

VLADIMIR TENDRYAKOV: A SURVEY AND
ANALYSIS OF HIS WORKS

Dissertation for the Degree of Ph. D.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY

LIDIA SAMUKOWICZ PACIRA

1975



This is to certify that the

thesis entitled

VLADIMIR TENDRJAKOV: A SURVEY AND

ANALYSIS OF HIS WORKS

presented by

Lidia Samukowicz Pacira

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in Russian



Majors professor

Date 7/24/75

0415031

ABSTRACT

VLADIMIR TENDRYAKOV: A SURVEY AND
ANALYSIS OF HIS WORKS

By

Lidia Samukowicz Pacira

The chief motive in the work of Vladimir Tendryakov is the desire to express contemporary reality in artistic form. He subjects to observation a broad spectrum of the problems of life, on focusing on the theme of the village, everyday family life, education and moral-philosophic judgements.

The work at the beginning of the author's career (to 1953) is a literary reworking of thematic material assigned by editors. Subsequently Tendryakov discovers his own individual approach to selection of subject material and to means of artistic portrayal. He here takes decisive position against "illustrationism" in his literary approach, a step which evoked quite negative reaction on the part of official critics. The latter supported the "old" Tendryakov as opposed to the "new", especially as represented by his prose from the sixties.

Tendryakov concerns himself with a village setting, but nonetheless at the center of his interest is man, with all his difficulties, inner and external. Even social conflict is taken in its moral context, serving as a vehicle for port-

raying the mood and spiritual quality of the hero. The pulse of the work, the origin of the artistic inspiration lies in the moral-ethic experience of the hero. The problems, the conflicts of ordinary life, are the essence of Tendryakov's prose, which bears the clear stamp of actuality.

His prose of the sixties is characterized by a form in which subjects are worked out on more than one plane, where plots involve especially dramatic situation which are refracted prismatically in the fates of the heroes. Interplay of character and circumstance is the key subject for analysis in the author's work.

Expression of the theme is in the first place evoked by sharply posed problem, introduction by an unexpected occurrence, with the tissue of events serving only to depict the human values of the hero. By means of this analytic, psychological approach to the hero, during the course of events his views are gradually manifested, as are the personal qualities of his character, his experience, inclination, habits, his potential, both positive and negative.

Tendryakov is problematical writer, but not all of the problems which are depicted lie on the surface of the work, where they are considered in their psychological and moral-philosophical dimensions. The author's view is to be sought in the flow of events below the surface, as is the significance of individual occurrences. In this respect Tendryakov proves himself a distinctive stylist, one who employs varied

artistic means toward the end of expressing the truth of life in art. This distinctive feature of his manner becomes a constant device of his literary style.

The purpose of this study is to present a critical analysis of the representative works of Vladimir Tendryakov, and to detail the means of their exposition by the author. In detailing essence of the contradiction of the hero, the interpretation of the author and his position toward the fates of his heroes is defined. The analytical method of analysis developed permits to indentify conflicts between man and society and interpersonal relation in his works.

The truth of the expression in images of the complexities of life is the main factor in Tendryakov's realism. Conscience serves as a strict criterion in the evaluation of the human character, which undergoes testing by the action of the dramatic situation of the work.

The element of tragedy plays an important role in the exposition and testing of character. One can observe a progress of the tragic element in the following sequence: from the decisively crucial shift in the socio-economic conditions to phenomena of an internal character evoked by the contradiction in the hero himself.

New tendencies are observed in the representational works of Tendryakov, tendencies which define his individual approach to the problems of literature, the wealth and distinctivness of his stylistic means. The author consciously

avoids dogmatic norms requiring presentation of the positive side of both Soviet reality and contemporary heroes.

Naturalness of description becomes a basic characterizing feature of his style. Exactly depicted detail has a definite significance for the poetics of all of Tendryakov's prose style. His manner of writing is characterized by an objective style of narration, a clear distance taken from value judgement and conclusion on the part of the author himself. His emotional values are implicit in the literary form itself and thus do not require explicit statement. This causes Tendryakov's work to resemble that of the Russian classics, specifically of Chekhov.

His interest in concrete portrayal of phenomena of daily life is clearly evident in his portrayal of nature. Psychological elements appear in such portrayals to the extent that they are given in terms of the perception of the disturbed hero, and thus as the expression of his mood.

The structural composition of Tendryakov's work is simply the entire exposition of his subject, and thus coincides with his system of thought; conclusions therefore follow from the logic of the development of events and of the heroes conduct. This analysis permits enhanced appreciation of Tendryakov.

VLADIMIR TENDRYAKOV: A SURVEY AND
ANALYSIS OF HIS WORKS

By

Lidia Samukowicz Pacira

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirement
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of German and Russian

1975

To my sister Ola

ACKNOWLEDGMENTS

The writer wishes to express her gratitude to Professor Alexander Dynnik for guidance and valuable suggestions and to Professor William N. Hughes, Munir Sendich, Denis Mickiewicz, and to Professor Anton Kovac for graciously advising and aiding at the completion of the program.

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ	vi
ГЛАВА I Проблемы деревни в творчестве В. Тендрякова	1
1. Воздействие обстоятельств на характеры героев	1
2. Герои - приспособленцы	13
3. Семейно-бытовой конфликт	24
ГЛАВА II Вторжение в жизнь и проблемы школы	32
1. Преграды на пути обновления педагогических идей	32
2. Религия - проблема в школьном воспитании	41
ГЛАВА III Проблемы морально-философской углубленности	50
1. Голос совести	50
2. Душевные борения	64
3. Конфликты идей	73
ГЛАВА IV Специфика творческого метода В. Тендрякова	87
1. Композиционно-сюжетные приемы	87
2. Особенности психологического углубления	93
3. Манера письма	108
4. Природа, как средство образного выражения	123
ГЛАВА V Творчество В. Тендрякова в свете литературной критики	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	167
ПРИЛОЖЕНИЕ	173

СНОСКИ	176
БИБЛИОГРАФИЯ	185

ВСТУПЛЕНИЕ

Владимир Федорович Тендряков (р. 1923 г.) начал литературную деятельность в 1947 году с небольших статей для местной печати. После окончания Литературного института имени М. Горького в Москве в 1951 году он пишет серию очерков на заданную редакцией тему, старательно фиксируя факты. Его первые рассказы: Школьный инспектор, Однажды вечером, В одной семье, Соседи, появившиеся в "Огоньке" в 1952 году, представляли собой односторонне иллюстрированные произведения.

С 1953 года характер творчества Тендрякова заметно меняется, в его произведениях обнаруживается разнородная тематика, охватывающая широкий круг жизненных проблем общественного и индивидуального характера. Своеобразный подход художника к проблемам современной действительности вызывает у нас особый интерес к его творчеству.

Сначала следует проследить развитие характеров тендряковских персонажей, а также появление конфликтов, вызванных внешними обстоятельствами или внутренними побуждениями самого героя.

В литературной деятельности Тендрякова четко выделяются периоды его творческого развития, которые обусловлены

определенной тематикой. С 1953 по 1956 год в центре внимания писателя была тема деревни, которая вошла в основу произведений Падение Ивана Чупрова (1953), Ненастье (1954), Не ко двору (1954), Тугой узел (1956), Ухабы (1956).

Итак, в первой главе этой работы займемся анализом творчества писателя данного периода, в котором проследим отражение явлений действительности и переломления ее в художественных образах. Тема деревенского быта будет рассматриваться в различных аспектах: социально-экономическом, психологическом и нравственном.

Произведения Тендрякова 1956-1961 годов Чудотворная, За бегущим днем, Чрезвычайное отразили новые актуальные темы, подсказанные жизнью и временем. Проблемы школьного обучения и воспитания будут главным объектом исследования во второй главе. Тема воспитания находится в сплетении с элементами религиозных веяний, сущность и явление которых раскрываются в формировании мировоззрения и личности героя.

Произведения писателя 60-х годов объединены общей темой нравственно-философского характера. В третьей главе особо выделяется своеобразие данной проблемы с точки зрения проявления совести в повести Суд, психологической неуравновешенности и нравственного возрождения в Находке, и религиозно-философских убеждений в Апостольской командировке.

В своем творчестве Тендряков старался извлечь из жизни те конфликты, в которых с наибольшей силой раскрывается процесс формирования общечеловеческих отношений в психологии

героев. Поведение героев, их мысли и суждения создают внутреннюю тему писателя этого периода.

В четвертой главе проанализируем те стиливые приемы и художественно изобразительные средства, посредством которых раскрывается внутренний мир героев со всеми их сложностями. Реализм обстоятельств и соотносящаяся с ним правда характера являются последовательной концепцией творчества писателя.

Для письма Тендрякова свойственно раскрытие характеров не только способом внутренних монологов и описанием душевных движений, но также подчеркиванием влияния окружающей физической среды. В данном исследовании необходимо выделить прием неожиданного случая и роль пейзажа, которые у Тендрякова часто оказываются активными компонентами действия в произведениях и дают возможность полнее раскрыть в человеке то главное, что определяет его взгляды и мотивирует поступки.

Способ аналитического подхода к произведениям Тендрякова позволит обнаружить отличительные и своеобразные черты его литературного творчества. В заключительной главе проследим отзывы советских и западных критиков о произведениях писателя. Это дополнит образ творческого исследования Тендрякова в освещении современной действительности, отразившейся в художественных образах его произведений.

ГЛАВА I

Проблемы деревни в творчестве В. Тендрякова

1. Воздействие обстоятельств на характеры героев

Художественное и тематическое однообразие в советской литературе, начиная с 50-х годов, все чаще нарушается молодыми писателями, в творчестве которых обнаруживается интерес к различным жизненным явлениям, отражающим внешние и внутренние проблемы в жизни человека. Своеобразие их художественного подхода в том, что многие из них стараются идти по новому неизбитому литературному пути, отклоняясь от укрепившихся традиций в изображении - "лакировки". В связи с этим советский литературовед Г. Фиш указал на следующее:

Вопреки проповедовавшейся со многих амвонов "теории бесконфликтности", настоящие художники не могли следовать ей в своем творчестве. Во-первых, реальная жизнь изобиловала конфликтами. Во-вторых, никому еще в истории литературы не удалось создать подлинно художественное произведение, в котором не было бы острого или сглаженного, бросающегося в глаза или запрятанного конфликта.¹

Деревня стала главным объектом заинтересованности многих художников, среди которых В. Овечкин², Г. Троепольский³, Е. Дорош⁴ и В. Тендряков⁵ начали творческое исследование жизненных сложностей колхозного села в различных аспектах: социально-экономическом, нравственном и психологическом.

Проблемы и конфликты, которые до недавна в литературе казались поверхностными и легко разрешимыми, в действительности гораздо сложнее и требуют от писателя своеобразных средств художественного изображения.

Итак, в творчестве Владимира Тендрякова пятидесятых годов тема деревни была наиболее злободневная и острая, она отразилась в его ранних произведениях и потом нашла продолжение в повестях "Поденка - век короткий" (1965) и "Кончина" (1969). В них писатель не ограничивал свои задачи бесстрастным копированием действительности, а вторгался в самые сложные и скрытые явления жизни деревни и героев, выявлял причины возникающих конфликтов. Обнаружив явление в зародыше, Тендряков старался проследить весь сложный и противоречивый путь его развития и запечатлеть свои наблюдения в образах и картинах.

Я не претендую на всесторонний анализ социальных проблем в произведениях В. Тендрякова о колхозной деревне. Из всего круга вопросов, которые решает писатель в своих очерках, рассказах и повестях, выделяю лишь наиболее существенные для понимания главного - взаимоотношения характеров и обстоятельств.

Когда неблагоприятное положение в сельском хозяйстве, бедственное состояние многих колхозов и их труженников было скрыто под пеленой казенных рапортов о "небывалых успехах", - В. Тендряков смело, точными и скупыми строками своих первых произведений обнажил реальную жизнь колхозного села.

В очерке "Падение Ивана Чупрова" источником конфликтов оказались материальные недостатки в колхозе, которые губитель-

но подействовали на судьбу героя. В рассказе "Ненастье" стихийное бедствие – проливные дожди используются как средство для обнажения хозяйственных проблем деревни и раскрытия психики отдельных ее героев. Как в первом, так и во втором произведении эти ситуации послужили завязкой остро-драматического сюжета, который усложняется в процессе развития посредством включения в него проблем индивидуального порядка.

Теперь представим сюжет очерка "Падение Ивана Чупрова": Иван Маркелович Чупров – председатель колхоза, своевластно правит доверенным ему хозяйством. Энергичный и предприимчивый хозяин немало сделал вначале полезного для колхоза. При добыче строительного материала для колхозного хозяйства он идет на сделку с заготовителями и покупает его нелегальным путем, а также обеспечивает свои личные потребности. В этом деле помогает ему бухгалтер, который имеет в виду личную пользу и наживу. Угроза разоблачения ставит Чупрова в безвыходное положение и он с горя предается пьянству.

Это произведение вызвало бурную полемику в критических кругах: автора упрекали в неоправданном сгущении мрачных красок при обрисовке ситуации в деревне, а причину личного падения они приписывали только неумелому руководству Чупрова и его эгоистическому, своевластному характеру.

В действительности из рассказа вытекает следующее: изображение быта колхозного села не является основной художественной целью автора, а служит лишь фоном или одним из факторов влияющих на характер поступков героя. Внимание В. Тендрякова

сосредоточено на истории морального "падения" Чупрова, в процессе которого он старается проследить те психологические побуждения, которые привели героя к жизненной катастрофе.

Внимательное наблюдение писателя за поведением героя позволило выявить противоречивость характера Чупрова, который раскрывается Тендряковым неторопливо, последовательно, но убедительно правдиво и ярко. Желание Чупрова служить людям, и в то же время порочность методов служения: все это вместе взятое, обнаруживает в его образе проявление отрицательных тенденций. Для примера приведем его высказывания:

Удачливее меня вряд ли будешь! Пока чего добьешься, соль на спине выступит. 6

Однако, Тендряков именно выделяет, что внешние обстоятельства экономического порядка парализуют деятельность Чупрова и ставят его в полную зависимость от районных и областных властей. Для решения этих трудностей он вступает на путь "нелегальщины" и сделок, и вот тут кроется еще одна опасность — навык и самоуверенность в своих "способностях", формирование человека особого склада, "царька".

Так первый "успех" дает ему право видеть в себе изворотливого "приобретателя", самоуверенно подчеркивающего свое "я":

Прибавилось в нем "я режу", да "я сделаю".
Колхоз — это я!

Сперва трудно отделить себя от колхоза, а потом — свое от колхозного (т. I, стр. 13).

О достоверности подобной ситуации в советском быту говорит в своей книге Т. Чугунов:

По установившейся традиции, начальник прежде всего занимался организацией самоснабжения. Он брал все из колхозных складов и ферм, словно из своих собственных амбаров.⁷

Эти слова, смело высказанные автором на Западе о советской действительности, словно вынуты из произведения Тендрякова о причинах возникновения трагического в деревенской жизни.

Непосредственно в описания колхозных будней вставлены Тендряковым отдельные черточки и детали, которые дают почувствовать неясную еще для героя, надвигающуюся неизбежную драму.

Аксинья - гость у нас.

И он значительно повел бровями в сторону одиноко стоявшего на тропинке гуся. Аксинья понимающе поджала губы (т. I, стр. 10).

Смысл поведения Аксиньи в том, что гусь ведь общественное достояние и председатель не имеет права покушаться на него. Эта незначительная деталь используется автором для развития сюжета и заострения ситуации. Только с каждым новым событием, представленным Тендряковым, обнаруживается напряженная атмосфера произведения. И тогда большую смысловую нагрузку приобретает эпизод - разговор Чупрова с птичницей. После этого писатель еще дважды упоминает об эпизоде с гусем, подчеркивая, что председатель убежден, что он никому не подотчетен в своих действиях.

Шаг за шагом рисует писатель надвигающуюся опасность для Ивана Чупрова, показывая лишь узловые, этапные моменты его деятельности и активности, тем самым заставляет читателя сосредоточиться на главном, решающем в судьбе героя. На слово

нельзя верить Чупрову, что он старается не "для себя". С какой тревогой и недоверием смотрят колхозники на предприимчивость председателя и на собрании бросают ему саркастическую реплику:

Лишка стараешься Маркелыч! Так стараешься, что редко трезвым увидишь нынче! (т. I, стр. 22).

В рассказе часто подчеркивается самодовольствие героя. Ему понравилась атмосфера бесконтрольного, "не стесненного" добывания - "ты мне, я тебе", постоянные выпивки "за знакомство", "за успех". Точно зафиксированные обстоятельства позволили писателю проникнуть в характер героя и вскрыть оттенки его индивидуальной психики. Прежняя честность и заботливость сменились высокомерием и эгоистичностью, поэтому каждый новый шаг его "деятельной жизни" означает очередную степень нравственного обнищания и падения героя.

Этот момент использует бухгалтер, который шантажирует председателя:

Широкий ты человек, Иван Маркелович. Одному готов шубу из сотенных шить, а другому - кусок бросишь, и то с оговорками (т. I, стр. 36).

После этого Чупров и сам осознал, что запутался окончательно. Стараясь заглушить свое горе и хоть на время уйти от грозной для него действительности, он пьет и все больше опускается, не только как руководитель, но и как человек вообще.

Острота конфликта в "Падении Ивана Чупрова" направлена не на разоблачение председателя перед законом, а на изображение его морального падения. Кульминацией в произведении является прощальная сцена героя со старым другом Бессоновым:

Вот выпей, Никита. Выпей за помин души своего друга, председателя колхоза Ивана Чупрова. Вы-п-пей! (т. I, стр. 57).

Тема деревни с ее остро-конфликтными ситуациями раскрывается при помощи описательного изображения, а также посредством отдельных деталей. По-иному автор рисует образ героя, характер которого раскрывается в его поведении и взаимоотношениях с другими людьми. Еще одним из способов художественного изображения оказывается от-авторская речь, выраженная в рассказе "Падение Ивана Чупрова" вопросами-размышлениями: "А может прав Чупров?" Ведь законным порядком ничего не получишь. "Почему Чупров не может раздобыть нужные материалы для колхоза нормальным путем, без всяких "доставал"?" "Почему на его пути возникает столько бюрократических препятствий?"

На эти вопросы автор не дает прямых ответов, они только предугадываются в описаниях тех жизненных обстоятельств, в которых живет и работает герой. Советский писатель и литературовед В. Дудинцев старается ответить на эти вопросы, указывая, что:

Сгубил Чупрова размах его творческих замыслов, для осуществления которых равнодушные руководители районных организаций не могли предоставить материальных возможностей.⁸

В связи с этим советские критики упрекали Тендрякова в неясности его позиции в изображении и выводах, доказывая, что личная катастрофа героя является его собственной виной. Из

анализа данной проблемы в свете авторского представления вытекает следующее заключение: "падение" героя - это не только его вина.

В развитии действия рассказа интерес Тендрякова заметно перемещался от изображения материальных условий жизни колхозного села, к отражению проблем нравственно-психологического характера. Прежде всего писателя интересует процесс деятельности героя, в котором он выявляет свои внутренние противоречия и изменения, а результат является закономерным следствием, вытекающим из хода событий.

Следует отметить, что вскрывая отрицательное в окружающей действительности и характерах героев, Тендряков избегает акцентирования только теневых сторон жизни, а наряду с отрицательными явлениями изображаются и положительные стороны натуры человека.

Способ вплетения положительного при обрисовке характера героя заслуживает внимания. Писатель делает штрих в прошлое, чтобы подчеркнуть наличие ярких человеческих качеств в Чупрове, которые постепенно изменялись под влиянием внешних обстоятельств. Вначале герой не замечает этих трансформаций, происходивших в нем самом. Только в момент душевного кризиса мы видим проблески положительного, когда он начинает сознавать ущерб своего образа жизни и поступков.

Такие моменты писатель вскрывает при помощи природы, помогающей отразить душевные сдвиги, пробуждение человеческого чувства:

Далеко, далеко еще весна. Быть и метелям, быть и трескучим морозам. Но такой запах – запах весны. Это у ствола рябины подопрел снежок, размочил кору, и кора горьковато пахнет...9

Совесть тревожит его и в монологе раскрывается мысль героя:

Как очистить себя? Вымыть душу, соскоблить с нее грязь, чтобы можно было ходить по колхозу, как раньше ходил, без страха и стыда глядеть в глаза людям (т. I, стр.58).

Начатую тему деревни в "Падении Ивана Чупрова" Тендряков продолжает, развивает и дополняет в своем следующем рассказе "Ненастье", появившемся в "Новом мире" за 1954 год. В основу этого рассказа взято стихийное бедствие, связанное с проливными дождями. На фоне этих суровых природных явлений Тендряков осветил проблемы колхозного хозяйства и его жителей, чья судьба оказалась в полной зависимости от неопытного, тщеславного секретаря партийной организации Нила Степановича Глухарева.

Сюжет рассказа развивается так: в разгар весеннего сева зачастились дожди, которые залили поля, превращая их в озера. Секретарь партии, Глухарев – вождь районного масштаба, несмотря на ненастную погоду, настаивал продолжать сев, что означало: бессмысленно тратить семена, людской труд. Председатель колхоза Малютин пытался образумить его доводами здравого смысла, но Глухарев добился своего – сев в районе закончен. Однако эта "победа" дорого обошлась людям, она равнялась "тощему" трудодню колхозника. Рассказ заканчивается поездкой Глухарева в область с отчетом, и автор оставляет героя в пути, в страхе и раздумьях.

С самого начала повествования в рассказе писатель умело варьирует основной материал: то грозные ситуации служат движущей силой сюжета, то они являются причиной драматических судеб героев или просто оказываются фоном:

И вот на девятый день сева, в самый его разгар, ударила первая гроза. Тяжелый плотный ливень продолжался часов шесть. На вспаханных полях земля превратилась в грязь, в иных местах по пашне разлились настоящие глинисто-мутные озера. С этого дня и пошло - гроза за грозой, ливень за ливнем...10

Здесь картина стихийных бедствий не просто фон, она служит завязкой драматических ситуаций в колхозной жизни, а также средством раскрытия психики ее героев. Дальнейший ход событий показывает, что трудности материального положения колхозников оказались не только следствием стихийных бед, а самодурства руководителей.

В рассказе "Ненастье" почти тот же чупровский характер, только изображается в иной сфере. С требованиями Глухарева сеять в грязь не могли согласиться те, кто был ближе к реальной жизни колхоза. И тут писатель обратился к сложным жизненным вопросам, касающимся условий зависимости человека, и раскрыл возникающие конфликты на этой почве. Он показал, как столкнулись в неравной борьбе два руководителя: ярый преверженец неуклонного выполнения "спущенных" сверху планов, секретарь райкома Глухарев и председатель колхоза Малютин, беспокоящийся о положении колхозника. Малютин старался убедить и доказать:

И на войне умным генералам приходится временно отступать. У нас драка с природой, почему бы и нам не от-

ступить временно, чтоб потом упущенное наверстать (стр. 68).

Эти слова Глухарев принимает за намерение вредить, направленное на срыв плана. Глухарев раболепный исполнитель любой директивы сверху и он требует того же от тех, кому сам дает указания. Приказ, если он дан сверху, обладает, по его мнению, более могучей силой, чем силы природы и людей-исполнителей. Поэтому Глухарев делает все, чтобы блеснуть перед начальством рапортами о выполнении плана, даже на бумаге.

Произвол Глухарева довел до нищеты хозяйство и бедственного состояния колхозников:

...приходится урезывать трудоводень колхознику, колхозник начинает поглядывать на сторону: нельзя ли улизнуть из колхоза? Урожай на полях становятся все ниже и ниже, где уж тут государственная выгода... (стр. 82).

Не удивительно, что подмеченный в рассказе колхозный труд стал врагом работника, а работник - врагом труда: "... труд стал подлинным проклятием людей", - это остро подчеркивает в своей книге Т. Чугунов.

Американские социологи С. Шварц, Н. Югов и другие объясняют причины печального состояния деревни в неопытности ее руководителей, которые своей политикой и отношением к людям вызвали фермент среди колхозников:

... kolhoz administration staff were composed chiefly of persons alien to rural life and without knowledge of local conditions or of the people among whom they had to work.¹¹

Постепенно разоблачая чиновничье-бюрократическую натуру Глухарева, Тендряков, с присущим для его произведений лаконизмом, дает отдельные скупые сведения из предшествующей жизни

героя, с целью увидеть зло в зародыше. Итак, в условиях культа личности, при оторванной от жизни бюрократической системе хозяйства, на поверхность выплыл тип неопытного исполнительного руководителя. Тендряков показал, как постоянная боязнь за свое место превратила Глухарева в "винтик" общего механизма, бездумно выполняющего планы и присваивающего себе право превращать в жизнь государственные указания.

В конце рассказа герой оставшись одиноким ищет выхода: "возможно не дожидаясь, пока снимут, самому отпроситься?" Но признаться в своих преступных ошибках поздно, и ему мешает трусость, а совесть так и не заговорила в нем до конца.

Главный натиск в этой теме был сделан на изображение отрицательных явлений, на вскрытие причин, создающих конфликты и перерастающих в жизненную трагедию героев. Автор не ограничивает в действии своих героев, которые своими поступками раскрывают сами себя. А с другой стороны, Тендряков меткими деталями обрисовывает истинную натуру героя, в характере которого развились и укоренились определенные отрицательные черты.

Итак, в кратком пассаже о трухлявой березе, упавшей во время грозы, раскрывается внутренняя сторона характера героя:

...не молния сбила ее, нет, не стихия виновата.
Серединка с гнильцой у этой березы...
При первом несчастье свалилась (стр. 85).

Этот образ березы вскрывает нутро героя, драма которого является его собственной виной. Обратим внимание на причины внутреннего характера, которые привели героя к катастрофе.

Эгоизм и честолюбие были движущей силой в характере Глу-

харева. Если в начале его "шефства" над колхозами он из-за страха превращал каждое слово приказа в исполнение, то в конце, честолюбие и жажда власти становятся доминантой в его характере. В процессе его деятельности наблюдается постепенное обнищание человеческой души, растрата общечеловеческих моральных ценностей во имя карьеризма.

Да, он был во власти других, но потом ему стала импонировать власть над другими и вот такая метаморфоза привела к печальному заключению Глухарева. И в эти критические моменты снятия его с работы, Тендряков оставляет героя возле березы. Такой конец без приговора в некоторой степени определяет невысказанное отношение писателя к герою, который вместо пояснений вводит лишь значимую деталь.

Рассматривая различные художественные компоненты произведений, совокупность которых дает основание говорить о трагическом звучании той или иной ситуации, следует иметь в виду движение конфликта во времени. На основании исследованных произведений следует вывод, что автор выступает в них не в роли учителя, а разведчика и проводника, ведущего своих героев тем трудным жизненным путем со всеми его препятствиями, который открывает современная действительность.

2. Герои-приспособленцы

В произведениях Тендрякова на тему деревенского быта рядом с изображением остро-драматических ситуаций в жизни села,

автор вводит тему производственного уклада и общечеловеческих отношений. В этой теме он углубляет психологический анализ противоречий и конфликтов между героями различных социальных слоев. Производственная деятельность героя является той лакмусовой бумажкой, которая способствует выявить его нравственный облик. Не всегда у героев произведений Тендрякова встречается прямое соотношение производственных успехов с их высокими моральными качествами:

Говоря о произведениях недавних лет о новаторах производства и труда, где у героев складывались лишь деловые связи по работе. В них конфликты отражали не борьбу характеров, а ту или иную точку зрения на производственный процесс.¹²

В. Тендрякова прежде всего волнует вопрос о влиянии сложившихся социально-экономических условий советской действительности на характеры и судьбы героев. Ему удается сочетать в своих произведениях точный анализ внешних условий жизни с пристальным вниманием к человеку, к его внутренним ценностям:

Кем бы ни был герой современного литературного произведения по званию, профессии, мы ровно воспринимаем его по отношению к жизни, к людям, к делу; судим о нем по его поступкам и действиям, в которых и выявляются черты характера.¹³

Писатель, уловив интересный характер в рамках поднятой проблемы, прослеживает его дальше. Это часто ведет к изменению сюжета, вовлечению в его орбиту целого ряда событий, внешне не имеющих прямого отношения к первоначальному конфликту. Часто в быту характер человека влияет на создание конфликтов и драматических ситуаций, но наблюдается обратное

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

явление, где условия жизни и производственная деятельность являются главной причиной трагедии человека. Именно, взаимосвязь этих разновидностей и конфликтов использовал В. Тендряков в своих произведениях "Тугой узел" (1956) и "Ухабы" (1956).

В центре повести "Тугой узел" (в журнальном варианте она называлась "Саша отправляется в путь") Павел Мансуров, заведующий отделом пропаганды, а впоследствии секретарь райкома партии. Это человек, выплывший как раз на волне последнего времени 50-х годов, вокруг которого развивается действие. Время способствовало Мансурову в осуществлении его планов стать районным партийным руководителем: умер его предшественник Комелев, при жизни которого Мансуров собирал материалы о недостатках его работы. Случайность и предприимчивость вынесли Мансурова на поверхность. Будучи во главе района, он взял власть в свои руки и теперь хотел блеснуть перед областным начальством. Его "успех" отражали только сводки о выполнении планов, но действительность была иная. Однако, свои неудачи удавалось Мансурову сваливать на других, а посредством угроз он довел до гибели председателя колхоза Мургина.

Обычно в предыдущих произведениях Тендряков изображал один или несколько эпизодов деревенской жизни. В "Тугом узле" писатель пошел по пути изучения целого комплекса проблем жизни деревни, главным образом проблем ее руководителей. Так в главном герое автор показал не карьериста, который приходит к руководству, а рождение приспособленца-карьериста из чело-

века, стремившегося вначале работать с людьми и для них.

Обратим внимание на композицию повести, которая несет различную смысловую нагрузку. В каждой из трех частей произведения характер Мансурова раскрывается в своих новых гранях, в новых отношениях с обстоятельствами. В первой части это человек, недовольный примиренчеством, он стремится к деятельности; во второй – Мансуров руководитель района, в третьей – его нравственное падение.

Характер Мансурова дан в сложных проявлениях. Здесь следует обратить внимание на своеобразие авторской характеристики героя, которая нередко раскрывается им самим:

До сих пор он лишь трезво подмечал – там плохо, это нехорошо, подмечал и не отворачивался с равнодушием.¹⁴

Он заранее приготавливал себе почву, занять место партийного руководителя района, против которого возникло дело – "черная папка". Заметим, что писатель использовал здесь своеобразный прием олицетворения неодушевленных предметов, в ходе развития повествования приобретающих роль "действующих лиц". Так, "черная папка" попадает в обком и превращается в действующее лицо, которое работает на Павла Мансурова и в конце выносит его на "вершину": "... не подопечный Комелева, сам себе хозяин и другим голова".

Первый шаг его "хозяйской" деятельности, это прием в район скота без учета возможности содержать его, сразу же оказался опрометчивым. Писатель подводит читателя к мысли: главное, что определяет личность героя – не активность, воля, а то, чему он служит: "Нет сил им подчиниться, вызвать разо-

чарование невозможно!"

Тендряков старается проследить сложный психологический конфликт героев, размотать "тугой узел" людских взаимоотношений, ~~находит~~ типическое и в его зарождении, и в развитии, и в его результате. Показывая одну за другой серьезные неудачи в жизни и работе Мансурова, Тендряков рисует их не как цепь случайностей, а как внутреннюю неизбежность, определяемую чертами характера человека, отношением его к своему делу.

Самоуверенность, пренебрежение реальностью начинает мстить и мансуровский план постепенно рушится. До сих пор скрытый элемент напряженности постепенно выходит наружу, каждое новое событие в жизни героев усиливает его степень. Когда начинается падеж скота, атмосфера становится крайне напряженной: Мансуров мечется и начинает вымещать неудачу на людях. Он обвиняет председателя колхоза Федосия Мургина за халатное отношение и недосмотр скота в своем хозяйстве, грозит ему снятием с работы и исключением из партии:

Простить, по головке погладить? Чтоб другие нерадивые глядели на это и радовались - ничего, мол, в райкоме добренькие сидят, все спешут. Не-ет, защищать тебя не буду! Буду настаивать, чтоб сняли с председателей! Да как тебе не стыдно, товарищ Мургин, оглянись - пришел милости выпрашивать (т. I, стр. 288).

Мургин не выдержал незаслуженного обвинения и угрозы - наутро он повесился. Навсегда уходя из кабинета секретаря, он обронил картуз. Забытый картуз - "вещественное доказательство", которое начинает тревожить нечистую совесть Мансурова.

Картуз после смерти владельца превращается в своеобразный персонаж повести, в грозного обличителя. Проходящая сквозь

всю повесть художественно-психологическая деталь вызывает целый комплекс чувств и тревогу, и одним своим видом разрушает всю систему обороны карьериста.

Оставленный картуз Мургина, Павел спрятал в сейф, но и оттуда картуз грызет совесть Мансурова: "Может, легче бы признаться... Отступить поздно!" Павел бросает картуз в чей-то огород: "Лежи здесь, недобрая память, пока не сгниешь от дождей". И уже снятый с работы, прячась дома от людей, он снова заметил на одном из мальчиков знакомый картуз. Мансуров не боялся, что картуз опознают и заговорят о виновнике гибели Мургина, а больше всего он беспокоился о своей "выгодной профессии", иной он не приобрел в жизни:

Попробуй-ка признаться - грянет гром из обкома, пыль пойдет... Скот, бескормицу, даже смерть Мургина припомнят. Тугой узел завязался, как распутать его? (т. I, стр. 305).

В.Тендряков доводит до предела внутренний конфликт героя, обнаруживающийся в мыслях Мансурова о самоубийстве: "Да будь проклята такая жизнь! Не лучше ли поступить, как Мургин..." Однако сквозь эти пессимистические мысли пробивается надежда на спасение "сверху", ведь он был авторитетным лицом для верхушки. Низов он не боялся, самоуверенность его была непоколебима:

Все напали! Поддыхающего медведя и телок бодает. На Игната у Павла большой злобы нет. Дрались. Оказался сильнее, сломал хребет ему, Павлу, в честном бою (т. I, стр. 363).

Эта выразительная деталь "медведя" без лишних слов раскрывает психологию себялюбца, который не считается с мнением знающих

дело людьми и любой ценой старается удержаться во власти.

Характеры других персонажей раскрываются в процессе сопротивления с Мансуровым. Индивидуальные особенности Гмызина мы видим через призму авторских описаний. Противопоставление Гмызина Мансурову ярче оттеняет положительные качества одного и выявляет отрицательную сущность другого.

Процесс морального поражения Мансурова передан в "Тугом узле" в полной мере художественной достоверности. Основным способом его разоблачения становится психологический анализ, раскрытие внутреннего мира человека.

Надежды Мансурова оправдались: легким оказалось "наказание", лучшего выхода он и сам не мог бы придумать - получил направление на учебу в партийную школу. После этого он понял, что "не стоило мучиться, отчаиваться вплоть до мыслей о самоубийстве".

Внешние обстоятельства способствовали развитию отрицательного в характере героя: одни ошибки рождали другие, из одной крайности он впадал в другую, и так сформировался карьерист-приспособленец. Автор не занимается делами области, но сквозь короткие зарисовки просачиваются характерные особенности ее руководителей, в которых нашел поддержку Мансуров.

В. Тендряков не случайно расширил диапазон конфликтов, внешнего и внутреннего характера, чтобы показать героя в большем количестве сложных ситуаций, вывести его за пределы одного эпизода, одной судьбы. В результате чего обнаруживается не просто бесполезность или вредность подобного типа, но его

роковая роль в человеческих судьбах других героев. Если он вышел победителем в своей служебной карьере, имея в руках заветную бумагу: "... забываешь, что есть великая спасательная сила-бумажка с подписями", - то с гуманитарной точки зрения - нравственно павшим человеком, почти убийцей.

В этом контрасте раскрывается ядро драматического содержания повести. И на этот раз не в конечном слове заключил писатель свое отношение к герою, а посредством другого персонажа, который способствовал обнажить истинную натуру Мансурова, в конце оставляя его самого.

Трагическая гибель Мургина осталась клеймом на совести Мансурова, хотя и течение его дальнейшей карьеры повернулось в другую сторону, но:

Эта скромная старенькая вещь становится точным мерилom нравственного уродства Мансурова.¹⁵

Остро-драматические проблемы поднятые В. Тендряковым в его первых произведениях, направленных против бездушного отношения к человеку, еще глубже рассматриваются в рассказе "Ухабы", напечатанном в 1956 году.

Сюжет рассказа ограничен рамками одного несчастного случая: произошла автомобильная катастрофа, погиб человек, его можно было бы спасти, если бы директор МТС, к которому обратились за помощью, дал трактор, чтобы повезти раненого к врачу. Он побоялся нарушить инструкцию, запрещающую пользоваться государственным транспортом в частных случаях.

