

K 1.059.212

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А. И. ГЕРЦЕНА

В. С. БИЛЬДУШКИНОВ

ПОВЕСТИ ВЛ. ТЕНДРЯКОВА
(проблематика и вопросы мастерства)

Специальность 10641 — Советская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

К1059212

Ленинград

1971

ВОЛГГРАДСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА

Творчество Вл. Тендрякова — одно из сложных и противоречивых явлений современного литературного процесса. Значимость его в литературе прежде всего определяется остротой и актуальностью проблематики его произведений, обострённым вниманием писателя к морально-нравственным коллизиям.

Как писатель Вл. Тендряков сформировался в начале 50-х годов. Это во многом определило его творческий путь. Жизнь деревни до сих пор остается главной темой его творчества. Писатель пробует свои силы в различных жанрах (очерки, рассказы, повести, пьесы, киносценарий, романы, научная фантастика). Однако идеиные и художественные достоинства его произведений неравноценны. На наш взгляд, талант Вл. Тендрякова прёмыущественно драматический и в наибольшей степени проявился в его повестях. В них всегда можно обнаружить стремление писателя решать психологические проблемы с необычных, неожиданных сторон. Писатель тяготеет к сложным драматическим сюжетам. Он охотнее всего берется описывать противоречия жизни. Показ крутых сдвигов в человеческих судьбах, духовных переломов в сознании людей в его повестях — явление стабильное. С этим связан интерес писателя к обстоятельствам исключительным.

Настоящая работа посвящена наименее изученному критикой и научной литературой кругу вопросов творчества Вл. Тендрякова. Основное внимание в ней уделено художественному мастерству Вл. Тендрякова, как повествователя.

Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении дается обзор критической литературы, посвященной творчеству Вл. Тендрякова.

Первая глава состоит из двух частей. В ее первой части анализируются повести «Среди лесов», «Падение Ивана Чупрова», «Непастье», «Тугой узел», «Подёнка — век короткий», которые впервые в критической литературе рассматриваются как единый цикл. Во второй части главы исследуются повести «Не ко двору», «Ухабы», «Тройка, семерка, туз», «Суд».

Диссертация выполнена на кафедре советской литературы
Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени А. И. Герцена.

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент А. Н. Шишкина.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор Вологодского государственного педагогического института В. В. Гура; кандидат филологических наук, доцент Ленинградского ордена Ленина государственного университета имени А. А. Жданова Л. А. Гладковская.

Защита состоится на заседании ученого совета по филологическим наукам и методике факультета русского языка и литературы Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени А. И. Герцена (Ленинград, Д-186, ул. Дзержинского, 18)

« . . . »

1971 г.

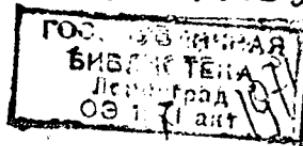
Автореферат разослан « . . . »

1971 г.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале
фундаментальной библиотеки института.

Ученый секретарь Совета

Ч-10159а



«Находка». Здесь сделана попытка проникнуть в творческую лабораторию писателя. С этой целью нами тщательно изучены зарисовки, путевые заметки, очерки, материалы биографии писателя, так или иначе послужившие основой для написания его повестей. Сопоставление этих материалов с окончательными вариантами повестей помогает уяснить некоторые важные особенности творческой работы Вл. Тендрякова.

В этой части главы проанализированы сюжетно-композиционная структура повестей и принципы раскрытия внутреннего мира героев. Вторая глава выявляет роль пейзажа и детали в идеально-художественной концепции произведений писателя.

В заключении подводятся итоги настоящего исследования.

Вл. Тендряков начинал свой творческий путь как очеркист. И его имя до сих пор в большей степени связывается с очерковой литературой, представленной такими именами, как В. Овечкин, Г. Троепольский, Е. Дорош, Г. Радов, нежели с современной психологической повестью (П. Нилин, Э. Казакевич, Г. Владимов, В. Белов, С. Залыгин, Ф. Абрамов).

