

## ВРЕМЯ ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА

Писать предисловие или послесловие к однотомнику известного писателя — задача трудная. Книги Владимира Тендрякова существуют в миллионах экземпляров, по ним созданы фильмы и пьесы, которые видели еще многие миллионы людей, о произведениях Тендрякова пишут критики и литературоведы. Но самое главное, что книги эти живут сами по себе.

Вот вам, дорогой читатель, посчастливилось купить, получить в подарок или взять в библиотеке эту книгу. Неужто вы будете читать послесловие?

Еще Лермонтов писал: «Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь: оно или служит объяснением цели сочинения, или оправданием и ответом на критику. Но обыкновенно читателям дела нет до нравственной цели и до журнальных нападок, и потому они не читают предисловий. А жаль, что это так, особенно у нас».

Почему — «жаль»?

Наверное, потому, что нет ничего обиднее бездумного запойного чтения, которое не вводит в сознание читателя важнейшие координаты, а уводит его самого прочь от жизни, в эмпирии чужих и порой чуждых страстей. Книг много, все разные, и книги В. Тендрякова можно оценивать по-разному, но легким чтением они не бывают никогда.

Владимир Тендряков мужественно и стойко, без всяких оправданий и скидок несет на себе груз ответственности за все, что было, за все, что будет. В этом прежде всего — он русский писатель, наследник великой литературы XIX века, века критического реализма. Правда, Тендрякову иногда говорят в укор, что писатель не должен искать рецептов исправления жизни, он только свидетель. Иногда Тендрякову советуют не писать теоретических трудов о природе искусства и его целях. Даже Толстому это не удавалось, говорят ему, а он не считает нужным спорить с этим. Другое дело — спорить с самим Толстым...

В этой книге нет теоретических работ автора, и для объяснения одной из важнейших сторон творческого кредо Владимира Тендрякова я воспользуюсь цитатой из его труда «Плоть искусства».

«Искусство — процесс общения. Зритель своими желаниями, своими интересами подсказывает художнику. Художник в свою очередь показывает, как лично он чувствует желания зрителя, как лично он видит его интересы. Если художник чувствует столь же заурядно, как и сам зритель, видит не более остро, он, художник, зрителю не интересен, общения не происходит...» И еще: «Все мы люди, живущие в одном мире, единой жизнью, и нельзя, чтобы твое горе вызывало у меня радость, а причины моего восторга были бы для тебя ненавистны. Почувствуй мое горе, как свое, если ты не хочешь, чтоб мы отравили друг другу существование! Это должно стать целью не только искусства, а любого общества».

Утопия?

Нет, реализм Владимира Тендрякова суров и беспощаден, порой даже слишком суров, а утопические мечтания Т. Кампанеллы подвергнуты в «Трех мешках сорной пшеницы» такой глубокой ре-визии, которая только и могла состояться в русской деревне, измученной войной. Утопия всегда пытается выдать человечеству панацею, художник же только тогда художник, когда в основе его работы лежит вопрос: «Что делать?» или «Так что же нам делать?»

Истинный художник при всем желании не может ответить на этот вопрос однозначно, в противном случае не надо было бы писать «Анну Каренину», «Человеческую комедию» или «Тихий Дон». Художник отвечает на этот вопрос как личность, и потому личность автора этой книги заслуживает хотя бы самой беглой характеристики.

...Из парней, которым к началу войны было восемнадцать, с фронта вернулись не более трех процентов. Такие цифры. Известно также, что именно это поколение дало нашей литературе очень хороших писателей. Эти, из трех процентов, жаждали рассказать о военном и духовном опыте, о том, что видели на линии огня.

Владимир Тендряков, десятиклассник из села Подосиновец, только по дороге на фронт увидел большие города, но до Берлина не дошел. Первые раны получил под Сталинградом, а под Харьковом в августе сорок третьего был ранен тяжело, списан по чистой, на чужой территории врага не бил, а «ковал победу» в родных северных краях. Пожалуй, единственный из своего литературного поколения Тендряков о войне писал удивительно мало. Для одних его героев война — глава в биографии, для других внезапное и яркое воспоминание, для третьих точка отсчета. Только сравнительно недавно под напором друзей и близких Тендряков записал свои устные рассказы о войне. Получилась небольшая книжка, а потом еще фильм, и поскольку имена и события там подлинны, то вдруг из Сибири письмо пришло: одна из героинь откликнулась...

Однажды Владимира Федоровича спросили, почему все же он так мало писал о войне?

Он отвечал весьма подробно, делая упор на особенности психологических задач, которые человеку приходится решать в боевом строю и притом в короткие отрезки времени, и на то, что в мирной жизни все иначе, а это вот и представляет для него особый интерес — человек в обыденных и длительно существующих обстоятельствах. В обыденных, заурядных, но освещенных ярко и выхваченных на свет из серости будней.

Что ж! Может быть, для мальчишки, первым серьезным опытом которого была война, мирные ситуации на всю жизнь стали экзотикой? Может, мечта о мирной жизни обусловила и повышенные требования к ней, и некий нравственный максимализм, который из всех видов максимализма только и можно принять. Можно, хотя трудно и не хочется.

