

# **КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ**

Источник: Финк Л. Так что же надо и не надо человеку? / Л. Финк // Сибирские огни. – Новосибирск, 1975. – № 3. – С. 154-157.

## **Л. Финк**

### **ТАК ЧТО ЖЕ НАДО И НЕ НАДО ЧЕЛОВЕКУ?**

, Воспитание личности всегда было одной из важнейших эпических тем. Ведь в тех произведениях, которые иногда прямолинейно назывались воспитательными романами, речь шла, прежде всего, о постижении человеком окружающего мира, о поисках целей и идеалов. Мир входил в душу ребенка, подростка, юноши, определял весь строй его мыслей, чувств, намерений и одновременно раскрывался в своей сложности и противоречивости, в причудливых сочетаниях закономерности и случайности. А читатель воочию видел взаимодействие мира и человека и вслед за героями, точнее — вместе с героями книг, учился не только умом, но и сердцем понимать суровую правду жизни и выбирать свое место под солнцем. В нашей литературе воспитание личности не связано с одним определенным жанром или даже школой, направлением. Социалистическое общество провозгласило своей конечной и самой высокой целью формирование нового, гармонического, всесторонне развитого человека. Отражение этого процесса и максимальное содействие его успехам — самая суть советского искусства. Но, конечно, она по-разному преломляется у разных художников, в зависимости от их жизненного материала, личных интересов и склонностей. И есть уже своя классика в воспитательной прозе: «Как закалялась сталь», «Педагогическая поэма», повести А. Гайдара, Л. Кассиля. Ныне, после XXIV съезда КПСС, потребности общества в художественном освоении процессов формирования человеческой личности решительно возрастают. С убедительной очевидностью эти общественные требования отразились в решениях шестой сессии Верховного Совета СССР, в утверждении основ зако-

нодательства о народном образовании.

Советская классика помогла духовному росту многих поколений. Она активно сражалась и продолжает сражаться за воспитание коммунистической идейности, за высокую нравственность, за духовную зрелость и красоту. Но воспитания традициями и примерами еще недостаточно. Нужно исследовать текущий день, нужно пристально разглядеть и увлекательно рассказать о том, как сегодня, сейчас, сиюминутно идет великий процесс рождения и становления нового человека, с какими конфликтами и борениями это процесс неразрывно связан, как достигаются победы в борьбе против устаревших, социально чуждых помыслов и чувств.

Современная проза настойчиво пытается ответить на эти вопросы, на этот важнейший общественный императив, и мне представляется необходимым обратиться к ее опыту, тем более, что среди авторов «воспитательных» произведений, опубликованных в последнее время, можно встретить имена таких серьезных, социально чутких художников, как В. Тендряков и Б. Вильев.

В центре повести В. Тендрякова «Весенние перевортыши»<sup>1</sup> — самое начало познания мира пытливым, по-юношески пылким и благородным семиклассником Дюшкой Тягуновым.

Психологически точно писатель говорит о том, что дало толчок интенсивному духовному развитию Дюшки. Привычный, устойчивый мир вдруг начал выявлять нечто загадочное и странное, начал играть с ним в «перевортыши», потому что к Дюшке впе-

<sup>1</sup> «Новый мир», 1973, № 1.

запно, как и положено впервые, пришла любовь.

Римка Братенева только что была «долговязой, тонконогой, нескладной» — и вдруг он открывает, что ему хочется говорить с ней торжественными пушкинскими стихами: «Чистейшей прелести чистейший образец». Он твердо знал, что стыдно ждать «девчонку», и вдруг обнаружил, что ему хочется, очень хочется ждать ее, а потом долго идти следом и смотреть ей в спину. Он даже испугался того, что ему причутилось: когда Римка выходит из дома, улица может вспыхнуть и накалиться, все вокруг становится «не так».

И вот у Дюшки, чувства которого внезапно обострились и утончились, начинается новая жизнь.

В. Тендряков ведет своего героя дорогой открытий, и на этом строится сюжет повести, одновременно естественный и хорошо организованный, очень достоверный и строго продуманный, целеустремленный. Из самых разных, самых пестрых впечатлений неизбежно извлекаются уроки подлинного гуманизма, ибо вся атмосфера социалистического бытия пронизана человечностью, справедливостью, чистотой и энергией любви к людям.

Что Дюшка знал раньше о своем отце Федоре Андреевиче Тягунове? Знал, что отец деловит и упорен, говорит шумно и веско, в решениях категоричен, в поступках стремителен. Знал, что отца в поселке лесозаготовителей уважают и даже побаиваются, ибо «в нем постоянно нуждаются». А он «заседает, командует, ремонтирует, ругается, хватит, обещает надбавки». Дюшка был доволен своим отцом, и гордился им, и сам его побаивался.

А когда в мире начались «перевертывши», Дюшка узнал об отце и нечто новое, от чего стало ему обидно и грустно.

Старший Федор за всю его жизнь один единственный раз подарил жене скромный букет белых нарциссов. И было это еще задолго до того, как открыл глаза младший. А потом у инженера Тягунова никогда не появлялось такой потребности. «Краны, тягачи, кубометры». И понял Дюшка, что в этой поглощенности делом, вытеснившей заботу даже о близких, есть какая-то ущербность, дисгармония, несовременность, неправота. Он вспомнил странные слова матери: «Наш отец любит ковать счастье несчастным на их головах. Не заметит, как человека в землю вобьет от усердия». Вспомнил и даже осмелился выступить в роли советчика: «Пап! Тебя просят — не делай! Слушай, когда просят».

