

## ТВОРЧЕСТВО В. ТЕНДРЯКОВА В СВЕТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

### VLADIMIR TENDRYAKOV'S WORKS IN THE LITERARY CRITICISM

1. Произведения Тендрякова начали печататься после 1953 года и сразу же привлекли внимание советской критики. Анализируя отзывы, 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<sup>1</sup>.

Такое разногласие в мнениях советских критиков определяется тем, что были применены различные критерии к работам начинающего писателя. Мы проследим высказывания критиков, которые коснулись и ранних произведений писателя, отразивших проблему, исходящую из социально-экономических корней российской действительности того времени (“Падение Ивана Чунрова”, “Ненастье”, “Не ко двору”, “Тугой узел”, “Ухабы”). Кроме обзора и оценки произведений писателя советской критикой мы дадим и отзывы о его литературном творчестве, которые появились на Западе. Это позволит всесторонне выявить подход литературоведов и критиков к произведениям Тендрякова в различных аспектах: социальном, нравственно-психологическом и художественном. На основании сделанного нами анализа попытаемся определить место В. Тендрякова как художника в советской литературе.

Произведения Тендрякова раннего периода (1953 - 1956) отразили злободневные проблемы села и судьбы людей, связанных с жизнью колхоза. Здесь наиболее острым вопросом для советских критиков оказалось изображение характера героев, причины их 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, чуждый правде изображения. Б. Ключов объясняет неизбежность падения Чунрова, вызванного сознанием героя, корни которого лежат глубоко в “пережитках прошлого”; а в повести “Не ко двору” - “остатки частнособ-

ственнического уклада морально калечат не только других, но и связанных с ними людей”<sup>2</sup>. Этому же мнению придерживается А. Чаковский, который называет Чупрова “хищником, человеком с буржуазной моралью”<sup>3</sup>, 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<sup>4</sup>.

В противовес мнениям этих критиков другие авторы опровергают оценку, исходящую только из вины самого героя, и указывают на внешние причины, являющиеся главными в произведениях о деревне. В. Дудинцев подчеркивает, что Чупров - “жертва неудачно сложившихся обстоятельств”<sup>5</sup>, Б. Платонов считает, что критическое материальное положение в деревне “заставило заниматься героя “блатными махинациями”<sup>6</sup>. 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”<sup>7</sup>.

На наш взгляд, критик здесь не учитывал 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” (с. 10). Дальше уверенность его укрепляется достигнутым нелегально: “я решу” да “я сделаю”. “Пора бы научиться уважать Чупрова” (с. 27). И в конце он сам осознает, что привело его к деградации: “Вчера - самое страшное время. Один! Разве я хотел плохого?” (с. 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 литературного анализа произведения. Только В. Сурганов подчеркивает роль пейзажа как средства 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 очерковую природу произведения: “Чупров почти задохнулся сырым воздухом, в котором был растворен горьковатый запах...” (с. 54)

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

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

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 статье о стиле Тендрякова Е. Старикова пишет:

Публициста интересует прежде всего общественное явление, для художника важно преломление этого явления в мировоззрении, психологии и поступках героев<sup>9</sup>.

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<sup>10</sup>.

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<sup>11</sup>.

Действительно, Тендряков показал себя художником: плоть и кровь его произведений - это люди с их проблемами. Первостепенным для Тендрякова является не решение общих проблем социального порядка, а раскрытие и изменение человеческого характера, в котором, как в фокусе, преломляются жизненные явления времени.

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

Критик Н. Толченова обвиняет автора в “примиренческой” концовке произведений “Тугой узел”, “Ухабы”, усложненных гибелью человека. В этих эпизодах точность моральной оценки героев достигается не авторскими декларациями, а умением обнаружить истину человеческой природы в самих характерах, их поступках и столкновениях с другим персонажем. Глубоко мотивировано моральное падение Мансурова гибелью Мургина (“Тугой узел”) и разоблачена бездушность Княжева смертью пассажира (“Ухабы”).