Вместо широкого описания событий в "Ухабах", краткая экспозиция сразу вводит читателя в напряженную атмосферу.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

Даже первые спокойные строки повести доносили тревожное предощущение беды, трагического случая; тоскливое лицо шофера, которому предстояло ехать по разбитым дорогам, "дымок со зловещей синевой", вырывающийся из глушителя его разбитой машины, не предвещали хорошего.

In the "Potholes" Tendrjakov seems to have been trying his hand at something more ambitious, seeing if he could escape the kolhoz environment successfully and explore more universal themes.¹⁶

В этом рассказе объектом заинтересованности Тендрякова становится изображение психики провинциального руководителя-службиста. Задачей автора является не только раскрыть характер героя, но и исследовать истоки и причины, рождающие таких людей. Заметно также отражение конфликтов, вытекающих из взаимоотношения такого типа героя с другими людьми.

"Дорога. Ох, дорога!" – это восклицание, как стон, повторяется с первых страниц рассказа. И тут внезапная драматическая ситуация – на ухабистой дороге перевернулся грузовик и один из пассажиров оказался тяжело раненым. Это случайное событие становится исходным пунктом для дальнейшего развития трагического сюжета, усложняющегося в ходе действия. Разные преграды стали на пути спасения человеческой жизни. И не только одна плохая дорога оказалась причиной гибели человека, хотя сам Тендряков не спешит сбросить это препятствие со счета.

Роковую роль в этом рассказе сыграл директор МТС Княжев, один из пассажиров грузовика. Хотя в момент несчастья он деловито помогает организовать помощь раненому: "Что мы, чурба-

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

ны бесчувственные? Поможем". Но с прибытием на фельдшерский пункт кончается его гуманная миссия, он оставляет раненого на произвол судьбы вместе с беспомощными людьми, свидетелями этой катастрофы.

Но стоило ему сесть за свой стол, оказаться перед необходимостью самостоятельного решения, идущего вразрез с буквой формального предписания, как в его поступках вдруг проявились отталкивающие качества, характерные для бюрократа-перестраховщика. Он как улитка в раковину, прячется за циркуляр, проявляя позорное равнодушие к человеку.¹⁷

Такое превращение Княжева показано автором в полном драматическом проявлении. Писатель сводит вместе резко контрастные черты характера и поведения Княжева, и в этом столкновении раскрывается его "философия":

Я все сделал, что от меня зависело. Но тут не мое, тут я не распоряжаюсь... Попробую согласовать, откажут - не невольте. У меня и без этого грешков достаточно по работе набралось. Еще раз подставлять голову, чтобы по ней сверху стукнули, желания нет.¹⁸

Сочувствие чужой беде, необходимость помочь умирающему человеку - все это исчезло, когда перед ним появился свод уставов. Княжев не чувствовал угрызения совести, виновным он себя только считал перед начальством за нарушение закона.

В рассказе "Ухабы" автор особенно выделяет и нажимает на струну человеческой совести. Польский литературовед Рене Сливовски в своей работе "Конфликты совести" подметил эту особенность творчества писателя, указывая, что поклонники таланта В. Тендрякова часто называют его "совестью народа":

To nieco patetyczne określenie trafia w sedno sprawy, wydobywając najistotniejszy rys społecznoetyczny aspiracji pisarstwa. Jakiegokolwiek dotknąłby ten pisarz tematu, tak czy inaczej wdziera się weń niezmiennie

problematyka moralna. Głównym więc jest tu sumienie ludzkie. 19

В рассказе "Ухабы" писателя волнует то, что если на глазах у всех происходит убийство, то виноваты в этом безответственные люди. Но еще более страшно, что виновный в гибели человека не видит за собой никакой вины.

Одновременно в борьбе за спасение жизни человека раскрывается душевная красота остальных людей, ставших невольными участниками несчастного происшествия. Шофера Васю Дергачева будут судить по всей строгости закона, и вряд ли он сам сможет сказать что-нибудь в свое оправдание:

Чужая, не совсем понятная, но наверняка страшная беда в упор глядела на него мутным взглядом. Не жалость, это слишком легкое слово, скорей отчаяние, болезненное, острое, охватило Василия, — что он наделал? Силу б свою вынуть, боль на себя принять, но как...?20

Однако писатель не ограничивается только подробным описанием гибели человека и тех событий, которые этому способствовали. Событие рассказа — это скорее средство для раскрытия душевной сущности героя и оно является также внутренней движущей силой конфликтов между людьми.

Несчастье с парнем, попавшим под машину, тревога за жизнь человека, столкновение с бюрократом Княжевым заставили шофера задуматься над жизнью своей и чужой. В смятении и тревоге от своей беспомощности, Василий осуждает себя за бездумную прежнюю жизнь. Всеми обострившимися мыслями и чувствами он живет в тревоге за судьбу умирающего. Сила и благородство истинно человеческих чувств, открывшихся в душе шофера в минуты несчастья усиливают меру преступности и равнодушия бюрократа,

облеченного властью Княжева.

Весь процесс развития действия в рассказе рассматривается на двух плоскостях: на одной - "деревенские царьки", которые с пьедестала своего положения действуют программно, отрицая все человеческое; на другой - их жертвы, чья жизнь и судьба в руках бездушных распорядителей.

На счету как у Мансурова, так и Княжева смерть человека - это предельная точка бездушия. Не нашлось средств тронуть совесть Княжева: ни отчаянные просьбы попутчиков, ни страдания раненого не вызвали в нем человеческого отголоска. Поэтому строгий приговор бросает ему один из героев произведения: "Бюрократ! До убийцы выросший бюрократ!" В этой реплике звучит также голос автора, который не скрывает своей взволнованности и не принимает позы безучастного повествователя.

Углубляясь в смысловые истоки в повестях "Тугой узел" и "Ухабы" следует указать, что зло, которое нанесли Мансуров и Княжев своим подчиненным людям, исходят из коррупции их души, из-за карьеризма. Принимая во внимание всевозможные факторы, воздействующие на характер героев, в этом укладе они сами оказались рабами сложившихся обстоятельств, которые превратили их в безжизненные натуры.

3. Семейно-бытовой конфликт

Острота социального анализа жизни деревни проявилась у В. Тендрякова в разоблачении пороков системы руководства, бю-

рократизма, а также психологии людей приспособленческого склада. Далее писатель направляет свой интерес на исследование проблем семейно-бытового характера и старается проникнуть в сложный психологический конфликт, возникающий на почве внешних и внутренних обстоятельств. Он не смягчает конфликтов в своих произведениях, а рисует сложные и достоверные моменты из личной жизни героев.

Сложным проблемам в семейных отношениях, связанных с бытом села, Тендряков посвятил повесть "Не ко двору", напечатанной в журнале "Новый мир" за 1954 год. Кроме того, тема семейных противоречий и конфликтов выступает параллельно с другими темами в следующих произведениях: в повести "Тугой узел" с "деревенской" темой, в романе "За бегущим днем" с темой школьного обучения, а также в повести "Апостольская командировка" с темой духовных борений героя.

В основу сюжета повести "Не ко двору" взят следующий жизненный факт. Молодой тракторист Федор Соловейков женился на Стеше Ряшкиной и переехал жить в дом ее родителей. Но вскоре сказалась коренная разница во взглядах Соловейкова и Стеши на современную жизнь: Федор из бедной крестьянской семьи, а у Ряшкиных сохранились еще привычки собственника-хозяина. Это привело к семейному разрыву: Соловейков ушел из дома Ряшкиных, оставив жену с ребенком.

Судьба Федора Соловейкова прослеживается писателем не внешне, "История души человеческой" глубоко исследуется автором повести "изнутри". Тендряков представил нам, что Федор

связал свою судьбу с судьбой Стеши не случайно, он любил ее и радовался семейному уюту: "Вот она и началась – семейная жизнь! Не холостяцкое страдание, семья – свое гнездышко".

Именно поэтому Тендряков сначала дает эмоционально обостренное изображение семейного уюта Соловейковых. Но когда обрисовывается история разрыва Федора со Стешей, то в контексте появляются иные художественные интонации, иные краски. Тоскливо на душе Федора, когда он осознает свое одиночество, возвращаясь домой из больницы, где навестил свою жену: "Падал редкий снежок. Огни зажглись в окнах, что ни огонек, то семья".

Тендряков переносит конфликт в семью и показывает, что исток его лежит в несовместимости характеров. Различны их взгляды на жизнь, особенно на проблемы колхозного хозяйства. Параллельно с Федором и Стешей представлены ее родители, которые своим вмешательством ускоряют ход действия в психологическом и событийном плане, и доводят их до столкновения.

Своеобразно передает писатель сомнения и душевную драму Федора, который оказался "не ко двору" в этой семье. Диалектику чувств героя автор подчеркивает фразой: "Со Стешей жить, не со стариками". Многократно повторенная в повести эта фраза каждый раз раскрывает новый нюанс во внутреннем мире героя. Первоначально он старается не замечать ряшкинского обособленного мира, потом старается убедить себя, что все уладится, но как следствие всего он решается наконец на разрыв с женой.

Яркости образов героев сопутствует характерность и типичность описаний, психологическая оправданность ситуаций,

острый сюжетный рисунок, значимая деталь. Даже мелкая, на первый взгляд вещь, приобретает в повести глубокий и конкретный смысл. Федор принес с собой радиоприемник "Колхозник" — это его вклад в семейное хозяйство. Стеша внесла "огромный сундук, дедовское хранилище хозяйского добра, основа дома в былые годы". Эти две бытовые детали являются как бы символами двух миров. Именно сундук вызвал первое столкновение Федора с Ряшкиными: ему не нужно было содержимое, которое накапливалось годами. Второй резкий инцидент произошел из-за колхозной лошади, которую взял отец Стеши для обработки своего огорода. Решительное действие Федора в защиту колхозных порядков и против хозяйственной потребности Ряшкиных, задело Стешу и она со злостью бросает едкие упреки мужу:

Пришел, вражина? А зачем? Что тебе тут? Тебе весь свет милей, чем мы! Глаза терпеть не могут тебя, постылого! Связалась я! Какой же ты мне муж! И чего я на тебя, дурака, позарилась (т. I, стр. 91).

Итак, Соловейков непосредственно столкнулся с Ряшкиными не в сфере производственного уклада, а в семье:

Теперь-то вроде не враги, а мешают. Вот уж истинно — бо-
родавки. Боли от них особой нет, а досаждают (т. I,
стр. 98).

Проблемы в семейном быту героев усложняются с каждым новым инцидентом. Тут нельзя было избежать Тендрякову изображения проблем социально-экономического уклада в советской деревне, на почве которых развивается семейная драма. Однако главное внимание автора обращено к личным проблемам героев, к их семейным конфликтам, а не к изображению борьбы носителей нового порядка с защитниками старых устоев. Тендряков придерживается

собственных принципов художественного изображения, стараясь не допустить социологических передержек. Даже сквозь бытовые сцены в повести пробивается мотив личных чувств героев:

Стеша встречает его тяжелым молчанием, иногда заставлял плачущей. По-человечески, как муж жену, должен бы спросить, поинтересоваться: что за слезы, кто обидел? Да как тут интересоваться, если без слов ясно - жизнь их несуразная, оттого и слезы! (т. I, стр. 108)

Усилия сохранить семью не оправдались: наступает разрыв с женой и Федор уходит из дома. Судьба Стеши тоже печальная, сочувствие со стороны родителей не может облегчить ее положения, а своей решительности у нее не хватает. Только в конце повести она осознала свою семейную трагедию и бросает резкий упрек своим родителям за их вмешательство: "Жить вы мне не даете..."

Личный конфликт выходит за пределы жизни двух человек: обиду на мужа жена выносит и отдает в руки неопытному секретарю райкома комсомола, Нине Глазычевой. С тревогой мы смотрим на людей, чья судьба решается служебным порядком. Ведь известны уже предшественники Глазычевой: Глухаревы, Мансуровы, Лубковы, которых обличал автор в своих произведениях "Ненастье", "Тугой узел", "Чрезвычайное" за их бездушие, их чиновничье-бюрократическое пристрастие к букве закона, за которыми они не видят живого человека:

Вы должны перевоспитать жену и отца ее, и мать - всех! Ну уж, самое позорное, что можно представить - это расписаться в собственном бессилии (т. I, стр. 122).

Не страх перед законом или публичный скандал, а совесть заставляет героя переосмыслить свою судьбу, связанную с судьбой жены и ребенка. Совместная жизнь героев со всеми их

внутренними и внешними невзгодами позволила раскрыть их индивидуальный характер, причины и источник семейного несогласия.

Уход Федора от жены и возвращение его обратно к ней свидетельствует о его сильном чувстве к Стеше. Он пытается сбегать к семье, имея в виду не только себя. Однако со стороны жены наблюдается обратное, хотя временами пробивается у нее мысль о семье, но она руководствуется страхом и беспомощностью: "Да, как же мне жить-то с ребенком без мужа? Все пальцем тыкать будут (т. I, стр. 134).

Для раскрытия внутренней драмы Федора автор вводит дополнительный элемент: мечты и воображения героя, которые овладевают им в момент ухода из дома. Мысль его не выходит за пределы семьи, он создает себе светлые картины будущей жизни счастливого отца. Быстро меняются тона красок в описании, когда передается смена чувств или представлений. Когда он душевно спокоен, реальная жизнь вносит новую тревогу. На больничной койке в момент родов слышатся вопли Стешы: "Не хочу! Не хочу!" Эти крики были не так из-за боли, а зачем он ей, брошенный муж.

В этом противопоставлении писатель уловил различие психологического склада двух человек, которое привело к катастрофе в их семейном укладе. Посредством картин природы Тендряков уточнил глубину драмы, которую переживают герои. Неоднократно повторяющиеся слова "плачут окна" и введение осеннего пейзажа, с подчеркиванием слова "осень", передают не только грустное настроение, но усиливают нарастание грозного в

их судьбах. В самом начале их семейной жизни "наступила осень", кроме того "плач окон" – метафорическое выражение таит в себе драматизм внутреннего состояния героини. Сквозь "плачущие окна" показана бесперспективность ее дальнейшей судьбы.

Эта выразительная зарисовка повторяется еще раз в самом конце повести, когда Федор в клубе на танцах кружится в вихре сливающейся музыки, а "... снаружи, за темным мокрым окном, прижалось к стеклу смутное лицо Стеши...". Пляска Федора, это "бредовый круговорот": "Потеснись народ! Душа на простор вырвалась!" А с другой стороны, этот же момент обнаруживает внутреннее напряжение героя: "потное лицо его медленно стала заливать бледность". И вот в этом контрасте ярко проявилась раздвоенность душевного состояния героя.

Владимир Тендряков сумел через характеры, через судьбы героев осветить множество проблем современной деревни в своих ранних произведениях. Он шел по пути углубления конфликтов, связывая моральные и социальные проблемы и стараясь поглубже осветить процесс формирования человеческого характера под влиянием обстоятельств и среды.

Своеобразным оказался и его способ художественного анализа действительности. Во-первых, писатель последовательно разворачивает цепь жизненных ситуаций, которые переломляются в жизни и судьбе героев. Во-вторых, средствами искусства автор говорит о недостатках и ошибках руководства, которое приводило к несчастьям героев. Тендряков разоблачает их жиз-

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

0000

ненное кредо, вскрывает и философию приспособленчества таких героев.

С психологической проникновенностью анализированы внешние проблемы, которые откладывались в личной жизни героев. Без обширных авторских характеристик предстает перед нами галерея образов героев: Ивана Чупрова, Глухарева, Мансурова, Княжева, Соловейкова, которые тем не менее всесторонне раскрыты в процессе их деятельности, поведения и взаимоотношения с людьми. Таким образом взаимоотношение обстоятельств и характеров, а также самого героя с другими персонажами является важным фактором в раскрытии основного смысла данной темы.

ГЛАВА II

Вторжение в жизнь и проблемы школы

1. Преграды на пути обновления педагогических идей

Роман "За бегущим днем", который появился в журнале "Молодая гвардия" за 1959 год свидетельствует о начале перехода Тендрякова к совершенно новым темам и образам. Если раньше в центре внимания писателя были преимущественно конфликты деревенской жизни, то теперь он сосредоточил свое внимание на формировании внутреннего "я" героя и его становления.

Автор знакомит нас с главным героем романа Андреем Бирюковым - сельским учителем, который взялся за перестройку школьной программы, что в конечном счете оказалось борьбой против рутинеров. Но содержание романа гораздо шире своей фабулы, здесь и философские вопросы, и размышления об искусстве, педагогические и этические проблемы.

Сам сюжет романа довольно сложен. Андрей Бирюков после войны поступает в институт кинематографии, на художественный факультет. Однако способностей к живописи у него не оказалось, а упорство заменить талант не могло. Он оставляет художественный факультет и поступает в педагогический институт. Будучи студентом он женится на однокурснице Тоне и вместе, после окон-

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

чания института, уезжают на работу в сельскую школу. И тут героя ждет монотонность школьных занятий, рутина повседневности. Проходит шесть лет "служебной лямки", без энтузиазма и любви к делу, его работа превращается в механическое исполнение обязанностей. Но тут рождаются у него новые идеи, он замышляет коренную перестройку обучения в школе. На пути его деятельности встанут большие преграды: учителя во главе с директором противостали ему. Кроме того, сложные события происходят в его личной жизни, которые отразились также в профессиональной работе героя.

В самом начале в ткань произведения вплетены слова: "будущее", "тревога", которые часто повторяются и содержат глубокий смысл, раскрывающийся постепенно в ходе событий. "Как прожить мне свое завтра?" и это наполняет беспокойством жизнь Бирюкова.

Довольно сжато представляет писатель первые неудачные попытки Бирюкова в приобретении специальности. Хотя художественного таланта и призвания к искусству у него не оказалось, но стать "трудолюбивой бездарностью" он не намеревался:

Я презирал тех, чья жизнь пуста и бесплодна, я ждал будущего, пусть трижды тяжелого, трижды неустроенного, но заполненного большими делами.¹

Уже это в достаточной степени свидетельствует о характере героя, о его стремлении и о силе воли. При вступлении Бирюкова в самостоятельную жизнь, в нем обнаруживается непримиримость и требовательность к себе. Эти свойственные черты его характера, которые однако появляются не самопроизвольно, а

формируются и развиваются благодаря жизненному опыту.

Окончив педагогический институт, он попадает в "образцовую" школу, где главное в работе учителя – это исполнение обязанностей "от" и "до", и высокие цифровые показатели. Будни сельского учителя Бирюкова представил автор при помощи выразительных деталей: "... тропинка, в течение многих лет пробитая от крыльца дома к школе, черная доска с куском мела и мокрой тряпкой".

Андрею надо было почувствовать пресыщение однообразием и скукой своей работы, чтобы понять, что он превратился в учителя-поденщика и влачит то бездарное существование, от которого бежал из института кинематографии. С этого момента начинается активность мысли, которая заставляет его понять, что стремление поисков творческой деятельности необходимо.

Неудовлетворенность Бирюкова, его раздумья рождены тревогой о развитии свободной мысли учителей и учащихся, против бездумного, механического усвоения знаний – зубрежки, принуждения. Переоценка прежних своих мыслей о ценности жизни и полезной деятельности послужила толчком к этому началу. В нем нарастает внутренний бунт, который ведет к открытым конфликтам между ним и теми, кто строго держится принципов безвольного исполнения набрасываемых свыше идей:

Существование не жизнь. Существование только тогда становится жизнью, когда есть мечты и тверды расчеты, как дальше жить, что дальше делать (т. II, стр. 8).

Эти глубоко философские проблемы затрагиваются автором не для того, чтобы вызвать эффект возвышенного патетического

тона, а для рационального разрешения их, учитывая при этом преграды внешнего и внутреннего порядка. Не случайно Тендряков выбрал своим героем учителя, ибо

...никто не замечает так ощутимую смену поколений, никто не чувствует с такой остротой непреклонное движение времени, как учитель.²

То, что Бирюков сам рассказывает о себе, о своих поисках настоящего места в жизни, о стремлении оторваться от бесцельных будней, все больше усложняет внутренний конфликт героя. Он сам осознает, что вся его предыдущая работа в школе была потерей времени:

И если я дальше стану работать так, как работаю сейчас, то целые столетия по моей вине будут украдены у детей. Страшна деятельность учителя-поденщика.³

Тендряков представил своего героя думающим о жизни, о ее нелегких поворотах и сложностях. Его индивидуальная мысль деятельна, она выражена в поисках того нового, основанного на принципах активности и самостоятельности учащихся, в подготовке их к жизни "бегущего дня". Проблема школьного воспитания имеет общий характер, однако мы воспринимаем ее через индивидуальное осмысление героя. Посредством такого художественного приема данная проблема больше конкретизируется и в процессе ее развития раскрывается человеческий характер.

В конфликте герой проявляет себя не какой-то одной глубоко изолированной стороной. Все, что есть в человеке, — мировоззрение, ум, характер, воля, опыт, склонности, таланты, привычки, — все должно проявиться в конфликте, обусловив его развитие и исход.⁴

Вместо прозаического изложения о всех тревогах героя, связанных с его педагогической деятельностью, автор исполь-

зует короткое определение в нескольких словах "счастливый крест". Чтобы понять значение этого выражения, необходимо разобраться в тех конфликтах, которые составляют зерно романа. Если в начале произведения конфликт носил преимущественно внутренний характер, отражающий борьбу героя с самим собой и своей пассивностью к жизненным потребностям дня, то в последствии на пути героя возникают внешние преграды.

Яснее для нас становится образ Бирюкова в сопоставлении его с окружающим персонажем. Перед нами директор школы Хрустов, который боится "взять на себя смелость ошибиться", заботливость его об учителе – скорее всего тщетное руководство и поэтому всякое нововведение в школьную систему он считает недопустимым и опасным. Препятствия на пути педагогической деятельности Бирюкова становятся трудно преодолимыми, когда лагерь противников все увеличивается. Заведующая районом "...никогда против течения не плывет и на стороне тех, чей голос громче", а инспектор Облоно имеет только личную цель "...для поддержания хороших отношений с людьми, весомыми в том кругу, где протекает его служебная деятельность.

Перевес противоборствующих сил со стороны руководящего аппарата был причиной усложнения в жизни и работе Бирюкова. Кроме того, он не нашел поддержки со стороны учителей-"урокодателей": одни оказались пассивными наблюдателями, а другие присоединились к мнению директора.

Обнаруживаются еще и такие препятствия в творческой работе Бирюкова-педагога, которые исходят из проблем семейных

отношений и личных чувств героя. Внутренняя логика развития сюжета нераздельно связывает педагогическую активность героя с его благополучием и неудачами в личной жизни. Постепенно раскрывается, что каждый из супругов живет своей личной, обособленной жизнью и различными интересами. Андрей не находит ни помощи, ни поддержки со стороны жены во время своих педагогических исканий. Только знакомство с Валею, матерью умершей ученицы, а потом любовь к ней, была для него неожиданным и счастливым откровением. Поэтому Бирюков ей, а не жене рассказывал о своих поисках, сомнениях, планах.

Обнаруживается, что автор во власти нового сюжета, но "личная линия" героя органически связана с основной школьной темой. В этом укладе душевный мир героя является дополнительным средством, способствующим выявить внутренние сложности на пути творческих поисков героя.

Сильным толчком для Бирюкова в принятии мер в перестройке работы школы оказался несчастный случай – смерть ученицы Ани Ващенко от непосильной нагрузки отдельными учебными планами. Это заставило героя не только планировать и рассуждать, но и действовать против укоренившейся рутины, применяя новые активные методы обучения. Бирюков сосредоточил свои педагогические поиски в области методики ведения урока: дать возможность ученикам активно участвовать в усвоении данного предмета и свободно выражать свои мысли.

В этом профессиональном поединке Бирюков победил, а директору школы пришлось поддаться и даже уступить свое место.

В течение многолетней практики в школе Хрустов работал под диктовку, выполнял заявку свыше и сам требовал подчинения от своих сослуживцев. Но когда он оказался за бортом педагогической карьеры, то же начальство сразу сменило отношение к нему - выгоднее им быть на стороне сильного:

...лавирование Коковиной, внезапное "увлечение" Павла Столбцова идеями Бирюкова и такое же внезапное его отступничество.⁵

Хотя в основу романа вошли проблемы школьного обучения, но автор не претендует создать свое произведение методическим пособием. Сам Бирюков предупреждает о своих возможных ошибках в этой области, но для него важен прежде всего сам принцип поисков. Убедительным является тот факт, что проблемы, изображаемые художником в романе "За бегущим днем", последовательно раскрываются в процессе духовного развития героя.

Повествование ведется от имени самого героя, не для того, чтобы рассказать о своих педагогических опытах и борьбе, сопровождающей их. Смысл здесь гораздо сложнее и значительнее: важно не только показать неудовлетворенность обиденной трудовой деятельностью, но выразить глубокие раздумья, как прожить жизнь, какой след в ней оставить после себя.

Изображая различные моменты в жизни Бирюкова, Тендряков ведет повествование в разном темпе, с неодинаковой полнотой подробностей. Это зависит от впечатлений и переживаний героя, от интенсивности или замедления его духовного роста. Ценным является также и то, что писатель поверил свои идеи обыкновенному человеку, не наделяя его сверхъестественными качест-

вами, и через него он сумел реализовать свой замысел произведения - представить будни в конфликте с будущим.

Есть моменты, когда у Бирюкова ослабевают силы и он теряет веру в себя. Владимир Тендряков с тонкостью психолога проник во внутрь своего героя и обнаружил его духовную силу и слабость:

Перед нами волевой человек, то вдруг он до странности меняется, падает в рефлексию, мучительно думает "быть или не быть" тому или другому его поступку, или попросту отдается на волю житейских волн.⁶

Однако ненадолго героем овладевает примиренчество. Важное место в его психике занимает убеждение в приемственности его деяний:

И я не все свои мечты выполняю своими руками. Их подхватят те, кто станет жить после меня... В этом моя бессмертность, в этом смысл моей нынешней жизни, с ее откровениями победами и неудачами, с радостями и горестями, неизбежными заблуждениями, - смысл жизни обычного сельского учителя.⁷

Мысль Андрея об учащихся и о своей дочери заставляет его серьезно подумать о их будущем, о пользе своих идей. Поэтому он своим трудом хочет сделать собственную частицу полезного дела: "Какими способами природа передала твое другому?... Все, что сейчас делаю, я делаю ради нее..."

Покойная жизнь и постоянная тревога, примиренчество и активность сознания - столкновение этих начал составляет сквозную напряженность произведения. Это особенно обнаруживается в монологах героя, которые пробуждают в себе "внутреннее зрение". Сама форма исповеди предполагает насыщенность такого произведения смыслом морально-философского углубления.

Говоря о проблемах и конфликтах Бирюкова, связанных с его педагогической деятельностью, надо отдать должное писателю, что он нашел и определил побуждающие факторы и вскрыл препятствия, тормозившие его индивидуальную творческую мысль. Тендряков не поэтизирует данную профессию и роль учителя-воспитателя. Усилия и "муки творчества" Бирюкова раскрыты писателем во всей их сложности и правдивости.

Приходим к заключению, что автор романа "За бегущим днем" не старался подчинить своего героя только идеям общественного долга. Педагогическая деятельность Бирюкова в тесном сплетении с его моральной ответственностью перед другими за совершаемое, она также связана с индивидуальными взглядами на жизнь и ее актуальными потребностями человека.

Важным оказалось то, что писатель не изолировал своего героя-искателя от натуральной среды и обычной человеческой жизни. В тот момент, когда Бирюков оказался победителем в профессиональной борьбе с директором школы, введена резкая перемена ситуации: директор спасает тонущую в речке дочь Андрея. При помощи этого приема напряжение основной темы разряжается, тем самым замедляется ход действия и объект исследования переносится в русло морально-психологической направленности.

Этот поступок директора школы открыл в нем самом высоко человеческую черту и он не ушел без учета другого героя, настоящего "противника". Из всего сказанного видно, что Тендряков не только осуждает директора Хрустова за его зажим сво-

бодной мысли других, но и сочувствует ему в его неминуемом поражении. В конце герой сам осознал свою судьбу и при помощи сравнения с трактором, покрытым ржавчиной, который стоял во дворе школы без употребления, раскрывается драма человека. Эта художественная деталь уточняет замысел писателя, что "само время отмело героя", а новые мысли и принципы обучения, введенные Бирюковым, ускорили процесс крушения идей директора.

2. Религия-проблема в школьном воспитании

Воспитание человека - это не менее сложный процесс, чем взаимоотношения двух индивидуумов. Воспитание происходит в процессе взаимодействия целого комплекса внешних и внутренних факторов.⁸

Владимир Тендряков осветил эту проблему в повестях "Чудотворная", которая появилась в журнале "Знамя" за 1958 год и "Чрезвычайное происшествие", опубликованной в журнале "Наука и религия" за 1961 год. В этих произведениях обнаруживается свойственное стремление писателя поставить и обсудить острые жизненные вопросы, которых избегали затрагивать советские художники: речь идет о религии.

В основу повести "Чудотворная" вошла необычная и полная драматизма история: Родька Гуляев, двенадцатилетний мальчик из села Гумнищи, нашел на берегу реки икону, ради которой была воздвигнута церковь много лет тому назад. После закрытия этого храма в 1929 году ("как пережиток старого") икона исчезла и только теперь случайно обнаружил ее Родька. То, что произошло дальше с мальчиком: попытка приобщить его к вере

семьей и верующими села, выходит уж за пределы случайности. Вмешательство атеистов в судьбу Родьки усложняет всю ситуацию.

Остро-драматические конфликты и их развитие у Тендрякова всегда основаны на реалистическом материале. Писатель концентрирует свое внимание вокруг семьи мальчика, которая оказалась первым источником его воспитания. Религия для матери была духовным прибежищем, жизненные потрясения и бедствия одинокой женщины приобщили ее к вере в Бога, которую она старалась привить своему сыну:

Я вот сама неверующей была и... наказана. Муж бросил. Легко ли, подумай, с двадцати пяти годов живу бобылкой. Вдруг да за грехи парню моему тоже неподходящая доля выпадет?⁹

Единственная надежда на помощь Бога появляется тогда, когда ослабла вера в человека. Конечно, это оказалось смелым шагом Тендрякова, который не побоялся открыть ту сторону жизни, связанную с укреплением религиозных верований и традиций в людях.

Повесть "Чудотворная" дает богатый материал для рассуждений, помогает вникнуть в те противоречия и борьбу, которая ведется в человеческой душе на почве религии. Рядом с этим ярко представлены те противодействующие силы атеистического зажима, вносящие разлад во внутренний мир героя.

И не удивительно, что религия занимает в истории человечества огромное место. Но религия – это не просто мировоззрение, это определенный мир чувств, это определенная организация психики человека, склад его души.¹⁰

Не случайно Тендряков поставил в центр рассматриваемой проблемы жизненно неопытного героя-ребенка, чтобы проследить

восприимчивость сложного понятия религии детским умом. Родька свою драму, связанную с находкой иконы и ее последствиями, переживает совершенно по-детски и художник нигде не нарушает ощущения ее правдивости. Насильное внушение бабки, поверить в божественные тайны, вызвало острую реакцию у мальчика. Вначале он защищается перед ее навязчивыми требованиями надеть крестик и молиться Богу, но постепенно у него самого закрадываются сомнения и желание проникнуть в некоторые тайны, тревожащие его детскую душу.

Эта борьба двух начал внутри героя развивается с усиливающейся остротой и доходит до предела, особенно, когда в его судьбу вмешивается школа. В этой сложившейся ситуации воспитание в школе и в семье является крайне полярным. Испытывая на себе два противоположных влияния, не легко двенадцатилетнему деревенскому мальчику решить самому эту сложную проблему. Такая непосильная нагрузка доводит его до попытки самоубийства, значит, ограниченный ум ребенка не выдерживает двустороннего натиска.

Детская логика подсказывает, что таинственные звуки, раздающиеся в полночь в старой разрушенной церкви, связаны с существованием Бога. Это первый толчок, который нарушил его внутренний покой, а сомнения толкнули мальчика на проверку и подтверждение этого. Вторым более убедительным фактором оказалось вероучение Льва Толстого, о котором он слышал не раз в школе:

Тыщи лет люди в Бога верили. Не все же тогда были дураки. А в школе про Льва Толстого рассказывали: Бога искал. Раз искал, значит верил... (стр. 125).

Чтобы подчеркнуть существование веры в людях, автор трижды упоминает имя Л. Толстого. О нем, как о богоискателе думает школьник, и этот факт убеждает его больше всего.

Тут ощутима перекличка В. Тендрякова с И. Тургеневым в использовании иррационального элемента в изображении психики детей и развитии драматического сюжета. Сомнение и убеждение, страх и вера не давали покоя как мальчикам из рассказа "Бежин луг", так и Родьке: их всех влекла жажда постичь невидимое.

Вся история с Родькой послужила сигналом для учителей в их воспитательной работе с изживанием религиозных верований:

В борьбу за Родьку выступает учительница, которая стоит за атеистическое воспитание, свойственное советскому духу. Она - коммунистка, отсюда ее воинствующий атеизм. 11

Многолетний опыт показывает, что насильно нельзя перестроить духовный мир человека, изменить его психику. Изменения создания и мировоззрения индивидуума не идет параллельно с изменениями идеологии государства и его материально-производственной базы.

Судьба Родьки становится предметом спора, который выходит далеко за рамки истории с иконой. В ткань повести включены публицистические элементы: словесные диспуты, размышления героев - все это составляет движущую силу произведения. В тот момент, когда споры идеологического толка ведутся между учителем Родьки и священником, напряженность достигает предельной остроты.

Ярким противником религии и ее влияния на формирование характера и взглядов школьника выступила только одна учи-

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

тельница. Ее бессилие не в количественных отношениях. Единственным ее "оружием" в идеологической борьбе - угроза. Однако результат борьбы двух идеологий остается за пределами повести, автор сознательно избегает изображения "сильного" победителя. Заслугой Тендрякова является то, что он поставил своих героев в такое положение, в котором они проявили свою активность и полностью раскрыли себя. Бабка обнаружила свой фанатизм, учительница - принципиальность и воинственный атеизм, мать Родьки - замену людского бесчувствия верой в Бога. Священник раскрывает религию в двух планах: в системе догматов (в церковном учении) и в молитве (которая является эмоциональной основой религии).

Тендряков дал герою свободу выбора по отношению к религии, он не навязывает ему готового решения. Вся повесть в целом, и судьба Родьки в отдельности, дала возможность заметить, что антирелигиозное наставление советской школы в воспитании молодежи встречается и на сегодняшний день с большими препятствиями. Это свидетельствует о том, что религия служит духовной потребностью, которая в повести "Чудотворная" своеобразно интерпретируется в зависимости от интеллекта героя. Автор ограничил рассмотрение данной проблемы определенными рамками: все события религиозного толка представлены в повести через восприятие мальчика.

Тендряков дальше продолжает исследование проблемы школьного воспитания, связанного с религиозным влиянием в повести "Чрезвычайное происшествие". Здесь эта тема еще более сложна,

чем была представлена в "Чудотворной", учитель оказался убежденным приверженцем к религиозным идеям.

И вот "Чрезвычайное происшествие" в школе. Один из десятиклассников нашел под партой дневник Тоси Лубковой, дочери партийного работника. Из дневника стало ясно, что ученица нашла прибежище в вере в Бога. А что привлекло Тосю к вере, писатель старается представить на страницах повести. После этого речь идет об исключении ее из комсомола и даже школы. Этот случай послужил тревожным набатом для директора школы и учителей искать новые формы воспитания, а в данный момент отыскать зародыш "болезненного" явления. Обнаруживается, что учитель математики Морщихин глубоко верующий. В наказание Морщихина снимают с работы: "...верующий учитель рядом с детьми опасен, будет спокойнее, если его удалить".

В. Тендряков старается раскрыть те источники и причины, которые оказали влияние на формирование духовного склада героев - прибежища к религии. Тосю привело к религии ощущение своей неполноценности, внутреннее чувство одиночества, потребность любви. Для нее Бог - это форма Добра и Справедливости, это защита от черствости и грубости окружающих ее людей. В семье она не находит душевной помощи и поддержки: ее отец, партийный работник, не способен разобраться и понять потребности человеческой души, он смотрит на жизнь сквозь призму определенных партийных догм.

Здесь напряженность достигает предельной остроты введением учителя религиозного мировоззрения, Евгения Ивановича

Морщихина, на которого переносится центр нападения. Первым против него выступает отец ученицы, Лубков:

... за десять лет не раскусили, - бок о бок живет и работает мракобес. А мы-то гадаем: откуда, мол, религиозная зараза в школе.¹²

Одновременно это направлено против директора школы Махотина, который не занялся раньше "профилактикой".

