

К 1157184

Белорусский государственный  
ордена Трудового Красного Знамени университет  
им. В. И. Ленина

---

КАФЕДРА РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

*Б. Н. КЛЮСОВ*

# ТВОРЧЕСТВО В. ТЕНДРЯКОВА

**А в т о р е ф е р а т**  
диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

*Научный руководитель—  
кандидат филологических наук,  
доцент Н. Н. Ромашко*

Минск — 1967

Работа выполнена на кафедре русской советской литературы Белорусского Ордена Трудового Красного Знамени государственного университета имени В.И.Ленина.

Просим Вас и сотрудников Вашего учреждения, интересующихся темой диссертации, принять участие в заседании Ученого Совета или прислать свои отзывы о диссертации по адресу: г.Минск, Университетский городок, Белгосуниверситет им.В.И.Ленина, секретарь Ученого Совета по гуманитарным наукам.

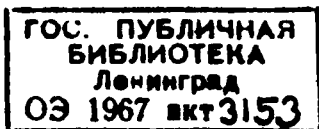
О дне и времени защиты будет объявлено за 10 дней до заседания Ученого Совета в газете "Звезда" или "Советская Белоруссия".

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке БГУ им.В.И.Ленина (г.Минск, Университетский городок).

Дата отправления автореферата

Ученый Секретарь Совета

67-90636



Одним из представителей поколения советских писателей, начавших творческую деятельность в послевоенный период, является Владимир Федорович Тендряков, произведения которого получили широкое признание не только в нашей стране, но и за рубежом, легли в основу кинофильмов "Чужая родня", "Сама вступает в жизнь", "Чудотворная", "Суд". В итоге оживленной полемики вокруг произведений В.Тендрякова о нем как о художнике сказано гораздо больше, чем написал он сам. Все это показывает, что в его лице в литературу пришел писатель хотя и противоречивый, но серьезный, вдумчивый, чуткий и отзывчивый к запросам своих современников, к требованиям эпохи; художник, имеющий свой взгляд на жизнь и свое отношение к ней; мастер, творчество которого является серьезным вкладом в дело развития советской литературы и представляет значительный интерес для литературоведения.

Однако все написанное о В.Тендрякове касается или только отдельных его произведений, или отдельных проблем его творчества. И очевидно, что настало время обобщить творческий опыт писателя, дать всесторонний анализ идейно-художественного своеобразия его произведений, четко определить место и роль В.Тендрякова в современной советской литературе.

Реферлируемая диссертация и посвящена исследованию творчества В.Тендрякова. Она состоит из введения, обосновывающего выбор темы и задачи исследования, трех глав и краткого заключения.

В первой главе — "Становление писателя" — излагается краткая биография В.Тендрякова, дается обзор советской литературы первых послевоенных лет, прослеживается, как молодой писатель искал свою тему, свой взгляд на окружающую действительность.

Естественно стремление В.Тендрякова, в юности прошедшего суровую школу войны, в первых своих произведениях отразить фронтовые впечатления. Этой теме посвящены неопубликованная повесть "Возмужалость" и рассказ "Дела

моего взвода" (1948), явившиеся "пробой пера" начинающего писателя. Эти произведения еще далеки от художественной завершенности и по сути дела представляют собой лишь отдельные, более или менее удачные, зарисовки людей. Но некоторые удачные характеристики действующих лиц, метко подмеченные в жизни художественные детали, сочность языка и тот лукаво-иронический тон повествования, который характерен для зрелого В.Тендрякова, уже дают основание судить о незаурядности таланта автора.

В отличие от многих писателей, для которых военная проблематика явилась ведущей на протяжении многих лет, В.Тендряков не принадлежит к числу писателей одной темы. Внимание его не задерживается долгое время на событиях и явлениях, которые в какой-то степени уже стали историей. "Бегущий день", злободневность во всех ее проявлениях составляют основу всех его произведений. Поэтому вполне закономерно, что еще будучи студентом Литературного института В.Тендряков обратился к наиболее подвижному и оперативному жанру - очерку. В опубликованных в 1951-1952 гг. на страницах журналов "Огонек" и "Смена" очерках автор обращается к жизни украинских и среднерусских колхозов ("Соседи", "Однажды вечером"), строителей электростанции в белорусском местечке Дрисвяты ("Дружба народов"), показывает трудовые будни каспийских рыбаков ("На рыбацком сейнере"), рассказывает об учителях ("Школьный инспектор") и т.д. Написаны очерки гладко, в них чувствуется уверенная рука писателя, который свободно распоряжается жизненным материалом, умеет преподнести его живо и увлекательно. Однако достоинства многих из них снижаются отсутствием глубины исследования проблем и характеров, отсутствием острых конфликтов и напряженной борьбы, т.е. как раз того, что отличает лучшие произведения писателя после 1953 г. Особенно это относится к очеркам о жизни колхозной деревни.

Корреспондентская работа обогатила В.Тендрякова знанием жизни и людей, помогла ему определить основное

направление творчества ближайших лет. Тема жизни колхозной деревни, поверхностно затронутая в ряде очерков, становится доминирующей в творчестве писателя 1953-1956 гг. Во всех произведениях, написанных В.Тендряковым в эти годы, заметно стремление "докопаться до корней" тех причин, которые привели к тяжелому положению в сельском хозяйстве, которые порождали приспособленцев и открывали им широкую дорогу к руководящим постам.

