

## ВРЕМЯ ПРОШЛОЕ, ВРЕМЯ НАСТОЯЩЕЕ

Странно, но факт: вот уже и Тендряков стал историей. И поскольку это так — нельзя не сказать, хотя бы и кратко, о его творчестве в плане пусть сравнительно недавнего, а все-таки прошлого.

Так вот, среди литературоведов то и дело возникает спор: можно ли делить литературу, вернее, историю литературы на десятилетия, можно ли и нынче, как и в прошлом веке, различать «пятидесятников», «шестидесятников», «семидесятников» века двадцатого. Годы тридцатые, сороковые?

Но история потому история, что на нее нужно смотреть как на прошлое, а для этого, в свою очередь, нужна временная дистанция. Только опыт прошлого и может сказать, что есть правило, а что — исключение и случайность.

Однако уже сегодня, наверное, нет необходимости доказывать, что пятидесятые годы — это действительно особый период в истории советской литературы, особый, весьма плотный и четкий в своих границах, по крайней мере, в своих начальных датах.

Так ведь и бывает — довольно просто установить, какими годами, какими художниками, какими художественными произведениями открывается тот или иной литературный период, но трудно сказать, когда и кем этот период закончился, потому что принадлежащие ему и по духу, и по букве произведения активно существуют еще долгое время, медленно эволюционируют и, даже отнюдь не будучи классическими, проникают в литературу последующих десятилетий на равных правах с литературой новейшей. Иной раз они даже берут некоторый реванш и как бы восстанавливаются в правах. И никуда от этого не уйдешь, это опять-таки сама история.

Так вот, возвращаясь к пятидесятым литературным годам, мы теперь уже с полным основанием говорим о том, ког-

да и с чего они начались: с очерков Валентина Овечкина, с его «Районных будней».

Однако этот очевидный факт так и остался бы не более чем отдельным фактом, если бы Овечкин был один.

Но он был не один. И дело даже не в том, что спустя недолгий срок у него появилось множество последователей и все газеты, начиная с районных, и все журналы, и все издательства миллионными тиражами печатали очерки на «сельскохозяйственную тему». Дело обстояло гораздо лучше и значительнее: одновременно с Овечкиным в литературе появился целый ряд писателей того же плана и направления, той же темы и ничуть не меньшего дарования, а это значит, что каждый из них обладал собственной творческой манерой и умел находить свой собственный, именно ему свойственный материал. Как говорится, у Овечкина тотчас появились «напарники». А это значит гораздо больше, чем последователи, хотя бы и многочисленные.

Тендряков с самого начала был не очень-то похож на Овечкина, но в общем деле он конечно же был его напарником.

Значит, время, те пятидесятые годы действительно сформировали и новое литературное направление, и новое писательское поколение. В свою очередь, оно, время, тоже обрело свои черты и признаки под влиянием им же выдвинутых писателей.

Тут кстати заметить, что многие исследователи считают, будто «литература пятидесятых» отличалась прежде всего своим критическим пафосом. Может быть, и так. Но только это далеко не все. Нечто действительно новое в литературе никак не может исчерпываться одной только мерой ее критичности, тем более что ведь по природе своей она должна быть критична, всегда и неизменно. Но действительно новый этап в развитии литературы должен обладать еще и новым, более широким взглядом на факты, умением вовлечь в поле своего зрения целый ряд таких фактов, которые до тех пор вольно или невольно, а оставались незамеченными, оставались в тени. На них если и смотрели, так смотрели, как говорилось в те, «овечкинские», времена, не прямым, а лишь «боковым» зрением.

Да, литература того времени была критична, но вовсе не критика составляла ее пафос, а обновленное утверждение принципов современного ей советского общества.

Сейчас, по прошествии трех десятилетий, можно, наверное, сказать, что Тендряков более, чем кто-либо другой, остал-

ся верен этой тенденции «овечкинського» периода, верен прежде всего тем неизменным публицистическим началом, которое различается во всех без исключения его произведениях, верен и прямою своего зрения, которое как бы даже противостоит любому «боковому» зрению, вернее манерой общения с читателями и неизменным своим интересом к проблемам остро социальным.

При всем том он, в этой своей последовательности, всегда оставался самим собой и сам по себе, никогда он не был чьим-то учеником, ничье творчество не принимал на веру, и если его произведения собственно пятидесятых лет («Ухабы», «Не ко двору», «Тугой узел») отличались в общем потоке своей беллетристичностью, то позже, когда литература снова стала высокобеллетристична в лучшем смысле этого слова, Гендряков, как бы даже несколько вызываясь, отдавал предпочтение остро публицистическому стилю и остро социальной теме («Ночь после выпуска», «Чудотворная»).

Таков уж был характер этого человека, таков был и характер его творчества. И то и другое, как мне кажется, немало определялось его биографией, опять-таки очень самостоятельной, с резкой сменой совершенно различных периодов того жизненного пути, который был им пройден.

Мы вот долгое время придавали, быть может, чрезмерно большое значение «происхождению» человека, именно оно, казалось нам, определяет все личностное — и характер, и нравственность, ну и конечно, «общественное лицо»: позже мы уравнились в социальном происхождении между собой, а в силу этого вообще перестали придавать происхождению какое-либо существенное значение. Между тем происхождение каждого из нас продолжает действовать, и, может быть, отчетливее всего это сказывается в биографиях писательских, в творчестве литературном.

Кто создал нынешнюю так называемую деревенскую прозу и поэзию?

Ну конечно, писатели крестьянского происхождения, иначе и не может быть. И это при том, что все писатели этой прозы и этой поэзии давно уже не деревенские, а городские жители, и именно поэтому они не бытописуют деревню, а вспоминают ее. Это литература памяти, памяти прежде всего детства и юности, памяти благодарной. Кто же не благодарен своему детству и юности? Уж какое тяжкое детство пережил Алеша Пешков, но даже и в его «Детстве» улавливается это чувство — благодарность.