Заново открылась Дюшке и добрая мудрость матери, тоже очень занятой, перегруженной, измотанной, но всегда внимательной к людям.

Так, отталкиваясь от своего опыта, Дюшка выносит за пределы квартиры заповеди справедливости и добра. А там, за порогом, поселковая улица, на которой безраздельно командаeт «самый сильный среди ребят — Санька Ераха»... «Санька всегда выдумывал странные игры». Он привязывал на веревку

живую кошку и бросал ее, как мяч. Глотал живых пescарей и лихо убивал лягушек. Изобретая все новые формы словно бы бесцельной жестокости, он в то же время знал свою цель — пусть те, кто слабее его, делают также. Пусть подчиняются его воле. Иначе — расправа. Терзая кошек и умертвляя лягушек, Санька — сознательно или бессознательно — стремился лишить своих сверстников человечности, растлевал их веру в добро и благородство. И прозревший, внезапно озаренный обостренным, чутким восприятием жизни, Дюшка догадался об этом и твердо сказал: «Не тронь человека».

В. Тендряков убедительно показывает, как подросток взрослеет, как обретает силу его первое чувство, как появляется в нем естественное стремление понять «прекрасный и коварный» мир, поражающий его контрастами, неожиданными сочетаниями самых противоположных явлений, качеств, поступков и намерений. И оказывается, что первая пробудившаяся любовь и первые, в муках и сомнениях получаемые знания о жизни, сочетающиеся в основы его будущего мировоззрения, совместно ведут Дюшку к гуманизму. К гуманизму воинственному, активному. Его столкновение с Санькой становится неотвратимым, и пусть эта первая битва выглядит для взрослых всего лишь бессмыслицей, дикой дракой, чуть ли не хулиганством, сам Дюшка понимает, что это начало настоящей жизни, в который он научится никогда не уступать злу, подлости, бессердечию.

Под влиянием школы Дюшка искренне восторгается, что «маленькая голова» человека вмещает в себя всю вселенную — миллиарды звезд, миллиарды галактик. От восторга и удивления один шаг к пониманию величия человека, к мысли о том, как нужно уважать каждую личность; особенно тех, кто «устает, чтоб другие жили», и как хорошо жить, уставая ради других.

История дружбы Дюшки и Миньки, слабого, несчастного, страдающего от нужды, семейных неурядиц, собственной робости, помогает формирующейся мысли Дюшки превратиться в действие, стать поступком и тем самым выявить свою реальную ценность. Дюшка радостно, когда он может сказать: «Тебя не дам, Минька, в обиду», когда его стремление «любить и жалеть все на свете» вдруг обретает ясную целеустремленность. Осознание необходимости помочь другому человеку так пронизывает все существо мальчишки, что он оказывается способен повлиять на старшего Тягунова. Когда отец Миньки одиноко коротает ночь в тяжелых раздумьях о раненом сыне, Дюшка спешит ему на помощь, а Федор Андреевич внимательно и серьезно разглядывает своего мальца, так быстро повзрослевшего и даже дающего ему урски сострадания.

Но в отношениях с Минькой Дюшке и самому суждено обнаружить нечто неожиданное, раскрыть очередной «перевертыш». В борьбе против Саньки союзником Тягунова становится именно Минька, «самый мелкий по росту, самый слабый из ребят». И от

него, запуганного, боязливого, с девичьим голосом и синими страдальческими глазами, в самую тяжелую минуту Дюшкиной жизни приходит настоящая помощь. Так Дюшка узнал, что есть сила духа, которая может быть могущественнее и нужнее людям, чем физическое превосходство.

В образе Дюшки В. Тендрякову удалось достигнуть высокого уровня типизации. Несомненно, что вся атмосфера советского общества притягивает абсолютное большинство подростков к принципам гуманизма, развивает и совершенствует их эмоциональное богатство. В стране детства и юности энергично живут сердечными влечениями и, прежде всего, чувством познают духовные ценности. Откуда же все-таки берутся Саньки? Читая повесть, нельзя не задать себе этот вопрос.

Как проникает в сознание будущего советского гражданина равнодушие и даже бездушие, хуже того — холодная жестокость: страсть к мучительству и тирании? Может быть, Санька придуман для «заострения» повести, для придания ей конфликтности? У нас еще немало литераторов, склонных к разного рода мелодраматическим эффектам, которые способны завлечь читателя, возбудить у него хотя бы любопытство. Но В. Тендрякова к такого рода ремесленникам никак не отнесешь. Санька — не изобретение досужего беллетриста, а реальная опасность.

Видимо, не случайна перекличка повести В. Тендрякова с талантливой кинолентой С. Образцова «Кому он нужен, этот Васька?», созданной на студии «Центр научфильм».

Вспомним появление на экране трех недорослей, начинающих свой жизненный путь в тюремной камере. Они, как и Санька, сначала развлекались тем, что стреляли из рогаток в кошек и птиц, бросали живых собак в пылающий костер. Они так пристрастились к своим жестоким развлечениям, что, как заправские садисты, наслаждались, вслушиваясь в крики истязаемых животных. А настал день, когда им захотелось услышать, как стонет человек.

Фильм Образцова невольно вызывает ассоциации с еще одним описанием детской жестокости...