Вначале В.Тендряков причину всех зол попытался искать только в личных недостатках колхозных руководителей. Так, в повести "Среди лесов" (1953) появляется образ секретаря райкома Паникратова. Выработанный в годы войны стиль руководства этого работника, опирающийся на "универсальный прием" — "Дать нагоняй, чтоб замевелились", — оказывается главной причиной неурядиц в Кузовском районе. Решение проблемы сводится к замене плохого руководителя хорошим, почему В.Овечкин и назвал это произведение "вещью с шаблонным сюжетом". Идейные недостатки повести повлекли за собой и ее художественные несовершенства: рыхлость композиции, перегруженность второстепенными сюжетными линиями, не имеющими никакого отношения к развитию основного действия, во второй части произведения глубина изображения характеров уступает место поверхностному перечислению событий, авторские раздумья исчезают, и лишь отдельные мастерски сделанные зарисовки оживляют картину. Однако хотя повесть "Среди лесов" и страдала многими недостатками, нельзя отрицать ее положительную роль в творческой эволюции В.Тендрякова. Именно в ней писатель-правда, еще робко, словно омушью, но уже преодолевая в силу реалистического таланта предвзятые взгляды и схемы, — впервые стал приближаться к глубокому пониманию сложных проблем советской действительности.

Гораздо более зрелым в идейно-художественном отношении произведением В.Тендрякова явилась повесть "Падение Ивана Чупрова" (1953), сразу обратившая на себя внимание как актуальностью поднятых в ней проблем, так и

своеобразным художественным решением их, что позволило критикам заговорить о самобытности таланта молодого писателя. В.Тендряков воплотил в яркую художественную ткань повести меткое психолого-социологическое наблюдение: в условиях, когда скомывалась всякая инициатива колхозников и их руководителей, когда не брался в расчет их опыт, их нужды, люди все же находили способы проявления своей личности (в данном случае — в хозяйственной деятельности председателя колхоза). Порой эта "крестьянская самостоятельность" вступает в противоречие с моральными принципами социалистического общества, граничит с преступлением, приводит к моральному падению субъективно честных людей. В этом произведении В.Тендряков впервые широко использует метод психологического анализа как важнейшего средства раскрытия внутреннего мира Чупрова, человека, который хотел строить и "строить навечно, чтобы потомки вспоминали Ивана Чупрова", но под влиянием различных субъективных и объективных причин запутался в жизни, нравственно опустился и оказался во власти темных людей.

С новой силой зазвучал голос В.Тендряков после поворотного в жизни нашей страны 1953 года. Решения сентябрьского пленума ЦК КПСС помогли писателю глубже разобраться во многих жизненных проблемах. Безошибочное обличение в произведениях В.Тендрякова этого периода всего косного, рутинного в нашей жизни дало отдельным критикам основание утверждать, будто его повести принесли даже ущерб нашей литературе. По-иному оценивал творчество В.Тендрякова и близких ему по проблематике писателей А.Фадеев. Он писал: "При всех индивидуальных различиях в литературной работе Овечкина, Николаевой, Тендрякова — эти писатели умеют лепить цельные характеры и давать их в развитии, наполнять конфликты большим политическим содержанием, верно видеть противника и не преуменьшать его силу в значении, выступает ли он как живое лицо, или как пережиток в сознании".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> А.Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, стр. 622.

В повести "Ненастье" (1954) в образе секретаря райкома Глухарева В.Тендряков показывает, как в определенных обстоятельствах человек перестает быть личностью, как духовный мир его обедняется и извращается настолько, что в конце концов вся его жизненная "философия" начинает укладываться в одну формулу: "Прикажут, сверху виднее, твое дело выполнять по готовому". Прикрываясь демагогической фразой о неизблемости государственных планов, Глухарев требует проводить работы, явная нелепость и вред которых очевидны всем, в том числе и ему самому. При этом безрассудные материальные издержки влекут за собой еще большие моральные последствия, поскольку слепое, рабское преклонение перед планами дискредитировало в глазах народа саму идею планового ведения хозяйства. Писатель глубоко исследует субъективные и объективные причины, порождающие людей типа Глухарева. С одной стороны, это личная трусость. С другой, — сложившиеся в то время обстоятельства. В условиях культа личности, при оторванной от жизни бюрократической системе планирования на поверхности неизбежно должен был всплыть определенный тип работника, тип бездумного руководителя. У него была директива, и он "проводил ее в жизнь" с железной настойчивостью, тем более что от этого зависела его карьера.

Разновидностью руководителя, дрожащего перед бумагой "сверху", "до убицы выросшим бюрократом" показан директор МТС Княжев в повести "Ухабы", направленной против бездумного, формального отношения к человеку.