Обзор рецензий позволил заметить, что советская критика сознательно упускала из виду причины недостатков в системе руководства хозяйством, а всю вину возлагала на героев и их характеры. Нам представляется, что отдельными штрихами писатель показал процесс и причины трансформации героев, внимательно проследив, как накапливается отрицательное в их характерах.

В своей рецензии А. Тмарченко приходит к выводу, что “казенщина не только сковывает инициативу и способности, но извращает характеры, направляя их энергию в русло карьеризма”<sup>12</sup>. 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 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, воспевае доброту, великодушные своих героев и не осуждает их за робость, нерешительность действий:

“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 гибельной трясине, как герой рассказа “Падение Ивана Чупрова”<sup>13</sup>.

С этой меркой критик подходит к оценке других героев произведений Тендрякова - слабых личностей: Малыгина (“Ненасстье”), Соловейкова (“Не ко двору”) и других в произведениях 60-х годов. Такой подход Литвинова к оценке литературных образов героев является требованием к писателю создавать героев “идеальных”. Этот факт говорит о том, что критик не отступает от традиций соцреализма.

Итак, одни критики в работах Тендрякова искали историю борьбы, в которой главный герой оказался слаб, другие считали, что положительным началом, противоречащим отрицательному, является авторская позиция. Но В. Синенко отмечает, что “авторское отношение не заменяет активно действующих героев”<sup>14</sup>.

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

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<sup>18</sup>.

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, на вытекающие из социально-политической основы. Теоретическая статья писателя о взглядах его на литературу является также ответом своим критикам:

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<sup>19</sup>.

Тендряков всегда относится с чрезвычайной серьезностью и глубокой ответственностью к явлениям жизни, которые откладывались в его творчестве. Поэтому автор не только отрицает необходимость показа в художественном произведении “положительного” героя и описания благополучных концовок, но утверждает, что возможны и нужны рассказы и повести с изображением отрицательных явлений и героев, взятых из реальной действительности.

Отзывы западных критиков и литературоведов о творчестве Тендрякова позволяют нам дополнить и уточнить образ творческого пути 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 представления о творчестве Тендрякова, но, тем не менее, они ценны тем, что не идут вразрез с замыслом писателя в определении причин и конфликтов, вытекающих из системы взаимоотношений людей различных социальных слоев:

...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<sup>20</sup>.

Автор статьи “Литература и крестьяне” не претендует на всесторонний анализ литературных произведений, оставляя в стороне выявление художественных особенностей.

Обзорная статья американского литературоведа Ф. Паркера о творчестве Тендрякова обращает внимание 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, автор отличает 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 greatest ability have been revived by V. Tendryakov<sup>21</sup>.

Исследуя творчество Тендрякова, Т. Уитни подчеркивает в его работах страстное 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<sup>22</sup>.

Кроме того, рецензента заинтересовали художественные приемы литературного стиля. Деталь под пером писателя действительно оживает и становится иногда действующим образом. Такой способ изображения ограничивает широкое повествование, каждый штрих заменяет 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 остродраматическим ситуациям и крутым жизненным поворотам, 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 заключение критик указывает:

Tendryakov is perhaps farthest away from Western contemporary tendencies in term and style. As a consequence some Western readers may find him slowmoving, perhaps even tendious<sup>23</sup>.

Вполне оправданы трудности в понимании западными читателями того приема, который есть 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 проникает в творческую лабораторию художника, особенно в его работы 60-х годов, а ограничиваются лишь исследованием произведений начального периода, временем его поисков и практического совершенствования.

Более обширный материал о произведениях Тендрякова представил американский литературовед Ж. Гаррард, обративший внимание на тематические и эстетические особенности. Он заметил, что в ранних произведениях Тендрякова наблюдаются еще отзвуки догматических течений советской литературы, ставящих в центр внимания вопросы социального порядка, отодвигающих 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<sup>24</sup>.

