и избавиться от тех, которые неприятно поражают нас в нем сейчас. Вот тут-то и приходится вспомнить тех критиков, которые с таким активным неприятием отнеслись к нашему герою. Если никак нельзя согласиться с их односторонностью, то понять их «ропот» в какой-то мере можно. Они есть, они действительно есть в Андрее Бирюкове, эти черты, заслонившие от некоторых критиков все остальное и выросшие в их толковании до гипертрофированных размеров. И теперь, чтобы до конца понять Андрея Бирюкова и попытаться определить объективное жизненное содержание его образа, нам следует обратиться именно к ним.

Что же это за черты и какова их природа?

6. И ВОТ ГЕРОЙ НА RENDEZ-VOUS...

Любопытно, что В. Тендряков повторяет в своем романе ту классическую ситуацию, которая известна еще со времен Чернышевского под крылатым названием: «Русский человек на rendez-vous». Однако мы не улавливаем здесь ни намека на подражательность. И это, конечно, не только потому, что Тендряков — самобытный художник.

Мы оказались бы ничем не лучше тех догматиков, против которых воюет Андрей Бирюков, если бы предположили, что ситуация «любовного свидания» возникала в русских повестях и романах прошлого века исключительно потому, что слишком затруднительным было изображение общественной деятельности героя. Конечно, в значительной степени причины были и в этом. Но не только в этом. Ведь если бы одна только цензура была повинна в таком почти всеобщем увлечении русских писателей, то именно ей пришлось бы приписать и честь открытия той великой и простой истины, что в сфере чувства человек раскрывается не менее полно, чем в сфере общественной деятельности, и отношение героя к любимой женщине так же недвусмысленно характеризует его человеческую природу, как и любые другие его проявления. Недаром Маркс писал, что «отношение мужчины к женщине есть *естественнейшее* отношение человека к человеку» и что поэтому

именно в нем наиболее ярко обнаруживается, «...насколько естественное поведение человека стало человеческим или насколько человеческая сущность стала для него естественной сущностью...»¹. Хотя бы уже поэтому и не уходит и не уйдет никогда любовь со страниц повестей и романов, какими бы новыми и неограниченными возможностями ни располагал писатель для выявления общественных позиций своих героев и каким бы далеким прошлым ни стали для нас времена, когда именно интимные отношения героев были почти единственной и наиболее доступной сферой выявления их общественной сущности.

Что же удивительного в том, что и В. Тендряков чувствует необходимость оставить своего героя один на один с доверчивым и чистым женским сердцем? И случайно ли, что именно здесь выявляется до конца человеческая стоймость Андрея Бирюкова?

«Rendez-vous» Андрея Бирюкова — это его отношения с Валентиной Павловной Ващенко, женой первого секретаря местного райкома. Это история их трудной любви.

Пять лет однообразно спокойной жизни с женой, занятой лишь домашними заботами, пять лет привычного самоуспокоения: все идет так, как всегда бывает в жизни, — и вдруг встретить родного, духовно близкого человека. Встретить сочувствие твоим поискам и сомнениям, ощутить поддержку в нелегкие минуты борьбы... Чувство к Вале было для Андрея неожиданным и счастливым откровением.

Оно приносит не только радость. В нем обретает герой силу, но обнаруживает и слабость. В. Тендряков и здесь верен себе, подчеркнуто непримирим ко всякой романтизации: хорошее, большое чувство, но не ищите в нем ничего исключительного — у него земной, реальный облик.

Это хорошо. И все же именно тут, — может быть, впервые — до конца понимаешь, почему и раньше герой вызывал какую-то внутреннюю настороженность. Даже в лучших его проявлениях. И в полной мере постигаешь объективную значимость тех человеческих черт, которые достаточно явственно проступают в облике Андрея на протяжении всего романа, а особенно полно — в его отношениях с Валей. И которые существенно осложняют наше отношение к герою.