Здесь, очевидно, сказывается инерция критиков, продолжавших воспринимать творчество Вл. Тендрякова в русле его ранней прозы с ее очерковостью и социологичностью, и все еще не замечающих приближения писателя к современной психологической повести.

• Вл. Тендряков пришел в литературу с глубоким пониманием сложности путей становления нового человека. Его всегда отличало пристальное внимание к большим психологическим проблемам; он стремился объективно оценить внутренние препятствия, задерживающие процесс становления человеческой личности. Многостороннее знание жизни современной деревни у него соединялось с глубокими раздумьями над опытом классической литературы в исследовании крестьянской жизни. Высоко оценивая нравственные традиции русского крестьянства и понимая значение всех духовных приобретений, которые сделала деревня за годы советской власти, он никогда не проходил мимо сложных сторон духовной жизни деревни и видел многие противоречия ее развития.

В своих повестях он настойчиво искал путей соединения острого социального анализа с многосторонним исследованием характеров и отношений людей. И хотя ему до сих пор еще не удавалось подняться до этого синтеза, его искания

нельзя признать бесплодными. Его произведения явились важным звеном в становлении психологической повести 60-х годов.

В ранних повестях Вл. Тендрякова заметно «преобладание социологии над литературой»: социальные проблемы в них иногда заслоняют людей. Поэтому герои этих произведений Вл. Тендрякова типизированы, а личностного начала в них мало. Производя сравнительный анализ ранних повестей с повестями, написанными позже, мы старались показать, какими путями Вл. Тендряков пытается освободиться от своей односторонности. В настоящей диссертации повести «Среди лесов», «Падение Ивана Чупрова», «Подёнка — век короткий» рассматриваются как своеобразный цикл, в котором содержание одной из них поясняет содержание другой, соотносится с ним, как бы дополняет события, описываемые в них. Писатель стремится создать цельную картину развития советской деревни, наполненную большими общественными событиями, начиная с середины 20-х годов («Кончина») до начала 60-х годов («Подёнка — век короткий»).

В повестях цикла нацели отражение многие экономические и нравственные вопросы сельской жизни. Вл. Тендряков пытается, например, осмыслить такую важную в литературе тех лет проблему, как проблему руководства колхозным и совхозным производством. В работе повести цикла исследуются в основном в сопоставлении с произведениями В. Овечкина, выявляется разница в разрешении трактовке этой проблемы у обоих писателей. В. Овечкин интересует прежде всего практическая сторона колхозной жизни, и он настойчиво ищет конкретных путей исправления замеченных им недостатков. Отказываясь выдвигать различные программы и предложения, Вл. Тендряков углубляется в психологию тружеников села, выявляет степень отрицательного влияния «неверно наложенной жизни» на их мировоззрение, характеры и отношения. Наиболее характерны в этом смысле повести «Падение Ивана Чупрова» и «Подёнка — век короткий». В них взят для исследования не только новый для литературы материал, но и реализован он в своеобразном драматическом сюжете. В первой из них писатель прослеживает процесс нравственного падения председателя колхоза. Композиция повести подчиняется этой центральной задаче: писатель сознательно отсекает все лишнее и побочное и все повествование строит вокруг судьбы Ивана Чупрова. Падение Ивана Чупрова изображено как единый и неумолимый процесс. В его падении писателем усматриваются две важные причины, которые находятся во взаимосвязи. Первая — это то, что он поднимает свой колхоз в обход законов, недозволенными путями. В этой