Таково общее для очень и очень многих советских писа-

телей начало, а потом? А потом еще более общее для всех советских людей событие — война.

Крестьянские писатели были в России если уж не всегда, так, во всяком случае, очень давно, но никогда еще они не приходили в литературу в таком количестве и в таком высочайшем качестве. Причина такого явления — Октябрьская революция, которая, может быть, впервые в истории человечества действительно открыла доступ к вершинам искусства, науки и государственной деятельности народным массам, наиболее одаренным ее представителям — прежде всего.

Но эти люди не только реализовали свои природные способности и таланты, не только использовали возникшие возможности, они еще и отстояли их в войне 1941—1945 годов, они заплатили за них не менее дорогой ценой, чем предшествующее поколение отцов, совершивших и саму революцию, и боровшихся за нее в гражданской войне.

Вот какое это было писательское поколение, к которому принадлежали и Виталий Закруткин, и Владимир Тендряков, и Федор Абрамов, и Сергей Крутилин, и Сергей Орлов, и Иван Мележ, и Михайло Стельмах, к которому все еще принадлежит Виктор Астафьев, Сергей Викулов, Анатолий Калинин, Владимир Сапожников, Евгений Носов, Василь Быков, Олесь Гончар, Алесь Адамович и многие, многие другие.

Они не занимают в советской литературе исключительного места. Тем более что они ведь имели лидера — Михаила Шолохова.

У этих писателей общая и едва ли не стандартная судьба — но вот в чем дело: стандартность и шаблонность талант преодолевает, а всенародная общность судьбы — таланту способствует, она и создала литературу, которой мир еще не знал.

И еще надо заметить: стандартным бывает благополучие, истинное же испытание и страдание — никогда не повторяемо и даже в стремлении к общей цели остается личностным.

Творчество Владимира Тендрякова тоже можно было бы тщательно исследовать, исходя из его столь «общей» биографии. Мальчик в сельской семье, солдат на войне, учитель в сельской школе и секретарь сельского райкома комсомола, студент Литературного института, начинающий писатель, большой и широко известный писатель. Все это конечно же отражается в его творчестве, все это — его становление как художника, как интеллигента, как гражданина, и, конечно,

все это не могло не сказаться в тех или иных сюжетах, в их выборе, в отдельных сценах, в образах героев. Исследовать и установить эту связь, конечно, очень интересно, но такого рода специального исследования нужно еще ждать, в то время как уже сегодня, сейчас Тендрякова можно исследовательски читать.

Его творчество вполне такому прочтению соответствует. Тендрякова нужно читать и думать, думать и читать, спрашивая у него и у самого себя: а это — отчего? А это — почему? А это — так или не так? А это — хорошо или плохо? Перед нами ведь писатель неровный, несмотря на весь свой огромный опыт, в чем-то еще и не устоявшийся. Вот и эту книгу, «Свидание с Нефертити», во многом автобиографическую, наверное, лучше всего читать именно так.

Помню, я читал его «Свидание с Нефертити» в первый раз — с трудом, угловатая манера мне все время мешала, а вот читаю нынче, и детали уже не действуют на меня, вижу мечту юноши — стать художником. Война, ранение в руку не позволили этого сделать (что-то очень похожее было и в биографии Василя Быкова). Тогда он, этот мальчик, взялся за перо.

Взялся и, как мне кажется, кроме остросоциальной прозы создал и соответствующий содержанию стиль, и определил свое место в том диапазоне, который, с одной стороны, определяется документализмом, а с другой — беллетристической, в какой-то мере даже и беллетристическим модерном.

Конечно, модерн в узком смысле слова, как самодовлеющая необходимость новизны, новизны во что бы то ни стало чужд Тендрякову, но, поскольку он искал и находил соответствующий этой именно новизне стиль и форму, он всегда нов социально.

Да он близок к документализму, близок не по букве, а по духу — у него ведь почти нигде не фигурирует документ, как таковой, но по силе убедительности и лаконизму сюжета, по злободневности событий, по четкости мысли автора, которая и от нас, читателей, тоже требует совершенно определенного понимания, — это документалист.

Тендрякову всегда требовалась некая первичность. Он как бы убежден в том, что все, что он говорит нам, мы узнаем от него впервые, что мы безоговорочно признаем за ним роль первопроходчика.

Это отнюдь не бытописание. Хотя время от времени Тендряков и бытописует, однако не на деталях и даже не на сценах быта построена логика и смысл его произведений, а

на том, что в его (художественной) действительности происходит. Что проис-хо-дит — вот что главное!

Тендряков умеет довериться своим героям и от нас, с некоторым даже беспокойством и ревностью, требует такого же доверия к ним, того доверия, которое опять-таки вправе ожидать не столько беллетрист, сколько документалист.

Нет в его произведениях и «разделения труда» между героями и автором, при котором одни действуют, а другой думает и осознает содеянное. Нет как раз потому, что герои жестко задействованы автором на вполне определенной социально-правственной проблеме то ли религиозного толка («Чудотворная»), то ли на проблеме школьного воспитания («Ночь после выпуска»), то ли это проблема труда в колхозе («Поденка — век короткий»).

Не всегда при этом автор полностью избегает схематичности, это так, но именно это умение быть публицистом в беллетристике и беллетристом в публицистике способствует тому, что Тендряков рано обрел и свой собственный стиль, и совершенно определенную самостоятельность.

Тем он и был всегда интересен советскому читателю, тем интересен и сегодня в своем первом посмертном издании «Нефертити», тем будет интересен и впредь долгие, долгие годы.