На первый взгляд, они могут показаться даже несовместимыми со всем тем, что сказано о герое раньше. Андрей, решительный и порядочный как будто бы человек, дважды, если не трижды, предает любовь. Сначала — лишь перед собой, — когда после первых дней, проведенных вместе, возвращаясь с Валей из областного города в Загарье, он стоит у окна вагона и думает: «Попробуйте, люди, осудите меня за это счастье, что стою рядом с женщиной, которая по закону не принадлежит мне, попробуйте

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, М.—Л. 1930, стр. 621.

это счастье назвать порочным! Я отвечаю, что порочного счастья вообще не существует, его выдумали завистники, те, кто перестал понимать одну простую истину, что снисходительность (!) так же нужна, как и непримиримость, лишь бы то и другое употреблялось к месту».

Какой гордый взлет вначале, и как позорно исчезает он в одном неосознанно оброненном слове! Да и сама потребность в этих гордых словах — как выдает она внутреннюю неуверенность, неожиданный как будто бы разлад между тем, что чувствует герой на самом деле, и тем, как он осознает свое состояние!

Чем дальше, тем очевиднее — истинные чувства героя отнюдь не всегда соответствуют тем всегда благородным принципам, во имя которых, как ему кажется, он и совершает тот или иной поступок. Ощущение «греха», просьба о снисходительности — и гордая поза воителя против предрассудков. Растерянность, совершенно очевидная неподготовленность к тому, чтобы самому решить судьбу дальнейших отношений с Валей, — и благородное предоставление права решать все ей самой — ей, которую ничто не связывает и которая готова уйти к нему в любую минуту, ей, которая через унижение и боль остается с мужем только потому, что не хочет своим уходом поставить Андрея перед необходимостью совершить то, на что он еще не решился.

И наконец — последнее предательство, когда внезапный разворот событий все же соединяет героев, вынуждает Андрея проявить решительность. Проходит немного времени после этого произвольно состояя решительного поступка, и естественное для такой ситуации состояние внутренней неуверенности, может быть даже некоторого испуга перед случившимся заставляет Андрея в конце концов бежать от Вали обратно, в семью. Пусть это даже и закономерно — ведь там осталась дочь. Но как, под каким прикрытием совершается это «бегство»? Ну, конечно же, для пользы самой Вали! Герой снова в благородной позе. (Странно, что Е. Стариковой поведение героя именно в этих ситуациях кажется наиболее естественным и человеческим.)

Что же это такое? Нечестность перед собой? Но не противоречит ли это тому, что говорилось об Андрее раньше? В том-то и дело, что не противоречит. В том-то и дело, что субъективной, сознательной нечестности здесь нет, — герой и в самом деле способен искренне обнаруживать в себе то, чего на самом деле он не чувствует.

И вот тут-то и встает тот кардинальный вопрос, который так «подвел» критиков, обнаруживших в Андрее все эти неприятные особенности. Откуда они в нем, эти черты? Может быть, и в самом деле здесь виноват автор, который просто не «довел» героя до нужной кондиции? Может быть, задумав создать положительного героя, но не желая его делать необыкновенным, он в погоне за неверно понятой «обыкновенностью» навязал своему герою

столько недостатков и слабостей, что характер разрушился? Словом, нет ли здесь ощутимых следов авторской руки, авторского произвола?

Думаю, что согласиться с этим никак нельзя. Андрей Бирюков во всей противоречивости его характера — отнюдь не следствие какого-то произвола, не результат какой-то заранее заданной логической программы. «Подчиниться заданной теме или проводить программу могут только те, которые другого, лучшего не умеют», — говорил Тургенев. И несимпатичные черты Андрея появились в романе, может быть, как раз не согласно, а вопреки конечной цели писателя, который, судя по всему, и на самом деле расценивает Андрея Бирюкова как положительного героя нашего времени. Во всяком случае, они закономерны, они обусловлены прежде всего объективным жизненным содержанием образа Андрея Бирюкова. И очень хорошо, что, взяв то жизненное явление, которое послужило реальным истоком характера Андрея Бирюкова, В. Тендряков, в общем, не погрешил против его действительной сложности, не отсек механически от него то, что не соответствовало, может быть, заданной цели. В этом сказался, несомненно, реализм художника.