Еще одна модификация типа, появляющегося в условиях, когда достоинства оцениваются не реальными успехами хозяйства, а взятыми обязательствами — тип руководителя-карьериста выведен В.Тендряковым в повести "Тугой узел" (1956). Мансуров — сложная натура. Он смел и напорист, искренне и смело критикует стиль прежних руководителей райкома, в нем много энергии, инициативы. В то же время он страшно честолюбив. Эта последняя черта при иных обстоятельствах могла бы помочь ему стать незаурядным

хозяйственником. Но в условиях, когда взятые обязательства я сводка становятся предметом поклонения, а "перевыполнение" их — независимо от реальных успехов хозяйства — заслугой, личность секретаря райкома, склонного к честолюбию, неизбежно должна была раздвоиться. Ведь он как бы сосуществовал одновременно в двух разных, противоречащих друг другу плоскостях: в одной текла жизнь как она есть, в другой — ее кривое отражение на бумаге. И оказалось, что можно добиться славы и почета, необходимых для упрочения своего положения, не успехами на деле, а высокими обязательствами и хорошими сводками на бумаге. По этому пути и пошел Павел Мансуров.

В повести "Тугой узел" писатель создает более широкую картину жизни, чем в первых своих произведениях, стремится выйти за пределы одного эпизода, одной судьбы. С большой остротой обличая карьеристов и бюрократов, В.Тендряков показал и рост здоровых, свежих сил советской деревни, живущей все более творческой, сознательной жизнью. Он достиг значительного успеха в создании образа комсомольца-колхозника Саши Комелева, председателей колхозов Игната Гмызина и Федосия Мургина. Особое внимание уделяет автор своему молодому герою (в журнальном варианте повесть и называлась "Саша отправляется в путь"). Саша Комелев убеждается в глубокой порочности антидемократических методов, которыми действует Мансуров, и всей душой тянется к передовым людям колхозного села, таким, как Гмызин, Мургин и другие, знакомство с которыми укрепляет его веру в народ, в партию коммунистов. Мы видим, как растет вера Саши в перспективы социалистического развития деревни, как усиливаются его связи с передовыми людьми и как естественно его духовный рост завершается вступлением в партию. Образ Саши овеян романтикой, которая не меркнет от соприкосновения с буднями жизни, напротив, в борьбе и испытаниях он обретает уверенность в победе нового, передового.

Отличается по проблематике от остальных произведений В.Тендрякова первого периода его творчества повесть



"Не ко двору" (1954), в которой писатель внимательно вглядывается в личную жизнь людей, раскрывая в ней такие конфликты, которые связаны с разным отношением к семье, к труду, конфликты между носителями новой, социалистической морали и психологии собственника. Писатель резко обнажает кулацкие инстинкты, крепко гнездящиеся в душе стариков Ряшкиных. Забота только о своей выгоде, стремление создать свой собственный, замкнутый, семейный мирок, в который не должны проникать никакие посторонние веяния - вот главное для Ряшкиных. В.Тендряков глубоко раскрывает непримиримость этого уклада жизни со всем строем советской действительности и его тлетворное влияние на дочь Ряшкиных Стешу. Это подчеркивает, что дух стяжательства не так-то легко и быстро можно изгнать из нашей жизни. Но в то же время мы ясно видим, что собственнический уклад жизни Ряшкиных поколеблен: дочь прокликает родителей, сломавших ей жизнь.

Ценность рассмотренных произведений В.Тендрякова состоит в том, что в них содержится серьезный, конкретно-исторический анализ жизни. Писатель не ограничивается констатацией того факта, что есть плохие люди. Он задумывается над тем, почему, в силу каких причин они стали такими. Анализ человеческого характера сопровождается анализом условий, породивших этот характер. Соблюдая принцип историзма в произведениях на современную тематику, писатель исследует не только психологию человека, его внутренний мир, его поступки, но и то, что формирует эту психологию, что оказывает влияние на эти поступки, т.е. противоречия развития общественной жизни, собственническая мораль и т.д.

Таким образом, за сравнительно небольшой промежуток времени В.Тендряков прошел заметный путь интенсивного творческого развития. Начав с малозначительных произведений о войне и очерков, он постепенно проникал все глубже в сущность жизненных явлений и в течение 1953-1956 гг. создал ряд замечательных произведений,

важность проблематики которых и мастерство художественного исполнения выдвинули автора в число видных писателей, заставили заговорить о самобытности его таланта. В эти годы В.Тендряков зарекомендовал себя автором, глубоко знающим деревенскую жизнь. Он пишет о повседневных колхозных делах, иногда очень подробно останавливается на самых прозаических хозяйственных проблемах. Но все дела крепко связаны в его повестях с чувствами и мыслями живых, борющихся и побеждающих людей. И хотя не все его герои нарисованы с равной силой, а решение проблем может вызывать споры, привлекает симпатии глубокая жизненность его произведений.

Основная направленность творчества В.Тендрякова 1953-1956 гг. свидетельствовала о верном понимании писателем исторических задач, которые решались советским народом. Глубокий анализ серьезных недостатков, тормозивших развитие колхозов, который был дан в решениях ЦК КПСС (1953 г.), принятые партией меры, обеспечивающие крутой подъем сельского хозяйства, возросшая активность колхозников и колхозных руководителей - все это обогащало писателя, помогало ему серьезнее и острее ставить важные современные проблемы. Центральное место в произведениях В.Тендрякова этого периода уделяется критике того, что мешало нашему движению вперед. Но это не критика ради критики, не равнодушная констатация неполадок в нашей жизни. Писатель не только называет пороки, но и зовет на борьбу с ними. Он показывает перспективу развития, подсказывает людям решение, зовет их к раздумьям и активной борьбе. Эта борьба имеет своих выразителей, своих героев, людей смелых, принципиальных, по-настоящему партийных, для которых борьба с недостатками - дело совести и убеждений. Произведения В.Тендрякова сильны не только глубокой разработкой больших проблем жизни, но и умением образно передавать самые насущные вопросы нашей действительности.