«Двор был пуст: взрослые ушли на стадион, откуда неслись крики толпы — кого-то «судили»; во дворе играли дети. Они окружили худенького котенка и поймали его у самых моих ног. Мальчик схватил животное за хвост и с криком: — Долой черных бандитов! Смерть! Смерть! — трахнул его головой об угол дома. Все дети были еще маленькие — дошкольники. Потом на хилом, недавно посаженном тополе они подвесили за хвост мертвую кошку с размозженной головой и встали вокруг нее, а крохотная девочка принялась хлестать кошку прутником.

— Да здравствует председатель Мао! — время от времени дружно провозглашали дети.

А пока малыши сражались с кошками, «школьники обвилили своего директора в причастности к «черной банде»... затопта-

ли насмерть». Так, по свидетельству А. Желюховцева<sup>1</sup>, воспитание жестокости возведено сторонниками Мао в ранг государственной политики, которую с безграничным, бесстыдным лицемерием маскируют под революционность и марксизм.

На самом деле марксизм был и остается неотделимым от гуманистических целей и принципов, а жестокость абсолютно чужда социалистическому человеку. Но и повесть Тендрякова, и кинолента Образцова заставляют нас задуматься об очень больном, очень тревожащем нас социальном явлении. Находясь в глубоком противоречии со всем строем нашей общественной жизни, еще дают себя знать проявления агрессивной бесчеловечности. Есть еще у нас и бездуховность, и бедность чувств, есть преступное и жестокое отношение к другому человеку, есть и нежелание сострадать или радоваться за других, примитивный эгоизм и жажды пустопорожних развлечений. Есть молодые люди, которые бездельем, бездумностью, извращенными представлениями о счастье позорят честь и достоинство своего поколения. Следовательно, есть и Саньки, из которых они вырастают.

« — Так почему, почему он ненормальный такой?» — допытывается инженер Тягунов.

« — Да нипочему. Таким родился». Это Дюшкин ответ. Мальчишке в тринадцать лет так отвечать простительно. Он ведь не знает, что за его наивной фразой стоит реакционный тезис о неизменной человеческой природе, который в современном мире берут на вооружение противники социального прогресса. Он ведь даже представить себе не может, какие далеко идущие пессимистические, античеловечные выводы можно извлечь из этого простодушного высказывания, будто элмы рождаются.

Старший Тягунов опытнее и образованнее. Поэтому к предположению сына он относится скептически: «Родился? Гм...» А затем пытается найти объяснения иные, социальные: «У Саньки вроде родители нормальные. Отец сплавщик как сплавщик, честно ворочает лес, выпивает, правда, частенько, но тоже пьяный не звереет. Ни кошек, ни собак, ни людей не мучает».

На этом философский диспут между отцом и сыном завершается. И сам Тендряков не делает больше ни одной попытки вернуться к этой проблеме. Конечно, право художника ограничиться одним указанием на опасное, вредное социальное явление. Но глубина повести от этого неизбежно страдает. Ведь стремление к правде предполагает необходимость социального осмысления факта, выяснения его причин и следствий.

Нам мало знать, что бродит по улице Жан-Поля Марата в лесном поселке Куделино «ненормальный» Санька. Гуманизм нашего общества, за который так страстью и убедительно ратуя повесть «Весенние перевертыши», проявляется и в том, что ему — обществу — нельзя равнодушно и безжало-

<sup>1</sup> А. Желюховцев. «Культурная революция» с близкого расстояния (Записки очевидца). М.: Политиздат, 1973, стр. 197, 198.

стно отсечь ни одну судьбу. Судьба Саньки в повести не завершается — глухо говорит о том, что его «теперь уберут из поселка». Но нет и не может быть у Тендрякова исхода, конца его биографии, потому что нет по существу и начала.

Впрочем, слабый намек все-таки есть. В. Тендряков не захотел написать образ Санькиного отца, а ограничился кратким сообщением — «выпивает, правда, частенько». Видимо, писатель предлагает домыслить, дополнить эту фразу житейским опытом читателя. Славащик, который честно ворочает лес и не проявляет звериных наклонностей, не знает, однако, и высоких жизненных интересов, не может передать сыну стремления к духовным ценностям. Так может возникнуть душевная пустота, и теперь все зависит от того, чем душа наполнится, к каким ценностям она потягнется и не примет ли за ценности нечто иное, иногда даже противоположное, чужое, враждебное.

Минька Богатов однажды услышал от своего отца проникновенные слова: «Ты радуешься новой куртке, сын. Радуйся, но помни — ни куртка, ни любая другая вещь не делает человека счастливым».

А Дюшка узнал от матери, что счастливым становятся от букета цветов, от ощущения нравственной близости другого человека, от звона капели и весенних ручьев. И сам он уже постиг, что радоваться можно портрету в книге, строчке стихов, березам в сквозной дымке, даже далекому видению «кусочка тонкой белой шеи между воротником и вязаной шапочкой». Но все эти радости, видимо, никогда не открывались Саньке. Точнее, никто и никогда не открыл ему подлинных ценностей, и его душевный вакуум заполнили желания примитивные, извращенные, но зато доступные, зато понятные его неразвитой натуре. Впрочем, все это только гипотезы, все это у Тендрякова, к сожалению, еще не написано.

Яснее и определеннее размышляют на эту тему Борис Васильев в своем новом романе «Не стреляйте в белых лебедей»<sup>1</sup>. Противостояние Дюшки и Саньки здесь по-своему повторяется в истории отношений двоюродных братьев Кольки Полушкина и Вовки Бурьянова. Есть в романе Васильева даже ситуация, почти параллельная. Вовка приволок худого, заброшенного, измученного щенка и решил его утопить. И об этом бессмысленном акте жестокости говорит «радостно», с удовольствием. И удовольствие его становится тем больше, чем яснее он видит, что его жальливый добреный брат Колька страдает за щенка.