Конечно, то противоречие, которое мы несомненно обнаруживаем между объективным жизненным содержанием образа Андрея Бирюкова, его реальной общественной ценностью и тем, как оценивает его автор, — это противоречие не могло не повлиять в какой-то мере на общее звучание романа. Обходить этот момент ни в коем случае нельзя — и об этом еще будет сказано. Но, повторяю, именно потому, что объективное звучание подлинно реалистического произведения складывается не только из авторских акцентов и тенденций, но прежде всего зависит от реального, жизненного смысла изображения, как раз и важно понять, наряду с авторскими позициями, действительную сущность образов. И с этой точки зрения решать вопрос о том, насколько правильно отнесся к своему герою автор и каков в связи с этим итоговый смысл произведения.

У автора получилось не совсем то, о чем он, вероятно, думал, и образ Андрея Бирюкова не вполне соответствует авторской заявке? Из этого еще не следует, что и вообще не имеет значения, что же он такое и какова его типическая основа. Андрей не отвечает нашему представлению о положительном герое? Мы и не собираемся подходить к нему с этой меркой. Нас должно интересовать в данном случае то жизненное содержание, которое действительно в нем есть. А оно есть в нем, есть в этом образе бесспорная познавательная ценность — та познавательная ценность, которой обладает всякий реалистический образ.

Давно уже замечено, что в процессе внутреннего развития человека часто возникает известный разрыв между его новым сознанием, его новыми представлениями о жизни, его убежде-

ниями — и его непосредственной эмоциональной природой, привычками, склонностями, пристрастиями. В этих случаях создается как бы своеобразное противоречие между рациональными, головными стимулами поведения, основанными на логическом, сознательном усвоении каких-то новых и очень хороших принципов — и непосредственной реакцией, эмоциональным восприятием жизни, часто неразвитым, невоспитанным, а порой и несостоятельным. Противоречие это может исчезнуть и действительно часто исчезает в ходе дальнейшего формирования человеческой личности. Но пока оно есть, оно и создает тот психологический тип человека, о котором Добролюбов сказал бы, что это, конечно, герой добродетели, — но добродетели «натужной». Добродетели, не вышедшей из непосредственного чувства или еще не перешедшей в него. Отсюда и тот трагический надлом, который возникает иногда у подобных людей, когда они стремятся всеми силами поступать так, как они хотели бы поступить, но не так, к чему они действительно склонны.

Несомненно, что это раздвоение сознания и чувства — чаще беда, чем вина их. И оно может иметь самые различные причины — и сугубо личные, и социально-типические, — особенно в какие-то переломные моменты развития общества, когда подобные процессы внутреннего развития человека оказываются сходными у многих людей, иногда у целых поколений. В разные исторические эпохи эти процессы, естественно, наполняются различным содержанием, имеют разный смысл. Добролюбов, например, говоря о формировании характера революционера в условиях 60-х годов XIX века, указывал на те трудности, которые приходилось преодолевать такому человеку на пути самостоятельного развития. «Не все с одинаковою силою привязываются к морали прописей, — писал он, — но никто не уходит от ее влияния... Чтобы избавиться от нее, человек должен много сил потерять...» И подчеркивал, что избавление от этого влияния требует прежде всего настолько большой, напряженной работы ума, что непосредственная природа человека, вышедшая из старых привычек и обстоятельств воспитания, просто не успевает за бурно развивающимся сознанием. Недаром причину внутренней цельности, гармоничности натуры Инсарова он видел именно в том, что Инсаров с детства, с молоком матери впитал в себя те представления о жизни, «для которых прежде лучшие люди должны были бороться, сомневаться и страдать в зрелом возрасте». «Ему не нужно напрягать себя, не нужно доходить долгим рядом силлогизмов до того, чтобы определить направление своей деятельности». Когда же этого нет, человеку предстоит еще долгий и сложный путь, чтобы «слить требования долга с потребностями внутреннего существа своего... переработать их в свою плоть и кровь... так, чтобы они не только сделались инстинктивно-необходимыми, но и доставляли внутреннее наслаждение».