2. Дальнейшее творчество Тендрякова развивалось 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 неприемлем, значит, всей книге отказано в художественности (И. Окоемова, К. Ковалевский, Е. Громов). Другие критики одобряли принцип активности героя против застоя в школе (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 находим 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<sup>25</sup>. Е. Старикова придерживается той же мысли и пишет, что “Андрей оказался не рядовым, а маленьким человеком, эгонистически сосредоточенным на собственной личности”<sup>26</sup>.

Такая оценка характера героя противоречит действительному образу из романа. Писатель не замкнул его в пределах личной жизни, а вывел в романе широкий круг общественных проблем, с которыми справился Бирюков: “В нашей школе считали: я инициатор, я виновник событий...” (с. 287), “...есть один ищущий,



он пытается шагнуть вперед, он против застоя” (с. 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 явления и в чем их смысл. Не попытавшись вдуматься в содержание образа, заранее знаем, что хотел показать автор...<sup>27</sup>

Вернемся еще к рецензии Стариковой, в которой она указывает просчеты писателя в области языка и стиля при обрисовке героя. Исходя из фраз: “я уже уснул 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 (с. 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 диалектных особенностей данного района. Язык его героев литературно 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!” (с. 25), “Вступай в свое будущее и живи достойно!” (с. 59) - такие авторские восклицания мы наблюдаем в момент, когда герой начинает сомневаться и думает о том, что нужно ли отступить от жизненных планов.

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

...он не сумел четко отделить героя от себя, рационалистическая, несколько декларативная атмосфера исповеди героя определила звучание романа, начала восприниматься как собственное авторское “я”<sup>28</sup>.

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

Сплетение различных тематических пластов в романе и манера раскрытия намеченных проблем при помощи художественных средств и приемов оказываются для писателя сложными. Приносится в жертву выразительность мысли при перемене интонации: резкий переход от патетики при выражении раздумий 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 обнажил настоящее будущее".

Стиль Тендрякова интересен широким употреблением несобственно-прямой речи. Во-первых, эта форма способна синтезировать 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<sup>30</sup>.

На примерах рецензий критиков мы заметили ту разногласицу 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<sup>31</sup>.

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

Противоположную оценку образа героя и его поступков дает В. Панков: "беспокойным и мыслящим человеком, не привыкшим к примирению к малым"<sup>33</sup> представлен в романе Бирюков. Ю. Суворовцев 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 внимем 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-эталоном"<sup>34</sup>.

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

Тендряков неоднократно подчеркивает в романе, что Бирюков "обыкновенный, рядовой" герой, идущий сам через жизненные сложности (приобретение профессии, педагогическая деятельность, семейная жизнь, любовь к другой жеппине). Не "пассивность и бессилие" (Г. Бровман), а непримиримость и требовательность к себе изменили характер, 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 слабость его натуры. Нерешительность выражается в поступках героя, а настроение раскрывается в его признаниях. И вот слова: "снисходительность" так же нужна, как "непримиримость", высказанные в момент душевных борений героя, критика использовала для определения постоянной черты характера Бирюкова - "маленького человека" из гоголевских произведений, а вся его деятельность истолковывается 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 различным жизненным перипетиям в судьбе героя, писателю удалось обнаружить богатство оттенков внутреннего мира Бирюкова в его поступках, мыслях и настроениях.

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<sup>35</sup>.

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, никольник, должен быть безбожником. Исходя из этого, Дремов спорит с А. Шароной о названии ее статьи “Святой отрок... пионер Родька” и отсутствию звучания в ней антирелигиозного мотива. “Нет борьбы против религии”, - утверждают Г. Савченко, А. Турков, В. Шапошникова. Писатель ослабил активность партийной организации - в этом недостаток повести, - считает И. Виноградов, Е. Старикова.

