

Источник: Бочаров А. Г. Законы страстного слова / А. Бочаров // Бесконечность поиска : худож. поиски соврем. сов. прозы / А. Бочаров. – Москва, 1982. – С. 266–274.

2. ЗАКОНЫ СТРАСТНОГО СЛОВА

Все чаще избирает Тендряков в своих повестях два жизненных «плацдарма» — школу или религию (иногда вместе и школу и религию). «За бегущим днем» и «Чудотворная» были как бы первой, давней пристрелкой, а затем последовали «Чрезвычайное», «Апостольская командировка», «Ночь после выпуска», «Затмение», «Расплата». Для Тендрякова на этих плацдармах предельно резко обнажается столкновение вечных заповедей и истин с реальной жизнью. Да и самым непосредственным образом соотносятся они с писательским творчеством: литература, по сути дела, — страстная проповедь, имеющая своей целью действенное воспитание добрых начал в человеке.

Вот и попробуйте решить, что перед нами: то ли нацеленность писателя на определенные сюжеты, задан-

ность (пусть даже с эпитетом «страстная», а не «умозрительная»), то ли художническая реакция лишь на такие жизненные первотолчки, впечатления, которые отвечают органичной нацеленности, настроенности автора.

И все отчетливее выявляет себя в его последних повестях — уже не как прием, а как принцип художественного изображения — *диспут*. Диспут, в котором участвуют непримиримые антагонисты. Диспут, расщепляющий отправную посылку на тезис и антитезис и в силу этого предполагающий (а иногда и вызывающий к жизни) характеры, воспламененные какой-то идеей. Не простые носители идеи, а именно воспламененные идеей! И сюжет подобен нитям, которые исходят из центрального тезиса либо стягиваются к нему.

Так, «Ночь после выпуска» была образована двумя перемежающимися повествовательными потоками — в учительской и на речном откосе: что думают о своих питомцах педагоги и каковы эти питомцы на самом деле. А внутри каждого потока шел, в свою очередь, нескончаемый диспут.

А не диспутом ли является спор Павла и Гоши за Майю в «Затмении» — своего рода соревнование двух мировоззренческих систем?

И вот теперь «Расплата» с ее мучительным для Тендрякова вопросом: можно ли учить детей в школе безоглядно доброду, звать их биться за добро, если это однажды — пусть всего лишь однажды! — обернется на практике злом? Ведь движимый вроде самыми благими побуждениями десятиклассник Коля убил отца-алкоголика, много лет истязавшего свою жену. Убил, жалея свою мать. И, как часто происходит в повестях Тендрякова (вспомним «Ухабы», «Суд», «Тугой узел», «Кончину»), от этого трагического события, словно от брошенного в тихий пруд камня, расходятся круги. На этот раз круги диспутов. Кажется, персонажи и встречаются-то лишь затем, чтобы поспорить друг с другом. Таково, в сущности, каждое появление Аркадия Кирилловича Памятнова — преподавателя литературы, учившего Колю на высоких образцах классики бороться за добро, что обернулось вдруг такой трагедией. Он спорит с Потехиным, с директором школы, с учениками, следователями, коллегами — и вне этих споров не существует.

А знаменательный спор Коли с Соней! Соня, любящая Колю и оправдавшая его тем, что он убил дурного человека ради спасения матери: *убить, чтобы жить*. Соня, готовая всюду следовать за Колей, вдруг видит, что ее герой, ее кумир мучительно казнит себя за содеянное. Только сейчас, находясь в заключении, наедине с собой, со своими думами, осознал он, что в отце было и хорошее, что отец по-своему любил его. Выходит, «вместе с плохим отцом убил и хорошего!». Не убедить ему в этом Соню, но уже и не утешиться самому ее горячечными словами поддержки. Причем автору мало было дать переживания Коли (вернее, он мало дает переживания Коли), ему обязательно понадобилось, чтоб итог этих переживаний выплеснулся в открытом споре с Соней. Не о любви говорят они в миг разрешенного следователем свидания, а о том, вправе ли человек убить, чтобы жить.