Да, это сложный и трудный процесс, и не об этом ли говорил Чехов в своем знаменитом письме к Суворину, обращая его внимание на то, как юноше приходится иногда *по каплям выдавливать из себя* все то, что мешает ему стать настоящим человеком.

Конечно, это всего лишь два исторических примера, и смысл каждого из них исторически конкретен. И хотя психологические состояния, когда возникает известный разрыв между бурно развивающимся сознанием и несколько отстающей от него эмоциональной природой человека,— хотя состояния эти приходится, видимо, переживать в какой-то мере каждому человеку, поскольку он развивается, поскольку он живет — у каждого это бывает по-своему, содержание этого процесса всегда имеет конкретно-исторический или личный смысл, переживают его люди по-разному. Ведь все дело тут в особенностях человека, в обстоятельствах его воспитания, его жизненной среды, уровня его развития. И если я ссылаюсь на Добролюбова и Чехова, то делаю это, понятно, только для того, чтобы подчеркнуть: состояние, которое переживает Андрей Бирюков (я говорю сейчас все время именно о психологической стороне дела), не является какой-то авторской выдумкой, чем-то необычным для человеческой психики. Вот на это-то обстоятельство, на психологически достоверный характер тех противоречий, которые мы наблюдаем в Андрее Бирюкове, на психологическую природу нашего героя, я и хотел раньше всего обратить внимание, чтобы понятнее стали реальное содержание образа героя и жизненная основа этих противоречий его характера. Ведь Андрей Бирюков тоже пересоздает себя — и еще только в самом начале этого пути. Отсюда и все то несимпатичное, отталкивающее, что неизбежно связано с этим первоначальным этапом духовного развития, с этим состоянием «натужной добродетельности». Именно отсюда та гипертрофированная тяга к рассуждениям по всякому поводу, к рефлексии, к объяснению своих поступков, та потребность обязательно все уяснить, закрепить в понятной и четкой формуле, которая создает атмосферу раздумий героя. Ту атмосферу, в которой еще очень много от наивности новичка, от первоначальной неловкости интеллектуального ученичества. И которая именно поэтому еще далека от атмосферы раздумий подлинно интеллектуального героя.

Отсюда же и характерная для всего облика героя печать натужной скованности — восприятия жизни лишь как серьезного, трудного дела, отсутствие непосредственности, улыбки, юмора, здорового жизнелюбия. Эти качества придавлены, заглушены в Андрее во имя более «важного» и «серьезного».

Все это вместе с тем и дает основание думать, что в образе Андрея Бирюкова схвачен один из реальных психологических типов нашего времени. Тот тип людей, у которых вызванный бурно развивающейся жизнью рост нового сознания вступал в конфликт

с их устоявшимся внутренним складом, требовал переделки его, обгонял его изменение. Я думаю, каждый видел в жизни немало молодых людей, проходивших или уже прошедших тот путь развития, который проходит Андрей Бирюков, — и в те же самые годы, что и Андрей Бирюков. Политический и духовный рост лучших из них был связан с большими общественными событиями нашего времени, с решениями XX съезда партии, с глубокими и плодотворными сдвигами в нашем общественном сознании.

Разумеется, то, что психологически характеризует внутреннее развитие Андрея Бирюкова, отнюдь не было в эти годы всеобщей нормой — даже и для людей одного с ним возраста. С этой точки зрения, повторяю, его и нельзя назвать подлинным героем времени. Его нельзя поставить рядом с теми, кто твердо уже усвоил для себя те принципы общественного мировоззрения, к которым только приходит еще Андрей, и кому не нужно было до такой степени «напрягать себя... доходить долгим рядом силлогизмов до того, чтобы определить направление своей деятельности», сливать свои цели «с потребностями внутреннего существа своего». Но иные ровесники Андрея — люди того же нравственного склада, что и он, — должны были пройти этот путь. И переделка их сознания, вызванная новыми требованиями и открытиями жизни, была сопряжена для них с достаточно сложным процессом дальнейшего развития и обогащения их нравственной природы. А потому те как будто бы чисто личные психологические черты, которые проявляются в Андрее Бирюкове, приобретают, несомненно, общественный смысл, как и те психологические условия, в которых происходит формирование подобного характера. Но это значит, что они требуют по отношению к себе именно общественных критериев оценки.