Издеваться над братом Вовке не в новость. Он, например, привык в школе развлекаться тем, что плюёт в брата, норовит грязной, жеваной бумагой, к тому же перепачканной в чернилах, попасть ему в открытый рот. Но Колька тоже привык к этому и не очень обижается, терпит. А вот теперь, от печали за щенка, у Кольки «горло перехватило». Слова провалились куда-то... на сердце так скверно стало, что хоть заплачь.

И точно так же, как Дюшка у Тендрякова, Колька Полушкин спасает живое существо от цепких палацких рук. Таков лишь один эпизод, помогающий понять, как контрастны и чужды друг другу мальчишки, объединенные и возрастом и родственными узами. И эта чуждость, эта явная противоположность подробно исследуется в романе.

Колька был «чистоглазик». Он рос веселым, добрым, терпеливым. Свою боль умел пересилить без слез и стонов, плакал от чужого горя, от бабьих песен, от книг.

«Вовка книг читать не любил: ему на кино деньги давали. Кино он очень любил и смотрел все подряд, а если про шпионов, то и по три раза. И рассказывал:

— А он ему — хрись, хрись. Да в подых, подых»...

Предупреждение Б. Васильева о возможности скверного, разворачивающего влияния кинолент «про шпионов» — факт, отмеченный уже достаточно авторитетными и компетентными людьми. Министр внутренних дел Украины генерал-лейтенант И. Х. Головченко сказал однажды в беседе с журналистом: «Опрос, проведенный в трудовых колониях, показал: более трети преступлений совершен подростками под прямым влиянием детективных фильмов».

И здесь уместно предположить, что дурное воздействие на Вовку Бурьянова оказывают скорее всего не только дурные, примитивные фильмы. К сожалению, и произведения настоящего искусства для такого духовно неразвитого, эстетически неподготовленного зрителя могут оказаться опасны.

Лев Толстой когда-то писал: «Искусство есть одно из самых могущественных средств внушения. А так как внушено может быть и порочное (и порочное всегда легче внушиается), и хорошее, то ни перед какими способами внушения не надо быть больше настороже, как перед внушением искусства»<sup>2</sup>.

В любой детективной киноленте есть преступник и есть авторская мысль о нем, есть факт и есть его оценка. Но для того, чтобы воспринимать произведения искусства в их сложном диалектическом единстве, нужна определенная степень интеллектуального и эмоционального развития. А вот Вовка Бурьянов видит на экране только факты, да и среди них лишь те, что на самой поверхности: он его «хрись», да еще «в подых»...

Дурное влияние кино отнюдь не первопричина Вовкиного увлечения жестокостью, а лишь дополнительный фактор, обусловленный главным — извращенностью его интересов, бесцельностью, бездуховностью его скучного, обыденного существования. Надо отдать должное Васильеву — он стремится основательно и подробно раскрыть именно эту сторону Вовкиного жития.

Колька Полушкин умел и любил мечтать, и мечта у него «каждый день была иная...»

<sup>1</sup> «Советская культура», 1969, 26 апреля.

<sup>2</sup> Л. Толстой. Полное собрание сочинений. т. 41, стр. 137.

про путешествия, про зверей, про космос...», а у Вовки — одна на все дни:

«Вот бы гипноз такой открыть, чтоб все заснули. Ну все! И тогда б я у каждого по рублику взял!»

Не преувеличивает ли Васильев? Не пугается ли он фантомов, приписывая мальчишке до смешного уродливую жажду наживы?

К сожалению, есть немало жизненных наблюдений, подтверждающих правоту писателя.

Достаточно вспомнить отрывки из детских писем к Агния Барто, опубликованные однажды «Комсомольской правдой». Девочка жалуется на свою подругу: «Она меня совсем забыла с тех пор, как ей сшили брючный костюм». Другая почти повторяет этот мотив: «Моя подруга объявила, что будет дружить только с теми, у кого есть что-то замшевое». Наконец, третья сообщает: «У нас дружат те, у кого хорошие вещички»!

Авторы этих писем, примерно, сверстники Вовки. Им одиннадцать, двенадцать лет. И они, дети, выросшие в развитом социалистическом обществе, с обидой, а подчас и с иронией говорят о тех, кто ориентируется в мире, исходя из любви к «вещичкам». Но ведь их обида, их ирония и недоумение вызваны тем, что рядом с ними живут единомышленники Вовки или Саньки, вешепоклонники, равнодушные ко всему подлинно ценному, живому, человеческому и доводящие это равнодушие до тупой жестокости.

В отличие от Тендрикова, Васильев настойчиво привлекает внимание читателя к социальному генезису этого явления. С этой целью он подробно рассказывает о том, какие уроки сыну дает повседневный «практизм» отца.

«...у Вовки собаки не переводились. Не успеет Федор Ипатыч одну пристрелить, как тут же другую заводит. Прямо в тот же день, а может, даже и раньше.

Федор Ипатович собак собственных уничтожал не по жестокости сердца и не по пьянике, а совсем на трезвую голову. Собака — это ведь не игрушка, собака расходов требует и, значит, должна себя оправдывать. Ну, а коли состарилась, нию потеряла или злобу порастратила, тогда не обессудь: за что кормить-то тебя? Кормить, конечно, не за что, но чтобы она, собака эта, с голову во дворе не издохла, Федор Ипатыч ее самолично на собственном огороде из ружья пристреливал. Из гуманных, так сказать, соображений. Пристреливал, шкуру собачникам сдавал (шестьдесят копеек платили!), а туши под яблоней закапывал. Урожайные были яблоньки, ничего не скажешь».