Накаленные споры с глазу на глаз перемежаются в повести многоголосыми диспутами — в классе, в директорском кабинете, где сталкиваются разные мнения насчет того, можно ли оправдать содеянное Колей и как расценить случившееся — как непредсказуемую случайность или как тревожный огрех воспитательной теории Памятнова. Неизбежная прямолинейность ясных и логичных нравственных постулатов, утверждаемых школой, вошла в столкновение со сложностью жизни.

Именно диспут служит в «Расплате» своеобразным способом организации эпизодов.

Вот на первых же страницах Потехин, отец Сони, злобно-злорадно выкрикивает Памятнову, торопящемуся на место ночной драмы, что был прав Гордин, — и возникает воспоминание о лживом и корыстолюбивом хозяйственнике Гордине, в борьбе с которым Потехин, безоглядно поверив в благородные наставления Памятнова, некогда потерпел поражение. Так «далекий Гордин вдруг странным образом связался с непоправимым поступком близкого Коли Корякина», — договаривает Тендряков (он мог бы и не договаривать, но такова, по-видимому, логика «проповеднической» манеры).

А вскоре следует эпизод, когда арестованного Колю выводят из квартиры: на улице собралась, с нажимом

фиксирует автор, угрожающе сбита, выжидательно молчащая, угрюмо неподвижная толпа. Это не праздные зеваки, это антагонисты Коли и, пожалуй, сейчас единомышленники злорадно-гневного Потехина. Взгляд Аркадия Кирилловича, ищущего в этом враждебном кольце хоть кого-нибудь, преисполненного сочувствием, охваченного жалостью, наталкивается на молодую пару — и при виде их, «спянных чужим несчастьем, невольно испытываешь исцеляющую гордость — не столь уж плохи живущие рядом с тобой люди!». Вряд ли потрясенный случившимся учитель стал отыскивать в такой миг сочувствующую пару, но она нужна автору как аргумент в его диспуте: вот Гордин, а вот молодая пара. Не случайно употреблена здесь безличная форма: испытываешь гордость, а не испытал гордость, как было бы при описании «самодвижущегося» характера.

К слову сказать, подобные переходы от речи персонажа к авторской речи часты в повести — ведь именно автор направляет диспут и не очень-то скрывает это: таков уж его художественный закон.

Структурная заданность повести сказывается даже в самих зачинах глав.

Они — то событийные, вводящие в действие, то лирические, как Колин вздох о маме, то философски-раздумчивые, прямо идущие от автора.

Напористость его мысли звучит в таком зачине одной из глав: «В природе приспособиться — значит выжить. Но человек никогда не удовлетворялся лишь одной возможностью выжить, сохранить себя и потомство». Здесь и философское раздумье о предназначении человека (столь полемически острое в наш век умильно-воинствующих напоминаний о том, что человек — часть природы), и публицистическая сила убеждения, определившая контрастную конструкцию этого зачина. А последующее течение главы как бы развивает ту веру в гордое предначертание человека, которая вложена в этот начальный афоризм.

Будь таких «дедуктивных» зачинов много, они стали бы навязчивыми, но, встречаясь изредка, они лишь не дают нам забывать, что на первом месте — авторское раздумье, вызвавшее к жизни всю «беллетристическую» постройку.

В «Расплате» легко обнаруживаются многие истоки, идущие от Достоевского (не принимая в расчет случайное созвучие «Раскольников — Коля» и совпадение имен их самоотверженных подруг). Эти истоки видны и в самой совокупности жгучих нравственных вопросов, и в истовом, до ослепления, следовании героя своей *идее*, и в эволюции героя от убеждения в справедливости убийства к покаянию, ибо оказался несостоятельным постулат, оправдывавший убийство, поскольку один герой убил вместе с процентщицей и ее богоугодную сестру, а другой «вместе с плохим отцом и хорошего убил». Но нас интересует в данном случае использование диспута: ведь и в диспуте Раскольников — Порфирий Петрович или Иван Карамазов — Черт автора интересовали не характеры оппонентов, а характер их убеждений, их искушающая мысль.