Об этих произведениях идет спор критиков с писателем вне круга художественного изображения, а лишь с точки зрения идейно-политической направленности. Из немногих авторов лишь Е. Старикова провела литературоведческий анализ. Однако и ее анализ сводится к тем же выводам: “писатель злоупотребляет внутренним монологом”, “ему как бы не хватило времени для поисков лучших решений”.

То, что является своеобразием художественного мастерства Тендрякова, выработанного творческой практикой, критик считает недостатком (самораскрытие героя, “открытые” концовки). Благодаря внутреннему монологу мы смогли обнаружить мышление 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 - начисто засмеют”. “Ну а Лев Толстой, он книжки писал, он и Прасковьи Петровны умней был”.

Несмотря на различный интеллектуальный уровень героев, в их интонации и в синтаксисе нет разницы. Тендряков посредством синтаксиса сумел отразить степень сложности мышления, а в этом случае также глубину чувства. Избегая дидактических приемов новостования, писатель отошел от схематичности и иллюстрированности произведения.

Отрицательные отзывы критиков о “Чудотворной” не оттолкнули писателя от проблемы религиозных верований, которую он рассматривает более глубоко в повести “Чрезвычайное” (1961). И от этой повести отстранилась литературная критика, остались лишь “агитаторы”.

“Почти каждое его произведение - удар по отжившему, старому”, - старается доказать критик Р. Шамурзина<sup>36</sup>. 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, Вашенков). 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... (с. 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 (с. 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 дискуссии директора о “физиках” и “лириках” с учителями и учениками: ракеты, летящие на Марс, - “физики” превыше всего (с. 216). Лирики утверждали, что законами науки нельзя доказать склад души, объяснить 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 (с. 220).

В этой интерпретации раскрывается также авторское отношение к затрагиваемой проблеме, которое становится выразительным в связи с победой “лириков”. Отзвук авторских мыслей есть и в голосе директора школы, который в заключительной фразе обнаружил свои взгляды на религию, сказав 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 ночить навеки” (с. 271).

Молчание критиков является своего рода реакцией на необычное авторское письмо и проблемы. В этих последних произведениях мысли героев преобладают над результатами их действий. Не многословием раскрывается авторский замысел, а средствами художественной изобразительности. Ярким и выразительным примером является описание 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.

Исследуя критические работы о произведениях Тендрякова данного периода, мы заметили, что повести Тендрякова 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.

В ранних произведениях очеркового жанра публицистика служила средством изображения проблем социально-экономического порядка, а в 1958-1961 годах в центре произведений писателя оказывается мысль, мировоззрение героя, его духовные проблемы характера. Открытое разрешение этого вопроса очень сложно в условиях советской действительности, только благодаря образности художественного изображения и манере письма Тендряков показал себя мастером раскрытия человеческой души.

Укажем также на общие заметки о советском воспитании, которые приводит югославский переводчик работ В. Тендрякова М. Михайлов, упоминая разговор с автором летом 1964 года. Тендряков “с жаром защищал знаменитое воспитание “Нового человека...”

Вопрос воспитания еще в течение долгих лет будет большим 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”<sup>37</sup>.

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-психологи-

ческой направленности, которая в свою очередь углубляется элементами философских суждений. Сплетение этих проблем и способ их отражения в произведениях “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. Шинкина, Р. Шамурзина, В. Панков, В. Синенко, В. Литвинов. Критика против критики велась между И. Борисовой и В. Литвиновым, Шамурзиной и В. Сургановым.

Отметив эстетические принципы в раскрытии авторского замысла, Д. Николаев, М. Гус, В. Струганов дали положительную оценку повести “Суд”. В связи в резким резонансом критических отзывов 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<sup>38</sup>.

А. Шинкина определяет недостаток повести также в авторском неясном отношении к изображаемому: “он остановился на полдороге, не дошел до выявления внутренних истоков взволновавшего его явления”<sup>39</sup>. Это свидетельствует об однонаправленном анализе произведения Тендрякова, так как у него далеко 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 наделяют их часто не свойственными им чертами. В. Синенко указывает на слабую сторону Тендрякова в изображении Тетерина и его жизни, выключенной из времени: “неслаженность психологии характера несовместима с образом современника”<sup>40</sup>. Р. Шамурзина обвиняет писателя за его “развенчивание индивидуализма Тетерина, - тот не думает о правде, а о себе”.