"Чрезвычайное происшествие" выявило "кризис" в душе директора школы. И вот здесь его образ раздваивается. С одной стороны, он как непосредственный исполнитель всех уставов, настаивает принять серьезные меры с верующими в школе. А с другой стороны, в нем отзывается внутренний голос человека и он убеждает не исключать ученицу из школы: "Оттолкнем от себя..." "Не убиваем ли мы с вами человека?"

Тот же подход у него и к учителю:

Все убедятся, что нет в нем ни таинственности, ни оригинальности, ни интригующей отверженности. Что он просто слабая, запутавшаяся личность, достойная скорее жалости, чем уважения (№ 10, стр. 61).

Но в этом деле директор не мог убедить ярых противников религии о "безопасности" такого явления в школе. Эту защиту Махотина они называют "интеллигентскими шуточками". Поэтому моральное унижение в наказание они считают недостаточно суровым и настаивают снять с работы учителя математики.

Сложность антирелигиозного наступления состоит в том, что позицию верующего занимает духовно сильный и устойчивый характер. В этом случае средством изменения человека в советской системе - "перевоспитание", оказалось бесполезным, как указывает А. Пластинин:

...надежда на перевоспитание Морщикина никакая. И так же, как у толстовского Каратаева во время его пребывания в плену ничего не осталось от солдата, так у Морщикина ничего не осталось от учителя.¹³

А это все потому, что Морщикин не принял предложения публично отказаться от своих религиозных взглядов и выступить с анти-религиозной пропагандой.

Все же главное здесь не в вопросе об оживлении религии, а в системе рассуждений героя, в потребности и "недокормке" его души. Кроме высказываний героя на тему религии и воспитания чувствуется голос автора. Тендряков не подчеркивает своего атеистического мировоззрения, а всегда ближе к мыслящим героям, умеющим отстоять свои взгляды, даже если они расходятся с принципами советской идеологии.

Поэтому история с Тосей Лубковой послужила только завязкой драматического сюжета: чересчур легко она рассталась с верой, как только избавилась от одиночества, когда вышла замуж. Из комсомолки превращается она в "богомолку", а потом в пассивное существо, удовлетворенное минимумом материальных жизненных потребностей.

В уста директора школы автор вкладывает свою мысль, которая выражает презрение к бессмысленному и поверхностному отношению ученицы к жизненным потребностям: "Думает не думает, не верит. Уж лучше бы верила, да думала". Это плод воспитания семьи, за что Тендряков бьет отца ученицы Лубковой фразой глубокого смысла: "Блаженные нищие духом, не ведают, чего творят," - в ней суровый приговор тому, кто старался опустошить душу человека.

Несмотря на усиленную борьбу с религией, которая является одной из больших преград на пути школьного воспитания, в советской действительности встречаются еще приверженцы этого направления. Для героя Морщихина религия является невидимой жилой, дающей подкормку человеческой душе. С тонкостью психолога Тендряков проник во внутренний мир своего героя и показал, что религия оказалась облагораживающим средством человеческого характера. Учитель Морщихин оказался духовно сильным героем, сумел до конца отстоять свои религиозные идеи. Смысл заключения повести не в поражении героя, а в прочности его убеждений:

Хотите угрозами заставить думать иначе? Не получится. Угрозами можно запугать человека, он сделает вид, что думает как вам угодно. Можно палкой поднять с постели больного, но от этого он не станет здоровым (№ 10, стр. 64).

ГЛАВА III

Проблемы морально-философской углубленности

1. Голос совести

Проблемы нравственно-философского характера нашли отражение в следующих произведениях Владимира Тендрякова: "Тройка, семерка, туз" ("Новый мир", 1960, № 3), "Суд" ("Новый мир", 1961, № 3), "Короткое замыкание" ("Знамя", 1962, № 3), "Находка" ("Наука и религия", 1965, №№ 1 - 2) и "Апостольская командировка" ("Наука и религия", 1969, №№ 8 - 10).

Эти произведения объединяет общая тема, однако каждое отдельное из них представляет собой своеобразный вариант проблемы нравственного порядка: отзвуки совести, психологическую неуравновешенность, духовные потрясения. Учитывая это, мы проследим причины возникновения и развития душевного разлада и внутренних борений героя в разных аспектах на материале данных произведений.

Проблемы, которые ставит В. Тендряков в своем произведении "Тройка, семерка, туз", не исчерпываются событийной стороной, а отличаются психологической и моральной насыщенностью. Сюжет повести включает следующее: далеко, на северной реке, расположен сплавучасток во главе с мастером Дубининым, где работают тридцать два человека. Обычный ход жизни

нарушает появление в поселке уголовника Бушуева: его вытащил из бурлящей реки один из сплавщиков Лешка Малинкин. Бушуев постепенно разжигает в людях азарт к картежной игре, обыгрывая их нечестным путем. Картежный поединок между Бушуевым и одним из сплавщиков кончается катастрофой: выигранные у Петухова деньги, Бушуев прячет у Лешки. В момент вспышки гнева в руках у Бушуева оказался топор, но он сам погибает от ножа во время столкновения с Дубининым. Не смотря на то, что Дубинин в самозащите убил человека, следователь подозревает убийство ради корыстной цели, а Лешка скрывает от всех, что деньги находятся у него.

В экспозиции повести "Тройка, семерка, туз" отчетливо вырисовывается проблема: природа - человек. Размашистым, точным мазком обрисована писателем глушь и страшная дичь, где в жестокой борьбе с неумолимой природой живет и работает группа людей. Автор ярко представил образы отчаянных людей, мастеров сплава леса у порогов грозной реки:

Течет северная река. Местами она свой лениво суровый характер меняет на яростный - кипит среди камней, брызжет, несет хлопья желтой пены... Население маленького поселка существует для того, чтобы бесконечное шествие леса по реке не останавливалось.¹

Сюжетное движение совершается в рамках "чрезвычайного", толчком к нему послужило появление Бушуева в поселке сплавщиков. Это оказало влияние не только на ход событий, но и на перемену характера конфликтов, где человек выступает против человека.

В этой повести автор выводит два полярно противополож-

ных характера: Саши Дубинина и Бушуева, которые по-разному освещают характеры других героев. Отношение Дубинина к людям выражено в его поступках, основанных на общечеловеческих нормах:

Поднять упавшего, успокоить отчаявшегося, защитить слабого, чувствовать при этом, что ты способен радовать других, ты щедрый, ты сильный - это ли не счастье. (стр. 67).

Все дальнейшее действие опровергает этот тезис Дубинина. Его доверие дважды оказалось обманутым: на совесть Бушуева нельзя было много рассчитывать, но предательство Лешки было бы более сильным ударом, но, кстати, об этом Дубинин так и не узнал.

Носителем злой и темной силы представлен Бушуев, только что отбывший срок наказания. Скоро он проявил свои "способности", с помощью игры "в очко" Бушуев приобретает неограниченную власть над простыми людьми сплаучастка. Грозная ситуация раскрывается при помощи художественных средств и в манере изображения писателем. Тендряков сам, то устами героев все время оговаривается: "Какой-то неудачник, легкая пена, которую выбрасывает жизнь..."

Трагический случай приостанавливает развитие действия и все внимание автора направлено теперь на размышления о проблемах морального характера, о человеческой совести. Не случайно под удар испытаний совести поставлены двое: Дубинин и Лешка. Виновник погиб, но эти два героя непосредственно связаны случаем убийства Бушуева.

Совесть не дает покоя Дубинину и в монологе раскрываются его внутренние противоречия: "Не виноват! Нельзя было посту-

пить иначе. Чиста совесть! Но - нет прощения тому, кто приносит смерть". Лешка страдает за укрытие правды, страх за себя делает его предателем: "Откровенно, без стеснения, рыдал Лешка".

Итак, в момент свершившегося внутреннего сдвига, отзвука человеческой совести, Тендряков оставляет своих героев. В повести "Тройка, семерка, туз" автор ограничивает глубину психологического проникновения во внутрь героев степенью их сознания. Они не способны формулировать свои этические воззрения, человеческая философия проявляется в их поступках. В описании конкретных ситуаций заметной оказывается притчевая интонация:

Удар ножа... Древняя, как сама жизнь, история- человек не поладил с человеком. И сто, и двести, и много тысяч лет назад такие вот Бушуевы подымали нож и топор на других, заставляли и на них подымать нож. Неужели это проклятие вечно, неужели от него нельзя избавиться? (стр. 100).

В этом стиле выдержан авторский комментарий, сохраняющий многозначительную мысль, которая является толкованием поступков героев: нападения и самозащиты.

- "Перипетия..." На этом слове обрывается повесть, и все ее содержание снова, как в фокусе, концентрируется на одном понятии, придавая ему новый оттенок смысла. Здесь "перипетия" означает состояние души, голос совести, которые в одном случае проявились в открытой форме, в другом - затаенной, но вызвавшей внутренние мучения героя.

Говоря о моральных качествах человека, Тендряков стремится придать новое наполнение теме "суда совести", которая

является одним из важнейших атрибутов внутренних ценностей героя. Этот вопрос был широко разработан также писателем в следующей повести "Суд".

В основу этой повести положен редкий случай, позволивший писателю поставить волнующий его вопрос предельно остро: "По какой правде жить?" На охоте случилось несчастье: убили человека, который проходил мимо охотников в момент погони за медведем. Охотились втроем: Тетерин - врожденный охотник, "свой" человек в лесу, Митягин - фельдшер из этого села и Дудырев - начальник строительства в этом районе. Стреляли Митягин и Дудырев: одной пулей был убит медведь, другой - человек. Сложный вопрос: чья пуля попала в человека, кого привлекать к суду? На месте обследования туши медведя и трупа человека пули не нашли. А дальше произошло неожиданное: Семен Тетерин при освежке медвежьей туши потом сам нашел "свинцовый комочек", раскатал его, примерил к стволу ружья и оказалось, что эта пуля подходит к стволу ружья Митягина. Значит, пулей из ружья Дудырева был убит человек.

Вот вещественное доказательство, та истина, которую не удалось установить на месте трагического случая. Злополучная пуля осложняет привычную для следователя "простоту и ясность": ему удобнее, чтобы убил Митягин, тот - человек "маленький", его можно и под суд отдать. Дудырев же - начальник крупного строительства, придется иметь дело с райкомом, с областью.

Тендряков подробно излагает расследование трагического случая, присматривается к поведению не только участников охоты, но и людей, связанных со следствием. Следователь Дитятичев

ведет следствие крайне недобросовестно. Он запугал охотника, который не знает, что противопоставить лжи и сам оказывается в положении лжесвидетеля. Сцена суда завершает картину трагедии простой человеческой души охотника. Он на допросе отказывается от своих прежних показаний, от правды: Тетерин заявляет на суде, что никакой пули он не нашел. Суд выносит оправдательный приговор Митягину и оправдывает виноватого начальника строительства. Чем очевиднее становится защита несправедливости, поддерживаемая законом, тем страшнее душевная драма Тетерина.

И Семен Тетерин впервые испытал бессильную ненависть и к Дудыреву и к следователю: "Они-то споются..." Они-то отыграются. И на ком?... (стр. 151).

Несчастный случай оказался зарядом для дальнейшего развития намеченной темы, связанной с проблемой человеческой совести. С этого момента сюжетная линия произведения расходится в двух направлениях: линия Тетерина и линия Дудырева с его защитниками. В этом укладе нарушено равновесие в размещении сил героев. Однако эти обе линии выступают во взаимосвязи, часто сходятся, пересекаются и расходятся. При таком укладе Тендряков использует различные художественные приемы сравнения, противопоставления и контраста для обнаруживания душевных человеческих ценностей и всестороннего анализа их.

Уже в самом начале повести чувствуется натиск автора на отзывчивость героя, честность и его совесть. Случайная смерть парня была глубоким потрясением и проверкой человеческих качеств героя: "...с такой обидной смертью Семен встретился впервые" (129). Отзывчивость к людскому горю проявил Тете-

рин к отцу убитого, который своим безмолвием и глубоко укрытой скорбью выделялся среди собравшихся людей, более заинтересованных случаем со зверем, чем душевными болями человека:

"...не приставал ни к кому с вопросами, и о нем как-то забыли" (135).

Этот мало заметный штрих обнаруживает внимательность и отзывчивость в душе Семена по отношению к страданию человека. Не жалость акцентируется в этом поведении охотника, а глубокое понимание людского горя:

Тетерин на этот раз чувствовал в душе непонятный разлад. Он постоянно ощущал присутствие Михайлы, боялся взглянуть в его сторону... Надрывается душа, кипят слезы... (стр. 136).

Тендряков не оставил этот момент душевного разлада героя незамеченным, а повторяет его несколько раз в ходе событий, с целью подчеркнуть ценное качество человеческого характера. Безразличие людей к чужому горю причиняет боль Тетерину и зажигает в нем внутренний бунт, который выражен в словах возмущения:

Да возмутись же, обидься, за другого - живая душа мается. Прими ее боль, как свою. Можешь помочь - помоги, не можешь - просто пойми человека. Понять - это, пожалуй, самое важное (стр. 138).

Автор нажал на соответствующую струну совести, которая издала минорный звук. Но это только вступление, герой в начале повести сам со своими мыслями, со своим чувством. Тендряков усиливает душевные страдания героя отдельными словами, вкрапливаемыми в повествование: "Худо в беде быть единому!"

Дальше ход действия усложняется обнаруженной пулей в

туше медведя: охотник пытается открыть ту правду, которую не сумели обнаружить на месте катастрофы. Тут завязывается сложный смысловой узел и в этом месте сходятся две сюжетные линии.

В простоте своей Семен отправляется с находкой к начальнику строительства Дудыреву, но тот не склонен брать вину на себя одного, не намерен решать по совести. "Деловое имя" отчуждается от человека, от его нравственного содержания:

Дудырев на миг испугался той правды, которую принес Семен, испугался и ... отрекся от нее под видимостью "невмешательства".²

Эта первая попытка оказалась обманчивой, охотник уходит от Дудырева разочарованным, но еще не сбивым с правильного пути.

Пуля жгла ладонь Семена. Маленький кусочек свинца, хранящий в себе тайну. Если эта тайна не будет раскрыта, суд может приговорить Митягина к заключению. Несправедливо же... Раз Дудырев не хочет помочь, что ж... Хочешь не хочешь, а надо идти к следователю.³

Следователь Дитятчев поворачивает дело так, что бояться найденной пули надо не Дудыреву, а прежде всего самому Тетерину. Его волнует то, что истину знает охотник, которого стараются запугать, чтобы отрекся от правды: "Как знать, не придется ли нам и против вас возбудить дело".

После этого в душу героя закрался микроб страха за себя, появилось сомнение в правильности того пути, по которому пошел и с которого не собирается сворачивать. И следователь вырастает в сознании охотника в некую страшную, глухую к людской совести, кровожадную силу. Покорно уходит Тетерин из прокуратуры, испытывая "бессильную ненависть и к Дудыреву и к следователю:

"Они-то споятся. Они-то отыграются! И на ком?... Эх!"

С верой в правду Семен делает еще одну попытку - идет рассказать обо всем председателю колхоза Боровикову. Тот верит охотнику, но стоит ли эту правду отстаивать? Дудырев - человек нужный району, а правда Тетерина только во вред людям. Больше того, он совсем добивает охотника своими рассуждениями о "двух правдах":

...кроме митягинской правды, которую ты выковырял из медведя вместе с пулькой, есть и другая. Раз человека убили - верно, для острастки другим следует наказать. Но ведь не мы с тобой законы выдумываем (стр. 160).

Все попытки Тетерина доказать правду, найти поддержку в людях, оказались напрасными и они нарушили его душевное равновесие. Опровержение правды представителями советской законности рождает в охотнике недоверие, противоречие и конфликты совести, которые образуют трещину в цельной и правой натуре героя. Приходят в мысль слова, ранее высказанные героем: "Худо в беде быть единому!" - раньше они касались одинокого в беде отца парня, а в настоящее время их смысл подтверждается глубокими переживаниями Тетерина.

Казалось бы, биографический и психологический портрет Тетерина не оставляет сомнений в том, что перед нами сильная натура человека по своим истокам и происхождению. Однако напуганный подозрениями и угрозами следователя, уверенный, что он и Дудырев "споятся", сбитый с правильного пути рассуждениями председателя колхоза о "двух правдах", - охотник бросает пулю в болото: "Кусок свинца, хранивший в себе правду, исчез для людей". Тетерин впервые отступил перед софистикой

должностного лица, испугался угрозы, "потерял себя" - страх одержал победу, но вот почему:

Źródłem udręki starego Tietierina jest strach, wywołany zetknięciem z organami sprawiedliwości, lęk przed ich karzącą siłą, przed insynuacyjnymi, pozornie logicznymi oskarżeniami, bezwzględną przewagą ludzi umiejących posługiwać się groźną bronią - słowem, które może brzmieć zastraszająco, stać się w każdej chwili nieodwracalnym oskarżeniem.⁴

Резкий поворот к равнодушию героя мотивирован его бессилием противостоять представителям власти, а также мыслью за свою безопасность.

Донат Боровиков не думает, Дудырев не травит себя, а он, Семен Тетерин, хочет быть лучше других, эго. Вдумалось болящего Христа из себя корчить. Считаю, век прожил, а до сих пор в ум не возьмешь, что плетью обуха не перешибешь. Малой шавке не след на матерых волков лаять (стр. 164-165).

Моральная несостоятельность Тетерина проявилась в его отступничестве от правды. И чем сильнее была его уверенность в собственной непогрешности, тем мучительнее становилось сознание своего предательства. Самоанализ своего поступка не изменил положения, только больше углубил душевную драму Семена.

Тонко анализируя противоречивые чувства совести героя, писатель переносит решение конфликта в область психологическую. Он старается выявить причины, по которым честный, добрый человек совершает отступление от правды. Они лежат не на поверхности событий, а кроются в мыслях и душе героя. Уже в самом начале душевный кризис героя назревал изнутри, но куда сильнее звучал мотив предопределенности его отступничества поступками других людей.

Мысль о психике и нравственности "естественного" чело-

века, сжившегося с натурой и ее законами, была одна из центральных в повести "Тройка, семерка, туз", она во многом объясняет внутренний кризис героя "Суда", Тетерина. Перед суровым законом цивилизованного мира Тетерин скапитулировал, использовал ложь для самозащиты, перечеркивая все свои прежние усилия донести правду до конца. Раскрывая нравственную неустойчивость героя, Тендряков заставляет его сознаться в своей бесчестности: "Нет более тяжкого суда, чем суд своей совести".

Исследуя всевозможные препятствия и причины, которые толкнули героя на ложный путь, следует обратить внимание на дополнительные сведения, касающиеся поведения и характера Дудырева. При помощи сопоставления отчетливо определяется полярная позиция Дудырева с его самоуверенностью и высокомерием, по сравнению с кротостью и простотой Тетерина.

Свалив тяжесть своего преступления на бесхитростную натуру охотника, Дудырев для успокоения своей совести прибегает к софистическому выверту. На суде он сделал "благородное" заявление: "добровольно разделил вину Митягина", приготовленную ему заранее - суд оправдал "виноватого" фельдшера. Следовательно, правосудия не свершилось: правда так и не была установлена, верх одержала не совесть, а софистика.

Но в глубине души Дудырев знает, что роковой выстрел его, и он, пусть нечаянный, но все же убийца. Это состояние двурушничества Тендряков написал с такой художественной убедительностью, что все его поведение воспринимаем, как ложь, и ложь небескорыстную:

Дудырев, выступающий против Дудырева, - некий любопытный парадокс, чудачливо почтенного человека, уверенного в своей безопасности (стр. 166).

Совесть... Беспощадный суд человека над самим собой, но больше всего Дудырева угнетала мысль, что прикрыться слабым, беззащитным - просто противно.

Конец повести казался бы прост: никого не засудили, однако в "Суде" рассматривается наказание этического порядка, не связанного с судебным кодексом, а собственной совестью, которое испытывает охотник:

Semen Teterin who knows better, is truly punished after the trial. He is violated truth feels the deepest guilt.⁵

Неустойчивость охотника не только вина его, но и беда, доказывал Тендряков в первой части, сюжет которой развивался вокруг центральной проблемы: "Понять - это, пожалуй, самое важное". Во второй части раскрыта не только психологическая проблема, но нравственная, определяемая совестью: "Самое важное - осудить".

Мораль в художественном познании не свод мертвых правил, не казенная мерка, бездумно прилагаемая к тому или иному поступку, это не сторож благонравия, а сторож правды в душе человека.⁶

Итак, главный интерес Тендрякова сконцентрирован вокруг конфликтов совести героев и как она будоражит их. Отзвуки совести по-разному резонируют у Дудырева и Тетерина, значит разные единицы сравниваются в повести.

Для уточнения проблемы и различия совести у тендряковских героев сошлемся на интересные высказывания Е. Фромма, который говорит о различных видах совести, подразделяя на

авторитарную и гуманитарную. Авторитарная совесть состоит в следующем:

The contents of the authoritarian conscience are derived from the command and taboos of the authority; its strength is rooted in the emotions of fear of, and admiration for the authority.⁷

Это вид совести присущ Дудыреву, который испытывает страх и повиновение тому, кто является выше и авторитетом для него. Внутри он таит отзвуки совести, вызванные убийством, хотя и случайным. Но все же беспокоит его преднамеренное злодеяние по отношению к Тетерину, о котором признается он не обиженному, а своим защитникам: "Дудырев против Дудырева". Он выступает против своего, известного всему району, имени. Он заставляет их искать удобные пути оправдания, искать истину "под фонарем".

В основе гуманитарной совести преобладает элемент индивидуального характера:

... conscience judges our functioning as human beings; knowledge of our success or failure in the art of living. It is the expression of man's self-interest and integrity.⁸

В действительности, эти два вида совести неотделимы и часто выступают во взаимосвязи. Нарушение баланса в характере человека наблюдается за счет перевеса одного вида над другим.

Если Дудырев не признает ответственности за свои поступки, а прикрывается лишь своим авторитетным положением, то Тетерин чувствует себя виноватым перед своей совестью за укрытие правды. Но отзвуки совести заглушает страх, который вызывает в его сознании переоценку прежнего отношения. Видя

бесплезность сопротивления "сильным", Тетерин поддается
лжи и тем самым нарушает нормы человеческой морали.

Дудырев в процессе своей деятельности оказался разрушительной силой, он уничтожил моральное владычество Тетерина не только над природой, но и над ним самим. Это столкновение двух противоположных сил убило в охотнике веру в себя:

Тендряков этой конструкцией противопоставил природу обществу, биологическое начало - социальному. Становится очевидным, что эти два начала в конфликте и "естественная" мораль, подсказываемая человеку природой, отстывает перед моралью, создаваемой в процессе развития цивилизации.⁹

Оставшись сам со своей совестью, Дудырев размышляет об охотнике, попавшем в сети моральной казуистики, и он как бы оправдывает его поведение вот этим "усложнением жизни":
"... люди меняются медленнее, чем сама жизнь". Образ Тетерина приобретает некоторое символическое звучание, достигающее своей кульминации в монологе Дудырева: "Семен Тетерин! Медвежатник! Казалось бы, вот олицетворение народа..." Однако отношение начальника строительства к простому медвежатнику противоречиво, он больше требует от Семена, чем от самого себя. Поэтому его признание воспринимается с оговоркой, Дудырев способен судить другого, отрицая самоосуждение.

В конце судебного процесса Дудырев, казалось бы, одерживает нравственную победу, которая заключается в его "самопризнании" перед судом. Но эта победа ничтожнее поражения Тетерина. Правда Дудырева не только полуправда, а сознательное жонглерство своим авторитетом и силой. Он не в

состоянии подняться на такую нравственную высоту, чтобы смело сказать обо всем.

Тетерин проявил слабость, но его правда более чистая, хотя он на время перестал быть собой. Он одерживает превосходство над своим противником своей требовательностью к себе и беспощадным суровым судом над собой:

Худо в беде быть единому! Если мир напрочь забудет эти слова, то какие-то несчастья проще обойти, а неминуемые - вынести (стр. 138).

В повести "Суд" была создана трагическая ситуация, в которой воедино соединились внутренний драматизм с жизненной правдивостью. Экспрессия сюжета повести возникает из напряженности поставленной автором нравственной проблемы, а событийная ткань служит уяснению душевных ценностей героя. Это сложная дилемма послужила средством испытания человеческой совести и ее устойчивости.

Несмотря на создавшиеся острые противоречия во внутреннем мире Тетерина, автор подчеркивает в нем то положительное, которое тревожит героя до конца - это глубокое чувство своей вины перед совестью. Последняя фраза этого внутреннего монолога очень значительная, в ней заключен приговор, вынесен самим героем, в котором также чувствуется акцент авторского голоса: "Нет более тяжелого суда, чем суд своей совести".

2. Душевные борения

Интерес В. Тендрякова к проблемам человеческой совести

был одним из главных в его предыдущих повестях и он не ослабевает в дальнейшем процессе его творчества. Намеченную проблему писатель старается разрешить до конца на страницах одного произведения, хотя наблюдается продолжение ее в следующих работах, но уже в другом аспекте и на новом материале. Поэтому, почти каждое, отдельно взятое произведение Тендрякова является тематически новым и своеобразным в способе художественного изображения.

Совесь, как категория этики, в тесном сплетении с главной проблемой душевных борений героя, нашла отражение в повести "Находка", появившейся в 1965 году. В рассматриваемом произведении писатель концентрирует свое внимание на анализе переживаний, происходивших в душе героя, которые были вызваны разного рода житейскими, часто неожиданными обстоятельствами. В конфликте внутренних противоречий характера отзвук совести является указателем правильного направления в жизни человека.

Эту проблему автор рассматривает на материале необычного драматического случая - находка младенца, оставленного кем-то в лесу. Писатель использует этот случай с находкой, чтобы показать душевную борьбу героя и пробуждение в нем отзывчивости к человеческой беде.

Эта нравственно-психологическая проблема раскрывается в повести на примере простого человека с расчетом на его истинно человеческие чувства. Сущность характера героя и его внутренние противоречия раскрываются в его поступках и пове-

дении. Повесть "Находка" интересна и тем, что она далеко ушла от дел общественно-социального порядка, а в центре внимания индивидуальная личность и содержимое его души.

Герой повести "Находка" – Трофим Русанов, исполнитель в своих служебных обязанностях инспектора рыбного надзора, направляется в те места, где часто рыбаки пользовались нелегальной ловлей рыбы. Его появление было грозой для подчиненных, которые недаром прозвали его Каргой за его суровость и черствость. С пойманными рыбаками он расправлялся на месте жестоко – самоуправно, а кроме того еще и оформлял протоколы по закону.

Подозрительность Русанова к людям не давала ему покоя; однажды расправившись с одними рыбаками, он направился дальше в лес в поисках за новой "добычей". Блуждая по лесу, он наткнулся в глухой лесной избушке для охотников на младенца, завернутого в тряпки. Здесь за десятки километров от человеческого жилья, поздней осенью мать бросила новорожденную девочку на произвол судьбы. В течение четырех дней он с риском для жизни выносил из лесной глухомани новорожденную. И хотя Трофиму Русанову не удалось донести до жилья живого ребенка, но то, что он сделал, потребовало от него подлинной человечности. Оказалось, что важнее, значительнее этих четырех дней в лесу с ребенком у него в жизни не было. Однако, этот благородный поступок Трофима затемняет злоба и жажда мести за смерть ребенка. Поиски матери – преступницы обернулись для него встречей с несчастной, убитой горем девушкой. Она

решилась оставить своего "незаконного" ребенка из-за страха перед осуждением, которое ждало ее дома, в староверческой деревне. Это уже новая проблема, перед которой стал герой в роли судьи.

Трофим Русанов человек "взглядов твердых", убежденный, что только он знает правду и живет по ней. Он привык к кличке - Карга, точно также смирился с тем, что его не любят в народе: "Дряннь народ, сволочь на сволочи", - это его оценка и отзывы о людях.

Вот эта исходная точка, с которой начинаем рассматривать характер и поведение героя, вникая в его душевные ценности или недостатки. Произведение "Находка" построено на острых сюжетных ситуациях, позволяющих вызвать резкие психологические переживания героя. Дальнейшее развитие сюжета осуществляется за счет внутренней энергии, заложенной в натуре Русанова. В связи с этим обнаруживается членение повести на две части и не только композиционно, но и по принципам психологического углубления.

Писатель не упускает из виду ни одного движения героя, даже мысль его является важным фактором в психологическом раскрытии сложности характера.

Литература знает два принципа изображения внутренней жизни героя - это динамический и аналитический принципы. Суть динамического процесса состоит в том, что внутренний мир героя раскрывается в действиях и поступках, т. е. через внешние проявления.¹⁰

Говоря об аналитическом принципе, сущность которого состоит в том, что писатель "не ограничивается изображением ре-

зультатов психического процесса: его интересует самый процесс".¹¹

В самом начале повести представлена остро-конфликтная ситуация - столкновение героя с рыбаками, которое заканчивается тем, что Трофим составляет акт "законного порядка" на рыбаков. В этой связанной с обыденными занятиями ситуации, уже проявляется характер "службиста". Далее писатель ставит героя в еще более ответственную и сложную ситуацию, какой оказалась находка ребенка в лесу, чтобы проверить наличие и устойчивость человеческих качеств.

Даже такая необычная ситуация не сразу нашла отклик в душе героя, она только больше усилила злобу, теперь направленную к неизвестной виновнице - матери, бросившей младенца на произвол судьбы: "Таких бы своими руками... Живых бы таких закапывать в землю".¹²

И тут же тон ослабевает: что-то изнутри подсказывает спасти существо, судьба которого была в руках человека, сознающего ценность жизни. Он приготовил соску из хлеба, оставленного матерью и "... в тишине лесной избушки раздалось сладкое чмокание. И оно резануло по сердцу Трофима". Однако чувство, которое только что отозвалось в душе героя не было еще прочным, но уже вызвало внутренний бунт героя: "... нельзя просто уснуть и забыть, нельзя отмахнуться". А тут привычный голос противоречил этому "... напаскудничала, а я расхлебывай. Надо же налететь". В эту минуту он испытывал жалость, но не к ребенку, а к себе.

Внутренний бунт героя усиливает мысль покинуть здесь ребенка. Угрызение совести и страх остаться преступником и соучастником с матерью в смерти ребенка отвело героя от этих губительных планов:

Когда увидел красное, до мяса созревшее тельце, не выругался, а застонал. И стон его был неумелый, походил на скулеж голодной собаки... Звери. Душегубцы. Спасу тебя... Может, спасу... (стр. 449).

Многодневные блуждания Трофима по лесу с находкой, физические и нравственные мучения, пережитые им в одиночестве, наедине со своей совестью, и послужили теми факторами, открывшими в характере героя новую жизненную струю - человечность.

И вот, подсознательно чувствуя, что он поступает вопреки человеческой природе, Трофим хочет "хоть чем-то купить совесть". Ассоциативно его мысль обращается к поступкам матери младенца:

Дурная мать, верно, подкупала тоже свою совесть - прежде чем уйти, мыла, скребла, кормила младенца, оставила запас чистых тряпок (стр. 447).

Стоило герою чувственно подумать не о себе, а о другом человеке, нуждающемся в помощи, как в его сознании происходит заметный душевный сдвиг.

Чтобы оценить всю значимость этого события для Трофима, надо больше знать о нем, и писатель вкратце представляет эпизоды из его прошлой жизни: "И где бы он не жил, кем бы не работал - всюду испытывал вражду к себе..." О прошлом Русанова мы узнаем от него самого; в самораскрытии характера обнаруживается и преступление на его совести - предательство в бурные годы коллективизации.

Во внутреннем монологе раскрывается душевное движение, указывающее на то, что герой старается сделать переоценку своих прежних поступков, которые несли отрицательный заряд. Каждое новое душевное потрясение героя является количественным сдвигом в его характере, подготавливающим качественную перемену, заметную только во второй половине повести. Писателя теперь интересует не только процесс психического состояния героя, сколько его результат, выражаемый словом, жестом и через его поступки.

Здесь аналитические приемы исследования внутреннего мира героя уступают место динамическим, а внутренний монолог — диалогу как одному из важнейших средств динамического письма.¹³

Пережитая трагедия с ребенком в лесу сделала сдвиг в душе героя и только отдельные детали открывают в нем то, чего до сих пор мы не замечали в нем. Эта перемена обнаруживается в разговоре с начальником рыбнадзора:

- Ну и славненько, что наскочил. Передадим куда следует, штрафанут для порядка.
- Грех-то невелик, простить бы можно.
- Раз не велик, зачем его до меня нес?
- Так сделай, чтоб не было штрафа. О чем прошу?
- Только смотри, портишься что-то, волкодав, не стареешь ли? Коль зубы выпадут — мне не нужен (стр. 467-468).

После этого Трофим и сам не знал, зачем принес этот акт теперь, скорее всего по привычке: "написана бумага — нужно донести". От сочувственной мысли он все более начинает переходить к делу. Начатый сложный и мучительный процесс душевной перестройки постепенно дает результаты. Теперь он осознает, что прежняя его жизнь не была честная, люди по

службе толкали его на обман и использовали его простоту для личной пользы: "простак волк ловит хвостом в проруби рыбку для лисички". События, прошедшие сквозь душу героя, позволили ему сделать переоценку не только своих прежних поступков, но и самого себя:

Похватали душу, ощупали, как старый пиджак на базаре, показали - тут дыра, там прореха, ты дорожишь, а вещь-то ничего не стоит (стр. 469).

Теперь Трофим почувствовал потребность в людях, он идет "на огонек" не для того, чтобы схватить кого-то, а чтобы "согреться у живой души". Но вот, когда с людьми налажен душевный контакт, в нем снова заговорил голос "правильного человека". Похоронив ребенка, исчезло в нем то, что будоражило его и пробуждало душевные чувства. "... Езжу я, чтоб эту проклятую Богом девку..." Мучителен для него процесс изживания укоренившейся с юных лет вражды к людям.

Но самое трудное испытание впереди, к нему сама пришла преступная мать и ему надо совершить над ней суд. Сложная гамма чувств сменяется в его душе: недоумение, злоба, тупое бессилие, он с болью произносит другое: "... иди, не тревожь душу. И так тошно". Такие резкие перемены настроения, вызванные неожиданными столкновениями, происходят постоянно во внутренней жизни героя. Этот суровый разговор сменяется внутренним монологом Трофима, в котором отчетливо передается его душевный кризис.

Русанов не в силах решить такую сложную проблему людского несчастья, которое пережила мать. Для этого нужно тонкость чувств и понимание чужого горя без резких импульсов,

которые присущи герою. Он хотел бы понять всем своим нутром горе "сдавшейся" матери, но больше жалости к ней в нем ничего не отозвалось, "... оказывается, не так-то просто переступить через людскую жалость, граничащую с ненавистью". Для Трофима более понятным было ее одиночество, которое сам испытал и осознал за последние четыре дня. Но в конце он принимает активное участие в судьбе матери ребенка, и это не авторский нажим, а логика развития характера: "Трофим отправил Клавдию на лесопункт, дал денег и грубоватое наставление: не живи дикой-то".

Следуя за героем до конца повести, трудно обнаружить сразу выделяющиеся душевные сдвиги, они всегда в сплетении с его сложившейся мрачной натурой. Те ценные качества характера, которые появились в результате его душевных конфликтов, рассыпаны во всей повести мелкими зернами. Только в самом конце произведения художник собрал их вместе и обобщил глубокой мыслью, имеющей символическое значение:

Они расстались, он шагал по чугунно смерзшейся дороге, бережно нес в себе благодатную усталость путника, дошедшего до конца пути. И еще с такой усталостью после погожего весеннего дня возвращаются с поля - вспахано, засеяно, гудят кости (стр. 496).

Трофим Русанов с полным облегчением завершил свой мучительный путь душевных борений, во время которого сумел приобрести ценные человеческие качества. Отзывчивость к людям и осознание добра самим героем оказались важной находкой в его жизни.

Перемена настроений в повести обычно подчинена челове-

ческим чувствам. Так острая злоба, месть сменяются тихим тоном сочувствия и жалости, то к ребенку, то к матери. Это свидетельствует о том, что в герое где-то глубоко таилась искра доброты, до сих пор ничем не вызванная наружу. Лишенный всякой сентиментальности, человек впервые в жизни с находкой ребенка ощутил в себе движение истинно человеческого чувства. На фоне прошлой жизни перемены в душе героя становятся более понятными и отчетливыми.

Писатель избегает морализирующих наставлений или изображения перевоспитания героя, а делает натиск на осознание им самим добра по отношению к людям, которое происходит в процессе внезапных столкновений. Именно эта мысль организует характерный контраст произведения, насыщенного внутренней борьбой, с его финалом, изображающим героя перемогшего самого себя.