И здесь, на основе всего сказанного, мы можем предъявить действительные претензии автору.

7. СЧЕТ К АВТОРУ

Задача художника, создавшего такой своеобразный и сложный образ, состояла, конечно, и в том, чтобы правильно разобраться в характере героя, верно понять условия, причины, общие перспективы его существования и развития и, конечно, его человеческую стоимость для нашего времени.

Но как раз этого и не хватает в романе. Увлеченный процессом развития взглядов, убеждений своего героя, В. Тендряков явно просмотрел истинную основу тех психологических проявлений Андрея Бирюкова, реальность и закономерность которых он показал, но которые представлялись ему, видимо, обычными человеческими «слабостями», не очень принципиальными и существенными. Просмотрел, что в этих проявлениях обозначились определенные и весьма существенные черты характера, требующие до-

статочно трезвой оценки. Г. Бровману показалось, что эти черты героя, которые, как он пишет, представляются писателю чем-то «случайным, скоропреходящим, органически несвойственным нравственному облику Андрея Бирюкова», на самом деле составляют «основу его характера, как человека пассивного, безвольного, неустойчивого, нерешительного, мало способного к активной, целеустремленной деятельности». Мы видели, что это преувеличение, — для Андрея в той же мере характерны и другие, лучшие его черты. Но если Г. Бровман не увидел эту противоречивую сложность нравственного склада героя и обратил внимание лишь на одну из сторон его облика, то авторское отношение к этим качествам Андрея Бирюкова, как к не очень существенным и принципиальным, он подметил верно. В самом деле, авторское отношение к герою — во всяком случае то, о котором мы можем судить по самому роману, — строится, к сожалению, вне всякого учета этих не очень приятных его особенностей, лишь на сочувствии его интеллектуальным поискам, его общественным взглядам, его стремлениям и позициям. Эта писательская незоркость и приводит к тому, что у читателя возникает чувство несогласия с автором, — он не так видит героя, как предлагает ему видеть его автор. Он более свободен в своем отношении к нему, чем автор, почти совсем забывший об обязательном для писателя сохранении этой свободы и почти полностью растворившийся в своем герое. Позволивший ему не только вести от своего имени повествование, но и слить свои позиции с его, авторскими, позициями.

Именно отсюда, на мой взгляд, идут и те художественные неудачи, на которые обратили внимание почти все критики и которые явились чуть ли не единственным пунктом, в котором они оказались близки. Это не случайно, потому что и в самом деле огрехи эти настолько очевидны, что не могут не обратить на себя внимания, — спорить тут можно, пожалуй, лишь об их причинах. На мой взгляд, повторяю, причины эти идут в основном именно от главного недостатка романа — от авторского отношения к герою, не вполне объективного и не до конца правильного. Этот главный просчет художника и объясняет ту характерную для романа перенасыщенность рационалистическим, головным началом, о котором справедливо говорят и Е. Старикова, и другие критики.

Передоверившись своему слишком рационалистичному герою, В. Тендряков лишил роман той яркой, самобытной непосредственности восприятия мира, которая так пленяла нас в прежних его произведениях. И оттого, что ушло это чувство влюбленности в жизнь, непосредственное ощущение ее действительных радостей, холодноватыми и отвлеченными кажутся порой те глубоко человеческие проблемы, о которых рассуждают, слишком много рассуждают герои! Тут, надо сказать, произошла любопытная вещь, в еще большей степени углубившая то рационалистическое, «разум-