Как убаюкивает утверждение, что жизнь сложна, что в ней нет однозначных ответов на вечные вопросы, что в век теории относительности не может быть абсолютных истин. Тендряков твердо настаивает на абсолютах. Для него каждая новая работа экспериментальная, где ответ он узнает одновременно с читателем на последних страницах.

Видимо, надо хотя бы перечислить основные книги писателя, вспомнить, что стоит за ними: «Падение Ивана Чупроса», «Не ко

двору», «Ухабы», «Тугой узел», «Тройка, семерка, туз», «Чудотворная», «Суд», «Короткое замыкание», «Находка», «Кончина», «Поденка — век короткий», «Апостольская командировка», «Чрезвычайное», «За бегущим днем», «Свидание с Нефертити», «Ночь после выпуска», «Рассказы радиста», «Три мешка сорной пшеницы», «Весенние перевертыши», «Шестьдесят свечей», «Затмение», «Расплата».

В них действуют сотни героев, разных по возрасту, служебному положению и образованию, но никто из них не может рассчитывать на авторское снисхождение, а тем более на отпущение грехов. Читать Тендрякова трудно, потому что не дает он своим героям права на удаление от нравственной нормы, не объясняет, где и почему купить индульгенцию.

Чем мощнее писатель, тем труднее читателю исключить себя из предлагаемых ему ситуаций, тем неотвратимей суд совести, и чем выше идеал художника, тем больше обязанностей на читателя он налагает. Мы время от времени затеваем споры о трудной литературе и вовсе игнорируем то, что единственная трудность литературы в том и состоит, чтобы заставить трудиться душу читателя.

Вот «Расплата» — повесть трагическая по сути. На разные голоса повторяется в ней вопль об отцеубийстве, и многие персонажи заняты анализом причин жуткого преступления. Характерно, что виновников происшедшего оказывается тоже много, но ответственность не дробится на каждого, а возрастает. В первую очередь осознает это учитель Аркадий Кириллович Памятников, который ощутил свое призвание очень давно, в разбитом Сталинграде. «...Он оторвался от сияющего пожарища, стал оглядываться — кирпично раскаленные лица, русские и немецкие попеременно. У всех одинаково тлеющие глаза... В эти секунды Аркадий Кириллович понял: ни вывих истории, ни ожесточенные идеи сбесившихся маньяков, ни эпидемические безумия — ничто не вытравит в людях человеческого».

Жажда высвободить в людях человеческое ведет Тендрякова ко все более и более глубоким исследованиям человеческого духа. Без этого не понять, почему он вдруг написал «Чудотворную», и «Чрезвычайное», «Апостольскую командировку» и «Затмение».

До сих пор идут в редакцию письма тех, кто впервые прочел эти повести: одни пишут с благодарностью, другие со злым недоумением: кому это нужно, почему он вдруг написал «Чудотворную», и «Чрезвычайное», «Апостольскую командировку» и «Затмение». До сих пор идут в редакцию письма тех, кто впервые прочел эти повести: одни пишут с благодарностью, другие со злым недоумением: кому это нужно, почему он вдруг написал «Чудотворную», и «Чрезвычайное», «Апостольскую командировку» и «Затмение». Да, от полного сил, плечистого, любящего себя собой Павла жена все-таки ушла. Почему? Так ли уж нелеп Гоша и так ли легко разобраться в его философии?

Необычайность обычных, заурядных вроде бы ситуаций в книгах Тендрякова порой так сбивает с толку, что читатель и даже критики забывают, от чьего лица ведется рассказ, а про полифонию в литературе мы вспоминаем, пожалуй, только в связи с Ф. М. Достоевским. Без полифонического слуха разобраться в книгах Тендрякова сложно.

Павел Крохалева, герой «Затмения», родился в своей деревне первым послевоенным ребенком и родился-то, быть может, потому,

что кто-то ценой жизни приберег для него и его матери те три мешка сорной пшеницы, вокруг которых в другой повести разворачивается драма, освещенная светом метафизических идей Кампанеллы.

Однажды на спектакле по этой пьесе в Ленинградском Большом драматическом театре, на спектакле, который Г. А. Товстоногов числит в ряду своих главных удач, я спросил Тендрякова, кому он служит: музе или истине?

Он сказал, что, конечно, истине, а я вспомнил, как любят теперь цитировать Иешуа из «Мастера и Маргариты». Иешуа, в отличие от своего прототипа, высказывается в том духе, что абсолютной истины вообще-то нет, а дело в том, что у игемона болит голова и недурно бы вместе с ним прогуляться...

Не случайно я вновь вернулся к проблеме нравственных абсолютов. Нельзя не возвращаться к этой теме, когда пишешь о Тендрякове.