Внутренняя жизнь героя повести "Находка" изображается как драма духовного перерождения. Русанов оказался устойчивым путником, который выдержал трудный путь и сумел донести до конца ценную "находку". Драматизм душевных борений героя разрешается в финале нараждающейся гармонией духа, когда он усталым физически, но добрым духовно, возвращается домой, расставшись с матерью ребенка.

Тендряков - художник сложного письма, в котором соединилось внимание к драматическим процессам душевной жизни героя со смысловой и эмоциональной насыщенностью подтекстов, и разнообразием форм опосредственного изображения чувств. Это способствовало писателю изобразить тончайшие перерождения

героя и раскрыть его истинные человеческие качества, движения души.

3. Конфликты идей

Под увеличительным стеклом художественного анализа Владимир Тендряков рассматривает также и духовные противоречия героев, вызванные столкновением их религиозных взглядов с советской атеистической политикой. Эту тему писатель затрагивал уже в конце 50-х годов в повестях "Чудотворная" и "Чрезвычайное происшествие". Однако, в этих произведениях рассматривалась тема религии только в связи с проблемами школьного воспитания.

Перо писателя должно быть не только резцом, ваяющим внешний облик и поведение героя, но и скальпелем, проникающим в его внутренний мир, обнажающим скрытые движения души.¹⁴

Поэтому новая попытка литератора, взявшегося за эту нелегкую нравственно-философскую тему, вызвала интерес к познанию и освещению ее в разных аспектах: индивидуального убеждения, выражения взглядов и отражение конфликтов внутреннего и внешнего порядка.

С наибольшей полнотой исследует художник вопросы мировоззрения, веры и религии в повести "Апостольская командировка", которая появилась только в 1969 году в журнале "Наука и религия". Тендряков с особой остротой и углубленностью ставит в центр повествования именно этот круг вопросов и дает возможность решения их самому герою. Писатель

не пользуется столь элементарным "разоблачительством" приверженцев к религии, показывая фанатических старух и верующих людей невежественными или ограниченными.

В "Апостольской командировке" герой сознательно примыкает к идее веры, которого автор не ограничивает в действии, а представляет борющимся сторонам развернуть свою аргументацию. Мы встречаем героя со сформировавшимся характером, который вошел в жизнь с определенным багажом знаний, наставлениями и взглядами на жизнь. Однако, этот запас оказался недостаточным, герой вырывается из оков внешней действительности и смотрит на жизнь с точки зрения своих индивидуальных убеждений и потребностей.

Исследуя эту проблему, необходимо учесть те факторы, которые рождают духовные драмы героя. Во-первых, проследим причины, способствующие развитию религиозного мировоззрения, и конфликты, вызванные формированием этого взгляда внутри самого героя. Во-вторых, покажем образ героя, который в процессе самоубеждения старается вынести свои идеи в более широкий мир. Этот этап полон препятствий, вызванных семейным отношением и острыми конфликтами столкновения с людьми, оппозиционно настроенными и противодействующими, а также борьба внутри себя.

Под этим тройным давлением герой начинает свою "апостольскую командировку". Он уезжает из столицы в отдаленную деревню, где сначала надо подготовить самого себя, утвердить свой взгляд на волнующие его вопросы.

Сюжет повести "Апостольская командировка" вводит нас в круг событий, происходящих в жизни героя. Молодой физик Юрий Рыльников, сотрудник научно-популярного журнала в Москве, казалось бы, устроился и на работе, и с семьей. Работа обеспечивала некоторые материальные потребности, но в целом его не удовлетворяла. В семье эта вторая сторона жизни героя не принималась во внимание, его "недокормка" души была чужда жене. В раздумьях и сомнениях насчет смысла жизни, поверив в Бога, он увольняется с работы, оставляет семью и едет в неизвестную даль. Деревня Красноглинка привлекает его видом церкви и Рыльников задерживается на время, тут приспособливается к непривычному для него физическому труду в колхозе. В деревенской глуши он надеется приобрести душевный покой, утвердить свои взгляды на религию и найти сторонников этих идей.

В колхозе он сталкивается с самыми различными людьми, верующими и атеистами. Верующие были не в состоянии понять научно-философские взгляды на религию, а неверующие всюду одинаково настроены, даже здесь в глуши они еще более ортодоксальны. И тут он оказался в замкнутом круге; кроме того местные власти видели в нем "опасного" человека и силой заставили его покинуть эту деревню. Под воздействием этих обстоятельств, а также беспокойства о семье, Рыльников возвратился в Москву.

В прологе к повести "Апостольская командировка" скрыта мысль духовного содержания, из-за которой герой испытывает

всякие лишения. Только в эпилоге становится понятным состояние героя, названное "болезнью":

Странная болезнь, не признаваемая медиками. Наверное, многие носят ее в себе и не подозревают об этом. У большинства она проходит как легкое недомогание, но порой она жестоко калечит, плодя по свету духовных инвалидов и самоубийц... Время излечивает от этой болезни, но не всегда...¹⁵

С фотографической точностью Тендряков изображает жизнь Юрия Рыльникова: его семью, материальные условия, квартирные трудности, трудовую деятельность. Но эти социально-экономические факторы являются дополнительным средством в раскрытии духовной углубленности героя. Первые осложнения внутреннего мира Рыльникова начинаются с того, как после долгих лет мытарства по "снимаемым" углам, он получает отдельную квартиру, "...кончилась унижительная борьба за существование".

Но достигнутое благополучие еще не счастье - это разные понятия. Если благополучие означает отсутствие бед и страданий, а также комплекс материальных благ, то счастье нечто гораздо более многообразное и противоречивое: "...человек, имеющий квартиру, не обязательно благополучней бездомного". Говоря о том, что благополучие еще не счастье, можно сказать, что человек выше сытости, что если он достигнет материального достатка и удовлетворится этим, то превратится только в пассивное существо с полным отсутствием мышления.

Именно эта материальная обеспеченность и вызывает у героя необычные философские размышления:

... он стал задумываться о бренности жизненных благ и принялся искать им замену в духовных ценностях, лежащих за пределами нашего земного существования.¹⁶

Новые потребности уходили дальше от мирских забот, создавали проблему "надо" более глубокого содержания, пока еще совсем неясную. Это "надо" превращается в страстное желание героя создавать, действовать, повторяющееся в произведении 12 раз на одной странице.

И я желал со страстью, с неистовством, висящее над головой "надо" было моей путеводной звездой, а не проклятием (№ 8, стр. 71).

Юрий Рыльников в силу самых различных причин обращается к религии, ищет места в духовном мире. Следует проследить и другие причины, которые склонили героя задуматься над духовной жизнью. На работе из-за страха перед разоблачением его воззрений, он исполнял свои обязанности по принципу "механизма":

... готов снести смех, издевки, общее порицание, общее презрение, готов во всем собой жертвовать... Но жертвовать-то придется не собой (№ 8, стр. 83).

Ответственность перед женой и дочерью продлевала его мучения и метания, а "я боюсь" усиливало внутреннее раздражение. Но открыться перед женой он не мог, ей чужды были понятия религии, вообще. "... Инга все вытерпела бы, если бы разделяла мои взгляды". Поэтому, глубоко скрывая свои духовные проблемы перед людьми, он однако ожидал случая открыться.

Тут невольно вспоминаем Е. Замятина, который в своей статье "Я боюсь" говорил о причинах подобного рода молчания, только писателей, боявшихся выступить с новым материалом и идеями.

Писатель, который не может стать юрким, должен ходить на службу с портфелем, если он хочет жить.¹⁷

Значит, только "отшельникам, безумцам, еретикам, мечтателям, бунтарям и скептикам" принадлежит этот смелый шаг свободной мысли и действия против установленных норм. Ю. Рыльников, в моем понимании, приближается к типу отшельников и безумцев, но любовь к дочери отводила его на время от этих принципов, "... чужим не осмелюсь пожертвовать родной дочкой". Но тут же:

Не могу без Бога, но не могу и походить на библейского Авраама, который бросил на жертвенник своего сына (№ 8, стр. 84).

Острота внутренней борьбы героя усиливается в связи с непрерывными конфликтами, происходившими внутри его из-за ряда причин. Сильным толчком, сдвинувшим героя с места, оказалась задача написать ответную статью учителю физики, доказывающему, что наука и религия не противостоят друг другу:

"... резко, но без грубостей!" - это вызвало внутри Рыльникова острый протест: написать - значит использовать ложь, пойти против совести; а отказаться от пропаганды он еще не был готов. Рыльников нашел коллегу, который согласился "отстоять" науку и "выпороть" старичка за ренегатство.

Только после случившегося Юрий Рыльников осознал свое предательство: "Я нанял убийцу на собрата по духу", - теперь он впервые с молитвой обратился к Богу. Этого было достаточно, чтобы уйти из тех мест, где совершил преступный акт. Он решился:

... надо исчезнуть, но не из жизни, из семьи. Жизнь без личной свободы, жизнь в созданной друг для друга тюрьме, семейное закрепощение - бежать от такой жизни, бежать (№ 8, стр. 86).

Свой поступок ухода из семьи он называет падением, но необходимым, - "свободным, раскованным", хотя еще без определенной точки опоры. Цель его выезда Тендряков заключил в самом заглавии повести, в "Апостольской командировке", чтобы найти свободу вникнуть в истину религии, и иметь возможность разделить свои взгляды с верующими, "... найти душевное равновесие - моя нервана".

Нет ничего страшнее неведения для Рыльниковца, касающегося основ веры. Вопрос о смысле жизни особенно беспокоил его тогда, когда он, казалось бы, достиг реальных земных благ. В перспективе такой жизни "конечная цель - могила":

... жалкий бессмысленный холмик земли, когда в соответствующий момент будет упрятано "Я" Юрия Рыльниковца вместе с миллиардами других я (№ 8, стр. 72).

Вера в бога родилась у него не только от одних логических умозаключений, вера оказалась духовной потребностью:

"Один выход - объяснить гипотезой, пусть недоказанной", что Бог есть и его присутствие превратится в реальность. Благодаря его трезвому утонченному уму, Рыльников часто практически решал волнующий его вопрос идеалистического направления. "Живи, чтобы жить", - это отрицал герой и отвергал примирение с пассивностью. Цель в жизни - жить для других, но для тех, кто убедит его, что использует со смыслом оставленное им наследие. А прими это воззвание "живи, чтобы жить", тогда не надо ему бояться подличать, убивать других, лишь бы для него приятна была жизнь.

Такое примиренчество возбудило в нем отвращение к без-

ыдейному образу жизни и послужило толчком к поискам духовного удовлетворения. Подобные искания требуют от него самоотверженности, решительности и настойчивости, которые приходят на смену страдальческим эмоциям:

Исчезает спокойное раздумье, накапливается, если употребить термин столь популярный ныне кибернетики, энтропия мысли.¹⁸

Для выяснения этих вопросов Юрий Рыльников обращается к библейскому писанию. Всесильная и безграничная власть Бога поражает его своей строгостью. На примере прародителей герой приходит к заключению, что "... Бог боится их похоти на себя". В беседе с Авраамом, защищающим несправедливый Содом, не от Бога выходит инициатива добра, за что он наказывает его приношением в жертву сына. Только полную компенсацию находит Рыльников в новозаветном Христе, который учит любви, воздаянию добром за зло: "... любите врагов ваших... Ибо, если вы будете любить любящих вас, какая вам награда?" (№8, стр. 82)

Чтобы полностью приобщиться к религии и проповедовать ее, Рыльников едет в деревню:

Открыть мне придется не истины - они давно открыты, - открыть пути к сердцу человеческому. Пробивать тропы в сумрачной чаще людских душ (№ 9, стр. 61).

Потребность веры сочеталась с потребностью жизни для героя, который в молитве находит успокоение: "... первое слово к Богу, верное доказательство, что он, мой Бог существует". (61) Впервые он громко признался в вере - это "конец моей нелегальщины".

До этого времени все духовные противоречия героя имели внутренний характер; он старается раскрыть в себе проблемы быта и религии, науки и веры. Попав в деревню, Рыльников сталкивается с группой верующих старух и со священником, а в последствии с врагами религии, местными властями и некоторыми жителями Красноглинки.

В. Тендряков намеренно дал поляризованную обстановку, чтобы проверить устойчивость духовных ценностей героя, умеющего доказать и отстоять свои взгляды:

Поэтому-то я и приехал в Красноглинку, чтоб искать без помех, не скрываясь, не страшась последствий (№ 9, стр. 60).

Сжатость описаний внешних примет различных столкновений отвечает намерениям писателя сосредоточиться на анализе духовной драмы Юрия Рыльникова. Живя в деревне у старушки Дуси, он не мог развить своих взглядов на религию: ее вера в Бога была аксиомой, а понять веру Рыльникова было не под силу ее уму. Герой против такого фанатического преклонения перед религией, но воровством называет попытки отнять у старушки "ее Бога", единственного покровителя, кому доверяла свою судьбу.

Встреча со священником, казалось бы, безупречным сторонником его взглядов, принесла разочарование и неоправданные надежды герою. Из-под пера писателя вышел этот образ неярким и идеологически бессильным: "верующий, но не из блаженных нищих духом". После этого возникает вопрос: неужели жажда веры - еще не вера?

Рыльников больше ставил вопросов, чем давал на них ответы. В одном он уверен, что религия учит любить ближнего, а "... насчет любви наука слаба". Эти факты свидетельствуют о том, что его философско-религиозные взгляды все время в процессе формирования и еще не утвердились окончательно ясно.

Автор ввергает героя в более критические ситуации, причиняемые со стороны явных противников, это "гонение за веру". Одним из центральных событий, играющих роль в развитии и усложнения сюжета, является насильственный привод Рыльникова в клуб на атеистическую лекцию и его вынужденное выступление публично.

В открытом идеологическом поединке о бессмертии души Рыльников убедительно доказывает, что

... признаю духовное бессмертие каждого из людей, кто оставил после себя в наследство другим плоды своего ума, труда (№ 10, стр. 80).

Противники героя оказались интеллектуально слабыми, чтобы защитить свою атеистическую идеологию, но чувствуя поражение, они пользуются применением силы, - "маузер на идеологическом посту".

Рыльников, человек думающий, со строгим независимым характером, а сомнения его являются только признаком разума. Без умения сомневаться нет открытий, нет действия: "Способность мыслить идет от догадки к убеждению только через сомнение" (№ 10, стр. 78). Поэтому борьба Рыльникова не только сложная, но и опасная, его ум во вред ему самому: "...образованный, значит злостный мракобес".

Он и в деревне оказался одиноким, не нашлось сознательных приверженцев и последователей его религиозных идей: жители Красноглинки были "слепыми" и послушными исполнителями идей атеизма. В их глазах образованный Рыльников, проповедующий религию, был "рогатой лошадью".

В процессе идеологической деятельности Рыльникова писатель обращает внимание не только на его убеждения, но и на духовные противоречия, вызванные внешними и внутренними обстоятельствами и остро-критическими ситуациями. Духовная драма героя достигает зенита в конце повести, когда он невольно принимает решение возвратиться обратно в эту обстановку, которую покинул четыре недели назад. Причиной тому угроза местных властей и тревожная весть от жены, которые внесли расстройство в душевную жизнь героя и заставили его закончить, но не отказаться полностью от "апостольской командировки".

Идейная углубленность заключена также в самом названии повести. "Апостольская командировка" была проповеднической миссией героя, которую заканчивает он словом "Аминь". Невозможно было остаться действующим проповедником в суровых условиях современности, но победа, в исполнении духовных обязанностей за ним. В конце его "командировки" задачи жизни невольно меняются и рядом становятся земные житейские проблемы: чувство вины перед семьей, смирение и получение прощения.

Это возвращение в семью автор связывает с притчей о блудном сыне:

Первым моим оправданием может быть: "Прости!" Вторым: "Пойми." Наверное, любая болезнь достойна прощения, а эта тем более. Должна понять, должна еще раз мне помочь в жизни. Старая притча о блудном сыне (№ 10, стр. 87).

Иногда резкие перемены во взглядах героя можно принять за отступление его от начатых исканий. Но в незаметно разбросанных словах в повести мы улавливаем то положительное, которое отстаивает герой.

В прологе Тендряков затрагивает много значимую, но непонятную на первый взгляд мысль о "странной болезни", испытываемой многими. "... время излечивает от этой болезни, но не всегда..." Необычное в советской действительности явление - признание веры в Бога, считается болезнью. Несмотря на разные "приемы лечения - изживания", не удастся "оздоровить" человека, который до конца остается в их обществе "духовным инвалидом". Это является ответом на вопрос о конфликтах духовной жизни героя, поглотившего эту бациллу.

Выразительным является эпилог к повести "Апостольская командировка", где появление ребенка имеет символическое значение, уточняя ту позицию, на которой остается герой. Если в начале преследовала мысль героя о конечной цели - могиле, то теперь, казалось бы, в потерпевшем поражении человеке, видна сила духа, здорового и живого: "...жизнь, а не падение, как мне казалось раньше", и его бессмертие в том, что "он надымил в своей жизни".

Несмотря на внутренние противоречия и конфликты героя, которые были вызваны сомнениями, колебаниями и даже времен-

ными отступлениями от религиозно-философских идей, писатель довел исследуемую проблему до закономерного неизбежного конца. Сквозь грубую оболочку действительности он сумел обнаружить и показать во всей сложности духовную потребность человека. Писатель не смягчил условий действительности, а представил ее в полном проявлении. Герой оказался жертвой времени, будучи приверженцем к другой идее, инакомыслящей индивидуальностью.

Хотя нет ясных выводов писателя, но повесть "Апостольская командировка" художественно законченное произведение, в котором замысел автора воплотился в образах. Тендряков сам признается, что разрешение и доказательство этой сложной религиозно-философской проблемы принадлежит мыслителям-философам:

Откуда мы пришли? Куда свой путь вершим? В чем нашей жизни смысл? Он нам непостижим.

ГЛАВА IV

Специфика творческого метода В. Тендрякова

1. Композиционно-сюжетные приемы

В процессе исследования произведений В. Тендрякова наше внимание было сосредоточено на особенностях представления автором широкого круга проблем и конфликтов героев внешнего и внутреннего характера. В этой главе мы займемся анализом творческого метода писателя и обратим внимание на те приемы художественного мастерства, которые являются типичными для произведений Тендрякова. Прежде всего следует рассмотреть стилевые приемы, причем в тех его опосредствованиях, которые используются автором для изображения судьбы героев.

За все время литературной деятельности у Тендрякова сложились определенные и устойчивые приемы письма: склонность подчеркивания значимости элемента случайности, раскрытие конфликтов путем анализа внутреннего мира человека или исходя из позиции авторского "невмешательства" по отношению к изображаемым событиям и судьбам героев, неравномерное распределение активных и пассивных сил в развитии сюжета. Все это объединяется воедино неуклонным пристрастием таланта писателя к драматическим заострениям сюжетов. Поэтому проследим как и в

чем проявляются эти художественные особенности Тендрякова.

а. Чрезвычайное происшествие, случайность характерны тендряковской манере письма и они служат завязкой остро-конфликтных ситуаций во многих его произведениях. Например, в "Ненастье" причиной злополучных последствий были проливные весенние дожди, в "Чудотворной" - находка школьником иконы, в "Чрезвычайном" - обнаружение дневника ученицы, который раскрыл тайны веры в Бога школьницы и учителя. Эти случаи автор использует как первые звенья той цепи, которые приводят к драматическим изменениям в судьбах героев.

В судьбе Бирюкова из романа "За бегущим днем" важную роль в поисках места жизни уделено случаю. Этот художественный прием введения случайностей в романе создает такую атмосферу, в которой словно бы выключилась воля героя. Случайно Андрей встретил в поезде учителя, который оставил в нем искру своей профессии. Случайно Бирюков поступает в педагогический институт:

Передо мной оказался случайный человек, с которым не придется больше встретиться... (т. II, стр. 55).
В блокноте, который был наполовину заполнен набросками голов и фигур в разных ракурсах, был записан адрес этого случайного знакомого (т. II, стр. 56).
... случайно подвернувшийся подъезд пединститута направил меня по новой дороге (т. II, стр. 87).

В этой сжатой информации о судьбе Андрея нет особенно сильных эмоций. Однако монотонное течение жизни нарушается случайностями, которые оказались зачином в процессе его жизненных исканий.

В другом цикле произведений: "Ухабы", "Тройка, семерка, туз", "Суд" и "Короткое замыкание" - исходным пунктом для развития действия сюжета послужил трагический случай смерти. Прием трагического случая дает возможность автору с первых строк произведения направить динамику сюжета на раскрытие душевного мира героев.

Сюжетный конфликт в повести "Ухабы" состоит, например, в том, что моральную ответственность за смерть человека несет невольный виновник автомобильной катастрофы, а не бездушный бюрократ-распорядитель транспорта, по вине которого случилось несчастье. Драматизм событий усиливается натиском на струну совести, отзвук которой по-разному резонирует в человеческих характерах. Так директор Княжев оправдывается:

У меня без этого грешков достаточно по работе набралось. Еще раз подставлять голову, чтобы по ней сверху стукнули, желания нет.¹

В ином тоне звучит голос шофера Васи:

Какая бы удача ни случилась - пусть простили бы разбитую машину, не передали бы в суд, оставили бы на прежней работе, - все равно не будет радости если умрет этот парень (стр. 47).

Исследование кризисной ситуации помогает автору показать человека в его истинном нравственном существе: набывание совести шофером Дергачевым и нравственное падение Княжева - обнищанием человеческой души. Сказав о многом в сжатой форме, Тендряков укладывает произведение в объем короткого рассказа или повести.

Трагический случай, убийство на охоте, определяет начало душевного разлада героя в повести "Суд", которым овладе-

вает сомнение и то, что для других казалось бы довольно ясным законченным делом, оправданным судом, для героя - судом собственной совести.

Случайная авария на линии электропередачи влечет за собой смерть в повести "Короткое замыкание". Чтобы тронуть человеческую совесть у людей электросистемы, понадобилась только жертва:

Постоянный сюжетный ход, излюбленный им, - драма, авария, катастрофа, часто со стремительным исходом и связанные с ними неожиданные повороты человеческих судеб и глубокие раздумья героев, способствующие нравственному возрождению или падению.²

Этот устойчивый художественный и композиционный прием способствует выявлению противоречий, которые вносят разлад в душевный мир героев. Основная функция элемента случайности в произведениях Тендрякова направлена как раз на то, чтобы одним взглядом скрытое сделать явным. У него определенный интерес к таким сцеплениям необычных обстоятельств, которые заставляют героя принять на себя ответственность за совершившееся.

б. Для дальнейшего развития действия в произведениях автор использует прием отражения противоречий и конфликтов между героями во взаимосвязи с действительностью. Обратим внимание на сущность противоречий и их неизбежность в повседневной жизни:

Они проявляются в первую очередь в живых людях и через людей, в их характерах, взглядах, действиях и столкновениях, в "сшибке" этих характеров, то есть в конфликтах, возникающих на основе проявившегося противоречия.⁴

Изображаемые события и сложившиеся в процессе взаимодействия обстоятельств и характеров являются источником возникновения конфликтов, которые в свою очередь служат внутренней движущей силой развития сюжетов произведений. Окружающая действительность дает возможность писателю выявить в обычном, будничном скрытое противоречие. Практическое претворение этого принципа в творчестве Тендрякова насыщает его произведения подлинно жизненным драматизмом, рождающимся от столкновения резко очерченных характеров с внешними обстоятельствами.

"Не ко двору", "Ненастье", "Ухабы", "Тугой узел", "Полдень - век короткий" - все это сжатые, туго спрессованные во времени действия повести и рассказы. Хотя в них писатель избегает прямых описаний того, почему тот или иной герой оказался таким типом, но отдельные, иногда мало заметные детали раскрывают причины кризисных ситуаций в судьбах героев различных социальных положений:

Для большинства героев произведений кризисные моменты не явились периодом духовного подъема, но влекли за собой духовные провалы и горестные поражения. Обнаружилось, что Тендряков не только тяготеет к исключительным сюжетным положениям, но любит крутые повороты в человеческих судьбах, резкие контрасты.⁴

В конфликтах бытового характера автор часто раскрывает процесс моральной деградации некоторых героев: Глухарева в "Ненастье", Ивана Чупрова в "Падении Ивана Чупрова", Мансурова в "Тугом узле". Знаменательное падение Чупрова, позорный путь Мансурова - это яркое свидетельство сильного воздействия обстоятельств на характер человека. Но одновремен-

но обнажается тяжелая судьба простых труженников, которые оказались жертвой бюрократических отношений в советской системе. Исследование конфликтов в этих двух аспектах позволило определить характер зажима и несвободы, глубину унижений и беззащитности тех, кто не принадлежит к избранной элите. В подтверждение этого приведем заметку американского литературоведа Ж. Гаррарда, касающуюся проблем в творчестве Тендрякова:

It is true that the conflict in the stories results from the "negative aspects" which had been attacked in the Party press, such as careerism and the blind adherence to plans, and that, as in orthodox Soviet literature, virtue is usually synonymous with an effort to raise agricultural production.⁵

В. Тендряков - писатель ищущий, размышляющий, его творческие принципы находятся в состоянии непрерывного изменения. Важную роль в дальнейшем раскрытии негативных аспектов советской действительности и определении его оттенков играет прием расстановки сил персонажей в произведении. Нарушение баланса в размещении героев, занимающих крайне противоположные позиции, придает остроту борьбе и зачастую предопределяет трагический исход для слабейших.

Писатель рассматривает противодействие распирающих и сковывающих сил и поэтому действие его произведений так долго задерживается в одних и тех же местах. Повторяются названия: Густой Бор - в "Ухабах", "За бегущим днем", Поденка - век короткий". Фамилия секретаря райкома Ващенко - в "Чудотворной", "Чрезвычайном", "За бегущим днем".

У местных властей Густого Бора и райцентра Загарье, во

главе с секретарем Ващенко - закон и сила. Они подавляют инициативу и свободную мысль Н. Бирюкова ("За бегущим днем"), отрицают истинную правду С. Тетерина для пользы дела ("Суд"), лишают работы верующего в Бога учителя Е. Морщикина ("Чрезвычайное происшествие").

Используя прием контраста в своих произведениях, Тендряков раскрыл сущность советского бюрократизма, который парализует нормальную жизнь простого человека и делает его судьбу бесперспективной. Кроме того, Тендряков нарушает строго установленные требования в советском искусстве - подчеркивать силу и превосходство коллектива. Писателя больше всего интересуют качественные достоинства индивидуального характера героя, но о них мы будем говорить в следующем разделе, посвященном психологическому анализу.

2. Особенности психологического углубления

Дальнейший интерес В. Тендрякова направлен на исследование характера героя, и не только в той области, которая видна, но особенно в его скрытых возможностях и потенциях, как добрых, так и злых. Через психологию героя наиболее глубоко и наглядно, убедительно и целостно раскрывается его внутренний мир. Заметным становится переход писателя от внешнего изображения к внутреннему анализу посредством своеобразного художественного метода.

Окружающая действительность вообще, а внешне сложившиеся

обстоятельства в частности, служат тем катализатором, сквозь который пропускается характер героя. Кроме того, сопоставление одного героя с другим персонажем дает возможность для более глубокого исследования внутреннего мира героя и полного всестороннего раскрытия его образа. Исходя из этого герой подвергается проверке устойчивости и прочности характера через сильные потрясения, вызванные внешними остро-драматическими ситуациями или вытекающие изнутри самого героя. Такая проверка возможна только при наличии значимого, жизненно-важного конфликта.

1. Избирая как бы "крайние" случаи, Тендряков достигает более глубокого заостренного раскрытия психологических черт своих героев. Уже в первых его произведениях наблюдается, что общая ситуация 1953-1956 годов коснулась прежде всего жизни деревни, поэтому выбор героя (председателя колхоза, секретаря райкома) обеспечивал участие его в определенном социальном конфликте.

В "Падении Ивана Чупрова", "Не ко двору", "Тугом узле" обнаруживается слитность и зависимость характеров от царившей обстановки в стране и руководящего аппарата, где они выступают "сгустком породивших их обстоятельств".⁶ Падение Чупрова раскрыто автором как следствие конкретных общественно-социальных условий, втянувших его в губительный круговорот. Вникая в причины нравственного обнищания героя, Тендряков видит трагедию Чупрова не только в пороках его характера, а в парадоксальных неписанных законах советской жизни: или слу-

жить честно, или не быть хорошим руководителем. Иван Чупров стремится быть хорошим руководителем, однако тем не менее видит, что он связан жестокой системой контроля, так что ему: "ступить не дают, душат, тянут к воровству".

Стремление писателя, как можно полнее исследовать внутренний мир человека и причины его жизненных неудач, рождает у него преобладающий интерес к нравственно-психологическим конфликтам.

Герой повести "Тугой узел", Павел Мансуров показан писателем в развитии, которое происходит одновременно как деградация личности и раскрытие ее нравственной несостоятельности. Используя свое положение руководителя партийной организации района, он довел до гибели подчиненного ему председателя колхоза; его произвол обнажает психику "верного службиста", и расхождение его с гуманным отношением к окружающим: "Я одного хотел - чтоб другие серьезнее к своим делам относились" (т. I, стр. 300).

Однако трагический случай внес внутренний непокой Мансурову, на время овладевает им страх и беспокойство за свое место. "... смутные мучения, Мансуров почувствовал себя ненужным, заброшенным" (т. I, стр. 344).

По мере нарастания неудач в общественных делах и личных отношениях, в нем отозвалась глубоко скрытая совесть: "Она приглушала и острое чувство униженности, и пронзительную обиду" (т. I, стр. 366). Но стоило только увидеть ему миновавшую опасность - "покровительство сверху", и Мансуров

становится прежним самоуверенным:

... на учебу в партийную школу. Павел уносил в душе легкое презрение: "Держит марку. Испугался, милый, что молчать не стану, тебя вместе с собой вытащу на чистую воду" (т. I, стр. 369).

С точностью передана писателем психологическая неуравновешенность и противоречивость этого героя посредством резких перемен в его натуре:

Психологический анализ в литературе представляет собой исследование, так сказать, через человека конкретного противоречия.⁷

Тендряков стремился глубже проникнуть в характер героя, четче определить связь характера с обстоятельствами. Для этого используются художником развернутые авторские отступления, посредством которых он может правдиво отразить явления жизни и представить внутренний мир человека во всей его сложности.

Яркость и достоверность в раскрытии характеров героев и интерес Тендрякова к выделению нравственной проблематики на первый план, особенно в его произведениях "Суд" и "Короткое замыкание", идет заметно в ущерб социальному анализу. Поэтому советский критик В. Синенко указывает, что писатель сосредоточивает только свое внимание на изображении отрицательных сторон и ущербных характеров:

Утрачивается равновесие бытового и психологического планов изображения, цельные человеческие характеры сменяются психологически-противоречивыми. Идеинная заданность в отдельных случаях лишает образы живой плоти, превращая их в носителей определенной авторской идеи (Дудырев, Вадим Соковин и Столярский).⁸

Но заслуга писателя в том, что он переработал в своем соз-

нании всевозможные связи и отношения, которые осознаются людьми в кризисные моменты их жизни. Психологическое потрясение у героев насыщено реальным, ненатянутым содержанием. Такого рода произведения не столько изображают самый конфликт, сколько вводят нас в сферу размышления о нем.

2. В своих ранних произведениях Тендряков рассматривал человека в столкновениях и зависимости его от окружающей действительности. Позже, в произведениях 60-х годов он старается проникнуть во внутрь героя посредством сопоставления его с другими людьми, различного психологического склада и общественного положения. Надо заметить, что В. Тендряков отошел от стереотипной советской классификации героев на положительных и отрицательных. Без натяжки и идеализации он изображает сложности человеческого характера, одновременно обладающего этими двумя качествами, которые писатель стремится раскрыть в поведении самих героев.

В плане психологического исследования отчетливо выделяются две категории героев, несущих положительный заряд: люди мысли, инициативы и действия; и герои покорные, терпящие. Но с другой стороны представляются резко противоположные герои, их антиподы. Все эти три различных типа характеров часто сводятся вместе и это позволяет обнаружить нам своеобразную творческую особенность Тендрякова в психологическом анализе человеческой натуры. Такой способ изображения условно можем называть "трехплановым", раскрывающим героя с трех сторон.

На примере отдельных произведений виден переход от при-

емов контраста в романе "За бегущим днем", к более сложному явлению тройного представления в "Суде" и в "Коротком замыкании".

Человеком настойчивым и решительным оказался герой романа "За бегущим днем" Бирюков, который выступил против директора школы, крепко державшегося непоколебимых, установленных сверху методов обучения. В этом поединке директора с учителем Бирюковым раскрываются характеры двух героев, их взгляды на жизненные актуальные проблемы и потребности школы. Вследствие скованности индивидуальной мысли и действия Бирюкова поражение в его судьбе становится неизбежным:

... when he meets with stubborn resistance and is accused of being a saboteur and even threatened with dismissal.⁹

С другой стороны представление личной жизни героя расширяет диапазон средств для психологического анализа характера героя. Иногда без достаточной мотивировки герой предается унынию, терзающим его душу сомнениям. На примерах из личной жизни Бирюкова, его чувств к жене, а потом к другой женщине, которую он полюбил, герой не обнаруживает ни последовательности мыслей, ни поступков. Однако при помощи этого художественного приема Тендряков раскрыл противоречия между рациональными стимулами поведения, основанными на сознательном усвоении определенных моральных принципах, и его эмоциональным восприятием жизни.

Более сложные проблемы психологического характера раскрываются Тендряковым в повести "Суд" посредством углубленного

и всестороннего анализа поведения героев в критические моменты, вызванные гибелью человека во время охоты. Несчастный случай в повести "Суд" свел героев Тетерина, Дудырева и отца убитого парня, Михайлы. Казалось бы, Михайло непричастный к злополучному случаю, но именно автор включил его не только как пострадавшего отца, а как героя, в котором отражаются психологические черты характера других участников трагедии: "Это был тщедушный мужик, про которого говорят - воды не замутит".¹⁰ Он использован как мерилло человеческой добродушности, и своей безропотностью и смирением усиливает разлад во внутреннем мире других героев и пробуждение в некоторых из них чувства совести. Каждая мысль, обращенная к Михайле, является глубоко психологическим средством, раскрывающим тайны содержимого в человеческой душе. Душевная цельность охотника дала трещину, когда его ударило чужое горе - горе отца Михайлы, "невысказанное, непоправимое, безропотное".

Заметным также оказалось отражение психологического состояния героя путем изображения деталей внешности. Безразличие присутствующих к горю отца раздражало Тетерина:

... он постоянно ощущал присутствие Михайлы и боялся взглянуть в его сторону... Семен переминался возле него с мучительным лицом... (136)

Он с обидой смотрел на парня-шофера, который только интересовался убитым медведем:

Его расстраивала возня около медведя. Неужели медведь интереснее? Посовестился бы для виду глаза паять (135).

В этот момент даже яркий солнечный свет был замечен героем, как неуместный атрибут общей драматической ситуации.

А с другой стороны, хладнокровность Дудырева обнаруживает его самоуверенность и беспечность:

Дудырев казался спокойным, но его слишком неподвижное, осунувшееся, необритое лицо, устремленный вперед из-под тяжелого лба замороженный взгляд, жадные короткие затяжки папирсой выдавали взволнованность (136).

Поэтому рядом с "владыкой" цивилизованного мира - Дудыревым, Тетерин выглядит особенно жалким, прибитым горем: "чересчур уж несоизмеримые величины, различные по природе качества сравниваются здесь".¹¹

Силой психологического раскрытия явилось то, что этот смертельный случай послужил испытанием человеческой совести и ее прочности в душе героев. "Высшим выражением несчастья является чаще всего безмолвие."¹²

Эта минорная нота пронизывала душу Тетерина, но для Дудырева она была беззвучной, так как ему не понять переживаний пострадавшего отца и мучившегося Тетерина, даже не за свою вину. Но это равновесие Дудырева оказывается иллюзорным. Поведение других героев обнаружило в нем скрытую тревогу и нарушило его внутренний покой: "Дудырев выступает против Дудырева". А Тетерин отречением от своих прежних доказательств завершает процесс борьбы за правду и этим самым углубляется драма в его судьбе.

Итак, посредством острого контраста внутренних противоречий писатель сумел раскрыть переживания героев, показав их жертвами психологической несостоятельности и неуравновешенности. Ведь источник драмы охотника не столько в том, что привычная для него окружающая обстановка усложняется, сколько в том,

что искажаются естественные нормы такой жизни.

