

## Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
3. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М., 1988.
4. Соколов В.Н. Новые времена. Стихотворения и поэма. М., 1986.

О.В. Тарасов  
г. Ростов-на-Дону

### ТЕМА ШКОЛЫ В "МАЛОЙ ПРОЗЕ" ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА 70-80 ГОДОВ

В настоящее время из всего жанрового многообразия советский художественной литературы наибольший интерес вызывает повесть. Современная повесть отражает закономерности литературных процессов последних лет. Заметно повысился интерес писателей к социально-экономическим проблемам в общественной и личной сферах деятельности человека. Именно в повести наиболее оживленно идет в настоящее время откровенный полемический разговор о нашем современнике, об острейших этических и нравственных проблемах. Этому жанру отдают предпочтение такие писатели, как Ч. Айтматов, В. Быков, К. Бондарев, И. Казаков, В. Распутин, В. Тендряков.

В произведениях В. Тендрякова читателя привлекают сложность и противоречивость характеров, острота и важность социально-нравственных проблем добра и зла, подлинного счастья и суда совести в их конкретно-историческом проявлении.

По сей день не затихают споры вокруг авторской позиции В. Тендрякова, его положительного героя, обстоятельств обиденных и исключительных; вокруг характера общественных и мировоззренческих конфликтов в произведениях писателя.

В наши дни понятен интерес читателей к многогранному творчеству В. Тендрякова, так как он задолго до современных перестроечных процессов, происходящих в стране, в своих произведениях поднимает вопросы морального и нравственного воспитания молодежи, взаимоотношений личности и коллектива, т.е. проблемы, которые волнуют нас сегодня.

Особого внимания заслуживают произведения писателя, посвященные формированию духовного мира, характера человека.

Владимир Тендряков вошел в литературу в 50-е годы, и в первых же его произведениях проблемы нравственности заняли важное

место. Уже в начале 60-х годов было обращено внимание на то, что творчество писателя – это шаг вперед в познании внутреннего мира нашего современника.

В эти годы складывалась и творческая манера писателя, ее основой стали "малая проза", вообравшая в себя очерк, рассказ и, как синтез, наиболее емкую и законченную из всех объемов – повесть.

Расцвет жанра повести начался во 2-й половине 50-х годов. События в политической, общественной жизни нашей страны в эти годы нашли яркое отражение в литературе: "И у нас появилось в последнее время много отличных повестей. Я объясняю это во многом тем, что повесть открыла нам новые или, во всяком случае, позабытые литературой пласты жизни, действительности" (7, с. 409).

В повестях Тендрякова 70–80 годов внимание читателей привлекают острые конфликты между героями, служащие для раскрытия неординарных характеров. В. Тендряков всегда ставит своих героев в такие экстремальные ситуации, в которых отчетливо проявляется их жизненная позиция; человек поставлен перед выбором, когда происходит "переоценка нравственных ценностей". Эта черта, которую сближает В. Тендряков с В. Быковым. Хотя тематика их произведений различна, но у обоих писателей главным критерием оценки героев является совесть, оба обладают редким даром "угадывать, постигать изменчивые переливы душевного состояния человека в сложных, нередко экстремальных ситуациях" (2, с. 252).

Но если внешняя сторона конфликта у В. Тендрякова схожа не только с Быковым, но с такими писателями, как Д. Гранин, В. Распутин, А. Трифонов, то решение конфликтных ситуаций у В. Тендрякова индивидуально.

Одним из наиболее устойчивых и волнующих мотивов его прозы являются такие проблемы, как школа и подросток, школа и система обучения, религия как эрзац духовности, искусство. Всю жизнь его волновали проблемы выбора и долга, чести и совести, веры и неверия. И до последних своих дней он тревожно размышлял над вопросом: "Куда движется человеческая история?" Свидетельство тому – роман "Покушение на миражи" (1978–1980).