ситуации на второй план отступают личные качества Чупрова, его талант руководителя, умного, энергичного и инициативного. По мере развития сюжета Вл. Тендряков уже ничего и не говорит о таланте Чупрова, все больше показывая его как обыкновенного «доставала». Вторая же линия связана с крушением нравственной целности Чупрова. Нарушая законы, Иван Чупров убивал все лучшее, что было заложено в его характере. Такое двойное падение Ивана Чупрова показано писателем в тесном переплетении и в глубокой внутренней связи, составляя основу сюжета повести. Писатель на протяжении всей повести развенчивает «масштабную» деятельность Чупрова. Его методы руководства проходят серьезную жизненную проверку. Одна из самых существенных идей повести заключается в том, что Чупров не сумел создать коллектива; у него в решающие минуты не оказывается опоры. Вл. Тендряков через анализ чувств пытается познать духовную сущность своего героя. Чупров — человек без духовных исканий. Потому-то в момент перелома, осознания своих ошибок он не находит верного и правильного решения. У Чупрова нет перспектив дальнейшего развития. Вл. Тендряков показал меру возможностей своего героя, его предел. Писатель сумел раскрыть глубинную суть отживающих жизненных явлений. Драма Чупрова имеет серьезный общественный смысл.

Повесть «Подёнка — век короткий» раскрывает сложное взаимодействие характеров и обстоятельств. Все события в повести группируются вокруг судьбы главной героини. Характер Насти Сыроегиной писателем нарисован многосторонне. Вл. Тендряков отмечает ее трудолюбие, искренность, внутреннюю честность и вместе с тем ее духовную ограниченность, непонимание происходящего, неумение противопоставить обстоятельствам свою волю. Повесть строится на своеобразном противопоставлении того, к чему стремится Настя Сыроегина, и того, что она делает в данный момент. На первый взгляд впечатление стремления героя и ее действия как будто бы совпадают. На самом же деле, она с каждым шагом отдаляется от всего того, к чему стремится — от своего счастья и от своей мечты. Настя Сыроегина с первых страниц повести испытывает давление обстоятельств и до конца повести не может отвздохнуться от них. Обстоятельства сразу берут ее в плен. Личные неприятности в ее судьбе чередуются с неприятностями на работе.

Она хочет, как и прежде, работать честно, без приписок, но ничего в своей жизни она не может переменить. Вл. Тендряков мастерски обнажает механизм работы председателя колхоза Артемия Богдановича, учело при способившегося к

новым обстоятельствам, показывает гибельность его принципа: «умный в гору не пойдет, умный гору обойдет». Жертвой его жизненных позиций, становится Настя Сыроегина.

В творческом развитии Вл. Тендрякова эта повесть имеет принципиальное значение. Решая большую социальную проблему в повести «Подёнка — век короткий», Вл. Тендряков достигает в ней большой психологической убедительности. Повесть по своим художественным особенностям выходит за рамки цикла повестей о колхозной деревне и помогает оценить с новой стороны творчество Вл. Тендрякова о деревне. Она ломает утвердившееся мнение критики о том, что Вл. Тендряков является одним из представителей очерковой литературы, но не больше. Теперь упоминание его имени в ряду таких прозаиков, как В. Солоухин, Ф. Абрамов, В. Белов, Е. Носов, М. Алексеев воспринимается как явление закономерное. В настоящее время творчество Вл. Тендрякова, безусловно, в равной степени принадлежит как к очерковому, так и к психологическому направлению советской русской прозы о деревне.

Вл. Тендряков относится к числу тех писателей, которые вымыслу предпочитают достоверное событие, фантазии — действительность. Для него крайне важно доскональное знание среды, сформировавшей тот или иной характер, понимание своеобразия жизненного уклада, всей обстановки, окружающей героев. Глубокое исследование жизненного материала позволяет ему создать атмосферу подлинности и достоверности происходящего.

Во второй части главы, чтобы полно и глубоко раскрыть принципы творческой работы писателя, мы сопоставили жизненный материал, «первоисточники», с окончательными текстами повестей. (Зарисовку «Бородавка» с повестью «Не ко двору»; главы «Мешки ржи», «Бабушка, едущая в Казань», из путевых заметок «Онега» с повестью «Ухабы»; главы «Северный характер», «Каменная дамба», из «Онеги» с повестью «Тройка, семерка, туз»; главы «Иван Васильевич», «Тесовый ручей», «Колдовство и заговоры» из «Онеги» с повестью «Суд»). Мы старались выяснить, как характер избранного писателем материала, особенности его идейного замысла определяют творческие принципы его произведений. Вл. Тендряков исследуя характеры своих героев, идет особыми путями, оценить которые особенно важно потому, что в них плодотворные начала сложно переплетаются с чертами искусственности и прямолинейности.