Нет, я не хочу сказать, что Тендряков — это «школа Достоевского» в нынешней прозе. Я лишь обозначаю ту школу, которую, несомненно, прошел Тендряков.

Повесть убеждает нас в том, что смерть даже дряного человека является расплатой за наше невнимание к ближнему, заставляет каждого задуматься о мере своей сопричастности судьбе ближнего, над тем, что удалось и что не удалось сделать в поисках пути друг к другу. В «Расплате», отметил В. Ковский, проблема воспитания личности «доведена до трагической коллизии, до мысли о коллективной вине».

И самые удачные страницы — те, которые связаны с ходом своеобразного полудетективного расследования: кто же истинный виновник гибели Рафаила и какие выводы из происшедшего сделали для себя знавшие его люди.

Почти каждый, кто соприкасался в жизни с Рафаилом, обнаруживает свою вину: жена — в том, что, не решаясь уйти от мужа, непомерно выпрашивала жалости у сына, утешаясь его состраданием, а в результате довела до отцеубийства; мать Рафаила — в том, что с детства не любила его, нежеланного, «незаконного»; сослуживцы Соломон и Данила — что спаивали его в угоду Пухову, зарабатывавшему на умелых руках Рафаила немалые деньги; Людмила Пухова — что откупилась когда-то от его любви, сосватав ему Анну и тем исковеркав ему

жизнь. Так реализуется идея расплаты — следствие, которое ведет следователь Сулимов, и следствие, которое ведет совесть каждого.

И постепенно прорисовываются в повести два потока: школьный, kloкочущий вокруг возможности воздействовать на подростка благородными идеями литературы, и бытовой, взвихренный истоками и следствиями алкоголизма, прямого и активно действующего социального зла. Все более плотное и напряженное переплетение этих потоков и создает социально-нравственную, а не абстрактно-нравственную атмосферу, которая реально угрожала бы повести, сосредоточься автор на одной «проблеме Памятнова». Но Тендряков ведь никогда не рассматривает человека изолированно как биологическую особь или как носителя неких общечеловеческих свойств. Он всегда выявляет нити от людей и к людям, всегда улавливает зависимость человека от вполне конкретных социальных обстоятельств (желать ли, по Потехину, уже побывавшему в жизненном нокдауне, «чтоб Сонька была приспособленной», или добиваться таких обстоятельств, в которых Соня свободно и безущербно для себя могла бы выявлять свои добрые начала).

Все задумываются над происшедшим, все казнят себя. Все, кроме толстокожих — Пухова и директора школы. Способность чувствовать чужую боль — вот, по Тендрякову, вернейший признак человечности. И ненавистна ему не столько Людмила Пухова, казнящая себя, сколько директор: тот не потрясен смертью, остался к ней равнодушным. А меж тем у директора есть свой резон: он боится не только того, что падет тень на руководимую им школу, но и того, что будет скомпрометирован сам памятновский метод воспитания добром — а ведь альтернативы ему нет. Нельзя разрушить одну веру, не предлагая взамен другой.

И на это противоречие налетает со всего размаха не только Памятнов, но и сам Тендряков. Недаром звучит как тяжкий вздох авторское «тяжелее всех Соне»: Коля разрушил ее веру в справедливость содеянного им, а никакой другой она не обрела! Низвергая веру директора, правду директора, он сам не имеет иного, позитивного решения. Диспут он ведет бесстрашно, позиции его благородны, а выхода он все-таки не знает.

И оттого повесть оставляет читателя в некоторой недоуменной растерянности.

Тендряков уверен, что человек изначально добр, что под спудом в каждом из нас таятся нерастроченные запасы доброты, что «выпустить на свободу из человека человеческое — не значит ли обуздать беспощадную историю?». Но тут-то и таится философская — и, следовательно, художническая — «неувязка», ибо нет в природе чистого экстракта по имени «человеческое». Идеальные представления о должном в человеке не идентичны природно существу в человеке. Как нет правды в пессимистическом убеждении, будто человек подл и жесток от природы, так нет ее и в легковесном уповании на то, что человек от природы добр, благороден, бескорыстен.