Здесь писатель переносит решение проблемы почти исключительно в область нравственно-психологическую. Это место в повести глубоко проанализировано Тендряковым, и образ “естественного” человека несет дополнительную функцию в раскрытии героя:

...усложняет жизнь, а после этого удивляется, что Семен Тетерин, оставив лес, с его суровыми законами, теряется, путается...(с. 176).

Это выступление “Дудырева против Дудырёва” И. Борисова резко обличает: “...идя на обман, соглашаясь с полуправдой, он пускается на браконьерство самого преступного толка”<sup>41</sup>. 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 из “Не ко двору” (его пассивность к борьбе с пережитками прошлого), в Тетерине из “Суда” (его недоверие к людям). Критик выдвигает начальника строительства Дудырева как пример морали: “...все больше оттеняется ничтожность Тетерина благородством Дудырева”.

Заметна тенденция критика рассматривать моральные проблемы в зависимости от общественного положения героя. В связи с этим творчество Тендрякова “старого” более привлекает Литвинова, чем способ изображения Тендрякова “нового”. Такое заключение исходит из основы произведений, где главный акцент был сделан писателем на отражение совести в характере человека.

Эта проблема ярко отражена в образе охотника (“Суд”), который в самом начале происшествия говорит:

Проще всего успокоить себя - это указать на другого: не я, а он виноват (с. 139)

Рассчитывая па совесть других, он открывается:

Выходит, твоя пуля парня прикончила. Вот это я знаю. А там уж ты решай по совести, как быть (с. 146)

Решение суда за “дело”, а не за “правду” углубило духовную драму героя:

Семен, стоящий на отшибе, чувствовал себя обворованным (с. 175).

Различные ситуации в сюжете повести раскрывают сложность нравственной борьбы в характере героя.

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<sup>42</sup>.



Он называет писателя “проповедником”, и мы в подтверждение сошлемся на примеры из повести, которые характеризуются 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 большое 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, отсутствии в нем социального элемента.

Только А. Нинов и Г. Хлыпенко в своих аналитических работах раскрыли особенность художественного таланта писателя в изображении противоречий характера героя. Нинов заметил:

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<sup>43</sup>.

В “Находке” Тендряков “открыл своеобразный психологический тип, который не повторяет ни одного из его героев”, говорит Г. Хлыпенко<sup>44</sup>. Сначала и до конца повести весь интерес автора был сконцентрирован на личности Русанова, процессе его духовного возрождения. С большим мастерством раскрыто и мотивировано писателем каждое движение души героя, вызванное различными поворотами сюжета.

Повесть “Апостольская командировка” укрепила творческую практику писателя в изображении нравственно-философских проблем. Сюжет повести раскрывает духовные борения героя, что и стало темой для советских критиков.

Ф. Кузнецов скользит по поверхности изображаемых писателем ситуаций, боясь углубиться в замысел художника. Он считает, что “Апостольскую командировку” нельзя отнести к жанру “антирелигиозной литературы”. По его мнению, пафос исследования причин “богоискательства” раскрывается в споре “с искушением легких ответов на те или иные неудовлетворенные запросы души человеческой”<sup>45</sup>.

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 целостности, лугается в сомнениях и внутренних противоречиях, вплоть до полного душевного разлада<sup>46</sup>.

Подход Маркова к оценке процесса внутренних исканий героя явно подтянут под общий стандарт антирелигиозной пропаганды. У него Рыльников оказался человеком безвольным, поддающимся иллюзиям и прерассудкам. Такая оценка героя противоречит тендряковскому образу, которого автор наделил умом и смелостью раскрывать свои взгляды, доказывать свои воззрения.