Во второй главе диссертации - "За бегущим днем" - исследуется творчество В.Тендрякова последнего десятиле-

тия. XX съезд партии явился событием, ознаменовавшим начало нового периода в истории советского общества. Огромные сдвиги, происшедшие после съезда во всех областях советской жизни, отразились и в литературе. Основной принцип деятельности партии — "Все во имя человека, все для блага человека" — является и основным принципом советских писателей. В период развернутого строительства коммунистического общества проблемы гуманизма приобретают особое значение, и советская литература, отражающая процесс всестороннего развития личности в бесклассовом обществе, углубляется в своем гуманистическом содержании.

Творчество В.Тендрякова этого периода характеризуется актуальностью и многообразием проблематики, глубиной проникновения в сущность жизненных явлений и в истоки человеческой психологии, своеобразным решением конфликтов и ростом художественного мастерства. Нравственные проблемы, связанные с усилением внимания к личности человека, становятся ведущими в большинстве его произведений.

В.Тендряков в числе первых в послевоенной советской литературе поставил важнейший для современности вопрос о вреде религиозных предрассудков в сознании людей. В повестях "Чудотворная" (1958) и "Чрезвычайное" (1961) он показал схватку нового со старым в ином плане, чем в повести "Не ко двору". Старое выступает здесь в новом облике — в соединении темных инстинктов Грачихи с осознанной и хитрорасчетливой дипломатией сельского попа отца Дмитрия, во взаимосвязи прикрываемой божьим именем доброты Серафимы Колышкиной и "научно" обоснованных религиозных взглядов преподавателя математики Морщикина. Глубоко вскрывая вред религиозного дурмана, писатель ратует за человека пытливого ума и творческой мысли. Он показывает, что антирелигиозная пропаганда, поощряемая Лубковым ("Чрезвычайное") и сводящаяся к тому, что в районном Доме культуры раз-два в месяц проводили лекцию вроде "Великие научные открытия и религиозная догматика", не всегда достигают своей цели. Отец Дмитрий, Морщикин и верующие тетюшки типа Серафимы Колышкиной действуют другим способом. Они не читают лек-

ций, не выступают с докладами, а просто находят человека с хитейскими неувязками, душевными сомнениями, сочувствуют ему, влезает в душу, интересуются его болями и сомнениями и этим привлекают на свою сторону. Дать бой такому "индивидуальному" подходу к душам людей можно только путем борьбы за каждого отдельного человека, что и начинают делать герои В.Тендрякова — сельские учителя Парасковья Петровна и Махотин.

Современный мир требователен к людям. Он часто ставит вопросы, требующие ясного и недвусмысленного ответа, предлагает обстоятельства, требующие ясных и недвусмысленных поступков. Он вновь и вновь проверяет и перепроверяет истинную ценность каждого из людей: степень их способностей, прочность привязанностей, искренность чувств, чистоту совести. Жизнь постоянно искушает, предлагая на выбор либо прямой, но тернистый путь труда и борьбы, либо извилистую тропу компромиссов, уступок, сделок с собственной совестью. Выбор иногда бывает мучительным даже в тех случаях, когда он происходит в сугубо личной, частной сфере. Он становится много труднее, когда речь идет о больших общественных проблемах, затрагивающих интересы и судьбы многих людей. В этом многократно повторяющемся экзамене людей укрепляют два чувства — чувство ответственности и чувство человеческого достоинства. Эти мысли определяют содержание и дух двух крупнейших произведений В.Тендрякова — повести "За бегущим днем" и романа "Свидание с Нефертити".

Проблема творческого подхода педагога к своему делу, к воспитанию подрастающего поколения, поднятая писателем в повести "Чрезвычайное", более глубоко и всесторонне исследуется В.Тендряковым в повести "За бегущим днем" (1959). В образе учителя Андрея Бирюкова писатель отразил характерные черты современника — простого советского человека на новом этапе движения нашей страны к коммунизму, когда возросла его творческая энергия и инициатива, повзрослела ответственность перед обществом за свои дела. Бирюков выступает как активный

## II

и сознательный строитель коммунизма. А это значит, что труд для него стал не только общественным долгом, но и личной потребностью. Перед нами предстает человек с государственным подходом к делу, высокой ответственностью перед страной и народом, человек новаторских стремлений. Можно не соглашаться с теми конкретными новшествами, которые вводит на своих уроках Бирюков: он и сам их не считает универсальными. Главное здесь в том, что герой В.Тендрякова упорно и настойчиво ищет чего-то нового. При этом Бирюков не ограничивается только рамками методического совершенствования урока. Его поиски подчинены ремню более серьезной задачи социального значения: как достигнуть того, чтобы школа стала первичным очагом и катализатором всех моральных норм коммунистического общества, чтобы она учила, как жить. В этих поисках Андрей Бирюков не одинок: пытливы ищут учителя Лещев и Горбылев, кандидат педагогических наук Ткаченко. Их объединяет общее устремление в будущее, выраженное словами преподавателя физики Горбылева: "Школа не имеет права называться школой, если не станет учреждением, на несколько шагов опередившим свое время. В ней же учатся люди будущего"<sup>I</sup>.