ное» звучание романа, опасность которого была заложена уже в самом слишком доверчивом отношении автора к своему герою. Дело в том, что и вообще в последних произведениях В. Тендрякова довольно явственно ощущается неорганичная пока для его художественной манеры тенденция к публицистически прямому, непосредственному обнажению авторской мысли. В лучших своих прежних произведениях — таких, как «Ухабы», «Тугой узел», «Не ко двору», — В. Тендряков всегда выступал перед нами прежде всего и почти исключительно как художник; его авторская позиция, его мысль никогда не выступали в непосредственном, прямом выявлении, они сказывались в сюжете, в развороте характеров, в той яркой и колоритной пластичности изображения, которая всегда отличала талант В. Тендрякова. Но уже в «Чудотворной», которая была безусловной удачей писателя и радовала нас, пожалуй, еще большей силой его изобразительного дара, основной идейный смысл повести был выявлен все-таки не столько образной логикой произведения, сколько спорами между учительницей Прасковьей Петровной и священником загарьевской церкви отцом Дмитрием. Сказалась эта тенденция и в последующих произведениях В. Тендрякова. И, видимо, возникла она в творчестве писателя не случайно.

В. Тендряков, как можно судить по его последним произведениям, переходит к новым темам, к новым образам. Если раньше в центре внимания писателя, при всем достаточно обобщенном и широком звучании его произведений, были все-таки преимущественно конкретные проблемы нашей деревенской жизни, то теперь В. Тендряков все чаще обращается к темам большего общественного масштаба, к характерам, в которых он стремится найти воплощение самых передовых, самых прогрессивных стремлений времени.

Интеллектуальный герой, атмосфера интеллектуального романа, повести, рассказа, насыщенного борьбой идей, пытливыми поисками живой, сложной, значительной мысли, — вот что, видимо, все больше притягивает писателя. Трудностями художнического овладения этим новым строем тем, образов, жанров и объясняется, вероятно, то обращение к публицистичности, о котором я говорил. Оно, видимо, от некоторой неуверенности, оттого, что не до конца свободно чувствует себя художник в этой новой стихии жизненного и художественного материала. И если говорить о романе, то здесь эта тенденция творчества В. Тендрякова дала о себе знать в наибольшей степени. Она попала здесь, так сказать, на благодатную почву. В самом деле, надо же было так случиться, что сам тип героя как нельзя лучше был «приспособлен» для того, чтобы дать проявиться и распусться пышным цветом именно этой, отнюдь не лучшей черте творческой манеры нынешнего В. Тендрякова! И произошло это тем легче и тем, думаю, незаметнее для самого автора, что ведь и действительно все те многоречивые рас-

суждения, которыми часто утомляет нас Андрей Бирюков, были не просто результатом авторского желания высказаться,—они оказались в полном соответствии с характером героя, со всем его духовным складом! Вот это-то внутреннее ощущение (вряд ли, думаю, осознанное), что, заставляя своего героя по всякому поводу рассуждать, он не грешит против его характера, и привело, по всей вероятности, В. Тендрякова к такой явной гипертрофии рационалистического начала в романе. Но тут герой и «подвел» автора. Именно потому, что В. Тендряков не сумел достаточно свободно отнестись к нему, четко отделить его от себя, рационалистическая, несколько декларативная атмосфера исповеди героя, действительно соответствующая характеру Андрея, стала и вообще атмосферой романа, определила его звучание, начала восприниматься как собственное авторское «я». Оттого-то и вызывает роман столько упреков по поводу его языка, однообразия его интонации,—грехи героя стали грехами автора. То же самое можно сказать и в отношении того впечатления некоторой наивности мысли, налета ученической прямолинейности, которое возникает при чтении романа. Опять-таки все это очень характерно для самого Андрея Бирюкова—он действительно заново, сам «открывает» для себя то, что во многом не является открытием для читателя,—и это понятно, объяснимо и правомерно для *такого* героя, для *той* ступени его внутреннего развития, на которой мы его видим. Но опять-таки, сливаясь со своим героем, автор обрекает и весь роман на такое же звучание, в какой-то мере не «дотягивающее», так сказать, до уровня подлинно интеллектуального произведения.