Вл. Тендрякову свойственны вера в гибкость, изменчивость человеческой личности, признание ее больших потенциальных возможностей. Писатель убежден в плодотворности

драматических внутренних потрясений, требующих от человека духовной активности и предельного напряжения сил. Но вместе с тем он справедливо полагает, что в некоторых обстоятельствах внутренние возможности человека не могут полностью реализоваться. Духовная неразвитость, бедность и ограниченность жизненного опыта связывают внутреннюю активность человека, делая его инертным, легко теряющимся в трудных испытаниях.

Во всех повестях Вл. Тендрякова видно критическое отношение к «природному» опыту, который он чаще всего связывает с условиями деревенской жизни. Его герои, будучи людьми честными, делают ошибочные шаги в тех случаях, когда жизнь ставит их перед трудными и неожиданными проблемами. И нужны многие драматические толчки жизни для того, чтобы почтась большая внутренняя работа и настутило прозрение.

В диссертации внимательно прослеживаются характер и роль «чрезвычайных происшествий» в повестях Ел. Тендрякова и их влияние на духовную жизнь героев.

Начиная с повести «Не ко двору», Ел. Тендряков много пишет о простом человеке (Соловьев, Дергачев, Малинкин, Тетерин, Столлярский, Еченна, Сыроегина). Его герой, за исключением Тетерина и Столлярского, люди молодые, находящиеся в начале своего жизненного пути. Писатель бросает их воворот сложнейших событий, делает их участниками (катастроф и потрясений), и, говоря его же словами, «обжигает их». Его герой в различных столкновениях проявляют свои внутренние возможности, определяют склад своего характера. В художественной системе Вл. Тендрякова показ духовного перелома героев составляет основу и суть всего повествования. «Обжигая» своих героев в молодые годы, Вл. Тендряков указывает на перспективы их будущего развития. В этом смысле показательно рассуждение Махотина из повести «Чрезвычайное»: «Саша, должно быть, не первый год глядит свысока на Тосю, на Нину, на Галю, на всех тех, кого он считает заурядными. Это стало привычкой. Иногда от таких привычек излечивает время, иногда житейские катастрофы и потрясения. И тогда они остаются на всю жизнь». (стр. 316, т. I). Устами Махотина писатель по существу указывает на свои творческие принципы. Сравните у А. Чехова: «Бываю в жизни отдельных людей несчастья, например, смерть близкого, суд, тяжелая болезнь, которые резко, почти органически изменяют в человеке характер, привычки и даже мировоззрение».¹

¹ Чехов А. Сочинения, т. 5, М., 1946 г.