Страницы повести, посвященные критике изъянов школьной системы обучения и воспитания и размышлениям о школе будущего, — сильнейшие в этом произведении. Для В.Тендрякова все эти вопросы — не внешнее средство построения сюжета произведения, а предмет длительных раздумий и глубоких убеждений, о чем говорит повторное обращение к школьной проблематике в недавней дискуссионной статье "Ваш сын и наследство Коменского"<sup>I</sup>. Духом поисков, стремлением творчески относиться к своему делу проникнуто все содержание повести "За бегущим днем". И в этом ее главное достоинство, ее современное звучание.

Путь к искусству и жизнь в искусстве — основная линия романа "Свидание с Нефертити" (1964). В юнхеских

---

<sup>I</sup> "Лосква", 1965, № II

мечтах героя романа Федора Материна, прошедшего незамысловатую школу художника-самоучки Саввы Ильича, профессия художника представляется в романтическом ореоле. Ему кажется, что достаточно побывать в Третьяковской галерее, послушать лекции преподавателей института, а там — становись за мольберт и удивляй мир собственными полотнами. Однако занятия в институте показали, что искусство — это, в первую очередь, труд, труд будничней, неблагодарней, поглащающий все время и силы. Каждая неудача снова и снова повергает Федора в отчаяние, заставляет усомниться в своих способностях, иногда приводит к мысли бросить институт. Даже овладев техникой мастерства, он понимает, что рабское копирование природы — удел "серой посредственности"; что ремесло бесчувственно — оно делает предметы, а не идеи, и задача художника-ремесленника — не душевный разговор со зрителем, не желание объяснить все пережитое и узнанное художником, а просто "выход на рынок" и устройство собственного благополучия. По этому пути идет директор института, на эту дорогу становится Иван Мыш.

Но Федор — человек творческого характера — не хочет быть ремесленником в искусстве, он должен искать "свой голос", свою манеру и стиль. Однако нелегко "сказать свое слово" в живописи после Репина, Левитана, Серова и других любимых Федором художников-классиков. Иных, безответственных за свой талант студентов, как Леву Слободко, стремление к оригинальности ведет прямым путем к абстракционизму. Федор же врожденный реалист, ему претят и потуги на оригинальничанье Слободко и непонятное преклонение перед уродливым западным искусством ученого-эрудита Милги.

С другой стороны, Материн понимает, что художник, который изображает действительность, стараясь, чтобы его картины были похожи "только на старые музеи", не чувствуя и не понимая, что горячее дыхание жизни неминуемо должно дать какой-то новый сплав, — такой художник-имитатор напоминает человека, путешествующего в старинной карете по современной улице. Так перед Федором возникает проблема

традиций и новаторства в современном искусстве, которую для себя он должен решить самостоятельно. Стремление "удивить" не чем-то противоречащим здравому смыслу, как это бывает у модернистов разного толка, а своеобразным решением темы в строгих рамках реализма приводит Федора, в конечном счете, к победоносному "свиданию с Нефертити", сквозной образ-символ которой в романе олицетворяет страстную мечту Материна, его одержимость искусством.

Путь Материна к высотам искусства тернист не только из-за внутренних противоречий становления таланта, но и в силу различных внешних обстоятельств, которые, на первый взгляд, кажутся препятствиями на этом пути, а на деле оказываются необходимыми условиями формирования Материна и как человека и как художника. Ведь талант, трудолюбие, духовная и интеллектуальная зрелость, высокое понимание своего назначения, своей гражданской ответственности — эти черты, без которых немислим художник, во многом определяются той жизненной средой, теми обстоятельствами, в которых оказывается человек. Да и сами произведения искусства всегда связаны с биографией художника, часто неуловимыми, ассоциативными связями (возникновение у Федора замысла картины). Зюогда основой настоящего произведения искусства является чувство художника, которое появилось в нем из жизни, укрепилось, проросло и где-то во времени дало свой выход в искусство. Поэтому в романе широко представлены та среда, которая окружает Материна, и те события, участником которых он является.

В.Тендряков не случайно уделяет большое внимание другому плану повествования — теме войны. Ведь война — начало сознательной жизни Федора, время формирования и возмужания его воззрений на мир, на людей. Писатель показывает, что эти трудные годы были серьезнейшей проверкой не только для советского строя, но и для отдельных людей, для их моральных устоев, гражданских взглядов.

Третья важная тема романа — тема культа личности —

раскрывается главным образом с точки зрения тех последствий, к которым ведет это ненормальное явление в общественной жизни. Атмосфера культа личности порождает догматизм, косность мышления в вопросах теории (доцент Белявкин), всеобщую подозрительность и в связи с этим благоприятные условия для процветания всяких ничтожеств вроде Мыша, создает условия, когда командовать искусством начинают приспособленцы, бездарные карьеристы и подхалимы.