Этим же методом Тендряков продолжает исследование характеров и их жизненных потрясений в повести "Короткое замыкание". Но новым и более сильным акцентом конфликтности в произведении оказалось то, что:

главные антагонисты связаны родственными отношениями. Отец и сын Соковины расходятся в главном - во взгляде на человека.¹³

Созданная отцом энергосистема - это железная бездушная система-молох, которая разрушает судьбы людей и калечит их характеры:

Ваш железный талант сковал стальную цепь, она достаточно крепка, не часто ломается, а человеческой натуре в ее стальных кольцах тесновато.¹⁴

Немного словны характеристики Соковиных, отца и его сына. Автор рисует их образы путем сопоставления, а затем противопоставления. Иногда мало заметный штрих имеет выразительное значение в процессе столкновения между отцом и сыном: "отец порывист, напорист; сын склонен к задумчивости".

Беда в том, что действуя "масштабно" Соковин старший воспекает гимн благоприятному времени: "Время служит мне, то есть другой бог, которому верно служу я. Этот бог - энергетика" (стр. 280). Резонансом оказался "сыновний бунт" против отцовской "теории бездушности": "Великая экономическая выгода должна отступить, когда речь идет о жизни человека" (стр. 343).

Рядом с этими героями Тендряков представляет инженера Столярского, и занятая им позиция в повести, способствует

раскрытию его самого, а также служит средством для полнейшего проявления характеров других персонажей. Тендряков вкладывает в уста Столярского обвинение Соковина, лишившего своего подчиненного индивидуальной живой мысли. Вечный страх перед начальством был причиной внутреннего морального опустошения героя. Внешняя обрисовка Столярского явилась экспозицией к раскрытию его внутренних черт характера.

Кроме того, автор прибегает также к использованию приема случайности – гибели одного рабочего во время аварии в энергосистеме, чтобы в этой трагической ситуации испытать волю героя, проверить его совесть. Смерть человека оказалась кульминацией в длившихся спорах между Соковиными. Сын резко осуждает отца, считая его главным виновником этой катастрофы:

И тут произошла аварийная перебранка характеров, посыпались искры, осветив в людях, до того затаенные черты.¹⁵

Это позволило также обнаружить в Столярском проблему свободы личности, возникшей как реакция на бытовавшие понятия человека-"винтика", бездумного исполнителя чужой воли. Драма его души раскрывается так, как ее воспринимает и переживает сам Столярский.

Мысль об облагораживающей роли переживаний для Тендрякова очень важна и он выражает ее ясно:

Переживания пошли на пользу Дудыреву в "Суде".
Если бы Иван Соковин не съездил, по ошибке, в морг,
не пережил бы нравственного потрясения...¹⁶

Только сильный удар, каким оказалась мнимая смерть сына во время аварии, тронул струну человеческой совести Соковина-отца:

Переживания никогда не проходят бесследно. Они заставляют думать, они делают человека мягче, отзывчивее, глубже. Шарахаться от переживаний, стыдиться их - обкрадывать себя, а вместе с собой и всех.¹⁷

Психологическое углубление анализа характеров героев способствовало обнаружить черту, свойственную некоторым героям - кротость и безобидность. Покорный мужик Михайло из "Суда" и безвольный инженер Столярский из "Короткого замыкания" - это варианты человеческой пассивности. Они не способны поднять голос, противиться, стать на защиту себя. К ним присоединяется и фельдшер Митягин из "Суда", который покорно принимает любое наказание, которое ему готовят. В этом можно заметить, что В. Тендряков перекликается с Пушкиным и Гоголем в изображении судьбы "маленького человека", обиженного героя:

В эстетической доминанте образа маленького человека всегда значительное место принадлежало трагическому. Этот образ был овеян всегда сентиментальным сочувствием и трагизмом.¹⁸

В. Литвинов видит в таком образе героя воплощение "безропотности", "забитости", "мученичества", "страдательного гуманизма".¹⁹

Учитывая сложности жизненных обстоятельств, автор оправдывает своих героев, а не относится к ним с жалким состраданием: "Нерешительными не рождаются, нерешительными делаются".²⁰ Но это не смягчает положения, как указывает польский литературовед Р. Сливовски:

Najbardziej zaś boli pisarza "obojętność - ta najstraszniejsza z ludzkich wad", która rozmnaża zło, jest jego glebą, środkiem odżywczym, gruntem, na którym "rosną nieszczęścia".²¹

3. Еще одним из средств расширения психологического анализа является введение Тендряковым биографии героев, которая передается по-разному: от имени автора или же самим носителем действия. Уже то, что сам герой рассказывает о себе, служит глубоким познанием его внутренних тайн. Этот способ самораскрытия героя нашел отражение во многих его произведениях, начиная с романа "За бегущим днем", "Свидание с Нефертити", и особенной выразительности достиг в повести "Находка" и "Апостольская командировка".

В творчестве Тендрякова сложилась форма драматического произведения, в котором герои разного психологического склада и взглядов на жизнь сталкиваются в непримиримых конфликтах, а исследование художником противоречий отличается углубленным психологизмом. Писатель обычно не рассказывает о жизни героя с начала до конца, а поставив его в центр драматических столкновений, завязывает конфликтный узел, при развязке которого герой проявляет силу и слабость своего характера.

Пристрастие писателя к неожиданным, сложно-запутанным, заостренным ситуациям сочетается у него с довольно подробным освещением биографии героев. Так, мы узнали от автора о жизни Глухарева из "Ненастья", Федора Соловейкова - "Не ко двору", Дубинина - "Тройка, семерка, туз", Тетерина и Дудырева - "Суд" и Ивана Соковина - "Короткое замыкание".

Часто кризисные моменты в жизни героя оказываются тем импульсом, который приводит в движение мысль героя о самом себе, о своем прошлом. Именно, мысленное возвращение героя к

пройденному в сопоставлении его с настоящими проблемами обнаруживает те перемены, которые произошли в нем в процессе поисков и определения самого себя.

В наблюдениях своих и исследованиях автор опирается на рассказ героя, который сам раскрывает себя. О своей жизни и чувствах, о поступках рассказывает от своего имени герой произведения "За бегущим днем". Это один из факторов самораскрытия героя, который можно назвать исповедью.

Роман "За бегущим днем", построен как биография, развертывающаяся в строгой последовательности и рассказанная от первого лица, от имени Андрея Бирюкова. Изображая различные периоды его жизни, Тендряков ведет повествование в разном темпе; ход действия замедляется при вплетении в рассказ обилия бытовых подробностей, можно сказать, что темп повествования даже:

... зависит от богатства впечатлений и переживаний героя - от интенсивности и замедления его душевного роста.²²

Заметным оказалось стремление автора дать образ героя в движении, в развитии, показать его изнутри, в собственной исповеди. Особенно ярко отразилась эта манера раскрытия внутреннего мира героя в повести "Апостольская командировка". В центре повести Юрий Рыльников, чья судьба с самого начала до конца раскрывается им самим. Легко обнаружить внутреннюю противоречивость героя, вызванную сложившимися драматическими коллизиями. Трудным оказывается его восхождение к нравственному идеалу, но в этом проявляется его стойкость характе-

ра. Дух беспокойства является движущей силой его натуры, в которой обнаруживается не только нравственный облик героя, но и все его внутренние перемены:

Литературная форма дневника, записок, исповеди, рассказа от своего имени (тем более, когда речь идет не об отдельных эпизодах, а о сравнительно большом жизненном пути человека) требует от художника не только знания души современника, но и чуткости ко всем многообразным проявлениям характера.²³

4. Манера самораскрытия героя переплетается с авторским голосом, который придает произведению публицистическую окраску и во многом определяет весь его эмоциональный строй: "... Вступай в свое будущее и живи достойно", - направляет автор героя романа "За бегущим днем". Почти тот же императивный тон писателя звучит по отношению к Рыльникову из "Апостольской командировки":

Исчезни пока не поздно! Туда где есть похожие на тебя. А они есть всюду, письмо старого учителя - доказательство тому (№8, стр. 86).

То, к чему стремится герой в своих поисках места и смысла жизни, Тендряков подкрепляет этими убедительными словами.

Отдельные примеры позволили нам обнаружить эффект, вызванный комбинацией авторского голоса героя. Если внимательно проследить роман В. Тендрякова "Свидание с Нефертити", то становится заметным, что биография героя Материна передана писателем в отдельных эпизодах. О своих трудных испытаниях и поисках призвания стать художником герой говорит сам. Авторский голос углубляет лишь истинную натуру героя и помогает раскрыть его жизненные неудачи:

Ах, хочешь непременно стать золотом, боишься быть ру-

дой, отбросом. Ничего не понимаешь, все гениями не вырастают, кто-то должен оказаться и породой. Без породы нет золота.²⁴

Амбиция героя превышает его таланты и способности, поэтому писатель заранее предвидит неизбежность поражений, которые раскрываются постепенно в процессе деятельности героя:

Плох тот стратег, который идет к победе нацеленно по геометрической прямой, не делая обходов, не предусматривая отступлений (стр. 375).

Форма такого раскрытия обнаруживает сплетение элементов публицистического характера с художественно-изобразительным, которые в некоторой степени затевают психологизм. Используемая писателем форма самораскрытия-исповеди, требует большей интимности, более яркой окрашенности и больше психологических оттенков в характерах героев.

В заключение необходимо отметить, что психологизм обычно направлен В. Тендряковым на достижение убедительного и ясного раскрытия внутреннего мира героя. Писатель представил большинство героев со сформировавшимся определенным характером и взглядами на жизнь, которые под воздействием внешних или внутренних обстоятельств переживают душевный разлад. В критические моменты одни из них подвергаются деградации (Глухарев, Княжев, Мансуров, Бушуев), а другие не только теряют человеческие ценности, но и приобретают новые, как например: Дергачев, Гмызин, Дубинин, Русанов, Рыльников.

Проникая в сокровенные уголки человеческой души, мы обнаруживаем героев разного психологического склада, взятых из реальной среды и занятых обыденными делами. А исходя из пред-

посылок, что из человеческой жизни не исключаются переживания, неудачи и потери, творчество писателя пронизывает трагическое. Постоянная тревога, активность и движение – столкновение этих начал и составляет сквозной драматизм произведений Тендрякова.

3. Манера письма

Говоря о стиле письма, следует учесть те слагаемые, которые составляют единое целое в произведении:

В понятие художественного стиля произведения входят не только языковые средства, но также темы, образы, композиция произведения, его художественное содержание, воплощенное словесными средствами, но не исчерпывающееся словами.²⁵

В качестве стилового фактора в произведениях Тендрякова важную роль играет отбор событий и явлений жизни, отложившихся в художественных образах. Для того, чтобы стилевые принципы художественной изобразительности получили реализацию в произведениях, писатель использует свой творческий метод: отображение (художественно-познавательный принцип) и изображение или выражение (воплощение образа в материале). Связь всех стилеобразующих компонентов и приемов определяет манеру творческой индивидуальности писателя.

1. Владимир Тендряков начал свой литературный путь с очерков и рассказов ("Ненастье", "Бородавка", "Падение Ивана Чупрова", "Под лежач камень", "Ухабы" и другие), в основу которых он включал какой-либо короткий эпизод без сложных явле-

ний и характеров. Такие виды жанра позволили писателю в сжатой форме отразить злободневные жизненные проблемы времени и со стремительным ходом представить жизнь героев и ее сложности.

Познакомившись с произведениями, где упор был сделан на изображение отрицательных жизненных явлений, где именно зло было взято в фокус с целью подробного его исследования, очень важно определить и понять авторскую позицию. По этому принципу Тендряков пишет свои первые очерки, рассказы и даже повесть "Тугой узел". Уже в этом жанре литературных произведений обнаруживается вплетение психологизма, являющегося своеобразным приемом раскрытия противоречий характеров и судеб героев.

(Иван Чупров - "Падение Ивана Чупрова", Глухарев - "Ненастье", Мансуров - "Тугой узел"). Однако фабулу рассказов движут не столько авторские мысли, сколько характеры героев, их проблемы и конфликты:

Что касается самих героев, то они живут напряженно, тревожно, полнокровно - в большом мире, воссозданном художником.²⁶

К концу периода 1953-1956 годов Тендряков выходит за пределы очеркового повествования и расширяет свои новые произведения дополнительными конфликтными сплетениями остро-драматических ситуаций с судьбами героев. В повести "Не ко двору" заметны публицистические вставки, посредством которых художник отражает общественно-социальные явления советской действительности и переломление их в психологии героев. Писатель исследует и воспроизводит чувства, мысли, действия и поступ-

ки человека. Однако он избегает риторических наставлений, навязчивости в изображении всех неудач в жизни героев. Об этом своеобразном подходе писателя указывает А. Петросян:

... он пришел в литературу со своей темой, со своим творческим почерком и своим видением мира.²⁷

Чем шире и всесторонне раскрыты автором характеры и отношения героев к другим персонажам, тем глубже и мотивированнее изображаемый конфликт. Характер, подмеченный Тендряковым, воплощает в себе не хозяйственные проблемы 50-х годов, а драматический процесс обнищания человеческой личности, рожденный сложившейся системой. Меткое определение манеры письма автора дает А. Нинов, подчеркивая его прямоту и убедительность:

... Тендряков не описывает жизнь, а воспламеняется ею, загорается поразившей его мыслью, следует логике "расследования" проблемы до конца.²⁸

Второй период творчества Тендрякова (1956-1961) характерен переходом к повестям и романам. Правда, за время своей двадцатилетней писательской деятельности, он написал всего два романа: "За бегущим днем" (1959) и "Свидание с Нефертити" (1965). В его крупнейших произведениях мы заметили и изменение художественного стиля писателя. Особенностью манеры письма этого периода является двупланное развитие повествования. Примером такого письма оказались повести "Чудотворная" (1958) и "Чрезвычайное" (1961).

В "Чудотворной" одну линию занимают верующие, другую - атеисты. Эти две линии часто сходятся, взаимно пересекаются, и в этом пересечении раскрывается борьба двух идеологий. Ис-

пользование контраста в повести способствует обнаружению драматизма в сложных его проявлениях. Несмотря на антирелигиозное отношение в деле советского воспитания, автор не обостряет преждевременно столкновений, а следует последовательному и закономерному развитию драматических событий, вытекающих из хода действия.

Однако местами авторская интонация, голос писателя, как бы стушевывается, замирает. Отклонением от прямого последовательного хода событий является иногда мало заметная деталь, на этот раз вставка из стихотворения С. Есенина "Возвращение на родину", которая содержит в себе недосказанную мысль автора. Появившиеся сомнения в герое о существовании Бога и вере в него, усиливается введением Льва Толстого, которое упоминает писатель неоднократно в повести (на страницах 125, 126, 127). Такая манера письма позволила Тендрякову уловить все тонкости сложных душевных противоречий и своеобразно разрешить их, не выдавая своих отношений к затрагиваемой проблеме.

Кроме того, тяготение писателя к резко контрастным положениям заставляет его в начале повествования подчеркнуть настроение покоя, чтобы потом на этом фоне во всей значительности выступило неожиданное "чрезвычайное". Такой случай оказывается важным фактором для размышлений автора, которые составляют ядро повести "Чрезвычайное". Завязкой действия в повести оказалось здесь случайное обнаружение верующей ученицы. И этот момент послужил исходным пунктом двупланного хода событий, развивающихся в острой борьбе взглядов героев. Такой

своеобразный авторский прием позволяет поставить героев в бескомпромиссное положение, в самые драматические ситуации. Здесь напряженность и стремительность развития действия доведена до предела введением диалогов учителя религиозного мировоззрения с яркими атеистами: "Почему я не могу отвергнуть аксиому материалистов и не поверить в духовную силу, создавшую мир" (№10, стр. 57).

Заметным оказывается факт, что напряженность и динамичность, начиная с повести "Ухабы" и продолжая ее в "Тройке, семерке, тузе" и в "Суде", усугубляется надмерной растянутостью в перечислении и подробном освещении фактов и проблем, высказываемых различными действующими лицами и самим автором. В связи с этим действие не всегда сводится к логическому завершению, которое подсказывало начало.

Тендряков является не только мастером бытового и психологического жанра, но в то же время его привлекают и нравственно-философские проблемы. В этом следует искать причины органического соединения и переплетения в его творчестве элементов повествовательных и описательных.

В повестях "Короткое замыкание", "Находка" и "Апостольская командировка", и вообще произведениях после 1961 года, обнаруживается превосходство размышлений над действием, которые составляют ядро сюжета. Размышления героев выражаются в дискуссиях и спорах между персонажем произведения и даже часто герой ведет спор с самим собой.

Подобный внутренний спор обнаруживается в характере мещущегося Русанова из повести "Находка":

... матери она не нужна, так кому нужна? Ну спасу, а куда девать, кто обрадуется? Может лишний груз себе на шею повесить, выкормить, вырастить?...

- А вдруг да жива! Живую бросил!29

Ю. Рыльников в "Апостольской командировке" ведет полемику с самим собой, в процессе которой обнаруживаются его внутренние противоречия. Важным средством в самораскрытии героя являются языковые особенности, которые в этом случае соответствуют характеру личности Рыльникова. Например, подавленный тон его спора, выраженного в монологе, сменяется определенной решительностью и выводами:

Без разума был бы, пожалуй, счастливый...
Нельзя запретить себе - не думай о чем думается. Рано ли поздно не выдержишь нелегалщины, устанешь притворяться. Всю жизнь притворяться невозможно (№9, стр. 63).

Такой прием стиля позволяет выявить душевные тайны героя. Аргументы и переживания его не высказываются полностью, а даются пунктирно. Итак, сжатый и быстро разворачивающийся монолог является доминирующим признаком в творчестве Тендрякова последнего периода.

Говоря о самораскрытии необходимо указать на то, что в нем чувствуется внутреннее взаимоотношение авторского голоса с образом героя. В момент напряженной ситуации некоторые герои явно выражают взгляды автора, они являются рупором авторских идей: Андрей Бирюков ("За бегущим днем"), Вадим Соковин ("Короткое замыкание"), Юрий Рыльников ("Апостольская командировка").

Необходимо отметить еще одну важную особенность в области художественной двупланности произведений Тендрякова.

В его произведениях 50-х годов принцип двупланности проявлялся в композиционном построении и это давало возможность изображать характеры героев и их проблемы в двух различных аспектах: личного и социально-общественного порядка. В большинстве случаев уклад этих линий основан на резких контрастах, обусловленных разной социальной принадлежностью героев, что способствовало созданию остро-драматических коллизий в их взаимоотношениях.

В произведениях 60-х годов двупланность повествования становится семантико-стилевой манерой, благодаря которой раскрывается скрытая значимость совершающегося.

В художественной литературе возник специальный термин для обозначения того, что прямо не выражено словами - подтекст.³⁰

Часто в произведениях Тендрякова начинает звучать внутренняя тема, ощущается скрытая экспозиция основного конфликта.

Если обратимся к примерам, то в повести "Тройка, семерка, туз" накал нарастающего напряжения создается изображением игры в карты, которая содержит в себе скрытую значимость. Эту особенность подметил также американский литературовед Дж. Гаррард:

If we can point to a reason for the tragedy, it would have to be the love of money, a voice as old as the Bible, which warns us that the love of money is the root of all evil.³¹

Кроме того, в этой повести слово "перипетия" имеет определенное смысловое значение, оно повторяется одним из героев при выражении возбуждений. Семантика слова перипетия (из греческого) определяется, как внезапная перемена, неожидан-

ное осложнение, поворот в жизни, судьбе, событии. Эта загадочная словесная деталь подчеркивает то необычное, которое происходит в жизни сплавщиков:

- Запоть Ощерскую прорвало.
- Эх-ма, перипетия...
- Под Куреневым медведь бабу заломал.
- Ну и ну, пе-ри-петия.

И вот один из героев становится свидетелем нарастающих осложнений в жизни своих сотоварищей:

- Перипетия... Ну-кошь, кто по гривенничку, а я все стукну. Удача небось рискованных любит (74).

Смысл слова перипетия становится ясным только после опасного поединка, в котором погиб сам нападающий.

Подобная манера использована Тендряковым для раскрытия сущности внутреннего состояния героя в повести "Суд" - "Нет более тяжкого суда, чем суд своей совести". Вместо авторских выяснений, писатель вводит внутреннюю тему, которая здесь звучит в виде притчи. Расшифровка значимости слов в этой фразе раскрывает двойное смысловое значение, которое с одной стороны оно обращается в отголосок человеческой совести, а с другой - звучит как обвинительный акт.

В "Апостольской командировке" притча о "блудном сыне" ассимилируется с метаниями в поисках места в жизни героя, и только акцентирование значимости позволяет уловить внутренний подтекст этой повести. Введение внутренней темы в обычный ход повествования в произведении является средством раскрытия причин, приведших к крушению надежд героя, оказавшегося жертвой приверженности другой идее. (Морщихин - "Чрезвычайное",

Рыльников - "Апостольская командировка"):

2. Следующим приемом стилевой особенности является развитие событий и логика суждений изображаемого в произведении. Для манеры письма В. Тендрякова становится характерна видимая отстраненность автора - авторское "невмешательство" в ход событий и оценок их. Эмоциональные оценки не выражаются непосредственно, они включены в образ. Отношение писателя к происходящему отмечается во всей ткани произведения, в деталях, интонациях и подтексте. Художник избегает дидактики и голых деклараций, и это придает произведению динамичность. Он добивается раскрытия сущности противоречий и конфликтов через поступки героев, которые подчинены суровой жизненной правде. Тендряков не стремится проследить всю деятельность героя, а рисует отдельные эпизоды из нее, которые в совокупности создают целостную картину. В этом критик В. Панков видит недостаток:

Нередко в прежних работах Тендрякова создавалась внутренняя противоречивость: изображение не всегда совпадало с выводами. Такая внутренняя противоречивость сказалась в "Тройке, семерке, тузе", в "Суде".³²

Об ограничении творческой свободы советского писателя говорит американский литературовед Л. Ржевский:

Обойти запретность невозможно, она устанавливала перечень тех творческих тем и раскрытий, которые для советского писателя составляли безусловное табу.³³

Однако В. Тендряков в своем литературном творчестве сумел выйти за пределы установленных норм посредством искусственного владения разнородными художественными средствами и своеобразием стилевых особенностей в изображении действительности и судеб героев.

Суммируя особенности писательской манеры Тендрякова можно подчеркнуть следующее:

а. Одним из излюбленных приемов писателя в завершении произведений является, так называемая, "открытая концовка" - это значит недосказанность мысли, внезапное прекращение повествования. В качестве иллюстрации может служить рассказ "Падение Ивана Чупрова". Следуя за героем через все произведение, писатель оставляет его в конце одиноким, растерянным, опустошенным: "... что говорить - все было ясно!"

Семейная драма Соловейкова и его жены Стеши в повести "Не ко двору" оставлена без заключительного разрешения: "Снаружи, за темным, мокрым окном, прижалось к стеклу смутное лицо Стеши...". Трагический случай в повести "Короткое замыкание" оказался кульминацией в остро-драматических спорах между отцом и сыном, которые остаются незаконченными:

Через пять минут Новый год, триста шестьдесят пять новых дней. Как их прожить? Стоит подумать. (356)

Итак, прошлое является свершившимся фактом, но незаконченная проблема относительно человеческой совести передается в будущее, которое должно будоражить героя.

Такая манера письма позволила писателю: во-первых, не сказав последнего слова, умело выйти из-под обстрела догматической критики, а во-вторых, избежать заключительных субъективных оценок, и морализирующих выводов, предоставляя решение читателю.

б. Тендряков часто прибегает к двусмысленному окончанию своих произведений. Прием предположения (могло быть так, но случилось иначе) дает возможность развернуть и другие ве-

роятности. Примером такого представления является "Чудотворная", действие которой кончается спорами учительницы со священником без явной ее победы, вопреки заранее установленному обязательному исходу в борьбе с религией: "Публичное поношение никому не доставляет удовольствия".

В "Апостольской командировке" возвращение Рыльниковца обратно домой не значит, что он изменил своим нравственно-философским взглядам, которые в свете современности оказались причиной его духовной драмы. "Идет ночь, продолжается жизнь. Жизнь, а не падение, как мне казалось раньше". Значение этих слов можно понять двусмысленно. Однако метания, поиски и частые поражения героя укрепили в нем веру в духовную потребность, живущую внутри его.

Тендряков только в редких случаях завершает свои произведения эпилогом. Стремясь передать жизнь героя в движении, он оставляет недосказанными их судьбы, намечая лишь их дальнейшее развитие малозаметными штрихами.

в. Следует указать еще на один вариант окончания произведения – ускоренная развязка. На протяжении развивающегося действия в произведениях Тендряков вникливо следит за каждым жизненным поворотом героя, стараясь выявить причины и последствия его жизненных неудач. Но писателю не свойственно выносить готовые приговоры, он не клеймит даже отрицательное, а часто доводит весь процесс до высшей точки напряжения и обрывает действие. Эту особенность в творчестве Тендрякова подчеркивает американский литературовед Т. Мерай на основании

повести "Тройка, семерка, туз":

Who is being accused? Why, he is not accusing anyone.
He is only describing, telling a story.³⁴

Ускоренная развязка действия наблюдается в повестях "Тугой узел", "За бегущим днем", "Находка". Тендряков ясно представил, как герой Мансуров ("Тугой узел") запутался в служебных и личных делах, и когда в повести в один узел были сведены все острейшие противоречия и конфликты - в район приезжает секретарь обкома партии по этому делу.

Е. Старикова считает, что такая развязка дает мнимое разрешение конфликтов:

... писатели уже прибегали к спасательному приезду "начальства из центра", которое как *deus ex machina* призвано разрешать все конфликты.³⁵

Тендрякову важно было показать "преступление", а "наказания" надо было доискиваться в скрытом течении изображаемых явлений.

В романе "За бегущим днем" в момент острого напряжения в столкновениях между директором школы и Андреем Бирюковым, вдруг обрывается действие без комментариев автора. Директор школы спасает дочь Бирюкова, утопающую в реке, и после такого поступка сила обостренного конфликта разряжается и к концу произведения активность Бирюкова сводится к эмоциональным чувствам.

Выразительным и глубоко психологическим эпизодом в повести "Находка" являются поиски героем Русановым матери-преступницы. И вот она сама пришла к Русанову, сдалась в его руки, на его совесть. Этот момент сразу повернул течение дейст-

вия в другую сторону, направляя его всецело во внутрь души героя, а с другой стороны он ускорил развязку основного конфликта в произведении. В связи с тем, что в произведениях Тендрякова охватывается небольшой отрезок времени, за который герои не могут пережить существенных изменений, он обычно дает начало перемены.

г. Гибель человека, как самое разительное доказательство античеловеческой сущности равнодушия, бюрократизма не раз рассматривалась художником. В основном автор не любит сводить концовки к смерти, которая в его изображении является последствием произвола, а он "жизнелюб", и поэтому вся направленность произведений жизнеутверждающая.

Писатель углубляет произвольный смертельный случай обличением его причастников при помощи контраста - рядом ставит героев положительного склада: Княжеву противостоит Василий Дергачев ("Ухабы"), Мансурову - Гмызин ("Тугой узел"), Бушуеву - Дубинин ("Тройка, семерка, туз"), Ивану Соковину - сын Вадим ("Короткое замыкание").

3. В. Тендряков обращается иногда в своих произведениях к традициям русских писателей минувшего столетия. Прежде всего он во многом перекликается с А. Чеховым. Во-первых, в своеобразном заключении произведений с "открытой концовкой". Во-вторых, как заметил Дж. Гаррард:

... with the sin of "objectivism", just as Chekhov in his time was charged with not taking a moral stand in his stories.³⁶

И кроме того,

... отсутствие прямых авторских эмоциональных оценок, тяготение к вещественному содержанию образа свидетельствует о близости к чеховской литературной традиции.³⁷

В самом заглавии и внутренней теме повести "Тройка, семерка, туз" мы находим параллели с "Пиковой дамой" А. Пушкина. Трагическое в них вызвано картежной игрой, жадностью обоих к деньгам: Германна и Бушуева. Кроме того, дикая фигура Бушуева, в котором преобладает зло, жестокость, напоминает ищущего места Алеко из поэмы "Цыганы". Если сравнить неоднократно повторяемые Тендряковым слова, вытатуированные у Бушуева: "Года идут, а счастья нет", - то они являются почти прямым отголоском пушкинских слов: "Но счастья нет и между вами, природы бедные сыны..."

Некоторые элементы пушкинской манеры, использованные в раскрытии Моцарта и Сальери, обнаруживаются у Тендрякова в романе "Свидание с Нефертити", но здесь драматическая напряженность имеет более благородную форму, без жестокости и убийства. Не преступная ревность Сальери является движущей силой в личной трагедии Материна, а бесталанность, не позволившая ему стать настоящим художником.

Рядом с Материным представлена несчастная судьба сельского учителя рисования, Саввы Кочнева: талантливость и бездарность, эмоциональность и беспомощность взаимно переплетаются в нем. Перед чудом таланта других он осознает свое собственное убогое ничтожество. Этот жалкий образ неудачника-художника ассимилируется с образом "маленького человека" из произведений Н.В. Гоголя "Шинели", а особенно "Портрета".

Несомненно, эта вещь Гоголя дала тон и содержание всей этой жанровой линии, проходящей через весь роман Тендрякова "Свидание с Нефертити".

Герои Тендрякова: Мургин из повести "Тугой узел", Митягин и Михайло из "Суда" своей кротостью, покорностью и смирением вызывают сочувствие, жалость и сострадание к себе со стороны других героев и даже самого автора. В этом их сходство с Акакием Акакиевичем, только двадцатого века. Наблюдается также существенная разница в представлении жизненных проблем этих героев. Тендряков совершенно избегает сатирического тона даже при обрисовке отрицательных типов.

Еще одна параллель к гоголевской манере письма, взятой из "Ревизора" - это ускоренная развязка действия, приезд "начальства". (Курганов - секретарь обкома в повести "Тугой узел").

В заключение следует подчеркнуть, что Владимир Тендряков показал свое художественное мастерство и в выработке индивидуального стиля. У него свой подход к изображаемой действительности, свой "почерк". Главное для него, не только "проблема", но и характер. Именно, через глубоко раскрытые характеры героев писатель сумел обнаружить все сложности жизни и времени, которые откладываются в судьбах людей.

На протяжении всего творчества писателя обнаруживаются видоизменения в его стиле, которые отвечают той или иной модификации стилеобразующих факторов, однако единство художественной закономерности у него сохраняется. Даже теневые стороны действительности и человеческого характера представлены

Тендряковым без нагнетающего ужаса. Для этого он использует своеобразный подбор стиливых средств, которые помогли ему в ограниченных условиях писательской свободы быть правдивым в изображении и тонким в раскрытии жизненных сложностей, особенно внутреннего характера. Реализм обстоятельств и соотносящаяся с ним правда характера является последовательной концепцией письма писателя.

Принцип соблюдения объективности повествования позволил Тендрякову приблизиться к внутренней "скрытой" точке зрения героя: происходит своего рода вживание в характер героя, в особенность его мироощущения. Этот принцип требует от писателя таких изобразительных средств, которые с достоверностью могут передать психологию героя. А обращение писателя к той или иной части литературного наследия не произвол художника: оно обусловлено качеством таланта и жизненным материалом, который в какой-то мере созвучен материалу, уже бывшему предметом изображения.

4. Природа, как средство образного выражения

Способность Тендрякова "заражать чувствами" читателя, психологически вовлечь его в русло авторской анализирующей мысли, заложена в стиливой организации произведений. Он редко обращается к прямому описанию чувств и переживаний человека, но стремится живо и пластично передать их посредством изображения пейзажных зарисовок или явлений природы, показывающих внутреннее состояние героя по принципц контраста или

параллели:

Пейзаж в произведениях создает жизненную среду героя, необходимую обстановку действия, очень часто служит эмоциональным фоном действия и дополнительным средством характеристики героя, выполняя при этом своеобразную роль подтекста.³⁸

Эстетическое восприятие явлений соприкасается с большим кругом размышлений и переживаний человека. Герои Тендрякова находятся в постоянном общении с изменчивой природой, которая часто угрожает человеку, выступая противодействующей ему силой.

а. Природа в произведениях Тендрякова является активным компонентом происходящих событий, точно психологически мотивирована и подчинена общему замыслу произведения в передаче настроения. Характерным примером является рассказ "Ненастье", в котором весенние солнечные блики и яркие краски уступают место мрачным и грозным бурям:

С утра до вечера на чистом небе дежурит по-весеннему горячее солнышко; закаты чисты - спокойного золотистого цвета...³⁹

И вдруг резкая перемена в природе, оказавшаяся первым предвестником несчастья:

... ударила первая гроза. Снова выворачивающие душу раскаты грома; снова несутся во все стороны мутные пузырящиеся ручьи (стр. 66).

Стихийная природа властно вмешалась в жизнь труженников села, угрожая им неминуемым бедствием:

... плывут, прибываясь к самому краю мутной лужи, сухие зерна, брошенные дрогнувшей рукой старика - сеятеля на залитую дождем размокшую борозду (стр. 78).

Эти обреченные на гибель зерна - вся суть и особенность смысла

пейзажа в рассказе. С одной стороны, образ пустующего поля ассоциируется с условиями жизни землепашца, а с другой, он служит приговором тому формализму, которым пользовались руководители района во главе с Глухаревым, выполняющим только план.

Этот же мотив стихийных сил природы разворачивается в экспозиции рассказа "Ухабы", где описание мучительной дороги во время весенней распутицы вводит читателя в напряженную атмосферу произведения и служит чем-то угрожающим:

... исковеркана страшными колдобинами, вкось и вкривь иссечена рваными колеями, как после битвы костями, усеяна жердями, толстыми слегами, измолоченными стволами недавно срубленных березок.⁴⁰

Настроение и мучение героев переданы посредством картины дороги, на которой шофер ведет неравную борьбу машины с ухабами. Этот, казалось бы, безмолвный фон как бы несет предвещание несчастья в самом начале рассказа, который усиливается потом случаем гибели одного из пассажиров. Картина бездорожья использована как один из составных элементов художественной концепции рассказа, она введена в сюжет как характерная бытовая черта анализируемой ситуации и вместе с тем имеет более широкий внутренний смысл, вторгающийся в человеческие взаимоотношения.

В этой образной детали зловещей дороги мы находим параллель с внутренней грозной тревогой всех участников события. А одновременно она служит контрастом в отражении благородных человеческих черт характера "виновника" катастрофы — шофера. Непреодолимые ухабы оказались также на пути спане-

ния раненого: бесчеловечность директора Княжева, который отказал дать транспорт, привела к гибели человека. Реализм предметного описания картин природы взаимодействует здесь с точностью психологического состояния человека.

б. В иных ситуациях, описывая природу, Тендряков подчеркивает ее безразличие к переживаниям героев. Не случайно образ равнодушной природы появляется в самые ответственные моменты в жизни героя, как бы заставляя его разобраться во всем происходящем вокруг него.

Когда мастер Дубинин из повести "Тройка, семерка, туз" совершает убийство, защищая себя, а в то время: "... шумела вода, глядела сверху безучастная луна".

Герой повести "Находка" Трофим Русанов мечется по лесу с находкой, гонимый сомнениями "а может оставить ребенка" в то время как спокойно:

... сыпался с ветвей снег, равнодушные ели окружали человека - им все равно, на что он решится.⁴¹

И физически, и морально он устал за четыре дня блуждания с ребенком по лесу. А рядом безразличная природа еще больше усложняла его душевную драму, оттеняла его внутренний разлад:

Привычно посерело небо, привычно расползлась грязная мгла, забились в глубь кустов, на дно овражка. А снег падал, падал, сырой, тяжелый, обильный (стр. 458).

Такой образный подбор картин превращает зримое в переживаемое и для замедления действия автор использует повторение отдельных слов. И все эти: "безучастная луна", "равнодушные ели", "им все равно", "привычно" являются художественными средствами, которые использованы автором для отражения

и усиления психологического контраста. Психологические элементы в пейзаже появляются лишь тогда, когда он передается глазами взволнованного героя, отражающего его настроения.

в. Писателя захватывает стихия природы, его поражают неисчерпаемые запасы заключенных в ней жизненных сил, не всегда покорных и добрых:

Лес перед первыми морозами кажется черным, зачумленным краем. (439)

... К полудню сошел снег. Лес стоял измученный тяжелым, как смертельная болезнь, ненастным стр.(449).

Показательна в этом смысле функция эпитета в обрисовке пейзажа, который образно ассоциируется с внутренним состоянием героя из повести "Находка".

Сведение соотношения человека и природы в произведениях Тендрякова лишь к контрастам или параллелям было бы недостаточно. Природа часто оказывается прибежищем героя в его горе и от горя. Семен Тетерин из повести "Суд" любит спастись от всяких невзгод в лесу:

И всегда из лесу Семен возвращался помолодевшим, каким-то чистеньким изнутри. Лес обмывал душу, лес наделял силой, всякий раз после леса завтрашний день казался приветливым. Не было лучшего друга у Семена, чем лес.⁴²

Испытав несправедливость со стороны людей, ведущих следствие, Тетерин убегает подальше от них в лесную глушь, в болото, чтобы развеять свое горе. Противоречия внутреннего состояния героя особенно усиливаются после того, как он расстался с вещественным доказательством правды - пулей. Резкость перемены настроения героя обнаруживается посредством отношения его к природе. Тот же Тетерин, любящий лес, теперь говорит:

Проклята та земля, что плодит жалкий лес. Ни в каком другом месте человек не чувствует так свое одиночество. И не только человек, зверь обходит стороной болото (стр. 163).