И, наконец, тот разлад между сознанием героя, его принципами—и его поступками, который действительно возникает не раз в романе и который точно так же характерен, как мы видели, для Андрея Бирюкова. Ведь именно потому, что разлад этот по-настоящему не осознан художником, не прослежен достаточно отчетливо в его закономерных истоках, правильное понимание и эмоциональная оценка образа Андрея Бирюкова затруднены и для читателя. Вместо того, чтобы с помощью автора почувствовать жизненную основу противоречивости его характера, читатель вполне может увидеть в ней всего лишь «умысел» писателя. И тем самым просто не понять героя. Не так ли случилось и с некоторыми критиками? И как бы мы ни винули их за эту незоркость, за неверные методы анализа образа, В. Тендряков и сам в немалой степени виноват в подобных казусах. Ведь встать на этот ложный путь в понимании героя тем легче, что настораживающие, недобрые черты Андрея *сюжетно* раскрываются перед нами главным образом во второй половине романа, преимущественно в истории его отношений с Валей Ващенко. А поскольку автор не заботится о том, чтобы прочертить связь, которая, несомненно, существует между прежним Андреем и тем, каким видим мы его в этих сценах, впечатления от его поступков во второй половине романа

оказываются достаточно неожиданными, не имеющими прочной внутренней связи с прежним представлением о герое. И здесь еще раз убеждаешься, что даже композиционная неслаженность романа объясняется, в конечном счете, отнюдь не «техническими» промахами художника, а прежде всего неточностью его авторской позиции. Будь эта внутренняя противоречивость характера Андрея осознана писателем, прослежена в ее закономерных истоках, то есть опять-таки отнесись автор к своему герою достаточно трезво и объективно,— вряд ли эта особенность Андрея Бирюкова вызывала бы такие недоумения и подрывала веру в серьезность его убеждений. Да и само развитие сюжета, композиционная структура романа, которые и сейчас, если исходить из логики самих образов, оправданы и необходимы, до конца выявили бы свою внутреннюю связь, свою закономерную обусловленность уже и как продукт авторской идейной концепции. И хотя роман по своему композиционно-сюжетному строению остался бы таким же, как и сейчас, Ю. Суровцев, может быть, не назвал бы тогда свою статью «Три романа в одном романе»...

Но самое главное,— целиком положившись на самосознание героя, В. Тендряков упустил возможность четко и полно выявить тот действительный процесс высвобождения непосредственности и человечности, который все-таки, по логике развития образа, пробиваясь через авторское невнимание, начинает угадываться в герое к концу романа. Будь он, этот процесс, подмечен и показан достаточно убедительно, он мог бы снова приблизить нас к герою.

Но этого не случилось. И потому приходится спорить с автором. Приходится сожалеть, что, заблуждаясь сам в оценке своего героя, он не помогает до конца разобраться в нем и читателю. Не помогает понять, что Андрей Бирюков еще только на пути к тому, чтобы стать настоящим героем нашего времени.

«Позвольте,— скажет, может быть, иной читатель.— Как же так? Вы противоречите себе. То вы упрекали других, когда они винули автора за то, что он не выполнил свою заявку и показал не положительного героя, а нечто совсем другое. А теперь вы сами вините его за то же самое: автор выдает своего героя не за того, кто он есть на самом деле». Я надеюсь, однако, что присмотревшись внимательнее, мой возможный оппонент согласится с тем, что есть тут все-таки разница — и принципиальная. И надеюсь, что это будет уже последнее объяснение на этот счет. Да, я готов присоединиться к сожалениям по поводу того, что В. Тендряков не показал нам положительного героя (что, надо надеяться, он еще сделает). Но только не в отношении данного романа. У него своя тема, свое жизненное содержание. Советовать на автора, почему это он не сделал своего Андрея Бирюкова подлинным героем, это и значит рассуждать по принципу: зачем это рожь — не овес, и уголь — не алмаз. И потому, исходя из того, что есть в самом романе, из реального жизненного содержания образа ге-