Советских писателей, изображающих людей, уверенно идущих к осуществлению великой гуманистической цели, к тому, чтобы окончательно уничтожить социальные корни человеческих страданий, несчастий, не могут не волновать и отдельные неудачно сложившиеся судьбы, отдельные тяжелые случаи в жизни людей. Еще В.И. Ленин считал возможным изображать в романах не только социально типичное, но и "казус, индивидуальный случай", "ибо тут (в романе — Б.К.) весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов"<sup>1</sup>. Многие произведения В.Тендрякова последнего десятилетия как раз и характеризуются возросшим вниманием к "индивидуальному случаю", к судьбе отдельного человека, что, конечно, не означает ослабления роли типического, как кажется отдельным критикам. В произведениях В.Тендрякова, как и в жизни, всегда первенствующая роль принадлежит главному, и только понимание этого главного подсказывает правильное освещение "индивидуального случая".

В повести "Тройка, семерка, туз..." (1960) писатель показал исключительный случай, но вывод, вытекающий из этого произведения, имеет обобщающий характер: хотя и обеспеченная материально, но лишенная удовлетворения даже ничтожных духовных запросов жизнь неизбежно приводит к пробуждению угасающих пережитков старого мира, к жизненным драмам, которые должны быть совершенно исключены в нашем обществе.

<sup>1</sup>В.И. Ленин. Сочинения, т.35, стр.141.



В повести "Суд" (1961) незамысловатая история о несчастном случае на охоте под пером писателя подучает очень богатое морально-этическое звучание. Извечная тема вины и возмездия раскрывается здесь в таких многообразных поворотах и аспектах, что не поддается прямолинейному и однозначному определению. Жизнь о причудливом переплетении большого и мелкого, случайного и неизбежного, личного и общественного, убеждения и долга, истины и заблуждения, вины и ответственности; характеры людей в их движении и изменении — все это осмыслено и отдано писателем так тонко, без нажима и дидактизма, что каждый раз, перечитывая повесть, замечаешь в ней нечто новое для чувства и мысли. И сквозь всю ткань повести проходит лейтмотив: худо человеку, когда он одинок, когда нет веры в доброту и справедливость других людей, когда право на правду присваиваешь только себе и готов или поступиться ею, или искать ее там, где удобнее. В этом гражданский пафос повести.

В "Коротком замыкании" (1962) на фоне описания празднично-возбужденной суеты большого города в предновогодний вечер, на фоне восхищенно-торжественного гимна современной энергетике в течение четырех часов разворачиваются две параллельные драмы: одна техническая — короткое замыкание на высоковольтной линии, другая — человеческая. Управляющий энергосистемой Соковин, человек железной воли и хватки, легко справился с технической аварией. Но он потерпел моральную аварию, когда при этом впервые осознал, что его властность — прямая причина предполагаемой гибели сына, катастрофы на химическом заводе, смерти рабочего Горяева, унижения инженера Столярского. Только пройдя потрясение личным, своим горем, Соковин понимает лживость и бездушие угодничающего карьериста Шацких, который говорит: "Ворочая громадой, Иван Капитонович неизбежно кого-то придавит, неизбежно по чьим-то судьбам пройдут трещины, чья-то жизнь расколется. Что ж прикажете — над каждым случаем лить слезу, ломать руки, собирать, склеивать, нлячиться?"<sup>1</sup> Соковин, порицавший "гнилой

Г. В. Тендряков. Короткое замыкание. "Знамя", 1962, № 3, стр. 6.

гуманизм" сына, убежденного, что всякая экономическая выгода должна отступить, когда речь идет об охране здоровья и жизни человека, Соковин, цинично заявлявший: "Любовь к человеку! Да здравствуют высокие слова!" — терпит моральное поражение.

Пробуждение чувства доброты в человеке, который сам никогда в жизни, исключая разве раннее детство, не испытал людской любви и ласки, является темой повести "Находка" (1965). Трехдневные скитания инспектора рыбнадзора Трофима Руоанова по тайге с найденным младенцем на руках, похороны ребенка, поиски виновницы этого преступления с целью наказать ее и, наконец, встреча с ней явились тем моральным испытанием, через которое в течение нескольких дней прошла душа Трофима. Впервые в жизни он познал радость от того, что кто-то нуждается в его помощи, и, помогая ему, Трофим делает доброе дело. В первый раз им руководило не мелочное, злорадное желание, а хорошая, вызывающая уважение к себе цель. Повесть пронизана оптимистической мыслью о непреодолимости добра, идущего от человека к человеку, о безграничности любви, доброты и самоотверженности человека.

Призывом спасти Настю Сыроегину, попавшую в очень трудное положение из-за своего слабоволия и злых умыслов недобрых людей, заканчивается последнее произведение В.Тендрякова — повесть "Поденка — век короткий" (1965).

Психологическая глубина характеров, драматическая напряженность и эмоциональность повествования, яркое изображение русского пейзажа — таковы характерные особенности всех этих произведений. Написаны они с присущей В.Тендрякову точностью, верностью и емкостью деталей, со все нарастающим напряжением. Причем сюжетная драматичность в каждой из этих повестей нужна писателю никак не для внешнего "обострения". Его герой всегда остается один на один со своей совестью. И тут уж не спрячешься, не отведешь глаза, не укроешься за красивой фразой. Человек стоит здесь свою истинную цену.