Воспитание высокой души у подростка – область неустанных художественных забот В. Тендрякова. Он нередко обращается к школе, изображает подростков, и здесь, в отличие от характеров взрослых, его очень интересуют переливы неустоявшегося духовного мира. Таков, например, Дюшка Тягунов, пожалуй, из самой поэтической повести Тендрякова "Весенние перевертыши" (1978). Эта повесть стала

предверием цикла повестей В. Тендрякова, основным мотивом которых является воспитание высокой души, "научение добру". Писателя интересует именно возраст 13-16 лет, герои многих его произведений - школьники, подростки. Именно в этом возрасте происходит формирование нравственного потенциала личности; закладывается нравственный фундамент человека. В. Тендрякову интересен этот процесс "рождения Человека". Писатель старается проследить, что движет подростком, когда он принимает то или иное решение, какие "движения души" испытывает он при этом, что влияет на формирование его личности. Кроме того, В. Тендряков уверен, что подросток сам может принимать вполне ответственные решения, которые в конечном итоге определяют его дальнейшую жизнь, его жизненную позицию.

Повесть "Весенние перевертыши" - большая художественная удача писателя. Необыкновенно тепло пишет В. Тендряков о тринадцатилетнем мальчишке, светло, поэтично воссоздает его внутренний мир. Очень хорошо сказал об этом С. Рубцов, автор диссертации и многих статей, посвященных творчеству В. Тендрякова. "Тема раскрытия внутреннего мира Дюшки, уже не мальчишка, но еще и не юноши, интересна сама по себе, ее решение свидетельствует о возможностях писателя, обладающего не только острой наблюдательностью, но и хорошей эмоциональной памятью", - пишет С. Рубцов (6, с. 87).

В. Тендряков смог заставить читателей увидеть мир глазами мальчишка, который учится постигать добро и зло, и для которого высокое чувство любви становится ориентиром в этом огромном и сложном мире, полном неожиданных откровений и открытий.

Но В. Тендрякова беспокоит и другой вопрос: можно ли учить детей в школе только добру, звать их биться за добро и не раскрывать перед ребенком плохие стороны жизни в наше сложное и противоречивое время.

Писатель уверен в том, что советская школа призвана не только давать детям знания, но и прививать маленьким гражданам добрые чувства, воспитывать активность в борьбе со злом, равнодушием, эгоизмом. Но уверен он и в том, что школа далеко не всегда выполняет эту миссию, о чем говорит откровенно и резко. Именно поэтому повесть В. Тендрякова "Ночь после выпуска" (1974), самая острая из всех его "школьных" книг, оказалась и наиболее дискуссионной в последние годы.

Творческая история повести такова: повесть до выхода в свет имела пять редакций, существенно отличных друг от друга. В ходе работы уточнялся каждый образ, а главное, взаимоотношения между героями. Обелиск, который возник в рукописи в третьем варианте

80

сначала просто как фон, как часть пейзажа, в окончательной редакции вырос до символа, несущего на себе смысловую нагрузку преемственности поколений, где военное прошлое увязывается с настоящим. К чему пришло новое поколение, обязанное своей жизнью погибшим? На этот вопрос и отвечает повесть "Ночь после выпуска".

Учительство в самой натуре В. Тендрякова. Его нельзя назвать писателем, чьи образы увлекают непродуманностью и свободой человеческого жеста и поступка. Внутренний мир героев Тендрякова чаще всего детерминирован их устоявшейся социально-нравственной сутью. Писатель взламывает течение обыденности продуманным композиционным взрывом, будто ставит моральный эксперимент и устраивает своим героям проверку на их человеческую подлинность. Путь к истине и добру протекает у Тендрякова всегда драматически, через нравственный кризис, который человеку надо пройти самому, до конца, без оглядки, и герои его проходят, но каждый по-разному.

"Ночь после выпуска" — именно такая нравственная проверка шести юношам и девушкам, только что окончившим десятилетку. Они собираются ночью на речном обрыве и решают впервые в жизни откровенно сказать друг другу в глаза, что каждый из них думает о присутствующих.