Оттого не может Тендряков в повести выбраться из внутренних противоречий: задача добиться абсолютного нравственного совершенства и впрямь, по выражению одной из преподавательниц в разговоре-диспуте с Памятным, подобна задаче на исчисление квадратуры круга. Памятнов, конечно, возражает ей: «Пусть даже квадратура круга. Разве эта заклятая задача не двинула вперед геометрию?..» И в этом весь Тендряков: пусть задача неразрешима — вообще неразрешима или пока неразрешима! — но нужно снова и снова подступаться к ее решению.

Фактически в каждой из последних повестей с «задачами на воспитание» он со всего разгона своих нравственных максим бьется о живую жизнь, которую знает, которую видит, которую не может обойти. Он ведь не только человек, взыскующий совести и справедливости, он и один из самых честных и отлично знающих жизнь современных прозаиков. И причудливое, далеко не всегда гармоничное сплетение «апостольства» и «обличения» сказывается, как водяной знак его личности, в любой повести.

Так происходит и в «Расплате». Вопрос поставлен предельно резко. Но уже много столетий школа учит добру, доброте, добродетели, и конечно же не по ее вине совершаются на земле злые дела и не в одиночку способна она избавить человечество от всего дурного. Да и Колей, как выясняется, владело не только желание обо-

ронить мать; ему было стыдно иметь отца-алкоголика, особенно стыдно перед Соней: каждому хочется вызывать восхищение у любимой, а он постоянно переживал стыд, унижение за происходящее в его доме. Тендряков лишь пунктирно обозначает эти подспудные, неосознанные мотивы, его увлек сам вечный вопрос: можно ли учить добру, если это однажды толкнет на губительный поступок? Не случайно ведь сразу же, еще в завязке повести, вслед за драматичным сообщением о случившемся идут упреки Потехина Памятнову, связанные с Гординым: в них для Тендрякова суть происшедшего. Именно давнее единоборство Потехина и Гордина выводит для Тендрякова заявленную им проблему из сферы школьно-подростковой в жизненно-социальную: вот и у взрослых людей благие призывы обернулись торжеством зла. И тут уже живая жизнь вступает в противоречие с исходным постулатом: поражение Потехина в борьбе с Гординым имеет в жизни корни, отнюдь не связанные с воспитанием добрых начал на уроках литературы.

Правда, Памятнов пытается соединить оба случая, приходя к облегчающему выводу, что нужно продолжать учить бороться со злом, только бороться не в одиночку, а всем вместе.

Вероятно, Тендрякову показалось, что на этот «синтетический» вывод работает все течение повести, раскрывающее, почему смерть Рафаила явилась расплатой для каждого, но ведь идея *коллективной вины* не влечет за собой автоматически идею *совместной борьбы*. Больше того, упование на непременно коллективное объединение может снизить, а то и убить активность каждой отдельной личности, коль скоро борьба в одиночку бесплодна. А меж тем общая нравственная победа складывается как результат усилий каждого!

Так раздваивается проблематика повести. Что и говорить, обе идеи острые, и видно, как они захлестывают Тендрякова, но в единый узел они все-таки не связываются. Такое, впрочем, случается и с «самодвижущимися» характерами: все движутся, но каждый больше сам по себе, чем в сюжетной совокупности. (Даже у великого Толстого характер Левина движется по несколько иной орбите, чем история Анны Карениной.) Так что, повторю, первопричина художественных просчетов «Расплаты» не

в наличии авторского диктата, а в нерешенности — нерешаемости? — самих проблем.

И в этих противоречиях повести важно разобраться, чтобы не валить привычно вину на диктат, а, наоборот, видеть, что не рассудительная заданность, а смятение авторских мыслей нанесло ущерб художественному эффекту повести. Лучшие же ее страницы проникнуты гармонией противоборства — противоборства разных начал, разнополюсных зарядов, диспутом тезиса и антитезиса в живой жизни.