Таким образом, в 1956-1966 г. В.Тендряков выступает не только как плодовитый, но и как зрелый мастер-художник. Его мастерство проявляется в отборе жизненных фактов, в умении видеть разнообразие человеческих характеров, жизненных ситуаций, коллизий, видеть живописные подробности изображаемых людей, лиц, жестов, картин природы и т.д., в индивидуализации речи, в проникновенном психологическом анализе. Автора нельзя упрекнуть в однообразии героев, сцен, событий, в схематизме. Каждое его произведение подкупает жизненной правдивостью, достоверностью, неповторимостью. Для писателя характерен прямой и честный путь к душам людей, к правде, которую еще В.Г.Белинский утверждал как главный критерий художественности.

В третьей главе анализируются особенности художественного мастерства В.Тендрякова. Жизненные противоречия и конфликты, отражаемые писателем, находят конкретное воплощение в системе образов и в композиционно-сюжетном построении его произведений. Важнейшим достоинством лучших произведений В.Тендрякова является композиционное единство, гармоничность и соразмерность частей и целого, глубокая мотивированность каждой сцены и эпизода. В повестях нет лишних людей и событий, композиция их, кроме повести "Тугой узел", однопланова - все ситуации концентрируются вокруг одного героя, развиваются при его участии.

Работая над архитектурой произведения, В.Тендряков стремится, чтобы читатель воспринимал события, свойства характеров не сразу, а по мере того как перед ним раскрываются все новые стороны образного содержания произведения. Раскрытие замысла произведения, открытие истины совершается на наших глазах, когда и герой, и читатель, и автор одновременно увлечены одной страстью постижения, утверждения мысли. Поэтому характерно само начало произведений В.Тендрякова. Обычно рассказ начинается с событий, которые непосредственно вводят нас

в жизнь и являются завязкой действия ("Тугой узел", "Короткое замыкание"). Иногда повествование начинается описанием природы, имеющей непосредственное отношение к развитию действия ("Ненястье", "Ухабы"). Развернутая экспозиция, которая носит "масштабно-риторический" характер и дисгармонирует с содержанием всего произведения, наблюдается только в повести "За бегущим днем".

Характерны и концовки произведений В.Тендрякова, которые чаще всего состоят из одной фразы и выражают авторское отношение к описанному ("Падение Ивана Чупрова", "Суд", "Чрезвычайное", "Поденка - век короткий"). Поскольку произведения В.Тендрякова изображают жизнь в непрерывном движении и развитии, многие из них обрываются как бы на полпути, остаются без канонической клаузулы, давая перспективу для размышлений о дальнейшем развитии действия и характеров ("Не ко двору", "За бегущим днем", "Свидание с Нефертити").

Для композиции произведений В.Тендрякова характерны частые лирические отступления. По своей ритмико-синтаксической конструкции они выделяются из общего строя повествования, но всегда тесно связаны с содержанием и вводятся в ткань произведения различными способами. Чаще всего они воспринимаются как четко выраженное авторское размышление (размышление о словах в "Тугом узле", о сосновых столбах в "Коротком замыкании"). Нередко лирические отступления подаются в форме размышлений героя, но авторский голос и здесь явно слышен (размышления Саши Комелева о хлебе в "Тугом узле", Семена Тетерина о сочувствии людям в "Суде"). В иных случаях автор полностью сливается со своим героем (обращение Материна к звездам в романе "Свидание с Нефертити").

Злободневность многих произведений В.Тендрякова определяет широкое использование и отступлений публицистического характера. Чаще всего прямая публицистичность наблюдается в речах-выступлениях героев (речь Малютина на пленуме райкома и т.д.).

Важное место в произведениях писателя занимает описание природы. Природа изображается, с одной стороны, как орда, постоянно окружающая человека, как арена и фон действия. Иногда же она является не только фоном действия, но и причиной его, выступает недругом человека ("Ненястье", "Ухабы"). Но чаще всего природа является той силой, которая определяет настроение человека ("Суд").

В большинстве своих произведений В.Тендряков ставит на первое место анализ души героев, дает широкую и расчлененную картину их внутренней жизни. Важную роль при этом играет внутренний монолог, который очень разнообразен по формам. Он включает и прямую непримесненную речь персонажей, и речь несобственно-прямую, и внутренний диалог, и хаотически смутные раздумья. Стремление проникнуть в самые глубины души человека заставляет иногда писателя полностью перевоплощаться в своего героя, воспринимать весь окружающий мир его глазами, вести повествование как бы от лица самого героя ("Находка", "Чудотворная").

Раскрывая характеры персонажей через внутренние монологи, диалог, поступки, В.Тендряков большое внимание уделяет также портрету, играющему важную роль в психологическом анализе характера героя. Портрет у В.Тендрякова не предваряет событий, он неразрывно вплетается в развивающееся действие, как бы раздробляется, дается по частям. Но из разбросанных в разных местах штрихов создается целостное впечатление внешнего вида героя. Важную роль в характеристике действующих лиц играет художественная деталь: лицо, руки, жесты и т.д.