роя (разумеется, так, как я его понимаю), я виню автора не за то, что он не показал нам вместо Андрея кого-то другого (может быть, более значительного), а за то, что, показав нам того, кого показал, он не сумел до конца разобраться в нем. И это меня беспокоит гораздо серьезнее, чем беспредметные в данном случае сожаления о «нереализованной заявке». Потому что не во всем правильное авторское отношение к герою мешает читателю понять то, что есть в данном произведении, в этом образе. Основания для беспокойства здесь тем более серьезные, что очень ведь важно понять и писателю, и всем нам: черты, от которых еще только предстоит избавиться Андрею, не просто несимпатичны, но и опасны.

Да, опасны. Ведь когда за добродетельностью деклараций и даже поступков не ощущаешь в полной мере подкрепляющего их душевного движения, непосредственной потребности именно в этом, а не каком-нибудь другом действии,—перестаешь порой верить в искренность и боишься ханжества. А что может быть более противопоказано самому существу тех дорогих нам идей, которые искренне исповедует Андрей Бирюков? Но самое опасное, пожалуй, в том, что добродетель подобного типа чрезвычайно холодна к людям,—они существуют для нее часто лишь как объект приложения ее благородных намерений. Не в таком ли положении не раз оказывалась Валя? А Наташка — дочка Андрея, которую тот после возвращения в семью буквально замучил не понятными для нее резкими сменами истерических припадков любви и полного равнодушия? А дети, ученики Андрея? Ведь только в конце романа Андрей вдруг осознает (хорошо хоть это!), что он учил их и делал им все то доброе, на что был способен, не из какой-то сердечной потребности, не из любви к ним (об этом, кстати, тоже очень правильно говорили и Е. Старикова, и Е. Дубнова, и другие)...

Наконец, сколько неосознанно жестокого, несмотря на все «жалкие» слова героя, в том, как происходит в общем-то совершенно закономерный разрыв Андрея с первой женой. Как явно сквозит здесь нечто похожее на спокойно холодное отношение к вещи, которая была в какой-то мере нужна и даже приятна, а теперь надоела и перестала быть нужной...

Опасные это черты. Они-то и настораживают нас, они-то и заставляют нас чувствовать себя отнюдь не во всем и не до конца рядом с Андреем. Мы надеемся, что эти настораживающие нас черты — всего лишь своеобразная «болезнь роста». Но это нужно сознавать и не обольщаться иллюзиями. Сознать, что в процессе этой «болезни» подобные характеры заслуживают достаточно трезвого и спокойного к себе отношения. Ведь по-разному могут они развиваться — в зависимости от того, как сложится их судьба, какие обстоятельства будут их окружать, какие влияния жизни окажут на них наибольшее воздействие. Одни из них, преодолевая в себе остатки прошлого, могут стать и действительно

становятся настоящими, нравственно привлекательными людьми и подлинными борцами. Но ведь может быть, что для других так и останется непреодоленной эта стена между чувством и мыслью. И тут их подстерегает опасность нравственно сломиться или — того хуже — выродиться в ханжей и лицемеров. Третьи, может быть, не изменившись в своих принципах, но «застопорившись» в силу тех или иных причин в своем нравственном, эмоциональном развитии, внесут в свою деятельность столько холодности, внутреннего равнодушия к живым людям, что начнут компрометировать уже и то дело, которое для нас так важно и дорого... Куда пойдет здесь Андрей Бирюков, кем станет?

Хочется верить в самый лучший исход. Пока же — хотел того автор или нет — роман его убеждает в том, что на людей такого типа можно, конечно, полагаться — но до определенного предела. Они достойны уважения — по своим общественным устремлениям, но лишены подлинного человеческого обаяния. Потому-то, задумываясь о будущем Андрея Бирюкова, важно всегда помнить: оно зависит от того, поймет ли он до конца — и не только умом — истинный смысл нашей бурной эпохи, поймет ли, что суровость ее «не должна быть оправданием черствости. Все лучшее, что сделано в истории человечества, сделано из любви к людям настоящим и будущим». Это сказано в том же романе.