В том, что Тетерин пошел в болото, можно усмотреть нечто символическое. Эта окружающая "топь" действительности втягивала его все больше в сложные проблемы моральной ответственности, тревожила совесть.

Несмотря на обилие пейзажной живописи, в произведениях Тендрякова человек всегда находится в центре его внимания. Ни один герой писателя просто так не любит, не восторгается природой. Чаще всего он выступает с ней в борьбу, смотрит на нее с упреком. "У нас драка с природой" ("Ненастье"). Дорога становится "хитрым, беспощадным" врагом человека в "Ухабах". Даже ночная охота на медведя в "Суде" не просто утеха отдыхающих людей.

Художник владеет полной гаммой охотничьих переживаний: обостренность чувств и подступающий страх перед притаенной во тьме неведомой опасностью. Именно отсюда вытекает злое предчувствие неизбежной трагедии, которое взрывается гулом двух выстрелов, заглушивших отчаянный предупреждающий крик Тетерина.

И вот, страшная тишина, внезапная душевная усталость, да еще томительное чувство, усиливают нарастание внутренней, пока необъяснимой, тревоги героя:

Глухое эхо выстрелов умирало где-то далеко в лесных чащах. И чего-то не хватало, что-то исчезло из этого скудно освещенного мира (стр. 124).

г. В произведениях Тендрякова всегда даются резкие

переломы в жизни героев, а событийность подчинена решению важных психологических проблем. Исследование психологии человека и проникновение в его внутренний мир проходит в сфере природы, на лоне ее. Герои произведений, оставшись один на один с совестью, острее воспринимают окружающий мир, зачастую мучительно, с душевной болью расстаются с прежними представлениями о жизни. В таких случаях пейзаж является деталью-символом, который отражает внутренний мир героя. Такой пейзаж носит эмоциональную окраску, а сама природа начинает жить чувственной, непрерывно изменяющейся жизнью, скрывающей в себе тайны.

Ярким примером эмоционального пейзажа является образ березы в повести "Суд". Береза – свидетель происшествия, она не отступает от героя на протяжении всего повествования. У березы был привал охотников и после смертельного случая убитого парня положили возле той же березы. Описание березы является вспомогательным средством раскрытия душевной драмы Тетерина: "... клочьями висит жесткая кора, сучья – словно сведенные судорогой костлявые руки, ни одного листочка на них". (106) Подобную параллель обнаруживаем в повести "Находка", где душевная тревога Русанова, его отчаянная попытка разобраться в тревожащих его мыслях, как бы отразилась в облике природы: "расщепленный ствол, страшный излом словно разверстая пасть в диком крике".

Пейзажи-символы используются писателем как средство художественного предварения событий. Обратим внимание на по-

весть "Тройка, семерка, туз", которая начинается с описания реки, несущей свои воды "по необжитому, дикому краю к полярному морю". Казалось бы, обыкновенная картина сплава леса по реке, но она скрывает в себе замысел писателя, раскрывающийся в следующих описаниях:

Отмели, тихие заводи, просто закраины у берегов - все ловушки, всюду можно застрять. Неторопливо течение, медлительно движение вперед. Многие из речных паломников не выдерживают. Набухает водой древесины - у бревна утопает один конец, над водой торчит лишь тупая макушка. Но бревно упрямится, ползет вперед, тащит по дну отяжелевший конец, пока не огрузнет совсем и тихо не ляжет на дно... (стр. 56).

Эта борьба леса с течением реки выразительна. Вместо описания трудовой и опасной жизни сплавщиков, писатель углубляет смысл человеческой судьбы этой деталью, подчеркивая их слабость, неустойчивость, "многие из речных паломников не выдерживают..." А рядом представлена судьба тех, которые преодолевают все жизненные препятствия, занимаются честным трудом:

... А другие бревна-паломники поплывут все дальше и дальше, пока не попадут в запонь перевалочной базы... Расписаны по графам, разложены по штабелям-забвение лежащим на дне покойникам, новая жизнь тем, кто сумел дойти до конца (стр. 56).

Первоначально трудно обнаружить здесь аналогию с человеческой жизнью. Но нападение Бушуева, в котором он сам погиб, мысленно возвращает нас к образу бревен-покойников, которые не дошли до конца пути и покоятся на дне реки. Несмотря на то, что Тендряков не дает наводящей мысли к расшифровке этой пейзажной зарисовки, образы бревен-паломников олицетворяются и участвуют в судьбах героев.

Сквозным образом - символом в произведениях Тендрякова является береза. На ней ложится отпечаток тех переживаний и трагедий, которые испытывают герои. Уже в ранних произведениях писателя, как "Падение Ивана Чупрова", "Среди лесов", "Тугой узел", "Не ко двору" встречается много "случайных" пейзажей, однако вдумавшись, заметным оказывается попытка автора найти в описаниях картин природы какое-то символическое значение, скрытый подтекст.

Для примера хотя бы образ березы в "Ненастье", которую сшибло во время бури:

Трухлявое дерево, не молния сбила его, нет, не стихия виновата. Середина с гнильцой у этой березы... (стр. 85).

Тендряков дважды свел героя рассказа Глухарева с этой березой. Первый раз в начале рассказа герой обратил на нее внимание только из-за того, что она после весенней грозы завалила дорогу и была помехой на его пути. Второй раз писатель оставил героя сам на сам с той же березой, когда тот осенью ехал в область по делу снятия его с работы. На этот раз уже Глухарев задумался о причинах гибели этого дерева - "середина с гнильцой". Здесь явное сходство с поражением в судьбе Глухарева, падение которого не оправдывается внешними обстоятельствами, а причины кроются глубже в самом характере.

Еще один выразительный образ березки сравнивается с судьбой героя из романа "За бегущим днем" Андрея Бирюкова.

... гнется под снегом березка ниже и ниже в упругую дугу, пока не упрется макушкой в ноги какой-нибудь

беспечно стоящей ели... Раз уж поддалась, раз уже оказалась согнутой – жить ей и дальше смиренной калеккой всю жизнь. В следующую зиму еще больше согнет ее снег, еще ниже придавит к земле – не тянуться вверх, не воевать за солнце (т. II, стр. 189).

Вид пострадавшей березки запечатлел у Бирюкова как раз перед тем, как он решает вопрос: оставить ли ему свои искания в педагогике, уступить ли. Безмолвным советчиком Бирюкову оказалась березка, она своим образом подсказывала ему будущее.

Природа помогла герою воспрянуть духом и набрать сил для продолжения начатого школьного дела, чтобы не "жить дальше смиренной калеккой всю жизнь".

В повести "Находка" много места отведено описанию природы, сумрачного леса поздней осенью. Но главное здесь в скрытом значении отдельных пейзажных зарисовок, которые в сопоставлении или противопоставлении с внутренними конфликтами героя раскрывают свою значимость.

Итак, осенний лес указывает на то, что возрождение человеческих чувств наступило довольно поздно в жизни героя, в преклонном возрасте – "осенью". Пейзаж в этой повести соответствует душевным мучениям и переживаниям героя. Образ ненастного леса служит здесь не только фоном, но одним из средств отражения настроения, психологической неуравновешенности: "Лес перед первыми морозами кажется черным зачумелым краем...". Или же: "... через каких-нибудь полчаса из-под корней выползет мрак и зальет мир". В этом грозном лесу Русанов осознает страх одиночества, ощущает свою беспомощность и теперь начала тревожить его мысль о чувствах

ненависти к людям, которую носил в себе годами: "Как далеко люди! Как дороги они все!"

Вторым выразительным образом - символом является трясина, из которой не может выйти герой, блуждая с находкой-ребенком по лесу:

Трофим, прижимая к себе ребенка, рассчитывая каждый шаг, боясь провалиться в студенистую трясину у берега, пробрался к самой воде... (453)

Только в конце повести наступают перемены во внутреннем мире героя, он находит моральное удовлетворение. И теперь он вышел из болота и почувствовал твердую почву: "... он шагнул по чугунно-смерзшейся дороге...".

Суровый северный край с его суровой природой является пейзажем в произведениях Тендрякова. Во-первых, такой выбор не случаен, это знакомые и родные места, где вырос писатель и сжился с их малокрасочной, убогой природой. Во-вторых, суровость натуральной природной обстановки соответствует его замыслу и интересу в изображении остро-драматических проблем. Поэтому природа у Тендрякова служит не только безучастным фоном, но часто оказывается предвестником грозного или трагического. Она, как художественное средство, способствует обнаружить внутренние тайны и противоречия героев, передать их настроения.

Проблемы социальные, нравственные, мировоззренческие художник исследует в соотношении с природой. Однако в отдельных произведениях он вообще избегает обрисовки быта. Его героев из произведений "Ухабы", "Суд", "Находка" мы встречаем

на дороге, на охоте, в лесу. Такое построение произведений ограничивает время сюжетного повествования, придает динамичность и направляет все внимание на исследование одного события. Главным элементом в пейзажах Тендрякова является лес; деревья у него живут напряженной жизнью и непосредственно связаны с самим человеком.

При помощи художественных средств и приемов изображения автор подчеркивает емкость, многозначительность созданной им ситуации. Одним из средств образного выражения является эпитет, который в пейзажах Тендрякова имеет различные функции. Например, прилагательные обозначающие цвет служат средством для раскрытия диалектики души героя. Яркими примерами является пейзаж с различными светотенями в восприятии Дудырева и Тетерина из повести "Суд":

Дудырев любил застывшие, казалось, напоенные не водой, а тяжелым жидким металлом озера на рассвете, когда чуткие камыши спят, тогда запутавшийся в них туман вязок и неподвижен. (151)

Душевный разлад Тетерина становится более выразительным и понятным на фоне такой природы:

Наверное, не бывает на свете печальнее места, чем лесное болото в солнечный день. Ночь еще как-то прячет его устрашающую унылость. В кочках и вмятинах мшистая земля, бесконечный частокोल рахитичных, засушенных облием влаги елочек. Их стволы тощи, шершавы... (163)

На прямое значение прилагательного (черноземный мрак, грязная мгла, вязкий туман, оголенно-черный) наслаивается переносное образное значение, характеризующее внутреннее состояние героев, часто чувствующих свое одиночество, обиду, беспо-

мощность.

Мир природы передается через героев, как сквозь призму их внутренних перемен. Подбор соответствующего пейзажа является средством, помогающим обнаружить образно-ассоциативные сближения природы с человеком. Художественная манера Тендрякова щедра в выразительных описаниях природы. Эстетическое восприятие явлений природы соприкасается с большим кругом размышлений и переживаний. Пейзажные подробности, изображаемые В. Тендряковым, открыли не только красоту и суровость природы, но они помогли раскрыть душу человека, повлиять на его настроение и характер.

ГЛАВА V

Творчество В. Тендрякова в свете литературной критики

1. Произведения Тендрякова, которые начали печататься после 1953 года, сразу же привлекли внимание советской критики. Исходя из отзывов, В. Литвинов заметил следующие особенности:

О творчестве Тендрякова написано много больше, чем написал он сам. Любопытна его библиография: решительные критические "нет" по адресу писателя чередуются со столь же решительными критическими "да". Один рецензент хвалит у Тендрякова как раз то, что накануне отвергал другой.¹

Такое разногласие в мнениях критиков определяется тем, что различные критерия, своеобразный индивидуальный подход и угол зрения были применены советскими критиками к работам начинающего писателя.

Сначала мы проследим высказывания критиков, которые коснулись ранних произведений писателя, отразивших сквозную проблему, исходящую из социально-экономических начал. ("Падение Ивана Чупрова", "Ненастье", "Не ко двору", "Тугой узел", "Ухабы"). Кроме обзора и оценки произведений писателя советской критикой, мы включим заметки и отзывы о его литературном творчестве, которые появились на Западе. Это позволит нам выявить всесторонний критический подход литературоведов

и критиков, которые рассматривают произведения Тендрякова в различных аспектах: социальном, нравственно-психологическом и художественном. И на основании сделанного нами анализа произведений, отзывов и рецензий критиков, мы сможем установить роль и место В. Тендрякова, как художника в советской литературе.

Произведения Тендрякова раннего периода (1953-1956) отражали злободневные проблемы села и судьбы героев, связанных с условиями жизни колхоза. Здесь наиболее острым вопросом для советских критиков оказалось изображение характера героя, причины его жизненной трагедии и интерпретация этого писателем. В этом пункте сходятся различные мнения критиков, обнаруживаются причины их противоречий, часто идущие вразрез с замыслом автора и его реализацией.

Одни из критиков отрицали авторскую мотивировку причин трагической судьбы героев, встав на путь несходный с правдой изображения. Б. Клюсов объясняет неизбежность падения Чупрова, вызванного сознанием героя, корни которого глубоко в "пережитках прошлого"; а в повести "Не ко двору" - "остатки частнособственнического уклада морально калечат не только других, но и связанных с ними людей".² Этому же мнению А. Чаковский, который называет Чупрова "хищником, человеком с буржуазной моралью",³ а В. Лукашевич в статье "Реализм образа" писал:

В. Тендряков об Иване Чупрове должен был писать иначе: с глубоким анализом влияний, подействовавших на изменение характера в худшую сторону.⁴

В противовес мнениям этих критиков выступили другие, ко-

которые опровергают оценку, исходящую только из вины самого героя, а указывают на внешние причины, являющиеся главными в произведениях о деревне. В. Дудинцев подчеркивает, что Чупров - "жертва неудачно сложившихся обстоятельств", ⁵ Б. Платонов считает, что критическое материальное положение в деревне "заставило заниматься героя "блатными махинациями". ⁶ С этими критиками спорит Л. Жуховицкий, отрицая влияние внешних обстоятельств на создавшуюся трагедию в судьбе героя: "Чупров - типичный делец, а его личная инициатива очень напоминает капиталистическую собственность". ⁷

Эта однонаправленность сказывается в том, что критик не учел причины тех перемен, которые произошли в Чупрове. Тендряков показал его в начале очерка хорошим хозяином: "В хозяйстве хитрость нужна, ... не люблю рубли в банках держать. Рубль-зернышко". (10) Дальше уверенность его определяется достигнутым нелегально: "я решу" да "я сделаю". "Пора бы научиться уважать Чупрова" (27). И в конце он сам осознает, кто и что привело его к деградации: "Вчера - самое страшное время. Один! Разве я хотел плохого?" (56)

При освещении существующих проблем в колхозной деревне и изображении драматических судеб героев мы обнаружили у писателя характерные стилевые особенности и своеобразные художественные средства (натуральность описаний, пластическая лепка характеров, психологический анализ посредством событий).

Однако эта сильная сторона в творчестве Тендрякова осталась мало замеченной критиками, которые избегали литера-

турного анализа произведения. Только В. Сурганов подчеркивает роль пейзажа, как средство художественного раскрытия замысла и двигателя сюжета. Примером может служить ключевая деталь в "Ненастье" – "обреченные, брошенные зерна на залитую дождем борозду". Такие многозначительные пейзажные вставки рассыпаны и в "Падении Ивана Чупрова", раскрывая оерковую природу произведения: "Чупров почти задохнулся сырым воздухом, в котором был растворен горьковатый запах..." (53), "снова услышал расшумевшихся к большой оттепели воробьев, снова вдохнул горьковатый запах..." (54)

Но критик свел эти пейзажные вставки и интерпретации только социальных проблем, уходя в сторону от раскрытия внутренней смысловой значимости:

...в них все-таки главное – публицистическая сторона, острота и прицел, актуальность затронутой писателем очередной общественной проблемы.⁸

Использование автором двух пластов стилового выражения (повествование и образность) дало повод одним критикам определить Тендрякова как художника (Р. Шамурзина, П. Бученков), другим – как социолога (Е. Старикова, З. Богуславская, В. Литвинов).

В общей заметке, касающейся стиля, Е. Старикова говорит:

Публициста интересует прежде всего общественное явление, для художника важно переломление этого явления в мировоззрении, психологии и поступках героев.⁹

Она делает выводы, что в произведениях писателя заметно превосходство публициста над художником.

О Тендрякове как о художнике говорит Р. Шамурзина:

Мир окружающий интересует Тендрякова как психолога, поэтому даже в очерках у него на первом плане характеры.¹⁰

А. Павловский видит в Тендрякове художника, умеющего явления действительности воплотить в художественную форму произведения:

Общественные причины волнуют его, но он предпочитает обнаружить их в душевных движениях, которые не видны с первого взгляда, и в тех поступках, что кажутся внешне обычными, не высказывая при этом открыто своей точки зрения.¹¹

Действительно, Тендряков показал себя художником: плоть и кровь его произведений люди со всеми их проблемами. Прочным звеном прозы писателя является соотношение между характерами и событиями, создающими проблемы. В этом укладе первостепенным является не решение общих проблем социального порядка, а раскрытие и изменение человеческого характера, в котором, как в фокусе, переламливаются жизненные явления времени.

Для этого Тендряков вводит метод психологического анализа параллельно с ведущим способом художественного повествования, присущим для очеркового жанра, публицистическими элементами. Небольшое количество работ, посвященных анализу художественной манеры писателя, говорит о том, что некоторые критики, игнорируя специфику творческого выражения Тендрякова, предъявляли ему незаслуженные обвинения в неясности выводов.

Критик Н. Толченова обвиняет автора за "примиренческую" концовку в произведениях "Тугой узел", "Ухабы", усложненных гибелью человека. В этих эпизодах точность моральной оценки героев достигается не авторскими декларациями, а умением обнаружить истину человеческой натуры в самих характерах, их

поступках и столкновениях с другим персонажем. Глубоко проанализировано и мотивировано моральное падение Мансурова гибелью Мургина ("Тугой узел") и разоблачение бездушности Княжева смертью пассажира ("Ухабы").

Обзор рецензий позволил заметить, что советская критика сознательно упускала из виду причины, исходящие из недостатков в системе руководства и хозяйства, а всю вину возлагала на героев и их характеры. Обнаружилось, что отдельными штрихами писатель показал процесс и причины трансформации героя, внимательно проследив, как накапливается отрицательное в его характере, которое взаимодействуя с определенными обстоятельствами, разрушает личность человека.

В своей рецензии А. Тамарченко приходит к выводу, что: "казенщина не только сковывает инициативу и способности, но извращает характеры, направляя их энергию в русло карьеризма".¹² Критик В. Литвинов ставит задачу "борьбы со злом" перед героями произведений писателя и с этой точки зрения начинает оценку их "идеологической сознательности и активности".

Жизненные трагедии героев вследствие влияния на них отрицательных факторов, критик приписывает их слабой натуре, которая не могла противостоять явному злу. Это состояние героев он называет "страдательным гуманизмом", за что резко осуждает отношение писателя, который, по его мнению, воспекает доброту, великодушие своих героев и не осуждает их за робость, нерешительность в действии:

"Страдательный гуманизм" не может быть надежной опорой жизни. Ты очень просто - со всеми библейскими заповедями и добрыми задатками - можешь оказаться если не у края пропасти, как Мургин, покончивший самоубийством ("Тугой узел"), то по крайней мере в губительной трясине, как герой рассказа "Падение Ивана Чупрова".¹³

С этой меркой критик подходит к оценке других героев произведений Тендрякова, в которых он находит личность человека - слабого, терпящего, битого: Малютина ("Ненастье"), Соловейкова ("Не ко двору") и потом в произведениях 60-х годов. Такой подход Литвинова к оценке литературных образов героев является требованием к писателю создавать героев "идеальных". Этот факт говорит за себя, что критик не отступает от традиций соцреализма.

Итак, одни в работах Тендрякова искали историю борьбы, в которой главный герой оказался слаб, другие считали, что положительным началом, противоречащим отрицательному, является авторская позиция. Но тут же В. Синенков указывает, что "авторское отношение не заменяет активно действующих героев".¹⁴

Следовательно, критики ушли в сторону от выявления художественных ценностей в произведениях Тендрякова, в которых мы обнаружили своеобразие эстетических приемов, углубленный психологический анализ, позволивший писателю при изображении явления полностью доверять художественной мысли, логике развития образов.

Повесть "Не ко двору" вызвала самые разноречивые отзывы критики этого периода. Критики спорили с критиками, но самая тяжесть обвинения пала на автора. Р. Недосекин, оценивая повесть, назвал автора "объективистом, сторонним наблюдателем,

бесстрастным фиксатором жизни".¹⁵ В. Дорофеев сводит концепцию повести к традиционной необходимости борьбы нового советского со старыми привычками, и встретив героя в семейно-бытовой обстановке, а не на идеологическом посту, считает его "фигурой чисто страдательной",¹⁶ как это указывал раньше В. Литвинов. Н. Далада утверждает: "Автор искажил истинное соотношение сил социалистической и остатков буржуазной морали".¹⁷

В суть замысла художника, занявшегося определением причин семейно-бытовых конфликтов, проник А. Петросян и одновременно ответил критикам своей статьей "О догматизме и критике":

К сожалению критики брали лишь "мертвый скелет", оставляя в повести жизнь и душу. Так содержание повести сведено ими к однолинейному, внешнему, бытовому толкованию истории неудачной любви и женитьбы Федора Соловейкова. Именно душа произведения, определяющая весь эмоциональный строй его, выпадала из поля зрения критиков.¹⁸

Писатель умело использовал бытовые проблемы в повести "Не ко двору" для отражения их в художественных образах. Сочетание внешних обстоятельств с личной жизнью героя, усложненной эмоциональными чувствами, было новым вариантом в творческой практике писателя.

Скрытая авторская позиция в произведении искусства была "тугим узлом" для многих критиков. Поэтому так много и остро говорили они о первых произведениях Тендрякова, указывая просчеты, но надо сказать, вытекающие из социально-политической основы. Теоретическая статья писателя о взглядах

его на литературу является также ответом в спорах критиков:

Пусть не поймут меня товарищи, что я выступал против положительных начал в нашей литературе. Я выступал в их защиту, ибо говорить о положительном и забыть, что не может оно существовать без своего антагониста, - значит оказывать медвежью услугу писателям, которые стремятся создавать жизненных, деятельных героев.¹⁹

Тендряков всегда относится с чрезвычайной серьезностью и глубокой ответственностью к явлениям жизни, которые откладывались в его творчестве. Поэтому автор не только отрицает необходимость выводов в художественном произведении "положительного" героя и благополучные концовки, но утверждает, что возможны и нужны рассказы и повести с отрицательными явлениями и героями, взятыми из действительности.

Отзывы западных критиков и литературоведов о творчестве Тендрякова позволяют нам дополнить и уточнить образ творческого мастерства писателя. Начиная с 1959 года, появляются первые заметки на Западе о работах Тендрякова в сопоставлении их с общими тенденциями в советской литературе. Это сразу позволило заметить отличительные черты творческих приемов начинающего писателя.

Краткие заметки английского литературоведа Т. Скривена о произведениях, отражающих социально-экономические проблемы не дают полного образа творчества Тендрякова, но, тем не менее, ценны они, что не идут вразрез с замыслом писателя в определении причин и конфликтов, вытекающих из системы руководства и взаимоотношения людей различного социального склада:

...realistic approach to the question which his

predecessors handled so gingerly: the relationship between officialdom and peasant, the interaction between state policies and peasant attitudes.²⁰

Автор статьи "Литература и крестьяне" не претендует на все-сторонний анализ литературных произведений, оставляя в стороне выявление художественных особенностей.

Обзорная статья американского литературоведа Ф. Паркера о творчестве Тендрякова указывает на то, что выбором тематики и способом изображения ее в литературных произведениях, писатель вносит новую струю в советское искусство. Говоря о своеобразии творческого мастерства Тендрякова, заметна та же общая связь художника с наследием прошлого в искусстве. О такой параллели говорит А. Гаев:

The principal characteristics of the poputchiki were their independent views on social problems and their great ability have been revived by V. Tensryakov.²¹

Исследуя творчество Тендрякова, Т. Вайтний подчеркивает в его работах пристрастие к глубокому анализу человеческих качеств:

...he has carried his search further and further away from propaganda. He is one of the most serious questions and problems in a slow serious manner.²²

Кроме того, художественные приемы литературного стиля интересовали рецензента. Он указывает на использование писателем значимой детали, тенденции к преувеличению и многословию. Но действительно, деталь под пером писателя оживает и становится иногда действующим образом. Такой способ изображения ограничивает широкое повествование, каждый штрих замечает фразу. Для примера приведем отдельные детали, которые

несут смысловую нагрузку: Глухареву из "Ненастья" сопутствует образ сломанной бурей березы, Мансурову из "Тугого узла" - картуз убитого Мургина, Федору Соловейкову из повести "Не ко двору" - радиоприемник "Колхозник", а его жене Стеше - старый сундук.

Вместо пристрастия к преувеличению у писателя наблюдается интерес к остро-драматическим ситуациям и крутым жизненным поворотам, именно, взятым из гущи обыденной советской действительности. Несмотря на изображение отрицательных явлений и характеров героев (Глухарева - "Ненастье", Ряшкина - "Не ко двору", Мансурова - "Тугой узел"), образы этих героев нарисованы объективно, без злоупотребления темных красок, посредством выявления положительных черт в их характерах.

В заключении критик указывает:

Tendryakov is perhaps farthest away from Western contemporary tendencies in term and style. As a consequence some Western readers may find him slow-moving, perhaps even tedious.²³

Вполне оправданы трудности в понимании западными читателями того заряда, который в основе ранних произведений Тендрякова - взаимосвязь социально-политических проблем с личными проблемами человека. Во-первых, только часть произведений была переведена на английский язык и это не дало возможности увидеть в творчестве писателя другие стороны его мастерства. Во-вторых, до сих пор мало западных литературоведов проникло в творческую лабораторию художника, особенно в его работы 60-х годов, а ограничивались лишь исследованием

его начального периода, временем его поисков и практического усовершенствования.

Более обширный материал о произведениях Тендрякова представил американский литературовед Ж. Гаррард, обращая внимание на тематические и эстетические особенности. Он заметил, что в ранних произведениях Тендрякова наблюдаются еще отзвуки догматических течений советской литературы, ставящей в центр вопросы социального порядка, а отодвигающей на второй план эстетические особенности. "Падение Ивана Чупрова", "Среди лесов", "Ненастье" Его следующие произведения: "Не ко двору", "Тугой узел", "Ухабы" свидетельствуют о том, что автор старается вырваться из оков сталинской традиции и воспроизвести действительность, отразившуюся в судьбах героев. Он рисует образы такими, какие они есть, а не какими они должны быть и направляет свое исследование во внутренний мир героя.

Even in his early works Tendryakov was playing a dual role. He was commenting on his society, stressing his need for moral behavior, but he was also ignoring tenets of socialist realism, and hence importance was, and remains, partly social, partly literary.²⁴

2. Дальнейшее творчество Тендрякова в русле новых тем и проблем, относящихся к индивидуальности характера, мышления и взглядов героев. Проблемы внутреннего характера героя, раскрывающиеся в аспекте нравственно-психологическом, углубляются вопросами философского порядка в новых произведениях писателя, которые появились в период 1956-1961 годов ("Чудотворная", "За бегущим днем", "Чрезвычайное происшествие").

Роман "За бегущим днем" вызвал бурную и противоречивую полемику не только в кругах литературной критики, но и среди учителей. Сочетание личных и профессиональных проблем героя, а также способ их изображения в художественном произведении, были поводом широкого обсуждения. Учителя рассматривали роман с точки зрения методических и педагогических норм. Их пристрастная критика строится по весьма простой схеме: прием "организованного диалога" на уроке не приемлем, значит, всей книге отказано в художественности (И. Окоемова, К. Ковалевский, Е. Громов). Принцип активности героя против застоя в школе одобряли другие (Е. Дубнова, Г. Павлов).

Нас больше интересуют отзывы литературной критики, так как роман "За бегущим днем" не является методическим пособием. Рецензии критиков художественного произведения разноречивы: в одних, в центре внимания формирование личности героя- "современника", в других, анализ деятельности героя, авторское отношение и способ изобразительности.

Оценивая образ Бирюкова, критики Г. Бровман и Е. Старикова приходят к выводу: "Это творческая личность, но неверия в нем больше всего", - говорит Бровман.²⁵ Е. Старикова той же мысли и указывает, что "Андрей оказался не рядовым, а маленьким человеком эгоистически сосредоточенным на собственной личности".²⁶

Такая оценка характера героя противоречит действительному образу из романа. Писатель не замкнул его в пределах личной жизни и проблем, а вывел на широкий круг общественной

деятельности, с заданием которой справился Бирюков. ("в нашей школе считали: я инициатор, я виновник событий...")

(287), "есть один ищущий, он пытается шагнуть вперед, он против застоя"). (380) Для подтверждения этого сошлемся на работу И. Виноградова: "За бегущим днем" (Заметки о романе В. Тендрякова), который кроме анализа и своих оценок произведения дал ответ многим критикам:

...перед нами искусство, а не иллюстрированное сочинительство. За героями и конфликтами стоят у художника реальные жизненные явления и прежде чем предъявить автору претензии, нужно понять, что это за явление и в чем его смысл. Не попытавшись вдуматься в содержание образа, заранее знаем, что хотел показать автор...²⁷

Вернемся еще к рецензии Стариковой, в которой она указывает просчеты писателя в области языка и стиля при обрисовке образа героя. Исходя из фраз: "я уже успел хлебнуть студенческих споров..." или "я глядел на вещи по трафарету...", критик называет "речь героя "дубовой, грубой" и тут же упрек писателю:

... если герой, не обремененный большой культурой, даже и говорит так, то писатель обязан как-то оттенить подобные промахи. (195)

Эти слова ничуть не нарушают культуру речи героя, а служат лишь выражением эмоций Бирюкова, студента художественного института. Несмотря на деревенский интерьер в произведениях писателя, он не выделяет характерных языковых особенностей данного района. Язык его героев обработанный, нормированный, поэтому очень часто трудно отличить его от языка самого автора; а в этом произведении героем является учитель русского языка.

Основным средством раскрытия внутреннего мира героя "За бегущим днем" является монолог-"исповедь". Е. Старикова называет эту форму языкового выражения "риторикой, трафаретной декламацией, назойливыми поучениями" художника, которые заглушают повествование героя. "На что же ты надеешься? Оглянись на себя!" (25), "Вступай в свое будущее и живи достойно!... (59) - такие авторские восклицания мы наблюдаем в момент, когда герой начинает сомневаться, отступить от своих жизненных планов.

В этом месте И. Виноградов соглашается с замечкой Е. Стариковой, указывая на слабость писателя, затратившего выразительность переходов:

...он не сумел четко отделить героя от себя, рационалистическая, несколько декларативная атмосфера исповеди героя, определила звучание романа, начала восприниматься как собственное авторское "я".²⁸

Говоря о стиле писателя, критик Л. Фоменко в своей короткой заметке указала, что: "главы размываются бесконечной рефлексией героя, и в самой структуре вещи ощущается какое-то бессилие".²⁹

Сплетение различных тематических пластов в романе и манера раскрытия намеченных проблем при помощи художественных средств и приемов оказывается для писателя еще сложностью. Затрачивается выразительность смыслового оттенка при перемене интонации: резкий переход от патетики, при выражении мысли о будущем, к приглушенному голосу, сообщающему о буднях героя. ("Мое будущее началось до моего рождения. Завтра - мой день!" и "...ветер будничной жизни развеял тебя и обна-

жил настоящее будущее".)

Однако стиль Тендрякова интересен тем, что отличается широкое употребление несобственно-прямой речи. Во-первых, эта форма способна синтезировать рядом с языковыми пластами, те внутренние различия в экспрессивном восприятии жизненных явлений, которые разделяют автора и его героя. Во-вторых, употребление несобственно-прямой речи создает впечатление постоянного речевого общения с персонажем. В форму несобственно-прямой речи облекаются внутренние монологи героев.

О характерных особенностях художественного изображения Тендрякова мы можем судить по тому резонансу, который вызвали произведения писателя: "...разговор о книгах писателя переходит на проблемы социальные, без сколько-нибудь длительного торможения на разборе прозы", - указывает И. Соловьева.³⁰

На примерах рецензий критиков мы заметили ту разнородность их суждений, которые были сделаны при рассмотрении нравственного склада героя и отношения автора к нему.

Характер героя, как определяет Л. Фоменко, лишен цельности и поступки его противоречивы:

автор не прибегает к художественной мотивировке, не анализирует, как пришел молодой учитель к жажде творчества...

Инертный человек, вдруг становится действенным борцом.³¹

Г. Бровман старается доказать, что "...нельзя признать ревнителем передовых идей человека, который лишен внутренней веры в правоту и осуществимость своих идеалов..."³²

Противоположную оценку образа героя и его поступков дает В. Панков: "беспокойным и мыслящим человеком, не привыкшим к примирению к малым", ³³ – представлен в романе Бирюков. Ю. Суровцев согласен с данными оценками В. Панкова, подчеркивая ясность замысла писателя в изображении процесса развития человеческой личности и анализа ее поступков.

Цитируемые суждения и оценки критиков могут ввести в заблуждение, если мы сами не вникнем в сущность авторского замысла и его реализации. Частично ответ критикам мы можем найти в заметках И. Виноградова: "...в своих претензиях автору критик оперирует здесь не жизненным критерием, не реальным содержанием образа, а априорно взятой схемой-эталон". ³⁴

Поэтому дело спора не только в конкретных оценках, а в принципах подхода к образу. И это разногласие свидетельствует о том, что многие критики отвлеклись от оригинала произведения и начали сочинять другое. А ведь мы имеем дело с художником-реалистом, изображающим персонаж, который надо понимать таким, каким он задуман у автора. Разговор о необходимости создать образ "положительного" героя, свидетельствует о канонах иллюстративной литературы, которыми руководствовались отдельные критики.

Автор неоднократно подчеркивает в романе, что Бирюков "обыкновенный, рядовой" герой, идущий сам через жизненные сложности (приобретение профессии, педагогическая деятельность, семейная жизнь, любовь к другой женщине). Не "пассивность и бессилие" (Г. Бровман), а непримиримость и требовательность к себе сдвинули этот характер с места, и от неудач

в институте кинематографии герой пришел к решению новых задач в школьной работе сам без поддержки.

Действительно, в делах чувств и любви проявилась его слабость натуры. Нерешительность выражается в поступках героя, а настроение раскрывается в его признаниях. И вот слова: "снисходительность" также нужна, как "непримиримость", высказанные в момент душевных борений героя, критика использована для определения постоянной черты характера Бирюкова - "маленького человека" из гоголевских произведений, а вся его деятельность, как теория "малых дел" (Е. Старикова). Эти слова критика в резком контрасте с авторскими "постоянное беспокойство", "душевный жар", которые повторяются во всем произведении с сильным акцентом. Благодаря вплетению различных жизненных переходов в судьбу героя, писателю удалось обнаружить богатство оттенков внутреннего мира героя, его поступки, мысли и настроения.

Проблема школьного воспитания усложняется проявлением религиозных мотивов в повестях "Чудотворная" и "Чрезвычайное". Антирелигиозная советская политика была почти единственным критерием для тех критиков, которые решили выступить с оценками этих произведений. Их тенденция проявилась в требованиях к писателю заняться вопросами пропагандистского характера, явной борьбой против религии:

Художник должен не только показывать исключительные факты, но и давать им эстетически заостренную характеристику, ибо его предназначение в жизни - быть борцом и воспитателем, пропагандистом и агитатором.³⁵

Повесть "Чудотворная" не могла стать образцом таких

требований, поэтому критик А. Дремов сразу ставит обвинение писателю, что он показал влияние религии на формирование молодого характера, а не изживание ее. Герой повести, школьник, должен быть безбожником, исходя из этого Дремов спорит с А. Шароновой, что касается названия ее статьи "Святой отрок... пионер Родька" и кроме того, отсутствия звучания в ней антирелигиозного направления. "Нет борьбы против религии", - утверждает Г. Савченко, А. Турков, В. Шапошникова. Писатель ослабил активность партийной организации - считают недостатком И. Виноградов, Е. Старикова.

Об этих произведениях ведется спор критиков с писателем вне круга художественного изображения, а лишь с точки зрения идейно-политической направленности. Среди немногих критических работ лишь Е. Старикова коснулась литературоведческого анализа. Однако и ее анализ сводится к тем же требованиям: "писатель злоупотребляет внутренним монологом", "ему как бы не хватило времени для поисков лучших решений".