Здесь очень наглядно раскрывается, что и в наших общественных условиях может проявиться обесчеловечивающая, отчуждающая сила собственности.

В этом отношении легко установить бесспорную перекличку романа Б. Васильева с

повестью Дм. Еремина «Глыбухинский леший»!

Браконьер Яков Долбанов живет в дальней северной деревне Глыбухе, давно заброшенной людьми. Вместе с женой он забрался в таежную глушь, чтобы вволю промышлять запретную добычу — красную рыбку, горделивых красавцев лосей. Задумка его полностью удалась — добра накоплено много. Пора бы и в город перебираться, но азарт наживы не знает границ. И снова копят и копят они «воровской товар», грабят природу, грабят общество, а заодно и самих себя. Оба — и Яков, и Елена — порастеряли все человеческое. От душевной пустоты Яков спасается только запоями, а потом, как зверь, дерется с Еленой, и опять-таки, как зверь, успокаивает себя физической близостью. И нисколько не мучит его сознание, что живет он неверно, не по-людски, безнравственно. Наоборот, не без бравады говорит он: «Не с совестью, а с бабой своей живу. Она, чай, слаще». Отлично написан Дм. Ереминым и образ злой, жадной и хитрой Елены. Неуемная энергия и тупая жестокость, животная ненависть к людям и безудержная жажда наживы в тугой узел переплелись в ее примитивном, обесчеловеченном сознании. «В наше-то время таких осталось наперечет», — думают о них люди. Но осталось — напоминает читателю Дм. Еремин, а следовательно — надо решительно встать у них на пути.

Яков Долбанов встречает противодействие неожиданное — со стороны девяносточетилетнего старца Онисима, который отдаленно напоминает Егора Полушкина: душевной чистотой, чуждостью всякому делячеству, искренней любовью к окружающей природе. Но хилый, тщедушный старик — в противовес Егору — решительно и безбоязненно отличает Якова: «Жить рядом с тобой неохота... Имей в виду, свидетелем буду, если чего...»

Якову непонятны, удивительны эти слова. «В чем душа держится, а грозишь. Смотри, как бы тебя ночью леший не придушил». И все-таки нарушил дед Онисим правил браконьерского гнезда.

Гневная, эмоциональная повесть Дм. Еремина говорит о ситуациях исключительных. Характеры Якова и Елены воспринимаются как своеобразная гипербола, взяты они в уже завершенном варианте. Для таких хищников — одна дорога к гибели, и Еремия прав, когда ведет их к неизбежному сурожевому финалу.

Роман Б. Васильева написан иначе, его герой ближе к повседневности, гораздо более узнаваемы, и поэтому, думается мне, и воздействие романа на читателя оказалось значительнее. Судьбу Федора Бурьянова можно воспринять и как своеобразную предысторию глыбухинского лешего. Его обесчеловечение происходит на глазах читателя. И так же закономерно, что отеческим примером навязывает сыну аморальность, жестокость, бесчеловечные поступки.

В исследовании известного философа Г. Смирнова «Советский человек» сказано, что одним из основных условий для формирования сугубо индивидуалистического, эгоистического образа мышления, граничащего с преступным, является «культтивирование в некоторых семьях принципов собственной выгоды в ущерб общественным интересам».

Г. Смирнов приводит и любопытный пример из жизни, свидетельствующий о том, как иногда вырастают «молодые представители старого мира».

«Ученик пятого класса украл из физического кабинета школы деталь. Мать приглашают в школу на беседу. Она охает, охает, удивляется тому, как это могло случиться, ведь в доме Вания кусок хлеба без спросу не возьмет. Учительница, слушавшая все это, возражает матери. Она на фактах показывает, как и отчего все это произошло: дом новый строили и забор поставили из железных труб, а трубы в магазине и на заводе не продают. Забор покрасили той краской, которой тоже в магазинах нет и которая есть только на том заводе, где работает отец. Завод краску не продает. Ребенок это знает, и он с детства приучен видеть в воровстве если не нормальный, то регулярный источник удовлетворения семейных потребностей. Ставив деталь из кабинета, он сделал лишь то, что делали его родители»<sup>1</sup>.

И роман «Не стреляйте в белых лебедей», и повесть «Весенние перевертыши» объединяются проблемой ценностной ориентации современного человека, которая и впрямь получает очень важное значение во всех звеньях коммунистического воспитания. И Тендряков, и Васильев стремятся сказать о том, что «уважение к н е в е с о м ы м ценностям — важнейшая черта мировоззрения человека разумного, тем более человека социалистического». Поэтому их произведения как бы укладываются в уже достаточно изведанное русло той литературы, которая решает важную задачу борьбы с бездуховным, потребительским отношением к жизни. Но важно заметить, что у Тендрякова и Васильева свой, новаторский поворот темы.

В «Золотой карете» Л. Леонова академик Кареев не без хитрости спрашивал у полковника Березкина: «Так что же, по вашему мнению, прежде всего надо человеку в жизни?» А Березкин решительно отвечал: «Сперва — чего не надо. Человеку не надо дворцов в сто комнат и апельсиновых рощ у моря».