Однако ни идейное содержание, ни гражданский пафос, ни профессиональные сюжетно-композиционные приемы построения произведения не могут еще дать того, что в конечном счете определяет впечатляющую силу и убедительность произведения, — его художественно-эстетические достоинства в непосредственном словесном выражении, в языке, который М.Горький называл первоэлементом литературы.

В.Тендряков достаточно хорошо владеет изобразительно-смысловым богатством лексики родного языка в широком диапазоне — от книжно-литературных до разговорно-просторечных и диалектных слов и выражений, от общенародной лексики до профессиональных терминов и жаргонных словечек.

В лексике произведений В.Тендрякова встречается немало книжно-архаичных слов и выражений, которые используются не ради "пестроты" и нарядности слога, а всегда с определенными выразительными задачами: для передачи чувства почтительности, торжественности ("Федор стоит перед вратами, ведущими в храм высокого искусства") или, чаще, для придания фразе лукаво-иронического звучания ("обремененный планшеткой", "перед очами начальства" и т.д.).

Нередко В.Тендряков сталкивает, сближает разнотильные по значению и окраске слова, достигая того же иронического эффекта ("административные пинки", "директивные колотушки", "академик среди медвежатников" и т.д.). Вообще прием сближения достаточно удаленных в обычном употреблении слов, включение слова в новое, непривычное, не примелькавшееся сочетание — это одно из самых действенных средств образности художественной литературы. Здесь больше всего и проявляется писательское дарование В.Тендрякова. Он умеет находить в языке то, что в составе фразы самым лучшим образом передает и суть явления, и настроение, и авторскую оценку, и живописную деталь. Его определения, эпитеты, метафоры, сравнения всегда обдуманно и подчинены главной задаче — донести до читателя и смысл и образ, воздействовать на разум и чувства, обогащать понятия и представления. Поэтому в языке писателя большое место занимают зрительные, цветовые, слуховые и прочие чувственные ассоциации и характеристики описываемых явлений и предметов ("мыльный свет", "душевный озноб", "стыдливые зори", "послеобеденные глаза", "лохматые звезды", "голубеющие глаза", "консервный звон" и т.д.).

Поисками свежих, выразительных, живописующих соче-

таний слов объясняется и такая довольно заметная особенность языка В.Тендрякова, как образование сложных слов ("лохмато-крупный снег", "голубовато-размыленные глаза", "сыто-красивый старшина", "бархатно-стелющийся голос", "портфельно-крокодиловые брюки" и т.д.).

Простота и свежесть — характерные черты многочисленных сравнений В.Тендрякова. В большинстве случаев они построены на основе бытовых наблюдений из сферы русской крестьянской жизни. Структурно-смысловый арсенал сравнений писателя очень многообразен. Он охватывает все характерные виды сравнений — от однословного сравнения-приложения ("солнце-игрушка", "бруствер-завалинка") или отыменного наречия ("по-кукушонковски" — от фамилии Кукушонок), от обычных сравнительных оборотов с союзами как, будто, словно и т.д. — до развернутых картин-описаний.

Часто вместо привычных и стертых слов литературно-книжного хождения писатель использует выразительные и емкие синонимы из народной речи ("хлябая, гостьба, хрупать, догляд, злобиться, скворчать, овербеть, квелый, доказки, огоревать" и т.д.). В.Тендряков избегает тех слов из народного языка, которые могли бы оказаться непонятными. Он предпочитает выбирать лишь словообразовательные варианты от общеизвестных корней ("обык, ущупывать, сторожись, запоглядывал, ушагаешь" и др.).

Сочности и колориту художественного письма способствуют родные автору севернорусские диалектизмы, вводимые, главным образом, в речь персонажей, но широко вкрапленные и в авторское повествование ("мочажины, бочаги, ступешки, баско, починки, ляжины, лахты"). Значение диалектизмов обычно раскрывается контекстным окружением, а иногда авторским пояснением. Характерно, что натуралистическое воспроизведение диалектных особенностей произношения В.Тендрякову не свойственно. Лишь изредка он фиксирует такой "выговор", как чичас, оммануть, бывалоча и др.

Широко представлена в произведениях В.Тендрякова книжная и народная русская фразеология: пословицы, поговорки, "крылатые слова". Часто и собственные авторские суждения приобретают черты афористичности.

Таким образом, всесторонний анализ произведений В.Тендрякова позволяет сделать вывод, что все стороны правдивого, искреннего, честного таланта писателя — идеи и образы, композиция, язык и слог — вполне отвечают тем высоким требованиям, которые выдвигаются перед литератором нашим временем. В.Тендряков по праву может сказать вслед за А.Твардовским: "А для нас, советских писателей, нет высшей чести и награды, как сознание того, что в эти исторические годы мы вместе с нашим родным народом и партией, что наше правдивое слово нужно и дорого людям".<sup>1</sup>

По материалам диссертации опубликована брошюра: "На передней линии (очерк творчества В.Тендрякова)". Изд-во Министерства высшего образования Белорусской ССР, Минск, 1963, 4 п.л.

---

<sup>1</sup> А.Твардовский. Речь на XXII съезде КПСС, "Литературная газета". 29 октября 1962 г.