Поначалу все это воспринимается почти как веселая игра, шутка, но вскоре обретает нешуточное содержание. В хороших ребятах нечаянно открывается жестокость, душевная недостаточность, способность больно ранить друг друга. В. Тендряков мало озабочено тем, чтобы создать иллюзию правдоподобности ситуации. Ему изначально важно поставить героев в исключительные условия, которые могли бы выявить их моральный потенциал, обнажить подсознательное, редко проявляющееся в обычных обстоятельствах. И выяснилось, что каждый из юных героев, в сущности, "думает только о себе... и ни в грош не ставит достоинства другого... Это гнусно... Вот и доигрались..." (8, с. 645).

Такой вывод, принадлежащий Юлечке Студенцевой, лучшей ученице школы, и конечно же, не совсем справедлив, рожден предельным нравственным максимализмом. Но и сам писатель если не разделяет до конца точку зрения своей героини, то все же близок к ее оценке происходящего. В. Тендряков решился на жестокий эксперимент ради того, чтобы во весь голос сказать об опасности эгоизма, рационализации чувств у современных подростков.

Композиция повести совмещает два параллельных плана: спор в учительской, своеобразный диспут педагогов о недостатках школьно-

го образования, и разговор ребят у реки. Ночь после выпуска стала серьезным экзаменом и для учеников, и для учителей, и многие не выдержали его.

Где же они, корни нравственной глухоты, душевной черствости, порождающей мальчишек и девчонок. Тендряков показывает педагогов, которые обсуждают, права или не права Юля в упреках школе. И если права, то кто в этом виноват.

Виноватой во всем оказывается скромная труженица Зоя Владимировна. Это она не сумела привить детям любовь к своему предмету. Что толку в ее желании и старании, в том, что и день и ночь она проводит в школе и нет у нее другой жизни, кроме жизни в классе? Горько плачет, уязвленная в самое сердце, нравственно растоптанная одним из эрудированных и умных своих товарищей-учителей нового поколения старая учительница.

Всему научили преподаватели своих воспитанников. Не научили их только любви и уважению к человеку, друг другу, не научили душевной теплотой и сердечности, потому что этих качеств не оказалось на проверку у них самих.

Главное, говорит писатель устами одного из своих персонажей, научить бы одному: не обижайте друг друга, люди (8, с. 636).

Ночь после выпуска кончилась. Расходятся по домам учителя и ученики. Одни скоро опять войдут в классы. Другие отправятся в новую самостоятельную жизнь. Тяжело переживая нравственное потрясение, каждый из ребят, может быть, впервые глубоко задумался о сущности человеческой души, о себе самом и о коллективе.

Своеобразен финал повести:

"Юлечка Студенцова тихо сказала:

- Здесь было все так понятно.—Долго никто не отзывался, наконец, Игорь произнес:

- Мы научились жить, Юлька" (8, с. 648).

Что же будет теперь с молодыми героями повести? Безнадежно ли заражены они душевной черствостью своих педагогов или еще есть надежда на пробуждение? Если судить по финалу повести, то, похоже, дело поправимо. Переживут выпускники свое неприятное им самим нравственное затмение и потянутся к добрым чувствам и добрым делам. Много ведь в них доброты, всегда свойственного молодым бескорыстия и готовности прийти на помощь.

"Ночь после выпуска" вызвала противоречивую и острую дискуссию, которая прошла на страницах газет и журналов в 70-е годы. Одни писали: "Мусор. Грязь. Были же герои повести когда-то пионерами ?

Может даже они комсомольцы?" (9, с. 231). "Повесть написана по схемам 20-летней давности" (1, с. 41).

Противоположную точку зрения высказал критик А. Бочаров, который, напротив, отнес повесть к литературе "нравственного поиска" (3, с. 71). В. Панкин в журнале "Детская литература" заканчивает свой критический разбор словами: "У меня двое детей. Я бы хотел бы, чтоб они прочитали "Ночь после выпуска" в качестве первой помощи" (10, с. 211).