Продолжая исследование человеческого характера с таких позиций, Вл. Тендряков в начале 60-х годов обращается к героям иного типа, которые на склоне лет «прозревают» и обнаруживают несостоительность прежних взглядов на жизнь (Махотин, Тетерин, Столлярский, Русанов). Так, например, Махотин, после сорока лет педагогической деятельности начинает сомневаться в верности своих методов воспитательной работы, подвергает ревизии всю свою прошлую жизнь. Преуспевающий начальник энергосистемы Соковин, после смерти Саньки Горяева, обнаруживает пороки своей масштабной деятельности. Столлярский оказывается в критический момент неподготовленным к самостоятельным решениям. Тетерин и Русанов сожалеют о том, что прозрение пришло к ним слишком поздно. «Ежели бы в семнадцать лет такая наука выпала» (Тетерин), «...У меня жизнь тоже «косо выпала» (Русанов). Чего же достигает Вл. Тендряков, вводя в повествование чрезвычайное происшествие? Настойчивость, с которой он обращается к такому творческому приему, требовала от нас внимательного исследования этого факта. Прежде всего важно заметить, что различные катастрофы, аварии, убийства в сюжете носят подчиненный характер. По мере развития сюжета они постепенно отходят на задний план и уступают место исследованию психологического человека. И все же роль их в сюжетах писателя настолько важна, что без них не реализуется ни один художественный замысел Вл. Тендрякова. Чрезвычайные происшествия нужны писателю, чтобы дать толчок духовному развитию героев. Поэтому его повести включают в себя два чаще всего контрастно противопоставленных периода их жизни: до катастрофы и потрясения одна жизнь, после — резкие перемены — взгляд на прежнюю жизнь начинает претерпевать изменения. Исследование нового психологического состояния и составляет содержание повестей. И, как правило, до катастрофы герон его в непосредственную связь друг с другом не вступают: они не успевают проявить друг к другу «симпатии и антипатии». Здесь пока преобладает внешне-событийная сторона. Настоящий же внутренний, глубинный сюжет находится пока в тени, ожидая удобного момента. Таким удобным моментом в повествовании и становится какое-нибудь чрезвычайное происшествие. В «Ухабах» до дорожной аварии сюжета как такового в его собственном смысле нет. Нет потому, что герон еще не вступил в конфликтные взаимоотношения друг с другом. В повести «Суд» до роковых выстрелов психологического сюжета также нет. Есть только фабула. Ноиную охоту на медведя можно подробнейшим образом пересказать и только. Каких-то глубинных взаимодействий между героями не обнаружено.

вается. Чрезвычайное происшествие «взрывает» обыденное состояние героев. Вл. Тендрякова привлекают такие черты в характерах героев, которые в повседневности достаточно четко не выявляются. Отсюда и малый интерес писателя к повседневному течению жизни. Обращая внимание на внутренние возможности характера, о которых не подозревает и сам человек, Вл. Тендряков стремится проникнуть в тайны человеческой души через большие неожиданные потрясения, в тот момент, когда внутренний мир героев выведен из равновесия и все процессы душевной жизни отличаются особенной яркостью и силой.

При таком развитии сюжета героям дается возможность увидеть новые стороны их собственной души и по-новому оценить свои жизненные позиции.

Важной особенностью Вл. Тендрякова является и то, что его прежде всего интересует собственный взгляд его героев на события внешнего мира и на процессы их духовной жизни. Поэтому большое значение в его произведениях приобретают самоанализ и воспоминания героев. Выбор переломного момента, естественно, не позволяет Вл. Тендрякову проследить достаточно полно процесс складывания характеров. Он большей частью «выявляет» воздействие среды на уже сложившийся характер». Иван Чупров, Соковин, Столлярский, Тетерин, Русайлов, Пегих — все они входят в повести со сложившимися характерами. Нам дано лишь присутствовать при прозрении героя или же при фактах его поражения или падения. Вл. Тендряков зачастую всесторонне не исследует внутренний мир своих героев, намечая лишь перспективы развития, связанные с моментом неожиданного узнавания героем самого себя. Его больше всего интересуют герои, которые находятся в состоянии глубокого заблуждения, кризиса, вернее сказать, он преднамеренно создает такие ситуации для героев и испытывает прочность их нравственных основ. В центре психологической коллизии его повестей стоит показ процесса падения и прозрения героев. Умением уловить и правдиво передать психологические последствия «чрезвычайных происшествий» писатель овладел не сразу. Так, например, многодневный ливень в «Ненастье» служит поводом для выявления неверных методов руководства Глухарева, но никакого отношения к характерам героев не имеет, не вызывает у них духовного перелома. Острая сюжетная ситуация «Ненастья» не несет в себе той психологической нагрузки, какую имеет дорожная авария в «Ухабах», где чрезвычайное происшествие помимо всего прочего вскрывает и производственное неблагополучие. Использование случая в качестве основы сюжета в этой повести имеет глубокую мотивировку. В повестях