«Из распахнутой, сияющей потусторонним светом двери в торжественную темноту горячим букетом вплыл зажженный торт. Нервные золотые зерна свечных огоньков, натужно красный пещерный свет, беспокойный блеск стеклянных подвесок в воздухе...» Это из первого абзаца повести «Шестьдесят свечей» о человеке, который в дни своего шестидесятилетия силой обстоятельств оказался вынужденным не просто оглянуться на прожитые годы, а вспомнить все, что вдруг могло стать причиной надвигающегося невдомого и потому неотвратимого возмездия. Вроде казнь предстоит за чью-то загубленную им жизнь. За какую? Их может оказаться не так уж и мало. Учитель истории Ечевин знает, что виноват перед первой своей любовью и перед первым своим учителем, перед дочерью... но с наганом в свертке приходит к нему тот, кого он в свое время спас от исключения из школы, тот, кому он хотел добра и... погубил, потому что толкнул на моральный компромисс.

Я уже говорил о полифонии тендряковской прозы. Так, мне кажется, что Дюшка Тягунов из «Весенних перевертышей» и Павел Крохалев из «Затмения» — это как бы развитие одной темы, вариации одного голоса, а учитель из «Расплаты» привносит с собой новое качество голоса, который в этой единой системе присущ главному герою романа «За бегущим днем».

Однако не в полифонии дело, а в пафосе, которым пронизано творчество писателя. По своему пафосу, по бесстрашию писать о главном и о простом Тендряков — наследник традиции Льва Толстого. Вот почему жизнь Николая Степановича Ечевина так похожа на судьбу толстовского героя («Смерть Ивана Ильича»). Я не хочу, чтоб мои рассуждения были восприняты прямолинейно: разница между этими двумя людьми, а также временем и средой, в которой они жили, огромная. Иван Ильич умер, так и не осознав главного, с точки зрения автора, греха своей жизни — службы по судебному ведомству. Николай Степанович никого не должен был карать в отличие от судьи, описанного Толстым, он вроде бы и любил близких, и жалел, и грехи свои сознает, ибо человек строгих нравственных правил... Только вот всего этого мало. Оказывается, не всякий грех можно искупить, а, пожалуй, и никакой нельзя. Опять к индульгенциям придем. Раскаяться можно, но это дело сугубо личное, а искупить грех нельзя. В «Суде», в «Ухабах», в «Находке» внешний счет для героев и для автора значения не имеет. Никто никого простить не может, а Карга из «Находки»

собрался было карать, но вместо этого обернулся к собственным своим грехам, таким давним, таким смутным, что постороннему и не расскажешь. Какой уж он судья!

Отношение писателей, прошедших фронт, к военной теме заслуживает отдельного разговора, а может, и исследования. (Вот ведь Василь Быков немало своих книг посвятил партизанам, хотя всю войну был в строевых частях.) Как бы то ни было, а минувшая мировая война, которую мы с такой надеждой называем последней, для всех нас точка отсчета, а счет идет сегодняшний, сейчасный, потому что другого счета искусство не знает.

Два учителя из «Ночи после выпуска» вдруг спохватываются, что вечер, с которого они идут сегодня, состоялся ровно через тридцать один год после начала войны. И дата какая-то некруглая, и повод для воспоминаний особого нет.

«— Ты можешь представить нынешних ребят в занесенных снегом окопах где-нибудь под Ельней?

— Или у нас под Ленинградом, где мы жрали мерзлые почки с берез.

— В каких костюмах они сегодня были...»

Нет, воспоминания о войне всем нам необходимы, ее зарницы пронизывают все мирные книги Тендрякова, в какое бы конкретное время ни происходило действие. Этот тревожный свет разлит в нашей жизни повсюду, даже в свечах юбилейного торта, потому что время для всех нас четко делится на предвоенное, военное, послевоенное и наше время. Этапы этого времени герои и книги писателя проходили с полной отдачей, честно и трудно.

...Я помню, когда Владимира Тендрякова обязательно упоминали в ряду с Валентином Овечкиным и Гавриилом Троепольским, помню, как называли предтечей всей нынешней деревенской прозы, помню, как корили, что ушел к делам школы, подростков и даже к проблемам чисто мировоззренческим, что зря пишет фантастику... Сегодня никто уже не пытается пристроить его в какую-нибудь обойму. Не входит! И сейчас, листая страницы этой книги, понимаешь, что в осознании времени и нас всех в нем Тендряков работает так бескомпромиссно и делает так много, что этому и позавидовать не грех.

Да, времена меняются, но время нам всем дано одно. Оно, согласно энциклопедическому словарю, есть форма последовательной смены явлений и состояний материи, а универсальными свойствами времени считаются длительность, неповторяемость и необратимость. Можно этому радоваться, можно огорчаться, но настоящая литература учит нас быть ответственными за время, а которое всем нам, и писателям, и читателям, отпущено жить на земле.

Когда эта книга находилась в типографии, пришла весть о внезапной смерти Владимира Федоровича Тендрякова. После ежедневной (в течение многих лет) часовой пробежки по лесу он упал, сраженный притаившейся болезнью. Через три дня его не стало.

Конечно, можно было бы в уже готовом тексте послесловия переменить времена глаголов с настоящего на прошедшее, однако рука не слушается.

Время Владимира Федоровича — это наше с вами время, читатель, а если люди будущего захотят узнать, как и чем мы жили в середине двадцатого века, то без книг Тендрякова они этого не поймут.

К. ИКРАМОВ.