Советский критик Ф. Левин в статье “Страдания молодого Юрия Рыльникова” считает недостатком, что Тендряков написал “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 паука не может удовлетворить духовную потребность героя, то критик лишает героя человеческого рассудка: “И тогда не все ли равно, чем человек будет себя утешать и одурманивать: Богом, водкой или наркотиками?”<sup>47</sup>.

Учитывая все противоречия в характере героя, критик И. Крывелев 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<sup>48</sup>.

Антирелигиозные нападения критики обострились тем, что автор в этом произведении представил сведущего, образованного человека, вопреки принятому представлению в советской литературе изображать верующих только в образе старух.

На Западе в “Новом русском слове” за 22 июля 1970 года Г. Раковский поместил заметку о произведениях Тендрякова, касающихся религии:

Характерная особенность творчества Тендрякова - навязчивая партийная антирелигиозность. Особенно она ярко проявилась в повестях “Чудотворная” и “Апостольская командировка”.

Автор этой заметки отрицательно отнесся к сомнениям и колебаниям 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.

Существенно, что уже первые произведения В. Тендрякова внесли творческий фермент в литературную критику, который был вызван новой тематикой, новыми героями и своеобразным способом отражения действительности в художественной форме. Стержнем прозы писателя является определенное явление, взятое из обыденной жизни, которое приобретает художественную функцию в литературном произведении: служит источником конфликтов, средством раскрытия характера человека.

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 изображением характера человека, его переживаний, конфликтов. Отсюда опора 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 особую выразительность приобрела в произведениях конца 50-х годов.

Итак, в начале творчества (1953-1956) Тендряков-художник близок к социологу, который откликается своими произведениями на перемены, подсказанные жизнью и временем. После 1956 года в нем ярко проявилась 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. Это было новым явлением в советской литературе, пришедшим на смену традиционным темам послевоенного периода и методам художественной изобразительности только положительных явлений.

Интерес к проблемам нравственного характера укрепил репутацию Тендрякова, как "совести 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 стилиобразующих и языковых средств, которые включены в раскрытие 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.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Литвинов В.* Тендряков “старый” и Тендряков “новый”. *Новый мир*, 1961, N 6.
- <sup>2</sup> *Клюсов Б.* На передней линии в кн.: *Очерки творчества В. Тендрякова*, Минск, 1963.
- <sup>3</sup> *Чаковский А.* Суровая правда. *Литературная газета*, 1953, 24 ноября.
- <sup>4</sup> *Лукашевич В.* Реализм образа. *Литературная газета*, 1955, 22 октября.
- <sup>5</sup> *Дудинцев В.* Голос жизни. *Известия*, 1954, 20 апреля.\* В лабиринте противоречий. *Литературное обозрение*, 1977, N 12.
- <sup>6</sup> *Платонов Б.* Новое в нашей жизни и литературе. *Звезда*, 1954, N 4.
- <sup>7</sup> *Жуховицкий Л.* Сила жизненной правды. *Курский альманах*, 1956, N 5.
- <sup>8</sup> *Сурганов В.* Настя ваозвращается к людям. *Литературная газета*, 1965, 17 июня. \* *Тугие узлы*. *Знамя*, 1971, N 2.
- <sup>9</sup> *Старикова Е.* Первые уроки жизни. *Знамя*, 1956, N 6.
- <sup>10</sup> *Шамурзина Р.* Тендряков-очеркист. *Русский язык в киргизской школе*, 1962, NN 4 и 5.
- <sup>11</sup> *Павловский А.* Деревня и литература. *Нева*, 1957, N 9.
- <sup>12</sup> *Тамарченко А.* Поиски современного сюжета в кн.: *Советская литература наших дней*. М.-Л., “Художественная литература”, 1961.
- <sup>13</sup> *Литвинов В.* Кому много дано. *Литературная газета*, 1957, 17 февраля.
- <sup>14</sup> *Синенко В.* Современная повесть-драма. *Башкирский университет*, 1972.
- <sup>15</sup> *Недосекин Р.* Глазами стороннего наблюдателя. *Московский комсомолец*, 1954, 17 июня.
- <sup>16</sup> *Дорофеев В.* Духовный мир героя. *Комсомольская правда*, 1954, 23 октября.
- <sup>17</sup> *Далада Н.* Мораль стяжателей. *Молодая гвардия*, 1955, N 15.
- <sup>18</sup> *Петросян А.* На тему дня. *Знамя*, 1955, N 8.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> *Скривен Т.* Литература и крестьянин (*англ.*). *Проблемы коммунизма*, 1959, N 6.
- <sup>21</sup> *Гаев А.* (*англ.*).
- <sup>22</sup> *Уитни Т.* Предисловие к произведению В. Тендрякова. В кн.: *Новые произведения в России*, 1964.
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> *Гаррард Ж.* Три повести. Вступительная заметка (*англ.*), 1986. \* *Вл. Тендряков*. *Славянский и восточно-европейский журнал*, 1965, N 1.