«Тройка, семерка, туз», «Суд», «Чрезвычайное», «Короткое замыкание», «Находка» чрезвычайное происшествие резко меняет ход событий, помогая раскрыть важные жизненные закономерности. Итогда писатель мало заботится о том, чтобы придать «чрезвычайным происшествиям» общий смысл. В повести «Тройка, семерка, туз» Бушуев мог и не появиться на сплавучастке Дубинина. Он оказывается там случайно. Случайно обнаруживается дневник Тоси Лубковой в «Чрезвычайном». До этой находки Махотин и не подозревает, что вся его прошлая педагогическая деятельность была порочной. В «Чудотворной» вся вторая часть ее (спор Прасковьи Петровны с попом) абсолютно не вытекает из чрезвычайного происшествия. Поэтому яркое художественное воплощение получает один только образ Родьки Гуляева, ибо ради его духовного перелома и была воссоздана чрезвычайная ситуация в повести.

Некоторое ощущение искусственности и деланности отдельных повестей Вл. Тендрякова исходит от однообразия основного творческого приема писателя.

«Чрезвычайное происшествие» часто начинает главенствовать в произведении, определяя принципы психологического анализа, особенности композиции, характер пейзажной живописи.

Интерес к кризисным, передовыми моментам в жизни людей, а также стремление изображать большие психологические перевороты характерны для целого ряда писателей. Однако Вл. Тендряков абсолютизирует эти пути исследования характеров. Отказываясь от других приемов психологического анализа, он обединяет свои творческие возможности. Строгая подчиненность композиции замыслу наблюдается во всех без исключения произведениях писателя. В его повестях каждая деталь, сцена, пейзаж — все выполняет определенную роль.

В зависимости от конкретного замысла Вл. Тендряков обращается к различным видам композиции. Чаще всего писатель строит свои повести на драматических ситуациях. Поэтому многие повести его начинаются прямо с кульминации («Короткое замыкание», «Чудотворная»). В других повестях («Суд», «Находка») композиция несколько иная. В их основе лежит также какое-нибудь чрезвычайное происшествие, потрясение, но повести эти строятся так, что до катастрофы и потрясения писатель успевает показать жизнь героя в его привычной стихии хотя и в течение небольшого отрезка времени. За это время герой успевает показать себя с характерных для него сторон. Большой частью он показывается в процессе труда, который описывается с большой тщательностью

и полнотой. От этого создается почти физическая ощущимость событий, развертывающихся в его произведениях («Ухабы», «Суд», «Находка»).

Весьма своеобразно строит Вл. Тендряков финалы своих повестей. Они, как правило, заключают в себе емкий, обобщающий смысл, сложные психологические итоги развития герояев. Повесть «Тройка, семерка, туз» завершается тем, что Дубинина как убийцу увозят в районный центр, а все сплавщики, может быть, впервые так спаянно и дружно ищут пути спасения своего мастера¹. В «Ухабах» трактор с умершим пассажиром направляется в районный центр; Глухарев («Ненастье») едет в обком партии; Федор Соловейков («Не ко двору») приходит в колхозный клуб, где собралось много народа и куда приходит Стеша, готовая изменить свою жизнь; в «Суде» Семен Тетерин терзается от сознания своей вины перед людьми; Настя Сыроегина («Поденка — век короткий») бежит к людям. Зачастую судьбы многих героев остаются незавершенными. В «Ухабах» погибает человек и прямой виновник гибели также известен, но не ясно, что ожидает Дергачева и Княжева. Неизвестна дальнейшая судьба и Дубинина. Еще более сложен и противоречив конец повести «Поденка — век короткий». Однако сущность внутренних сдвигов, меняющих психику герояев, писатель рисует очень тщательно... Авторская позиция в этом получает действенное выражение.

Вл. Тендряков постоянно раздумывает о высоком назначении человека, ратует за широту его взглядов, духовное богатство, за гуманистические отношения. Забота о каждом человеке, кем бы он ни был, рождает тревогу в душе писателя. Эту тревогу он хочет передать каждому, кто возьмет в руки написанное им: «Кто-то мирно покропывает, кто-топускает в подушку сладкую слону, кто-то быть может, ворочается, перебирает озабочено в уме: не склонен лужок за домом, свалилась изгородь...