Наша литература в последнее время тоже охотнее говорила о том, чего не надо. Обычно художественное решение важнейшей философской проблематики диктовало обличение бездуховности и вульгарного потребительства. Наметились даже два наиболее распространенных объяснения социально-психологических корней бездуховности. В одном случае, например в «Пустошлии» С. Крутилина или в рассказе Н. Баранской

«Отрицательная Жизель», речь шла о воинственном мещанстве, осознанию исповедующем азарт наживы. В другом, например в «Сладкой женщине» И. Велембовской или в «Лиде Вараксиной» В. Липатова, вещепоклонство оказывалось следствием недостаточности интеллектуального, культурного, нравственного развития. Но главным во всех этих очень разных произведениях был критический, обличительный пафос.

Вспомним хотя бы Герасима Ивановича Костякова, о котором поведала Н. Баранская<sup>1</sup>. Судя по всему, он человек положительный, занятый, работающий, пользующийся у себя в учреждении немалым авторитетом. Ведь не для каждого из сотрудников завкультсектором месткома будет доставать билеты в театр. Да и все рассуждения Костякова свидетельствуют, что у него здравый практический ум. Вполне возможно, что Костяков у себя в кабинете — дальний работник. И дома он отнюдь не тиран, не эгоист, не пьяница. Он может поступиться своим пристрастием к хоккею ради детективных увлечений жены, может побеспокоиться о дочери, о ее школьных успехах. Но самая суть его характера в том и заключается, что может, а не хочет. Забота о других людях, даже о самых близких, вовсе не составляет его душевной потребности. Хочет же он совсем иного — комфорта, покоя, уюта, удобств — только для себя. И вот если этому собственному комфорту что-то угрожает, тогда он на время вынужденно выглядывает из своей скорлупы и вмешивается в дела семейные. Лишь бы не тревожили, лишь бы не мешали «всяческой каруселью» его единственным привычным радостям — следить за хоккейными битвами на голубом экране, потягивать в одиночку холодное пивко из горлышка или хлебать кофеек под контролем жены.

Ограниченностю жизненных интересов Герасима Ивановича зеркально отражает узость его общего развития. Что волнует Костякова за пределами его служебного кабинета? Оказывается, все его восприятие окружающего мира — набор плохо усвоенных чужих мыслей. «Герасим Иванович, конечно, знал, что наш балет первый в мире, и относился к нему с уважением». И в то же время он поучащие говорит жене: «Балет — это же всегда сказки, всякие там фантазии: принцы, цветы, дворцы, гуси-лебеди, одним словом, всяческая карусель».

К сказкам и фантазиям Костяков относится явно без всякого уважения. Значит, он раздавливается, лицемерит? Однако истина в том и заключается, что его лицемерие неосознанно. Он искренен, когда отдает балету дань официального признания. И так же искренен, когда обнаруживает полное отсутствие личной заинтересованности в этом самом балете.

У Герасима Ивановича нет внутренней потребности ни в общении с другими людьми, ни в искусстве. В этой духовной бедности, в улиточном замкнутом самодовольстве, наверно, и проявляется главный симптом современного мещанства, а одновременно и его

<sup>1</sup> Г. Л. Смирнов. Советский человек. Формирование социалистического типа личности. М., Политиздат, 1973, стр. 307, 308.

отнюдь не очевидная социальная опасность. Ведь Герасим Иванович, заботясь о своем комфорте, делает возможным бездельное существование своей супруги. Клавдия Ивановна уже не знает никакого иного мира, кроме чистоты кафельных стен, полированного дерева, бронзовых канделябров, шляпок и граций, яблочного пирога с корицей. И вот она-то, «посвятившая себя целиком семье и дому, сама занималась воспитанием дочери».

Какой же в этом доме у таких родителей может вырасти дочь?

Нельзя не испытывать чувства тревоги за юные души, выращиваемые в условиях вещественного богатства и умертвляющей духовной нищеты. Обкрадывая себя сегодня, Костяковы крадут у дочери ее завтрашний день. Одаривая ее костюмчиками и туфельками, они отнимают у нее радости знакомства с теми ценностями, которым воистину нет цены, хотя бы уже потому, что они не продаются. А между тем без этих ценностей и ум, и сердце остаются пустыми.

Лиду Вараксину, в отличие от Славы Костяковой, никто ничем не одаривает. Приехав в город из дальней сибирской деревушки, она попросту оглушена изобилием редкостных, манящих ее вещей. И ради того, чтобы стать обладательницей «коричневых лакированных туфель» или «бордового костюма с вышивкой», она истязает себя дополнительной тяжелой работой. Два года проводит она в городской культпросветшколе и возвращается домой счастливой своими покупками. Но только там, горделиво демонстрируя все эти приобретения, она вдруг — и то далеко не сразу — осознает, что вернулась такой же невежественной, как уезжала. Этому открытию Лida была обязана тем горьким уроком, который преподнесли ей односельчане, проявившие полное равнодушие и к ее шикарным обновкам, и к ее поверхности усвоенным эрзацам внешней культурности.