То, что оказалось своеобразием художественного мастерства Тендрякова, выработанного творческой практикой, критик считает недостатком (самораскрытие героя, "открытые" концовки). Благодаря внутреннему монологу мы смогли обнаружить мышления героев и их отношение к проблеме религии. Например, в голосе учительницы звучит идейная направленность: "Учись, старый педагог, на просчетах! Не допусти, чтоб Родька вырос похожим на свою мать!" Высказывания матери раскрывают страх, бессилие: "В вечной тревоге живу. Помоги и образумь меня..." "Сомнениям поддалась мать-то... Нет нам спасения..."

Молись голубчик..." В восклицаниях Родьки ярко представлена его трагедия: "Умру - не одену крестика! Ребята узнают - на- чисто засмеют". "Ну, а Лев Толстой, он книжки писал, он и Прасковьи Петровны умней бы."

Несмотря на различный интеллектуальный уровень героев, в их интонации и синтаксисе нет разницы. Тендряков посредством синтаксиса сумел отразить степень сложности мышления, а в этом случае также глубину чувства. Избегая дидактических приемов повествования, писатель отошел от схематичности и иллюстрированности произведения.

Отрицательные отзывы критиков о "Чудотворной" не оттолкнули писателя от данной проблемы религиозных верований, которую рассматривает в более глубоком плане в повести "Чрезвычайное" (1961). И от этой повести отстранилась литературная критика, нашлись лишь "агитаторы".

"Почти каждое его произведение - удар по отжившему, старому", - старается доказать критик Р. Шамурзина.³⁶ Однако не об "отжившем" рассуждают герои Тендрякова (Морщихин, Тося Лубкова), а об "ожившем", которое будоражит их души, служит духовной потребностью.

Значимость и выразительность данной проблемы писатель раскрыл в спорах, которые служат движущей силой сюжета (учитель Морщихин - директор школы Махотин, директор - партийные работники Лубков, Ващенко). В монологе раскрывается мировоззрение героя:

Я понял веру своей матери, но сам еще не поверил. Я доказал сам себе. Когда мне нужно как-то выразить свою

веру, я иду к иконе, пользуюсь заученными молитвами... (232-233)

Та же убежденность звучит в диалоге:

- Вы должны стать своего рода агитатором атеизма. Согласитесь ли вы выполнить такую роль?..
- Нет, кривить душой не буду. (248)

По должности директор школы должен стать главным оппонентом верующего учителя, однако в его поступках раскрыто глубокое осмысление данной религиозной проблемы. Эта мысль особенно выразительна в введении дискуссии директором о "физиках" и "лириках" среди учителей и учеников:

Ракеты, летящие на Марс - "физики" превьше всего. (216)

"Лирики" утверждали, что законами науки нельзя доказать склад души, определить внутреннюю потребность человека:

- Наука может сделать жизнь человека удобной - самолеты, телефоны... Но удобная жизнь еще не значит счастливая. Секрет счастья в самом человеке, в его внутреннем мире. Наука во внутренний мир вкладывает лишь знания, а этого недостаточно. (220)

В этой интерпретации раскрывается также авторское отношение к затрагиваемой проблеме, которое становится выразительным в связи с победой "лириков". Кроме того, отзвук авторских мыслей в голосе директора школы, который в заключительной фразе обнаружил свои взгляды на религию, высказанные по адресу ученицы: "Думать не думает, не верит. Уж лучше бы верила да думала. Не думает, не сомневается, не тревожится. Где уж бессмертие души, мирно дотянуть до могилы, с миром почить навеки". (271)

Молчание критиков является своего рода объяснением необычного авторского письма и проблем. Особенно в этих пос-

ледних произведениях мысли героев преобладают над их действием. Не многословием раскрывается авторский замысел, а средствами художественной изобразительности. Ярким и выразительным примером является введение автором в самом начале повести "Чрезвычайное" картины Левитана "Над вечным покоем". Никто из критиков не раскрыл смысла этой вставки, не пытался проникнуть в замысел художественной детали. Ведь смысл жизни утверждает картина Левитана, в вечном движении, в беспокойстве.

Судя по критическим работам о произведениях Тендрякова данного периода, мы заметили, что они мало известны на Западе. В 1965 году появилась статья немецкого литературоведа А. Штайнгера о повести "Чрезвычайное происшествие", который в общих чертах коснулся лишь сюжета, как необычного материала для советской литературы. Американский литературовед Ж. Гаррард дал только общую характеристику творчества Тендрякова данного периода, не останавливаясь на подробном исследовании этих произведений. В его высказываниях мы нашли подтверждение наших замечаний о тенденции Тендрякова к публицистическим элементам, вплетенным в роман "За бегущим днем", для расширения прозаического повествования.

Так как в ранних произведениях очеркового жанра публицистика служила средством изображения проблем социально-экономического порядка, то в годы 1958-1961 преобладающим в произведениях писателя является мысль, мировоззрение героя, его проблемы духовного характера. Открытое разрешение этого вопроса очень сложно в условиях советской действитель-

ности, только благодаря образности художественного изображения и манере письма, Тендряков проявил себя мастером раскрытия человеческой души.

Еще укажем на общие заметки о советском воспитании, которые приводит югославский переводчик работ В. Тендрякова М. Михайлов из разговора с автором летом 1964 года. Тендряков "с жаром защищал знаменитое воспитание "нового человека..."

Вопрос воспитания еще в течение долгих лет будет болезненным вопросом советского общества. Противоречия трудно преодолеть полностью. С одной стороны, "человек есть результат общественных отношений" и, следовательно, не его нужно воспитывать и менять, а только отношения; с другой стороны, наоборот, "необходимо воспитывать нового человека - пусть даже силой".³⁷

В прямом ответе на вопрос о воспитании голос Тендрякова официален, он пользуется избитыми фразами, готовыми репликами. Форма художественных произведений позволила писателю выразить свои мысли и взгляды посредством образов героев, благодаря чему стирается официальный дидактический акцент.

3. Произведения В. Тендрякова 60-х годов объединяются в определенный цикл сквозной проблемой нравственно-психологической направленности, которая в свою очередь углубляется элементами философского суждения. Сплетение этих проблем и способ их отражения на материале произведений ("Суд", "Находка", "Апостольская командировка") оказались дилеммой для многих советских критиков.

Большинство из них рассматривали художественные произведения писателя этого периода с точки зрения "идейной направленности", мерилom которой является "социалистическое

сознание", "гражданская совесть". Не находя этих элементов в произведении Тендрякова "Суд", они отрицали в нем художественность: А. Шишкина, Р. Шамурзина, В. Панков, В. Си-ненко, В. Литвинов. Критика против критики велась между И. Борисовой и В. Литвиновым, Шамурзиной и В. Сургановым.

Учитывая эстетические принципы в раскрытии авторского замысла, Д. Николаев, М. Гус, В. Сурганов дали ценные критические заметки о повести "Суд". В связи с резким резонансом в критических отзывах А. Дымшиц видит причины недостатков в способе изображения и стиле писателя:

Тендряков в своей повести с очень нечеткими "решениями" моральных проблем, дал повод "некритической" критике еще больше усилить его неверные мысли.³⁸

А. Шишкина определяет недостаток повести также в авторском неясном отношении к изображаемому: "он остановился на полдороге, не дошел до выявления внутренних истоков взволновавшего его явления".³⁹ Это свидетельствует об однонаправленном анализе произведения Тендрякова, в котором не все причины лежат на поверхности событий, а обнаруживаются в поведении и суждениях героя.

В сущности, критики спорят о двух разных героях, которые занимают полярные позиции, ясно выделенные автором. Но они не воспринимают героев такими, какими изобразил писатель, а по-своему наделяют их часто несвойственными им чертами. В. Си-ненко указывает на слабую сторону Тендрякова в изображении образа Тетерина и его жизни, исключенной из времени: "неслаженность психологии характера несовместима с образом совре-

менника".⁴⁰ Р. Шамурзина обвиняет писателя за его "развешивания индивидуализма Тетерина, - тот не думает о правде, а о себе".

Изображая эту проблему, писатель переносит решение ее почти исключительно в область нравственно-психологическую. Это место в повести глубоко проанализировано автором и образ "естественного" человека несет дополнительную функцию в раскрытии персонажа:

...усложняет жизнь, а после этого удивляется, что Семен Тетерин, оставив лес, с его суровыми законами, теряется, путается... (176).

Это выступление "Дудырева против Дудырева" И. Борисова резко обличает: "идя на обман, соглашаясь с полуправдой, он пускается на браконерство самого преступного толка".⁴¹ Но критик отказывает писателю в мастерстве изображения обоих героев, их совести, корни которой находятся в "старой морали". (Дудырев - "растравленный рефлексией", Тетерин - с "моралью индивидуалистической, древней, как библия").

В. Литвинов подошел к оценке героев произведений Тендрякова со своей теорией "страдательного гуманизма", заключающейся в отсутствии высоких идеалов в характере человека. Он подчеркивал "страдательный гуманизм" в характере и поступках героя Соловейкова "Не ко двору", проявившийся в его пассивности к борьбе с пережитками прошлого, в Тетерине из "Суда" - в его недоверии к людям. Критик выдвигает начальника строительства Дудырева на высоту положения и примера морали: "все больше оттеняется ничтожность Тетерина благородством Дудырева".

В этом заметна тенденция критика рассматривать моральные проблемы в единстве и зависимости от общественно-социального положения героя. В связи с этим творчество Тендрякова "старого" более привлекает Литвинова, чем способ изображения Тендрякова "нового". Такое заключение его исходит из основы произведения, затрачивающей акцент времени, где главный упор был сделан писателем на отражение совести в характере человека.

Яркое переломление этой проблемы Тендряков отразил в образе охотника, который в самом начале происшествия говорит:

Проще всего успокоить себя - это указать на другого: не я, а он виноват. (139)

Расчитывая на совесть других, он открывается:

Выходит, твоя пуля парня прикончила. Вот это я знаю. А там уж ты решай по совести, как быть. (146)

Решение суда за "дело", а не за "правду" углубило духовную драму героя:

Семен, стоящий на отшибе, чувствовал себя обворованным. (175)

Посредством введения различных ситуаций в сюжет повести, раскрыта сложность нравственных проблем в характере героя со всеми его сильными и слабыми сторонами.

Укажем на положительную оценку художественного мастерства писателя, сделанную В. Сургановым:

Тендряков увлекает прежде всего остротой поставленных проблем и живой убедительностью характеров, смело опускается на большие жизненные глубины.⁴²

Он называет писателя "проповедником" и мы в подтверждении сошлемся на примеры из повести, которые характерны своеобразием

интонации, элементами тайнописи, меняющей окраску обычного повествования: "Да возмутись же, обидься за другого..." "Худо человеку в беде быть единому!" "Нет более тяжкого суда, чем суд своей совести".

Мы обнаружили, что Тендряков проявил также художественное мастерство, как художник и психолог в повести "Находка", раскрывая тонкости и изгибы человеческого характера. Однако проблемы внутреннего мира героя не привлекли внимания советской критики. Дело здесь в "безыдейности" произведения, отсутствия в нем общественно-социального элемента.

Только А. Нинов и Г. Хлыпенко в своих аналитических работах подошли с точки зрения эстетики и раскрыли особенность художественного таланта писателя в изображении противоречий и изменений характера героя. Нинов заметил, что:

Душевное беспокойство, внутренняя тревога писателя не могли не сказаться на основных подробностях открывшегося ему мира. В повести сказалась возросшая глубина познания действительности средствами художественной прозы.⁴³

В "Находке" Тендряков "открыл своеобразный психологический тип, который не повторяет ни одного из его героев", - говорит Г. Хлыпенко.⁴⁴ Сначала и до конца повести весь интерес автора был сконцентрирован на индивидуальной личности Русанова, процесс его духовного возрождения. С большим мастерством раскрыт и мотивирован писателем каждый психологический сдвиг героя, вызванный введением случайности.

Повесть "Апостольская командировка" укрепила творческую практику писателя в способе изображения нравственно-философских проблем. Сюжет повести направлен на раскрытие духовных

борений героя, что оказалось несоответствующей темой для советских критиков.

Ф. Кузнецов скользит по поверхности изображаемых ситуаций писателем, боясь углубиться в замысел художника. Даже в этой поверхностной заметке он считает, что "Апостольскую командировку" нельзя отнести к жанру "антирелигиозной литературы". По его мнению пафос в исследовании причин "богоискательства" раскрывается в споре "с искушением легких ответов на те или иные неудовлетворенные запросы души человеческой".⁴⁵

Критик В. Марков называет внутреннюю борьбу героя безосновательной пробой, и тем самым снижает художественные ценности повести Тендрякова вообще:

...повесть раскрывает анатомию духовного инфантилизма - тех "промахов незрелой мысли", при которых человек, даже искренне стремившийся к добру, причиняет зло; тянущийся к свету, блуждает в потемках, жаждущий цельности, путается в сомнениях и внутренних противоречиях, вплоть до полного душевного разлада.⁴⁶

Подход Маркова к оценке процесса внутренних исканий героя явно подтянут под общий корень антирелигиозной пропаганды. У него Рыльников оказался человеком безвольным, поддающимся иллюзиям и предрассудкам. Такая оценка героя противоречит тендряковскому образу, которого автор наделил умом и смелостью открыть свои взгляды, доказать свое воззрение.

Советский критик Ф. Левин в статье "Страдания молодого Рыльникова" считает недостатком писателя, показавшего "искусственно придуманную историю", которая невозможна в советской действительности. Кроме того он отрицает умственные способности героя, который из-за страха и слабости прибегает к

вере в Бога. Если наука не может удовлетворить духовную потребность героя, то критик лишает его человеческого рассудка: "И тогда не все ли равно, чем человек будет себя утешать и одурманивать: Богом, водкой или наркотиками?"⁴⁷

Учитывая все противоречия в характере героя, критик И. Кривелев заметил перевес аргументов в пользу бытия Бога, что оказалось для него существенным недостатком повести:

...огорчительный факт, что талантливый писатель В. Тендряков написал неудачную повесть, но и то, что ее напечатал журнал, призванный с научных позиций вести борьбу против религии, как чуждой нам идеологии.⁴⁸

Антирелигиозные нападения критики обострились тем, что автор в этом произведении представил сведующего, образованного человека, вопреки принятому представлению в советской литературе, изображать верующих только старух.

На Западе в "Новом русском слове" за 22 июля 1970 года Г. Раковский поместил заметку о произведениях писателя, касающихся проблем религии:

Характерная особенность творчества Тендрякова – навязчивая партийная антирелигиозность. Особенно она ярко проявилась в повести "Чудотворная" и "Апостольская командировка".

Автор этой заметки отрицательно принял сомнения и колебания героя в процессе его духовных борений. А с другой стороны Раковский не учел тех внешних обстоятельств советской действительности, которые были преградой в прямом изображении данной проблемы. Заметим, что сила авторской позиции обнаружилась в глубоком знании изображаемого предмета в художественной форме.

Оказалось заметным, что уже первые произведения В. Тендрякова внесли творческий фермент в литературную критику, который был вызван новой и своеобразной тематикой для советской литературы, неподражаемой обрисовкой героев и способом отражения действительности в художественной форме. Стержнем прозы писателя является определенное явление, взятое из обыденной жизни, которое приобретает художественную функцию в литературном произведении: служит фоном, источником конфликтов, средством раскрытия характера человека.

Своеобразием художественного мастерства писателя оказалось то, что во всем его творчестве отсутствует элемент художественного вымысла. Однако Тендряков, как художник, не ограничивался в своих произведениях лишь отражением отдельных фактов действительности. Он занимался анализом сущности жизненных явлений, воплощенных в образы художественного произведения.

Писатель сочетает внешние ситуации с личными проблемами характера человека, его переживаниями, конфликтами. Отсюда натиск на психологизм, как средство раскрытия внутреннего мира героя, сложного в своей психологической структуре. Эта сильная сторона творческой практики писателя проявилась уже в самом начале литературной деятельности Тендрякова, но особой выразительности набрала в произведениях конца 50-х годов.

Итак, в начале творчества (1953-1956) Тендряков-художник перекликается с социологом, который реагировал своими произведениями на те перемены, подсказанные жизнью и време-

нем. После 1956 года в нем ярко выделилась новая черта художника-психолога, которая стала доминирующей в его творчестве. Произведениям Тендрякова свойственна проблемная многоаспектность, в их ткани проступают следы смены одних идейных решений другими в процессе самого творчества. Это было новым вкладом в советскую литературу, внесенным на смену традиционным темам послевоенного периода и методам художественной изобразительности только положительного.

Интерес к проблемам нравственного характера укрепил авторскую позицию Тендрякова, которого принято называть в литературе "совестью народа". Художник сконцентрировал все свое внимание на духовном богатстве человеческого характера, поэтому произведения последнего периода творчества Тендрякова гораздо богаче размышлениями героев, чем действием.

Специфика творческого мастерства Тендрякова проявилась в своеобразии индивидуального стиля писателя. Он владеет широкой гаммой стилеобразующих и языковых средств, которые включены для раскрытия внутреннего течения сюжета. Пейзаж и отдельные детали несут заряд значимых элементов произведения, они часто активно участвуют в раскрытии внутренних черт человеческого характера. Поэтому манера письма Тендрякова является неотъемлемым компонентом его прозы в художественном отражении действительности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Владимир Тендряков является одним из писателей авангардистов молодого поколения, который воспользовавшись литературной оттепелью, смело затрагивал вопросы общественной и индивидуальной значимости и искал на них ответы в жизни советской действительности, и в психике современника. Даже в самом начале писательской практики, творчество Тендрякова отличалось от литературных тенденций его предшественников способом художественного мироощущения, проблематикой и использованием тех сфер действительности, в которых начинающий писатель обретал истоки своего литературного таланта.

В понимании Тендрякова литература должна следовать за жизнью, в которой идет безостановочный "круговорот", отличающийся от вечного круговорота в природе тем, что в ней исключено механическое повторение пройденного. Посредством различных тем он смог охватить широкий круг жизненных явлений, отразившихся в его произведениях: в теме деревни, теме семейно-бытового уклада, теме школьного воспитания и теме нравственно-философской.

В ранних произведениях Тендряков сосредоточил свой интерес на изображении деревни, ее условий, связанных не только с экономическими трудностями, но и с суровыми природными условиями. Писатель уходит от больших индустриальных центров и переносит действие на периферию, в отдаленные северные места.

Начиная с очерков и рассказов "Среди лесов", "Падение Ивана Чупрова", "Ненастье", продолжая в повестях "Ухабы", "Тройка, семерка, туз", "Суд" и заканчивая "Находкой", ход событий разворачивается в суровых природных условиях: весенней распутицы, непроходимого леса и болота, бурливой реки, где природную стихию не покорил еще человек. Этот суровый фон является активным компонентом смыслового единства произведения в отражении действительности и проблем человеческих судеб, связанных с ней.

Городской фон взят в основу произведений "За бегущим днем", "Свидание с Нефертити", "Апостольская командировка", но он не имеет особо выразительного значения. Только в повести "Короткое замыкание" город, погруженный во мрак, вызванным аварией в электросистеме, не безучастен в судьбах героев. Он несет смысловую нагрузку в конфликтах между героями и усиливает напряжение во всем произведении.

Художественное мастерство писателя обнаружилось в своеобразном освещении личных проблем героев, их жизни, где усиливается натиск на совесть человека, которая является главным стимулом в творческом искании художника. Действенная природа анализа поддерживается у Тендрякова обращением его к особенно сложным характерам и судьбам героев, раскрытие которых возможно лишь при всестороннем охвате всего многообразия их внутренней жизни. Самым важным для Тендрякова было извлечь из жизни те конфликты, где в наибольшей силе раскрывается процесс формирования общечеловеческих отношений в психологии людей.

В интерпретации проблем выявляется угол зрения самого писателя, под которым он рассматривает сложности жизненных явлений. Принцип творческого изображения Тендрякова состоит не в описании современной действительности, а в отражении ее в художественных образах произведений. Поэтому проблематика является ведущим фактором в творчестве писателя. Даже в ранних его произведениях понятие "тема деревни" трактуется как проблема, как основа творческого подхода писателя. Он не пытается разрешить социально-экономические проблемы деревни, а исследует их влияние то в морально-этическом отношении ("Ухабы", "Тугой узел"), то в психологическом ("Не ко двору", "Находка"), то в философском ("За бегущим днем", "Чудотворная"), которые под пером художника обретают эстетическую окраску.

Герои Тендрякова - это люди природы, сросшиеся с условиями, не растравленными поступающим прогрессом (Малютин - "Ненастье", Гмызин - "Тугой узел", Тетерин - "Суд", Русанов - "Находка"). Писатель внимательно следит за каждым душевным изгибом героя, его совестью и старается выявить внешне неясные черты его характера. Вскрывая глубину человеческой психики, он не дает своих четких решений, которые незаметны на первый взгляд. Тревога и напряженность чувствуется в ходе произведений, заметны резкие повороты в судьбах героев, которых писатель ставит в острые неожиданные ситуации, часто несущие трагический заряд.

С одной стороны обнаружилось сильное воздействие среды и обстоятельств на личность героя, который становится или безвольным исполнителем, или жертвой существующего порядка. С

другой стороны Тендряков раскрыл внутренние противоречия героя посредством его размышлений и самоанализа. Влияние искусства на формирование личности героя отразилось в образах Бирюкова из романа "За бегущим днем", Материна из "Свидания с Нефертити". А привержение героев к другим идеям религиозных верований: Морщина - "Чрезвычайное происшествие", Рыльникова - "Апостольская командировка", было поводом внутренних конфликтов, усложненных внешними обстоятельствами времени.

Многие произведения писателя наполнены трагическим звучанием, где чрезвычайно емкий толчок раскрывает всю полноту и противоречивость характера героя (гибель человека в "Ухабах", "Суде", "Коротком замыкании", сплетение случайностей в "Чудотворной" и "Чрезвычайном"). Сила художественной убедительности заключается в точности изображения определенных ситуаций, которые раскрываются в значимых мелочах, зримых деталях.

В произведениях Тендрякова общая мысль почти никогда не формулируется прямо, в виде твердого тезиса однозначного и логического. Она пульсирует во внутреннем движении произведения, проявляясь в настойчивом повторении некоторых сюжетных мотивов случайности, в противостоянии характеров и в самой тональности прозаического повествования.

Синтезу предшествовал анализ, благодаря чему мы можем определить особенности творческой индивидуальности писателя и различные линии его литературного развития. Говоря о стиле писателя, мы имеем в виду те опосредствования, которые связаны с раскрытием психики простого советского человека во

взаимосвязи с современной действительностью.

Склонность Тендрякова к раздумиям и жизненным обобщениям, морально-философскому осмыслению происходящих внутренних перемен в характере героя, выражается в стиле письма писателя. В произведениях заметно тяготение художника к многозначному слову и образу, к авторским отступлениям и реалистической символике.

Владимир Тендряков остается до конца писателем реалистом, хотя в отдельных его произведениях заметна романтическая струя ("За бегущим днем", "Тройка, семерка, туз", "Свидание с Нефертити", "Апостольская командировка"). В сплетении этих двух течений обнаруживаются ассоциативные связи Тендрякова с классиками русской литературы, в частности с Пушкиным. "Тройка, семерка, туз" продолжает линию из произведений "Пиковая дама" и "Цыганы". Повесть "Чудотворная" ассимилируется с рассказом Тургенева "Бежин луг" в использовании иррационального элемента, а в описаниях охотничьих переживаний в "Суде" Тендрякова с "Записками охотника". Гоголевская манера видна в обрисовке "маленького человека" в изображении судьбы безропотного Митягина из повести "Суд", Столярского из "Короткого замыкания" и учителя рисования Кочнева из романа "Свидание с Нефертити".

Эта школа, которую прошел Тендряков в общении с русской литературой, очевидна также в точности стилистического приема, исходящего из традиций Чехова: лаконичности и динамичности событийной ткани, открытой концовки, отсутствия прямых авторских оценок.

В творческой манере письма Тендрякова заметно также проявление художественного стиля западной литературы. Внешняя скупость и обрывистость диалога, используемая в рассуждениях героев, а также подтекст имеют корни в творческой манере письма Хемингуэя. Благодаря этому разнообразию приемов Тендряков смог раскрыть сложности духовного мира человека, определить его мировоззрение, укрытое в сюжете произведений.

За широтой литературных интересов и увлечений Тендрякова, свидетельствующих об усвоении им опыта разных мастеров искусства, раскрывается творческая изобразительность индивидуального подхода художника: тяготение к эмоционально-насыщенной прозе, не только остротой чувств, но и силой мысли, посредством которых он воспринимает и отражает мир действительности.

О глубине творческого анализа Тендрякова приведем заметку из книги "Русский советский рассказ" (Изд. "Наука", 1970):

...его произведения держат читателя в напряжении - и держат не силой какой-либо занимательной интриги, а детальным, точным и психологически обоснованным раскрытием жизненного явления, словно взятого под некий беспощадный рентген. (582)

Итак, произведения Тендрякова дают возможность ощутить его прозу как единый организм, почувствовать целеустремленность его писательского интереса, пробивающегося сквозь самый острый жизненный материал, различные сюжеты и ситуации к закономерностям нравственной жизни. В теме гуманистического характера писатель раскрыл процесс морального накопления и моральной деградации человека. Укрепление связей литературы с жизнью дало возможность Тендрякову выявить сущность противоречий и конфликтов характеров во взаимосвязи с обстоятельствами.

ПРИЛОЖЕНИЕ

С самого начала исследования творчества Владимира Тендрякова я обратила внимание на элемент трагического, как средство и постоянный прием художественного раскрытия современной действительности, который присутствует почти во всех произведениях писателя и несет различную нагрузку эстетического и смыслового значения.

Художественная форма произведений укрывает авторский замысел и значимость использованных им литературных средств. Несмотря на обнажение правды жизни во всем ее проявлении и часто трагических последствий, произведения Тендрякова несут жизнеутверждающий акцент без нагнетающего ужаса.

Мой интерес был не только к предмету исследования творческого мастерства писателя, но и его индивидуальных взглядов на жизнь, отразившуюся в художественных образах его произведений. Это склонило меня обратиться к писателю с целью почерпнуть дополнительные сведения, кроме его художественных произведений, которые выражены им в прямой форме публицистического характера.

Ниже приведу заметки Владимира Федоровича Тендрякова, которые были получены мною в ответ на мое письмо от 5-го июня 1973 года:

Уважаемая Лидия Максимовна!

Вы пишете, что берете темой своей диссертации - элементы трагического в моих работах. Думается, что трагизм как таковой не является для меня самоцелью, он - неизбежное следствие определенных объективных закономерностей, которые сильнее моих субъективных пристрастий и желаний.

Вы, не сомневаюсь, и сами отлично знаете, что Советская Россия на данном отрезке всечеловеческой истории является эпицентром социальных потрясений, сопровождающихся сверхмасштабными жизненными конфликтами, острым драматизмом внутренних взаимоотношений. И только чрезвычайно поверхностный писатель, не способный видеть, ощущать, осознать окружающее, находясь внутри такого планетарного вулкана, каким является наша страна, может благодушно избежать трагизма в своих произведениях. Поэтому "Элементы трагизма творчества" отнюдь не моя прерогатива, они в той или иной степени характерны для всех настоящих - но не мнимых! - выразителей современной русской культуры.

Кроме того, мне кажется, для искусства вообще и художественной литературы в частности (любой страны, любого народа) наличие трагического является косвенным признаком высокого качества, значительности, действенности.

Чтоб было понятно это утверждение, обратимся к конкретным примерам. Анна Каренина оказалась в весьма характерной, часто случающейся в жизни ситуации - замужняя женщина любила другого. Многие тысячи жен изменяли своим мужьям, но весьма немногие из них кончали это - вообще-то тривиальное

осложнение столь трагически, как Анна. Подавляющее большинство приходило к благополучной развязке - продолжали жить со старым или новым мужем. Но если б Толстой, "следуя правде жизни", показал свою Анну не бросившейся под поезд, тогда ему пришлось бы обрисовать не столь самозабвенную, страстную натуру, Анну, способную в любви на полумеры, т. е. заурядную, серенькую, невыразительную, создать заурядно серенькое, не эмоционально воздействующее произведение.

Или же... чувство ревности присуще большинству, но Отелло не обычный ревнивец, а из ряда вон выходящий, исключительный, его ревность дорастает до трагизма - предельно возможна. Будь иначе, этот образ не волновал бы зрителей и уже конечно не жил бы в веках. Каждому свойственны душевные метания - "Быть или не быть?" - метания Гамлета перерасли заурядные нормы, предельны, достигают трагического накала. Какое бы выдающееся произведение Вы не взяли, всюду Вы увидите, что характерное вырастает там до исключительных размеров, зачастую до своеобразного предела - трагизма.

Художник обращается к трагичности только тогда, когда не удовлетворяется обычным, заурядным примером правды жизни, желает показать квинт-эссенцию правды.

Вот мои обрывочные соображения по поводу взятой Вами темы. Буду рад, если они Вам как-то помогут.

Москва, 25 июня 1973 г.

В. Тендряков

СНОСКИ

ГЛАВА I

¹
Г. Фиш, "На переднем крае", Новый мир, № 4, (1957), стр. 203.

²
В. Овечкин, "Колхозная жизнь и литература", Новый мир № 12, (1955), стр. 37-39.

³
Г. Троепольский, "Записки агронома", Новый мир, № 3, (1953), стр. 78-112, "Один день", Новый мир, № 1, (1954), стр. 99-122.

⁴
Е. Дорош, "Два дня в райгороде", Новый мир, № 7, (1958), стр. 76-91.

⁵
В. Тендряков, "Ненастье", Новый мир, № 2, (1954), стр. 66-85; "Не ко двору", Новый мир, № 6, (1954), стр. 42-94.

⁶
В. Тендряков, Избранные произведения в двух томах: Падение Ивана Чупрова, (Москва: Госиздат художественной литературы, 1966), т. I, стр. 16 (в дальнейшем цитируется это издание с указанием в тексте тома и страницы).

⁷
В. Чугунов, Деревня на Голгофе: Летопись коммунистической эпохи: от 1917 до 1967 г., (Мюнхен: Издание автора, 1968), стр. 157-158.

⁸
В. Дудинцев, "Голос жизни", Известия, 20 апреля 1954 г.

⁹
В. Тендряков, Падение Ивана Чупрова, стр. 58

¹⁰
В. Тендряков, "Ненастье", Новый мир, № 2, (1954), стр. 66

¹¹
S. Schwarz and A. Yugov, Management in Russian Industry and Agriculture, (Ithaca: Cornell University Press, 1948), p. 179.

¹²
Ю. Константинов, "Конфликт и его разрешение", Звезда, № 11, (1954), стр. 177.

¹³ Н. Толченова, "Образы современников", Октябрь, № 4, (1954), стр. 179.

¹⁴ В. Тендряков, Избранные произведения в двух томах: Тугой узел, Москва: Госиздат художественной литературы, (1963), т. 1, стр. 217.

¹⁵ А. Тамарченко, "Об отношении литературы к правде", Звезда, № 3, (1957), стр. 183.

¹⁶ J. Garrard, "Vladimir Tendryakov, Slavic and East European Journal, 9, (1965), p. 7.

¹⁷ А. Нинов, Современный рассказ: Осмысление современности, (Ленинград: "Художественная литература", 1969), стр. 243.

¹⁸ V. Tendryakov, Three Novellas. With an Introduction and Notes by J.G. Garrard, (London: Pergamon Press, 1967), p. 32.

¹⁹ R. Sliwowski, Dawni i nowi: Konflikty sumienia, (Warszawa: PIW, 1967), p. 160.

²⁰ V. Tendryakov, Three Novellas, pp. 18-19.

ГЛАВА II

¹ В. Тендряков, Избранные произведения в двух томах: За бегущим днем, (Москва: Госиздат художественной литературы, 1963), т. II, стр. 48.

² В. Тендряков, "Чрезвычайное происшествие", Наука и религия, № 7, (1961), стр. 64.

³ В. Тендряков, За бегущим днем, стр. 87.

⁴ Ю. Константинов, "Конфликт и его разрешение", Звезда, № 11, (1954), стр. 177.

⁵ Е. Старикова, "Исповедь обыкновенного человека", Знамя, № 5, (1960), стр. 203.

⁶ Л. Фоменко, "На подступах", Москва, № 5, (1960), стр. 202.

⁷ В. Тендряков, За бегущим днем, стр. 389-390.

⁸ А. Петросян, "О догматизме и критике", Знамя, № 8, (1955), стр. 199.

- ⁹ В. Тендряков, Чудотворная, Москва: Изд. "Молодая гвардия", (1969), стр. 121.
- ¹⁰ И. Виноградов, "Оптимистическая трагедия Родьки Гуляева", Новый мир, № 9, (1958), стр. 251.
- ¹¹ Р. Шамурзина, "Современность в произведениях В. Тендрякова 1958-1962 годов", Ученые записки Ленинградского университета, № 319, (1962), стр. 48.
- ¹² В. Тендряков, "Чрезвычайное происшествие", Наука и религия, № 9, (1961), стр. 70.
- ¹³ А. Пластилин, "Стоять на своем", Литература и жизнь, 4 апреля 1962 г.

ГЛАВА III

- ¹ V. Tendryakov, Three Novellas: указ. соч., стр. 56-57.
- ² Д. Николаев, "По какой правде жить?" Вопросы литературы, № 10, (1961), стр. 99.
- ³ V. Tendryakov, Three Novellas, p. 147.
- ⁴ R. Sliwowski, Dawni i nowi: Konflikty sumienia, (Warszawa: PIW, 1967), p. 157.
- ⁵ J. Holthusen, The Traditionalists: V. Tendryakov. Twentieth Century Russian Literature, (New York: Frederick Unger Publishing Co., 1972), p. 240.
- ⁶ З. Гусева, "Эмоциональный мир героя", Октябрь, № 11, (1956), стр. 174.
- ⁷ E. Fromm, Conscience: Moral Principles of Action, (New York: Harper and Brothers Publishers, 1952), p. 180.
- ⁸ Там же, стр. 189.
- ⁹ М. Гус, "Суд совести", Литература и жизнь, 19 мая 1961 г.
- ¹⁰ Г. Хлыпенко, "Мастерство психологического анализа В. Тендрякова в повести "Находка", Научные труды фрунзенского филологического факультета, № 16, (1970), стр. 98.

- 11 Н. Чернышевский, Полное собрание сочинений в 15 томах, (Москва: Изд. Советский писатель, т. III, 1957), стр. 426.
- 12 В. Тендряков, Свидание с Нефертити, Находка, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1970), стр. 444.
- 13 Г. Хлыпенко, там же, стр. 102.
- 14 З. Карасев, Статьи о литературе, (Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1969), стр. 179.
- 15 В. Тендряков, "Апостольская командировка", Наука и религия, № 8, (1969), стр. 69.
- 16 И. Кривелев, "Туда и обратно", Известия, 27 июня 1970 г.
- 17 Е. Замятин, Лица: Я боюсь, (Мюнхен: Международное литературное содружество, 1967), стр. 188.
- 18 В. Марков, "Анатомия духовного инфантилизма", Литературная газета, 3 декабря 1969 г.

ГЛАВА IV

- 1 V. Tendryakov, Three Novellas: указ. соч., стр. 32.
- 2 В. Синенко, "герой и конфликты в повестях В. Тендрякова", Ученые записки Башкирского университета, Уфа, (1964), стр. 51.
- 3 Ю. Боров, О трагическом, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1961), стр. 307.
- 4 А. Шишкина, "На больших дорогах и на обочинах", Нева, № 8, (1962), стр. 163.
- 5 J. Garrard, "Vladimir Tendryakov", Slavic and East European Journal, 9, (1965), p. 51
- 6 Р. Шамурзина, "Проблемы характера в творчестве В. Тендрякова", Вопросы филологии, Киргизский университет, Фрунзе, (1969), стр. 35.
- 7 В. Байц, Проблема психологизма в советской литературе: Заметки о психологическом анализе в современной советской прозе, (Ленинград: Изд. "Наука", 1970), стр. 283.