Как можно?! Такой же, как все лежащие сейчас в теплых постелях, человек, быть может, не увидит завтрашнего дня! Нельзя допустить этого! Нельзя не помочь!...» (стр. 415, т. I).¹

Писатель боится покоя и равнодушия. В романе «Тугой узел» он пишет, что «равнодушие размножает зло, оно его почва, его питательная среда. При равнодушии неизбежно растут бедствия, при равнодушии загнивает жизнь!» (стр. 217, т. I).² Наиболее яркое художественное воплощение

¹ Тендряков. Избр. произв. в двух томах. М., 1963.

² Там же.

Эта мысль писателя подчинается в повестях «Ухабы», «Суд». «Поденка — век короткий». «Всё снят, а надо помочь, спасти!» — говорит писатель и пытается взорвать это спокойствие. В «Ухабах» Дергачев (Илья, лейтенант ночью стучат в двери председателя сельсовета; милиционера, секретаря партийной организации). В повести «Поденка — век короткий» Настя стучится в двери своих односельчан: «Спасите! Спасите!!!». Финальными сценами Вл. Тендряков приковывает наше внимание к поставленной проблеме, требует спрavedливого ее разрешения. Направляя свое повествование в определенном русле, он максимально приближает его к жизни, вводит в нее. Мотиву борьбы с равнодушiem, тревоги за человека и его жизни подчиняется вся художественная система писателя.

В художественной системе Вл. Тендрякова пейзаж занимает особое место. Изображение природных явлений в лучших произведениях писателя отличается тонким видением, умением проникнуть в самую суть и тайны жизни природы. Однако чаще всего пейзаж привлекается Вл. Тендряковым для решения тех идей и проблем, которые занимают его. Пейзаж создает жизненную среду героя, необходимую обстановку действий, часто служит эмоциональным фоном действия и дополнительным средством характеристики героя и находится в подчинении всего идейного замысла произведения, выполняя при этом своеобразную роль подтекста.

Герои Вл. Тендрякова находятся в постоянном общении с коварной, изменчивой природой, которая часто угрожает человеку, выступая противодействующей ему силой. Вл. Тендряков в своих повестях почти не рисует быт, обстановку героев. Его героев мы застаем в дороге, ночном лесу, на охоте. Так в повестях «Ухабы», «Суд» и «Находка» все основные события происходят за пределами дома и быта его героев. В «Ухабах» герон начинают свой путь на дороге и завершают его на ней. Трофима Русанова из «Находки» мы застаем возвращающимся домой из Китымаревских озер и расстаемся с ним тогда, когда он находится в дороге. Повесть «Суд» начинается тем, что трое выходят на ночную охоту на медведя... Такое композиционное построение влечет за собой ограниченное сюжетного времени. Все события в «Ухабах» и «Суде» происходят в течение одного дня, одной ночи, а в «Коротком замыкании» и того меньше — всего четыре часа. Несколькими сутками ограничено время и в повестях «Тройка, семерка, туз» и «Находка». Отказ Вл. Тендрякова от изображения повседневного течения жизни, стремление ста-

вить своих героев в необычные ситуации, интерес к резким переломам в их судьбах диктует ему выбор особого пейзажа,озвучного острым, драматическим сюжетам его произведений. В «Ухабах» это размытая, развороченная дорога; многодневный ливень, гроза в «Ненастье»; таинственный ночной лес в «Суде»; ненастный, осенний лес в «Находке». Причем все эти описания картин природы у Вл. Тендрякова не отрывочны и не носят какой-то случайный эпизодический характер. Они глубоко мотивированы и подчинены общему замыслу произведения. В «Ухабах», образ измученной дороги проходит через всю повесть и несет большую идеино-смысловую нагрузку, являясь как бы стержнем, фундаментом сюжета. Дорога движет сюжет. Она живет мучительной жизнью: «исковеркана страшными колдобинами, вкось и вкривь иссечена рваными колеями, как поле битвы костями, усеяна жердями, толстыми слегами, измочаленными стволами недавно срубленных березок» (стр. 390, т. I).¹ Много жизненных судеб испытала на своем веку эта ухабистая дорога. В «Ненастье» весенний сев идет полным ходом. Весна разворачивается, как по заказу. Однако, на девятый день сева, в самый его разгар, ударила первая гроза. «С этого дня и пошло — гроза за грозой, ливень за ливнем... залило землю, остановился сев». Так природа властно вмешалась в жизнь тружеников села; «перейуталя всё на-нальны, уброжая падёйцым бедствием. Длительное ненастье мешает ход событий в привести, сталкивает героев в их борьбе за правду.