Широкое обсуждение таких произведений, как «Пустошель», «Сладкая женщина» или «Дождь в городе» Д. Гранина, показало, что вопрос о том, чего человеку не надо, в самом деле уже достаточно ясно освещен. Правда, трудно удержаться от одного собственного замечания. Социальные следствия бездуховности до сих пор преимущественно исследовались в одной сфере — интимных и семейных отношений. Гораздо реже речь шла о том, как та же бездуховность, та же мещанская агрессия оказывается в жизни производственных коллективов, в трудовых отношениях. В этом плане безусловной заслугой Б. Васильева является образ Федора Бурьянова, который выступает не только как отец, развративший сына, но и как лесник, погубивший доверенное ему народное богатство. Но все же и роман Б. Васильева (при всех своих издержках), и особенно повесть В. Тендрякова в первую очередь привлекают тем, что оба художника не уклонились от ответа и на самый важный, самый существенный вопрос: «что же, прежде всего, надо человеку в жизни?» Среди журнальных публикаций последнего времени есть, пожалуй, и еще одна по-

весть, которая заслуживает доброго слова, как попытка раскрыть душевые и нравственные достоинства самых юных граждан нашей страны. Речь идет о повести Аллы Драбкиной «И чуть впереди»<sup>1</sup>.

Молодому автору удалось интересно и волнующе рассказать о восемнадцатилетней девушке Маше, отважно взвавившей на себя нелегкие обязанности отряженного вожатого в пионерском лагере. О ее печалиах и радостях. Об успешных поисках заветного ключика, которым она сумела открыть детские сердца.

Маша видела в каждом своем воспитаннике доброго и способного человека. Она радостно общалась с ними, искренне была заинтересована в их дела, склонностях и тревогах, проявляла бездну душевности, деликатности, заботы об их внутреннем росте. Она не проводила никаких официальных мероприятий, никак не демонстрировала свою власть или свое превосходство. Все, что Маша делала, было обычным: читала стихи, давала отпор хулиганам, помогала младшим одеться, заступалась за несправедливо обиженных, всерьез относилась к юношеской влюбленности, молча, без назойливых упреков, убирала разбросанную одежду и обувь. И все это вместе взятое учило ребят ценить доброту, уважение к человеку, бескорыстные радости от встречи с искусством. А «дети безошибочно чувствуют, когда их специально воспитывают, а когда просто правдиво живут, честно работают вместе с ними». И вот уже наравне с тихими ласковыми девочками тянутся к Маше трудные, ершистые озорники. А до болезненности самолюбивый профессорский сынок Женя Лобанов, когда Маша бинтует ему порезанный палец, испытывает «благожданное состояние, не знакомое ему раньше», и «с ужасом ждет того дня, когда эта проклятая царапина совсем заживет».

Женя, может быть, впервые увидел, что хорошо бывает не только тому, о ком заботятся. Ведь Маша перевязывает ему руку с такой тревогой, с такой неподдельной нежностью, с таким искренним желанием помочь.

Так, глядя на своего вожатого, и Женя, и другие мальчишки начинают верить в ту простую истину, что подлинное счастье неотъемлемо от добрых поступков, от осознания своей необходимости для других. Открывая новые для себя радости, дети испытывают к Маше огромную признательность и вновь — не без удивления — обнаруживают, что даже в чувстве благодарности есть свое наслаждение.

Когда одинокий, «интернатовский Андриушка Новиков» слушает Машу, читающую ему перед сном пушкинские сказки, всю силу новых для себя переживаний он вкладывает в простые слова: «Вы и завтра на моей койке сидите, ладно?»

Так раскрывается велическое счастье человеческого общения, осознания твоей необходимости для других людей. Так формирование добрых нравственных качеств станови-

<sup>1</sup> «Звезда», 1973, № 3

вится предметом подлинно поэтического изображения, вырастающего из живой конкретики обычных фактов. Но, видимо, А. Драбкина не поверила себе, испугалась простоты и естественности собственного сюжета, решила сделать его поувлекательнее. И в художественную ткань произведения вторглась чужеродная ей литература. Ложной занимательности и всяческих мелодраматических ухищрений, к сожалению, в повести через край. Чего стоит одна биография отца Жени Лобанова, известного хирурга. Случайное облучение рентгеном, лишившее его возможности иметь собственных детей. Встреча в троллейбусе с беременной женщиной, которую публично оскорблял ее муж. Увесистая пощечина этому хаму и скопостижная женитьба на оскорблённой. Внезапная ее смерть при родах. Усыновление чужого ребенка. Беспорядочная жизнь вдовца и случайные связи, удивительные своей неразборчивостью. Появление в его доме восемнадцатилетней шлюхи, несмотря на ее «непотребный вид», чудовищное невежество, склонность к воровству и выпивкам со старыми друзьями.

Стоит процитировать хотя бы письмо, которым «толстая жена» однажды порадовала своего ученого мужа.

#### «Объяснительная записка

товарищу Лобанову Д.  
от Ивановой Г.

Я ни почевала потому что встретила Севу мы выпили и он сказал, что я зазналася забыла старых друзей и мы пошли к Сони потом я ни помню чего было.

Подпись: «Иванова».

Только полным отсутствием чувства меры можно объяснить все эти странные выверты судьбы героя, которому А. Драбкина откровенно сочувствует и даже сентиментально им восхищается. Честно говоря, обидно, то в повесть вплетена подобная безвкусная выдумка: тем более, что к основному содержанию повести все эти дурные аффекты касательства не имеют.

Наоборот, они мешают, отвлекают читателя от главного, от правды центрального браза, от той поэзии, которой пронизано ее повествование о Маше.

Просчет Аллы Драбкиной поучителен, ибо доверие к правде и простоте, погоня за мелодраматическими ухищрениями встречается отнюдь не редко. Приведу еще только один пример.

Рядом с Машей из повести А. Драбкиной стоит еще одна Маша.. Тоже воспитательница, которая настойчиво стучится в маленькие сердца и старается пробудить в них доброту. Об этой второй Маше рассказал Семен Ласкин в повести «Абсолютный юх»!