- <sup>25</sup> Бровман Г. Воспитание характера. Литературная газета, 1960, 29 апреля.
- <sup>26</sup> Старикова Е. Первые уроки жизни. Знамя, 1956, N 6.
- <sup>27</sup> Виноградов И. За бегущим днем. Вопросы литературы, 1961, N 1.
- <sup>28</sup> Старикова Е. Исповедь обыкновенного человека. Знамя, 1960, N 5.
- <sup>29</sup> Фоменко Л. Бездна неверия: Ради любви к человеку. Звезда, 1963, N 10.
- <sup>30</sup> Соловьева И. Проблемы и проза. Новый мир, 1962, N 7.
- <sup>31</sup> Фоменко Л. Человек свободного мира. Москва, 1965, N 11.
- <sup>32</sup> Бровман Г. Жизненная позиция героя. Вопросы литературы, 1960, N 7.
- <sup>33</sup> Панков В. Из дневника критика. Звезда, 1961, N 10.
- <sup>34</sup> Виноградов И. В ответе у времени. Заметки о деревенском очерке 50-х годов. М., "Советский писатель", 1966.
- <sup>35</sup> Дремов А. Героика возвышенного и трагического. В кн.: Образ нашего современника в советской литературе, 1963.
- <sup>36</sup> Шамурзина Р. Проблемы характера в творчестве В. Тендрякова. Изд-во Киргизского университета, 1969.
- <sup>37</sup> Михайлов М. Тендряков. Лето московское 1964 г., Мюнхен, "Посев", 1967.
- <sup>38</sup> Дымышиц А. К новым успехам. Литература и жизнь, 1961, 19 мая.
- <sup>39</sup> Шишкина А. На больших дорогах и обочинах. Нева, 1962, N 8.
- <sup>40</sup> Синенко В. Герой и конфликты повестей В. Ф. тендрякова. Ученые записки Башкирского университета, 1964.
- <sup>41</sup> Борисова И. Так случилось. Литературная газета, 1961, 27 апреля.
- <sup>42</sup> Сурганов В. Неправедный суд. Литература и жизнь, 1961, 7 мая.
- <sup>43</sup> Нинов А. Исследование и характеры. Волга, 1966, N 7.
- <sup>44</sup> Хлыпенко Г. Мастерство психологического анализа в повести "Находка". Изд-во Киргизского университета, 1970.
- <sup>45</sup> Кузнецов Ф. Один на один с совестью. Известия, 1961, 12 мая.
- <sup>46</sup> Марков В. Анатомия духовного инфантилизма. Литературная газета, 1969, 3 декабря.
- <sup>47</sup> Левин Ф. Страдания молодого Юрия Рьльникова. Литературная Россия, 1970, 24 июля.
- <sup>48</sup> Крывелев И. Туда и обратно. Известия, 1970, 27 июня.