Кстати, обычно «не увязываются» именно концептуальные произведения, в которых автора обуревают мысли о несовершенстве мира, а ясного выхода он не знает. Ленинские статьи о Толстом убедительнейше вскрыли эту закономерность. Бытописателям легче: они описывают жизнь, не задаваясь «проклятыми вопросами», оттого у них все благополучно утрясается.

Повести нравственного эксперимента, утвержденные творчеством прежде всего Гранина, Быкова, Тендрякова, претерпели за последние годы естественные изменения. Легко видеть, как укрупнились проблемы, решаемые ими, как переместились некоторые акценты от социально-нравственного к нравственно-философскому. Но они сохранили и свой пафос, и свою идейную нацеленность, и свои магистральные общественные интересы.

Своеобразие их устремленности на нравственный эксперимент лучше всего постигается, как часто бывает, в сравнении. Хотя бы в сравнении с повестью Р. Гранауска «Заклание тельца».

Это повесть о нравственном выборе и подвиге последнего языческого жреца, укрывшегося в лесу после того, как на побережье установилась власть епископа, насильно окрестившего племя куршей.

Жреца-отшельника разыскали посланцы родного племени и просят совершить обряд жертвоприношения, дабы умилостивить бога моря, угнавшего рыбу от берегов; зная, чем грозит ему исполнение обряда, старик жрец соглашается. Он совершает заклание быка из епископского стада, не веря уже, что это поможет рыбакам, но и не в силах противиться вере соплеменников; и действительно, заклание быка оказалось напрасным — улова не было. Схваченный вместе с другими участниками обря-

да стражей епископа, он идет впереди группы пленников на казнь в городе владыки. Три части повести, сопровождаемые каждая своим эпиграфом, можно поименовать — искушение — исполнение — искупление. Нравственный заряд этой повести о вере и безверии, вере и силе, жертвенности и самопожертвовании несомненно велик.

Но в повести Р. Гранаускаса нравственный выбор между сомнением в успехе и готовностью быть до конца с народом совершается в мифологизированно-экзотической, а не реально-современной ситуации, как то обычно бывает в повестях нравственного эксперимента.

Впрочем, даже не это главное. Она написана в той распространяющейся ныне манере, которая отмечена стремлением создать повествование «на одном дыхании» — то ли как поток сознания героя, то ли как поток авторского чувства (повести Т. Зульфикарова), то ли как поток разветвленных во времени и пространстве жизненных взаимосвязей (развернутая фраза А. Ананьева).

Повествование у Р. Гранаускаса состоит из огромных периодов (внутри каждой из трех частей нет *ни одной* точки), порой длящихся несколько страниц без абзацев. Несобственно-прямая речь, когда то ли автор сопровождает дела и думы персонажа, то ли сам жрец безостановочно говорит о себе во втором лице, больше тяготеет к внутреннему монологу с его «захлебками» и сцеплениями, чем к объективированному повествованию с его ясностью и определенностью. За манерой Р. Гранаускаса чувствуется некая нарочитость, натужность: как бы исхитриться не поставить точку, хотя она здесь сама просится. И как всякая нарочитость, такая нарочитость, лишняя смыслового оправдания, не заключает в себе должного эстетического эффекта. Это не повесть нравственного эксперимента, а экспериментальная повесть, в которой на первый план выходит внутрилитературная задача — опробование новых художественных возможностей. Более внутрилитературная, чем этическая художественная установка решительно отличает повесть Гранаускаса от повестей Гранина, Тендрякова, Быкова при всем том, что она близка им своей погруженностью в нравственные истоки подвига.

Иногда кажется, будто время «жестких» повестей нравственного эксперимента кончилось, уступив произведениям, вроде «Заклания тельца» — свободным от «прагматики», обращенным к «конечным» натурфилософским истинам человеческого бытия. Но вновь и вновь возвращая нас на грешную землю, ставя каждого из нас перед лицом жестко бескомпромиссного выбора, эти повести не только живут, но и оказывают неоценимое и необходимое воздействие.

Провидеть отдаленное благо человечества или запечатлеть уходящий уклад жизни бывает порой проще и безобиднее, чем разобраться в одном шаге одного человека в одной берущей, что называется, за глотку ситуации.