Пейзаж у Вл. Тендрякова зачастую становится частью действия, придавая остроту сюжетам его произведений. В целом же он у Вл. Тендрякова пасмурен, однообразен. В пейзаже преобладают тона темные, мрачные. Наглядным примером может служить повесть «Находка», сплошь состоящая из описания «леса, измученного тяжелым, как смертельная болезнь, ненастьем». Можно вспомнить «Ненастье», в котором в течение десяти дней не показывается солнце; «Ухабы», где день и ночь спутаны, когда все приблизительно и зыбко.

Мрачные, темные тона в описаниях картин природы у Вл. Тендрякова связаны с общей философией его творчества. Его пейзаж находится в неразрывной и тесной зависимости от тех общественных и нравственных проблем, к которым обращено внимание писателя. Несмотря на обилие пейзажной живописи в произведениях Вл. Тендрякова, человек всегда остается главной фигурой. Исключительная близость тендряковских героев к земле рождают в их душе хозяйствственные тревоги. Герои писателя оценивают природу, как

¹ В. Тендряков. Избр. произв. в двух томах. М., 1963.

земледельцы («Ненастье», «Тугой узел», «Среди лесов»). Возможно поэтому ни один герой писателя просто так не любуется, не восторгается природой. Чаще всего он вступает с ней в единоборство, смотрит на нее с вызовом. «У нас драка с природой» («Ненастье»). Так в «Ухабах» дорога становится «хитрым, неожиданным, беспощадным» врагом человека. Даже ночная охота на медведя в «Суде» не просто забава и утеша отыхающих людей. Медведя надо уничтожить потому, что он «до сих пор мял овсы, пугал жениции, ходивших на покосы, а прошлой ночью заломал годовалого телка». Мотив близости человека к земле, сродненности его с природой, как философский мотив проходит через все творчество Вл. Тендрякова. В данной главе пейзажная живопись писателя исследована в сопоставлении с творчеством В. Белова.

На протяжении целого ряда лет Вл. Тендрякова продолжают волновать одни и те же или сходные по внутренней сущности общественные и нравственно-психологические проблемы. С годами менялись взгляды писателя на эти проблемы, он старался рассматривать их с новых сторон. Однако творческое разрешение их не всегда было художественно совершенным и оригинальным. Все эти годы развитие писателя шло по краю противоречивому пути. Его творчество не было движением только по восходящей линии. Моменты определенного кризиса наблюдаются и сейчас («Кончина», «Апостольская командировка»). И все же его творческие достижения как художника несомненны.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНО В РАБОТАХ

1. О принципах раскрытия внутреннего мира героев в повестях Вл. Тендрякова. «XX герценовские чтения (межвузовская конференция). Филологические науки». Л., 1967, стр. 25—26.
2. Характеры и обстоятельства в повестях Вл. Тендрякова. «Межвузовская научная конференция литературоведов, посвященная 50-летию Октября». Л., 1967, стр. 85—89.
3. Композиция повестей Вл. Тендрякова. «XXI герценовские чтения (межвузовская конференция) Филологические науки». Л., 1968, стр. 110—111.
4. К вопросу об источниках повестей Вл. Тендрякова. «XXI герценовские чтения (межвузовская конференция). Филологические науки». Л., 1968, стр. 115—116.
5. Из наблюдений над пейзажем в повестях Вл. Тендрякова. Филологический сборник «Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена», т. 362, Л., 1968, стр. 267—283.