Давно известно, что совпадение сюжетов героев в литературе отнюдь не обязательно вызвано подражанием. Это может быть знамением времени, доказательством важности, распространенности, типичности

изображенных характеров и обсуждаемых проблем. В данном случае дело обстоит именно так. Поэтому я убежден, что Ласкин писал совершенно независимо от Драбкиной, хотя некоторое сходство бросается в глаза. И значение героини в нравственном пробуждении подростков, и ее конфликт с руководством (у Драбкиной — начальница лагеря, у Ласкина — директор школы), и — к сожалению — многочисленные беллетристические ходы во имя того, чтобы повесть «интересно» читалась.

Пафос повести, безусловно, привлекателен, хотя и откровенно вторичен. Еще в известном кинофильме о школе «Доживем до понедельника» было провозглашено, что счастье имеет в своей основе взаимопонимание людей. А вот рассуждение геройни Ласкина:

«В какой-то момент мне понадобилось решить: что же такое доброта?.. Добрый человек,— ответил мне... Януш Корчак,— это такой человек, который... понимает, каково другому, умеет чувствовать то, что чувствует другой».

Вся повесть написана как иллюстрация этой мысли, и автор занят, к сожалению, не художественным исследованием жизни, а конструированием таких сюжетных ситуаций, которые бы сочетали убедительность с занимательностью. И сентиментальные мелодраматические эпизоды стремительно сменяют друг друга.

Талантливый журналист Виктор Лавров по легкомыслию расстался с любимой женщиной, не ведая, что она беременна. Но, к счастью, через десять лет он вновь случайно встретился с Машей, радостно опознав в ее сыне свою собственную ребячью фотографию.

И сам Лавров вырастал без отца, не осознавая, что всем лучшим в себе обязан матери. В суете столичной жизни он даже не проявлял к ней обычного человеческого внимания. И вдруг катастрофа: над матерью нависла смертельная опасность. Только тогда Лавров понимает всю силу ее самоотверженной любви и всю меру своей ответственности перед ней. Но, к счастью, опухоль оказывается не злокачественной.

Мальчик, измученный грубыми и жестокими сверстниками, пытается отравить себя. Но, к счастью... Не буду перечислять всех бесчисленных сюжетных перипетий, выстроенных по одной хорошо известной схеме, превращающей подлинные жизненные драмы в средство пощекотать нервы читателя.

Занимательность при этом выигрывается, а вот убедительность... К тому же и отрицательные герои повести логикой мелодраматического мышления превращаются в картонных злодеев. Основной из них — директор школы Прохоренко — ради своей докторской диссертации стремится внедрить в современное учебное заведение культуру силы, палочкой дисциплины, не рассуждающей исполнительности и в своих планах заходит так далеко, что ставит во главе школьного самоуправления вчерашнего уголовника. Этот озлобленный парень и расправляется с учениками, безнаказанно пуская в ход кулаки и даже выстригая у непокорных пучки

волос. Питомцы Прохоренко в своем исполнительском азарте могут разрушить дом, ради выполнения плана по металлолому, и украсть семейные реликвии, чтобы выиграть соревнование по сдаче бумажного утиля. И самое удивительное — ученый карьерист Прохоренко словно не чувствует, что всем этим неотвратимо приближается крушение его карьеры.

Очевидная искусственность подобных коллизий приводит к тому, что благородные мысли «Абсолютного слуха» вряд ли окажутся действенны. И все-таки в публикации повести С. Ласкина есть закономерность, ибо она продиктована важной общественной потребностью.

Видимо, исходя из этого, и С. Ласкину и А. Драбкиной простили очевидные художественные просчеты. Однако сделали это напрасно. Поверхностная беллетризация только компрометирует серьезную тему. В самом деле, воспитание личности силой общественного воздействия — тема, приобретающая самый широкий международный резонанс. Когда-то герой «Соти» Увадьев значение своей деятельности увидел прежде всего в том, что он и его единомышленники впервые трудятся «на фабрике новых людей». И в этом была огромная социально-историческая правота. Современные буржуазные мыслители обычно отрицают возможность формирования человека. Они зачастую сводят понятие индивидуального только к индивидуалистическому и даже эгоистическому, а понятие коллективного — только к

стадному. На этом основании и рождается миф о неизбежной враждебности индивидуума и общества. Социализм выстраивает отношения между личностью и обществом на принципиально иной основе — как гармонические, сцепментированные осознанием единой цели. Поэтому советская литература и пронизана поэзией духовного сближения людей. И в то время, когда на Западе иступленно кричат об одиночестве, как якобы извечном жребии Человека, такая поэзия в борьбе за социальный прогресс особенно необходима. Наша литература всем своим опытом убедительно свидетельствует, что нравственное формирование человека неотъемлемо от гуманистической убежденности, от нетерпимого отношения ко всякого рода индивидуализму, корыстолюбию, собственнической агрессии, от веры в силу и величие социальных связей, от понимания своего долга перед людьми как основы собственного счастья.

Таковы традиции советской литературы. Произведения последнего времени, рассказывая о воспитании человека, плодотворно их развивают и демонстрируют читателю неразрывное единство художественной правды, принципов социалистического гуманизма, утверждения духовных и эстетических ценностей.

Не обходится при этом, как мы видели, без потерь и просчетов, но их преодоление — наша общая, постоянная забота, продиктовавшая и эту статью.