- 8 В. Синенко, "Герой и конфликты в повестях В. Тендрякова", Ученые записки Башкирского университета, Уфа, (1964), стр. 64.
- 9 J. Garrard, "Vladimir Tendryakov", p. 10.
- 10 V. Tendryakov, Three Novellas, p. 135.
- 11 А. Гуторов, "Отражение народного сознания в творчестве В. Тендрякова", Вопросы русской литературы, (1965), стр. 49.
- 12 Р. Шамурзина, "Современность в произведениях В. Тендрякова 1958-1962 годов", Ученые записки Ленинградского университета, № 319, (1962), стр. 61.
- 13 В. Тимофеева, Герой нашей эпохи: Герой современной литературы, (Москва: Изд. "Художественная литература", 1962), стр. 26.
- 14 В. Тендряков, Короткое замыкание, (Москва: Изд. "Молодая гвардия", 1969), стр. 354.
- 15 А. Горелов, "Голос совести", Сибирские огни, № 8, (1962), стр. 175.
- 16 И. Соловьева, "Проблемы прозы", Новый мир, № 7, (1962), стр. 248.
- 17 В. Тендряков, Короткое замыкание, стр. 351.
- 18 Ю. Боров. О трагическом, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1961), стр. 364.
- 19 В. Литвинов, "Тендряков 'старый' и Тендряков 'новый'", Октябрь, № 6, (1961), стр. 206-297.
- 20 Р. Шамурзина, "Современность в произведениях В. Тендрякова 1958-1962 годов", Ученые записки Ленинградского университета, (1962), стр. 63.
- 21 R. Sliwowski, Dawni i nowi: Szkice o literaturze radsieckiej, (Warszawa: 1967), p. 160.
- 22 А. Тамарченко, Советская литература наших дней: Поиски современного сюжета, (Москва: Госиздат художественной литературы, 1962), стр. 280.
- 23 Г. Бровман, "Жизненная позиция героя", Вопросы литературы, № 7, (1962), стр. 57.

- 24 В. Тендряков, Свидание с Нефертити, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1970), стр. 177.
- 25 В. Жирмунский, Проблемы художественных литературных связей, (Ленинград: Изд. Ленинградского государственного университета, 1962), стр. 184.
- 26 В. Сурганов, "Тугие узлы", Знамя, № 2, (1971), стр. 233.
- 27 А. Петросян, "О догматизме и критике", Знамя, № 8, (1958), стр. 188.
- 28 А. Нинов, Осмысление современности: Современный рассказ, (Ленинград: Изд. "Художественная литература", 1969), стр. 238.
- 29 В. Тендряков, Находка, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1970), стр. 459.
- 30 А. Соколов, Теория стиля, (Москва: Изд. "Искусство", 1968), стр. 113.
- 31 J. Garrard, V. Tendryakov, p. 15.
- 32 В. Панков, Традиции в движении: Поиски и схемы, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1971), стр. 196.
- 33 Л. Ржевский, Прочтение творческого слова, (New York: New York University Press, 1970), стр. 22.
- 34 Т. Meray, "Three, Seven, Ace," Survey, № 36, (1961), p. 119.
- 35 Е. Старикова, "Первые уроки жизни", Знамя, № 6, (1956), стр. 183.
- 36 J. Garrard, Three Novellas, p. XXI.
- 37 В. Синенко, "Герой и конфликты в повестях В. Тендрякова", стр. 57.
- 38 В. Бильдушников, "Из наблюдений над пейзажами в творчестве В. Тендрякова", Ученые записки Ленинградского пединститута, (1968), стр. 268.
- 39 В. Тендряков, "Ненастье", Новый мир, № 2, (1954), стр. 66.
- 40 V. Tendryakov, Three Novellas, p. 14.
- 41 В. Тендряков, Находка, (Москва: Изд. "Советский писатель", 1970), стр. 448.
- 42 V. Tendryakov, Three Novellas, p. 162.

ГЛАВА V

- ¹
В. Литвинов, "Тендряков старый и Тендряков новый", Октябрь, № 6, (1961), стр. 199.
- ²
Б. Ключов, На передней линии: Очерк творчества В. Тендрякова, (Минск: Министерство Высшего Образования БССР, 1963), стр. 27.
- ³
А. Чаковский, "Суровая правда", Литературная газета, 24 ноября 1953 г.
- ⁴
В. Лукашевич, "Реализм образа", Литературная газета, 22 октября 1955 г.
- ⁵
В. Дудинцев, "Голос жизни", Известия, 20 апреля 1954 г.
- ⁶
Б. Платонов, "Новое в нашей жизни и литературе", Звезда, № 5, (1954), стр. 169.
- ⁷
Л. Жуховицкий, "Сила жизненной правды", Курский альманах, № 5, (1956), стр. 275.
- ⁸
В. Сурганов, "Тугие узлы", Знамя, № 2, (1971), стр. 233.
- ⁹
Е. Старикова, "Первые уроки жизни", Знамя, № 6, (1956), стр. 184.
- ¹⁰
Р. Шамурзина, Проблемы характера в творчестве В. Тендрякова", Вопросы филологии, Киргизский университет, Фрунзе, (1969), стр. 34.
- ¹¹
А. Павловский, "Творчество В. Тендрякова". Вопросы советской литературы, (Москва-Ленинград: АН СССР, 1959), т. 8, стр. 419.
- ¹²
А. Тамарченко, "Об отношении литературы к правде", Звезда, № 3, (1957), стр. 178.
- ¹³
В. Литвинов, "Тендряков старый и Тендряков новый", Октябрь, № 6, (1961), стр. 201.
- ¹⁴
В. Синенко, "Герой и конфликты в повестях В. Тендрякова", Ученые записки Башкирского университета, Уфа, (1964), стр. 54.
- ¹⁵
Р. Недосекин, "Глазами стороннего наблюдателя", Московский комсомолец, 17 августа 1957 г.

- 16 В. Дорофеев, "Духовный мир героя", Комсомольская правда, 23 октября 1954 г.
- 17 Н. Далада, "Мораль стяжателей", Молодая гвардия, № 15, (1955), стр. 275.
- 18 А. Петросян, "О догматизме и критике", Знамя, № 8, (1955), стр. 190.
- 19 В. Тендряков, "В защиту положительного героя", Новый мир, № 11, (1954), стр. 209.
- 20 Т. Scriven, "Literature and the Peasant", Problems of Communism, 6 (1959), p. 26.
- 21 А. Gaev, "The Decade Since Stalin". Soviet Literature in the Sixties, (London: Frederick A. Praeger Publisher, 1964), p. 42.
- 22 Т. Whitney, "An Introduction to Vladimir Tendryakov", The New Writing in Russia, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1964), p. 298.
- 23 Там же, стр. 298.
- 24 J. Garrard, "Vladimir Tendryakov", Slavic and East European Journal, 9 (1965), p. 17.
- 25 Г. Бровман, "Жизненная позиция героя", Вопросы литературы, № 7, (1960), стр. 61.
- 26 Е. Старикова, "Исповедь обыкновенного человека", Знамя, № 5, (1960), стр. 206.
- 27 И. Виноградов, "За бегущим днем", Вопросы литературы, № 1, (1961), стр. 11.
- 28 Там же, стр. 35.
- 29 Л. Фоменко, "На подступах", Москва, № 5, (1960), стр. 204.
- 30 И. Соловьева, "Проблема и проза: Заметки о творчестве В. Тендрякова", Новый мир, № 7, (1962), стр. 235.
- 31 Л. Фоменко, "На подступах", стр. 202.
- 32 Г. Бровман, "Жизненная позиция героя", стр. 61.
- 33 В. Панков, "О новаторстве и смысле жизни", Литературная газета, 3 февраля 1960 г.

- 34
И. Виноградов, "За бегущим днем", Вопросы литературы, № 1, (1961), стр. 15.
- 35
Н. Дремов, "Безбожник пионер Родька", Нева, № 10, (1958), стр. 214.
- 36
Р. Шамурзина, "Современность в произведениях В. Тендрякова 1958-1962 годов", Ученые записки Ленинградского университета, № 319, (1962), стр. 46.
- 37
М. Михайлов, "В. Тендряков", Лето московское 1964 года, (Мюнхен: Посев, 1967), стр. 76.
- 38
А. Дышиц, "К новым успехам", Литература и жизнь, 19 мая 1961 г.
- 39
А. Шишкина, "На больших дорогах и обочинах", Нева, № 8, (1962), стр. 166.
- 40
В. Синенко, "Герой и конфликты в повестях В. Тендрякова", стр. 60.
- 41
И. Борисова, "Так случилось..." Литературная газета, 27 апреля 1961 г.
- 42
В. Сурганов, "Неправедный суд", Литературная газета, 7 мая 1961 г.
- 43
А. Нинов, "Исследование и характеры", Волга, № 7, 1966, стр. 169.
- 44
Г. Хлыпенко, "Мастерство психологического анализа В. Тендрякова в повести "Находка", Научные труды фрунзенского филологического факультета, № 16, (1970), стр. 99.
- 45
Ф. Кузнецов, "Пять повестей одной книги", Литературная газета, 24 июня 1970 г.
- 46
В. Марков, "Анатомия духовного инфантилизма", Литературная газета, 3 декабря 1969 г.
- 47
Ф. Левин, "Страдания молодого Юрия Рыльникова", Литературная Россия, 24 июля 1970 г.
- 48
И. Крывелев, "Туда и обратно", Известия, 27 июня 1970 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

BIBLIOGRAPHY

1. Primary sources

Tendrjakov, V. "Borodavka". Literaturnaja gazeta, 16 fevralja 1954 g.

-----". "Nenast'e". Novyj mir, # 2 (1954), str. 66-85.

-----". "V zaščitu položitel'nogo geroja". Novyj mir, # 11 (1954), str. 209-213.

-----". "Očerki o kolchoznyx budnjax". Novyj mir, # 8 (1955), str. 264-268.

-----". "Žizn' kolchoznoj derevni i literatura". Roľ kritiki v žizni i literature. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1956.

-----". "Kartiny rodilis' v čumax". Junost', # 8 (1960), str. 81-82.

-----". "Na sel'skie temy". Tjaželyi xarakter. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1961.

-----". "Črezvyčajnoe proisšestvie". Povest'. Nauka i religija, ## 7, 9, 10 (1961).

-----". "Svežij golos - jest'." Literatunaja gazeta, 25 fevralja 1962 g.

-----". Izbrannye proizvedenija v dvux tomax. Moskva: Gosizdat xydžestvennoj literatury. 1963.

-----". "Putešestvie dlinoj v vek. Naučno-fantastičeskaja povest'". Nauka i žizn', # 9 (1963), str. 72-85, # 10, str. 86-94, # 11, str. 70-82, # 12, str. 70-79.

-----". "Rasskazy radista". "Solnyško". "Piśmo zapozdavšee na dvadcat' let". Novyj mir, # 9 (1963), str. 50.

-----". "Gumanizm i iskusstvo protiv religii: Voprosy ateističeskogo vospitanija". Nauka i žizn', # 1 (1964), str. 30-64.

- ". "Vaš syn i nasledstvo Komenskogo: K problemam škol'nogo obrazovanija". Moskva, # 11 (1965), str. 143-159.
- ". "Priroda tpičnogo". Literaturnaja gazeta, 4 oktjabrja 1967 g.
- ". "O svobode ličnosti i svobode fal'sifikacii". Literaturnaja gazeta, 22 nojabrja 1967 g.
- ". "Učitel'". Literaturnaja gazeta, # 22 (1967).
- ". "Končina". Povest'. Moskva, # 3 (1968), 3-138.
- ". Podenka - vek korotkij. Čudotvornaja. Črezryčajnoe. Korotkoe zamykanie. Onega. Moskva: "Molodaja gvardija", 1969.
- ". "Apostol'skaja komandirovka: Povest'. Nauka i religija, ## 8-10 (1969), # 8, str. 69-87, # 9, str. 53-69, # 10, str. 77-95.
- ". Svidanie s Nefertiti. Naxodka. Kostry na snegu. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1970.
- ". "Molilas' li ty na noč, Dezdemona? P'esa. Sibir', # 6 (1971), str. 3-57.
- ". "Novyj čas drevnego Samarkanda". Družba narodov, # 3 (1972), str. 211-225.
- ". "Tri meška sornoj pšenicy". Povest'. Naš sovremennik, # 2 (1973), str. 2-80.
- ". "Plot' iskusstva". Naš sovremennik, # 9 (1973), str. 163-184.
- ". Perevertyši. Povest'. Moskva: "Sovremennik", 1974 g.

2. Secondary sources

- Abalkin, N. "Sud'ba geroja". Oktjabr', # 3 (1956), str. 174-182.
- Anan'eva, A. "Preuveličenie čuvstv". Sibirskie ogni, # 2 (1966), str. 169-176.

- Bačínina, Z. "Pravda žizni i povest' "Končina". Zvezda, 18 ifunja 1968 g.
- Bajtc, V. "Zametki o psixologičeskom analize v sovremennoj sovetskoj proze". Problema psixologizma v sovetskoj literature. Leningrad: "Nauka", 1970, str. 283-292.
- Bažinov, I. Geroji vremja. Kiev: "Naukova dumka", 1965 g.
- Berzer, A. "Preodolevaja uxaby". Moskva, # 1 (1957), str. 206-208.
- Bil'dušnikov, V. "Iz nabljudenij nad pejzažami v tvorčestve V. Tendrjakova". Učenyje zapiski Leningradskogo pedinstituta, 1968, str. 267-282.
- Bilinkis, Ja. "Izobraženie žizni". Zametki o proze V. Tendrjakova. Sever, # 5 (1965), str. 116-121.
- Boguslavskaja, Z. "Vstreča s sovremennikom". Oktjabr', # 7 (1955), str. 169-177.
- Borev, Ju. O tragičeskom. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1961 g.
- Borisova, I. "Tak slučilos'..." Literaturnaja gazeta, 27 aprelja 1961 g.
- Božovič, L. "Psixologija vospitanija". Moskva, # 4 (1966), str. 186-194.
- Britikov, A. "O npravstvennom oblike sovremennika". Problema xaraktera v sovremennoj sovetskoj literature. Moskva - Leningrad: AN SSSR, 1962, str. 129-133.
- Brovman, G. "Žizennaja pozicija geroja". Voprosy literatury, # 7 (1960), str. 52-73.
- "Zametki o xudožestvennoj proze našixodnej". Literatura v škole, # 4 (1961), str. 7-20.
- "Za spravedlivost' i čistotu čelovečeskix otnošenij". Problemy i geroi sovremennoj prozy. Moskva: "Xudožestvennaja literatura", 1966, str. 90-96.
- Bučenkov, P. "Dva očerka V. Tendrjakova". Naši sovremenniki. Tula: Oblastnoe knižnoe izdatel'stvo, 1954, str. 66-80.
- Burg, D. "Molodoe pokolenie sovetskix pisatelej". Mosty, # 11 (1965), str. 211.

- Burtin, Ju. "O pol'ze obščej idej". Don, # 10 (1962), str. 3-12.
- Čakovskij, A. "Surovaja pravda". Literaturnaja gazeta, 24 sentjabrja 1953 g.
- Čalmaev, V. "Problema xaraktera v očerkax V. Tendrjakova". Ob očerke. Moskva: Izd. Moskovskogo universiteta, 1958 g., str. 100-119.
- Čugunov, T. "Derevnja na Golgofe". Letopis' kommunističeskoj epoxi ot 1917 do 1967 g. Mjunxen: Izdanie avtora, 1968 g.
- Dajredžiev, B. "Xorošaja povest'". Trud, 2 sentjabrja 1954 g.
- Dalada, N. "Moral' stjažatelej". Molodaja gvardija, # 15 (1955), str. 265-277.
- ". "Čudotvornaja". Literaturnaja gazeta, 2 ijulja 1958 g.
- ". "Padenie Ivana Čuprova". Stepnye dali. Moskva: "Sovetskaja Rossija", 1963, str. 34-74.
- ". "Fal'sivye ludi". Literaturnye portrety i kritičeskie stat'i. Moskva: "Moskovskij rabočij", 1968, str. 189-215.
- Dorofeev, V. "Duxovnyj mir geroja". Komsomol'skaja pravda, 23 oktjabrja 1954 g.
- ". "O romane "Za beguščim dnem". Učitel'skaja gazeta, 21 janvarja 1960 g.
- Doroš, E. "Dva dnja v rajgorode". Novyj mir, # 7 (1958), str. 76-91.
- Dremov, A. "Bezbožnik pioner Rod'ka". Neva, # 10 (1958), str. 212-215.
- ". "Geroika vozvyšennogo i tragičeskogo". Obraz našego sovremennika v sovjetskoj literature. Moskva: Gosizdat xudožestvennoj literatury, 1963, str. 119-156.
- Dubnova, E. "Samaja dorogaja kvalifikacija". Junost', # 4 (1960), str. 75-81.
- Dudincev, V. "Golos žizni". Ob očerkax V. Tendrjarova. Izvestija, 20 aprilja 1954 g.

- Dymšic, A. "K novym uspeham." Literatura i žizn', 19 maja 1961 g.
- Efremov, Ju. "O vsestoronnem i raznostoronnem". Izvestija, 3 fevralja 1960 g.
- Elkin, A. "Dyxanie žizni, dyxanie sovremennosti". Znamja, # 11 (1958), str. 197-212.
- Emel'janova, N. "V poiskax žiznennoj pravdy". Oktjabr', # 6 (1955), str. 167-173.
- El'jaševič, A. "Pravda žizni i masterstvo pisatelja". Zvezda, # 7 (1955), str. 163-177.
- ". "Xarakter i obstojatel'stva". Neva, # 10 (1956), str. 175-180.
- ". "Geroi istinnye i mnimye". Za vysokuju idejnost' sovetskoj literatury. Moskva: "Xudožestvennaja literatura", 1959 g., str. 249-286.
- Fedorov, A. Jazyk i stil' xudožestvennogo proizvedenija. Moskva-Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1963 g.
- Fiš, G. "Na perednem krae". (Zametki pisatelja). Novyj mir, # 4 (1957), str. 195-221.
- Fomenko, A. "Na podstupax". Moskva, # 5 (1960), str. 200-204.
- ". "Čelovek svobodnogo mira". Moskva, # 11 (1965), str. 202-206.
- Fromm, E. Conscience: Moral Principles of Action (1 st ed.) ed by Ruth Nanda Anshen. New York: Harper and Brothers, 1952, pp. 176-198.
- Gaev, A. "The Decade Since Stalin". Soviet Literature in the Sixties. London: Frederick A. Praeger Publisher, 1964,
- Galanov, A. "S vysoty estetičeskogo ideala". Voprosy literatury, # 11 (1966), str. 19-34.
- Garrard, J. "Vladimir Trndryakov". Slavic and East European Journal, 9 (1965), pp. 1-18.
- Gejdeko, V. "Opjat' "tugoј uzel". Neva. # 10 (1961), str. 203-204.
- ". "Pri jarkom svete". Zvezda, # 9 (1962), str. 205-207.

- ". "Vremja razdumij i analiza: Na dereveskie temy". Junost', # 10 91965), str. 88-94.
- Glinkin, P. "Temy-geroi-konflikty". Zvezda, # 3 (1963), str. 207-212.
- Gorelov, A. "Golos sovesti". Sibirskie ogni, # 8 (1962), str. 168-178.
- Grinberg, I. "Tvorčestvo i sxemy". Znamja, # 6 (1955), str. 155-165.
- Gromov, N. "O jasnosti zamysla". Oktjabr', # 10 (1954), str. 189-191.
- ". "Slova i dela geroja: O romane V. Tendrjakova "Za beguščim dnevom". Pod'em, # 4 (1960), str. 114-119.
- Gromov, E. "Čelovek dolžen derzat'". Smena, # 13 (1960), str. 22.
- Gubko, N. "Vremja i ljudi". Geroj sovremennoj literatury. Moskva-Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1963 g., str. 212-234.
- Gus, M. "Sud sovesti". Literatura i žizn', 19 maja 1961 g.
- Guseva, Z. "Emocional'nyj mir geroja". Oktjabr', # 11 (1956), str. 173-181.
- Gutorov, A. "Otraženie narodnogo soznaniya v tvorčestve V. Tendrjakova". Voprosy ruskoj literatury, # 10 (1965), str. 47.
- Holthusen, J. "The Traditionalists. V. Tendrjakov". Twentieth Century Russian Literature. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1972, pp. 239-243.
- Ivanov, V. "Fakty žizni i xudožestvennoe obobščenie". Literaturnaja gazeta, 29 maja 1968 g.
- Jakovlev, A. "Boga souskajut na zemlju". Molodaja gvardija, # 12 (1960), str. 219-223.
- Janov, A. "Položitel'nyj geroj ili Don Kixot?" Voprosy Literatury, # 8 (1966), str. 3-22.
- Janskaja, I. "Spor s ravnodušnymi". Literaturnaja gazeta, 26 ijunja 1962 g.

- Jasnopol'skij, N. "Za beguščim dnem". Doškolnoe vospitanie, # 6 (1960), str. 112-116.
- Kapusto, Ju. "Uxaby". Novyj mir, # 9 (1956), str. 254-257.
- Karasev, Z. Stat'i o literature. Taškent: Goslitizdat Uz SSR, 1969.
- Kardin, V. "Iskatel' ili obyvatel'". Molodaja gvardija, # 1 (1956), str. 203-217.
- Kedrina, Z. "Kakaja ona, pravda obraza". Voprosy literatury, # 2 (1966), str. 4-16.
- Klitko, A. "Beguščij den'" Andreja Birjukova". Sibirskie ogni, # 2 (1961), str. 177-179.
- Kljusov, B. "Na perednej linii". Očerki tvorčestva V. Tendrjakova. Minsk: Ministerstvo Vysšego Obrazovanija BSSR, 1963 g.
- Konstantinov, Ju. "Konflikt i ego razrešenie". Zvezda, # 11 (1954), str. 173-180.
- Kožuxova, O. "Uspex molodogo pisatelja". Sovetskij vojn, # 12 (1955), str. 12-20.
- Krasnoščekova, E. "Nravstvennyj konflikt v sovremennoj povesti". Zanrovo-stilevye iskanija sovremennoj sovetskoj prozy. Moskva: "Nauka", 1971, str. 175-199.
- Kryvelev, I. "Tuda i obratno". Izvestija, 27 ijunja 1970 g.
- Kulemin, V. "Čudotvornaja". Komsomolskaja pravda, 22 ijunja 1958 g.
- Kuliks, G. "Evlampij Lykov i ego posox". Literaturnaja Rossija, 17 maja 1968 g.
- Kuz'menko, Ju. "K istokam problem, konfliktov, xarakterov". Voprosy literatury, # 11 (1965), str. 17-36.
- ". "Mera istiny". Èvolucija literaturnogo geroja i obščestvenno-istoričeskaja praktika. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1971 g.
- Kuz'mievič, I. "Čelovek i ego delo. O realizme romantistov "tret'ego pokolenija". Učenyje zapiski Gorkovskogo Universiteta, # 2 (1961), 226-246.

-----". "Puti i pereput'ja". Oktjabr', # 6 (1966), str. 197-202.

Kuznecov, F. "Odin na odin s sovest'ju". Izvestija, 12 maja 1961 g.

-----". "Pjat' povestej odnoj knigi". Literaturnaja gazeta, 24 ijunja 1970 g.

Kuznecov, M. "Novoe v žizni i v literature". Novyj mir, # 10 (1961), str. 229-245.

-----". "Zamitki o sovremennoj sovetskoj proze". Kultura i žizn, # 9 (1961), str. 24-27.

Lakišik, S. "Social'nye konflikty kolchoznoj derevni v tvorčestve Vladimira Tendrjakova". Problema ličnosti i obščestva v sovremennoj literature i iskusstve. Moskva: "Mysl'", 1967, str. 207-245.

Lebedev, G. "Pod odkrytym nebom". Zvezda, # 8 (1965) str. 208.

Lebedeva, K. "Trudnyj put'". Zvezda, # 9 (1956), str. 182-184.

Levin, F. "Stradanija molodogo Jurija Ryl'nikova". Literatunaja Rossija, 24 ijulja 1970 g.

Litvinov, V. "Tendrjakov 'staryj' i Tendjakov 'novyj'". Oktjabr', # 6 (1961), str. 199-209.

Lobanov, M. "Xleb dla iskusstva". Komsomol'skaja pravda, 3 fevralja 1967 g.

Lukaševič, V. "Realizm obraza". Literaturnaja gazeta, 22 oktjabrja 1955 g.

Lukin, Ju. "Kogo obvinjaet pisatel'?" Pravda, 28 marta 1960 g.

Markov, V. "Anatomija duxovnogo infantilizma". Literaturnaja gazeta, 3 dekabnja 1969 g.

Maslin, N. "Geroj i sjužet". Geroj sovremennoj literatury. Moskva-Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1963, str. 155-183.

Meray, T. "Three, Seven, Ace". Survey, 36 (1961), pp. 117-119.

Mixajlov, M. "V. Tendirjakov". Leto moskovskoe 1964 goda.
Mjunxen: "Posev", 1967, str. 72-76.

Motjašov, I. "Put' k rodnikam". Moskva, # 1 (1966), str. 195-205.

-----". "Iskateli zolotonosnych žil". Voprosy Literatury,
2 (1966), str. 30-39.

Nedosekin, R. "Glazami storonnego nabljudatelja". Moskovskij komsomolec, 17 avgusta 1954 g.

Nikolaev, D. "Po kakoj pravde žit'?" Voprosy literatury,
10 (1961), str. 98-106.

-----". "Na istoričeskuju počvu". Voprosy literatury,
10 (1965), str. 3-29.

Ninov, A. "Issledovanie i xaraktery". Volga, # 7 (1966),
str. 158-169.

-----". "Vladimir Tendryakov". Soviet Literature, # 6 (1968),
pp. 162-165.

-----". "Osmyslenie sovremennosti". Sovremennyj rasskaz.
Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1969, str.
237-255.

Novičenko, L. "Tvorčeskaja pozicija pisatelja i nekotorye
čerty sovremennoj literatury". Literatura i sovremennost'
1966 goda. Moskva: "Xudožestvennaja literatura", 1967,
str. 83-116.

Okoemova, I. "Strannyj geroj pisatelja Tendirjakova".
Večernjaja Moskva, 26 janvarja 1960 g.

Ovečkin, V. "Kolxoznaja žizn' i literatura". Novyj mir,
12 (1955), str. 37-39.

-----". "Stat'i, dnevniki, pis'ma". Kolxoznaja žizn' i
literatura. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1972, str.
14-64.

Ozerov, V. "O novatorskoj suščnosti socialističeskogo rea-
lizma". Moskva, # 8 (1957), str. 101-107.

-----". "Xudožestvennoe otkrytie mira". Na putjax socialis-
tičeskogo realizma. Moskva: "Sovetskij pisatel'",
1958, str. 369-381.

-----". "Živoe delo, tvorčeskaja mysl'". Pravda, 13 maja
1962 g.

- Pankov, V. "Zamatki o masterstve". Oktjabr', # 8 (1955), str. 159-169.
- ". "O novatorstve i smysle žizni". Literatura i žizn', 3 fevralja 1960 g.
- ". "Iz dnevnika kritika". Znamja, # 10 (1961), str. 208-215.
- ". "Gumanizm v poxode". Moskva, # 10 (1962), str. 204-211.
- ". "Lykov, Slegov i drugie". Znamja, # 10 (1968), str. 236-244.
- ". "Sila gumanizma. Obstožatel'stva, ličnaja volja i "Zvezdnyj čas" čeloveka". Vospitanie graždanina. Moskva: "Xudožestvennaja literatura", 1969, str. 144-129.
- ". "Istorija i sovremennost'. Poisk i sxema". Tradicii v dviženii. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1971, str. 164-197.
- Parker, F. "Vladimir Tendryakov: A First Appraisal". Books Abroad, 9 (1965), pp. 36-37.
- Pavlov, G. "Snisxoditel'nost'". Neva, # 7 (1960), str. 195-197.
- Pavlovskij, A. "Derevnja i literatura". Neva, # 9 (1957), str. 39-46.
- ". "Tvorčestvo V. Tendrjakova". Voprosy sovetskoj literatury. Moskva-Leningrad: AN SSSR, t. 8, 1959, str. 403-447.
- Percov, V. "O talante i čuvstve istorii". Moskva, # 8 (1960), str. 200-207.
- Petrosjan, A. "O dogmatizme v kritike". Znamja, # 8 (1955), str. 188-201.
- Petrovskaja, V. "Čudotvornaja". Bibliotekar', # 1 (1959), str. 34-36.
- Platonov, B. "Novoe v našej žizni i literature". Zvezda, # 4 (1954), str. 148-158; # 5, str. 160-174.
- Plastinin, A. "Stojat' na svoem". Literatura i žizn', 4 aprelja 1962 g.

- Polikanov, A. "Povest', ktoruju sleduet pročitat'". Rabotnica, # 12 (1958), str. 27.
- Rogers, T. "The Ironic Mode in Recent Soviet Russian Prose". Slavic and East European Journal, # 9 (1969), pp. 295-306.
- Rjabov, I. "Na ostruju temu". Pravda, 13 avgusta 1958 g.
- Romanec, M. "Xaraktery i sobytija". Problema gumanizma v sovremennom russkom rasskaze. Xar'kov: Izd. Xar'kovskogo universiteta, 1969, str. 35-90.
- Rubcov, N. "Sekret "zaraženija čuvstvami" v proizvedenijax V. Tendrjakova". Russkaja reč', # 6 (1967), str. 33-42.
- Rževskij, L. Pročten'e tvorčeskogo slova: Literaturovedčeskie problemy i analizy. New York: University Press, 1970.
- Savčenko, G. "O čudotvorcax". Sem'ja i škola # 11 (1958), str. 39-41.
- Schwarz, S., Yugow, A. Management in Russian Industry and Agriculture. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1948, p. 179.
- Scriven, T. "Literature and the Peasant". Problems of Communism, # 6 (1959), pp. 21-29.
- Sel'vinskij, S. "O tragičeskom i tragedijnom". Zvezda, # 3 (1954), str. 146-149.
- Semenov, V. "Rodniki b'jut iz glubiny". Naš sovremennik, # 2 (1969), str. 104-113.
- Sinenko, V. "Geroj i konflikty v povestjax V. Tendrjakova". Učenie zapiski Baškirskego universiteta, Ufa, 1964, str. 47-64.
- Śliwowski, R. Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Smoljanskaja, T. "Vospitanie pravdoj". Komsomol'skaja pravda, 17 maja 1956.
- Sokolov, A. Teorija i stil'. Moskva: Izd. "Iskusstvo", 1968.

- Solov'ev, B. "Istoričeskoe i posednevnoe". Neva, # 3 (1961), str. 187-201.
- Solov'eva, I. "Problemy i proza: Zametki o tvorčestve V. Tendrjakova". Novyj mir, # 7 (1962), str. 235-249.
- Starikov, D. "Tema i ee rešenje". Izvestija, 11 aprlja 1959 g.
- ". "Paradoksy Vladimira Tendrjakova". Literatura i žizn', 15 aprlja 1960 g. i 25 maja 1962 g.
- Starikova, E. "Pervye uroki žizni". Znamja, # 6 (1956), str. 180-185.
- ". "Delo ko vremeni". Molodaja gvardija, # 10 (1958), str. 224-227.
- ". "Ispoved' obyknovennogo človeka". Znamja, # 5, (1960), str. 189-207.
- Starikova, V. "Za beguščim dnev". Molodoj kolchoznik, # 7 (1960), str. 14-15.
- Starinkevič, E. "Problemy tragedii i sovremennost'". Voprosy literatury, # 2 (1962), str. 70-93.
- Steininger, A. Literatur und Politik in der Sowjetunion nach Stalins Tod. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1965.
- Sumarev, P. Russkie pisateli o religii. Moskva: "Sovetskaja Rossija", 1959.
- Surganov, V. "Nepravednyj sud". Literatura i žizn', 7 maja 1961 g.
- ". "Čelovek na zemle". Pravda, 18 nojabrja 1968 g.
- ". "Zametki kritika o derevenskoj teme v literature". Literatura i sovremennost'. Čelovek na zemle. Moskva: "Xudožestvennaja literatura", 1969, str. 301-311.
- ". "Tugie uzly". Znamja, # 2 (1971), str. 214-237.
- Surovcev, Ju. "Ludi v puti". Literaturnaja gazeta, 12 ijuna 1956 g.
- ". "Kak èto moglo byt'". Zvezda, # 10 (1958), str. 210-213.

- ". "Tri romana v romane". Literaturnaja gazeta, 13 marta 1960 g.
- Svetov, F. "Prav ili vinovat Ivan Ivanovič". Znamja, # 2 (1959), str. 187-209.
- ". "Nravstvennyj kodeks geroja". Voprosy literatury, # 3 (1962), str. 3-37.
- ". "Odin na odin s sovest'ju". Literaturnaja gazeta, 15 fevralja 1967 g.
- Šamurzina, R. "Sovremennost' v proizvedenijax V. Tendrjakova 1958-1962 godov". Učenyje zapiski Leningradskogo universiteta, 1962 g., str. 46-64.
- ". "Problema karaktera v tvorčestve V. Tendrjakova". Voprosy filologii. Kirgizskij universitet, 1969 g., str. 34-39.
- Šapošnikova, V. "Tragičeskaja naxodka". Junost', # 12 (1958), str. 73-75.
- Šaronova, M. "Svjatoj otrok... pioner Rod'ka". Učitel'skaja gazeta, 5 ijunja 1958 g.
- Šim, E. "Vsego četyre časa". Literaturnaja gazeta, 3 aprelja 1962 g.
- Širokov, L. "V bor'be za našu molodež'". Zvezda, # 5 (1957), str. 161-166.
- Šiškina, A. "Na bolšix dorogax i obočinax". Neva, # 8 (1962), str. 162-170.
- Škerin, M. "Solovejkovy i Rjaškiny". Molodoj kolxoznik, # 1 (1955), str. 30.
- ". "O vrede blagorazumija". Literaturnaja gazeta, 1 marta 1967 g.
- Tamarčenko, A. "Ob otnošenii literatury k pravde". Zvezda, # 3 (1957), str. 175-191.
- ". "Poiski sovremennogo sjužeta". Sovetskaja literatura našix dnei. Moskva-Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1961, str. 279-284.
- Tarabrin, L. "Tak li star Amos Komenskij?". Moskva, # 4 (1966), str. 186-194.

- Tendrjakov, V. Three Novellas. With an Introduction and Notes by J.G. Garrard. New York: Pergamon Press, 1965.
- Timofeeva, V. "Geroj našej epoxi". Geroj sovremennoj literatury. Moskva-Leningrad: "Xudožestvennaja literatura", 1963 g., str. 5-34.
- Todd, A. "The Spiritual in Recent Soviet Literature". Survey, 66 (1968), pp. 92-107.
- Tolčénova, N. "Obrazy sovremennikov". Oktjabr', # 4 (1956), str. 174-181.
- ". "Molodye geroi na žiznennom puti". Molodoi kommunist, # 5 (1956), str. 122-127.
- Trefilova, G. "Junoše, obdumyvajuščemu žyt'e". Literatura v škole, 1960, str. 16-24.
- Trifonova, T. "Vtorženie v žizn'". Izvestija, 11 maja 1956 g.
- ". "Vmeste s žizn'ju". Kultura i žizn', # 5 (1959), str. 46-51.
- Trojepol'skij, G. "Zapiski agronoma". Novyj mir, # 3 (1953), str. 78-112. "Odin den'". Novyj mir, # 1 (1954), str. 99-122.
- Turkov, A. "Dejstvennaja letopis': Izobraženie derevni v knigax V. Doroša, V. Solouxina i V. Tendrjakova". Novyj mir, # 10 (1958), str. 233-242.
- ". "Dudarev protiv Dudareva". Komsomol'skaja pravda, 26 maja 1961 g.
- Valdman, E. "O mudrom trude xudožnika". Iskusstvo, # 3 (1967), str. 67-71.
- Vinogradov, I. "Optimističeskaja tragedija Rod'ki Guljaeva". Novyj mir, # 9 (1958), str. 247-255.
- ". "Za beguščim dnem". Voprosy literatury, # 1 (1961), str. 3-38.
- ". V otvete u vremeni: Zametki o derevenskom očerke pjatidesjatyx godov. Moskva: "Sovetskij pisatel'", 1966.
- Vladimirova, I. "Molodoj sovremennik". Neva, # 9 (1969), str. 175-178.

- Whitney, T. The New Writing in Russia: An Introduction to Vladimir Tendryakov. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1964, pp. 297-299.
- Xajlov, A. "Žanrovo-stilevye iskanija sovremennoj Sovetskoj prozy". Grani rasskaza. Moskva: "Nauka", 1971 g., str. 200-231.
- Xlypenko, G. "Masterstvo psixologičeskogo analiza V. Tendrjakova v povesti "Naxodka". Naučnye trudy filologičeskogo fakul'teta Kirgizskogo universiteta, vyp. 16 (1970), str. 98-105.
- Zamjatin, E. Lica: Ja bojus'. Mjunxen: Meždunarodnoe literaturnoe sodružestvo, 1967 g., str. 183-190.
- Zamorij, T. Sovremennyj russkij russkaz. Kiev: "Naukova dumka", AN USSR, 1968 g.
- Zsuzsa, K. "Tyendrjakov". Az uj szovjet irodolm. Budapest: Gondtat Kiado, 1967, 269-278.
- Žirmunskij, V. Problemy xudožestvennyx literaturnyx svjazej. Leningrad: Izd. Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, 1962.
- Žuxovickij, L. "Sila žiznennoj pravdy". Kurskij almanax, # 5 (1956), str. 269-291.

MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293101910267