В семидесятые годы В.Ф. Тендряков работает особенно напряженно и продуктивно. Одно за другим выходят его новые произведения "Затмение" (1977), "Расплата" (1979), "Шестьдесят свечей" (1980). Посмертно опубликованная сатирическая повесть "Чистые воды Китежа" (1980) открыла читателю еще одну грань тендряковского таланта.

Личность во всех произведениях В. Тендрякова выступает центром внутренних психологических конфликтов и моральных систем.

Наиболее показательна, на наш взгляд, в этом смысле повесть "Расплата", где рассматриваются такие философские вопросы, как: кем должен быть человек - романтиком или реалистом? Всегда ли короче к истине прямая дорога? Можно ли исправить человека и тем исправить мир? Что важнее, долг или любовь, прогресс или нравственность?

"Расплата" начинается криминальной трагической сценой отцеубийства. Пятнадцатилетний Колька Корякин стреляет в отца, мстя ему за жестокое издевательское отношение к матери. Убийство в повести не эпизод уголовной хроники, а, как и в произведениях мировой классики, повод для возникновения напряженного философского спора. Таково, в сущности, каждое появление Аркадия Кирилловича Памятнова - преподавателя литературы, учившего Кольку на высоких образцах классики бороться за добро, что обернулось вдруг такой трагедией. Памятнов спорит с Потехиным, с директором школы, с учениками, следователями, коллегами - и вне этих споров не существует.

Учитель в книгах писателя - всегда Учитель с большой буквы, и учит он своих учеников не какой-либо конкретной науке, а прежде всего искусству жизни, искусству понимания сложных и необъяснимых процессов. Это духовный пастырь, высшая нравственная инстанция, стремящаяся всех подчинить своему влиянию и за все отвечающая.

Преступление Кольки заставляет Памятнова пересмотреть свою, казалось бы, безупречную философию. Он приходит к неожиданному вы-

воду: его педагогические приемы, принципы воспитания, были в корне ошибочны. Аркадий Кириллович берет на себя вину Кольки и открыто признается в этом перед Колькиным классом. Крутой перелом в сознании Аркадия Кирилловича почти ни у кого не находит поддержки. Но он упорно настаивает на своем "участии" в трагическом происшествии.

Повесть убеждает нас в том, что смерть даже плохого человека является расплатой за наше невнимание к ближнему, заставляет каждого задуматься о мере своей сопричастности к судьбе ближнего, над тем, что удалось и что не удалось сделать в поисках пути друг к другу. В "Расплате", отметил В. Ковский, проблема воспитания личности "доведена до трагической коллизии, до мысли о коллективной вине..." (4, с. 270).

Каждый, кто был рядом и соприкасался с Рафаилом, считает себя виновным в его смерти: это и его жена, которая не решалась оставить мужа, постоянно ищущая защиты у сына, утешавшаяся его состраданием; и мать - в том, что с детства не любила его, нежеланного, "незаконного"; и его сослуживцы Соломон и Данила - что спаивали его в угоду Пухову, который наживался умелыми руками Рафаила; и Людмила Пухова, что откупилась когда-то от его любви, сосватав ему Анну и тем самым испортив ему жизнь. Так раскрывается перед нами идея расплаты. В повести несколько следствий: одно - которое ведет следователь Сулимов; другие - следствия, которые ведет совесть почти всех персонажей книги.

Говоря о повестях "Ночь после выпуска", "Расплата", мы наблюдаем, как все отчетливее выявляет себя - уже не как прием, а как принцип художественного изображения - диспут, в котором участвуют непримиримые антагонисты. "Диспут, расцепляющий отправную посылку на тезис и антитезис и в силу этого предполагающий (а иногда и вызывающий к жизни) характеры, воспламененные идеей. Не простые носители идеи, а именно воспламененные идеей! И сюжет подобен нитям, которые исходят из центрального тезиса, либо стягиваются к нему" - так рассматривает А. Бочаров у В. Тендрякова принцип художественного изображения (2, с. 267).

С выходом в свет этих повестей мы отмечаем появление термина "повесть-диспут" как еще одну из разновидностей жанра повести в советской литературе.

Так, "Ночь после выпуска" была образована двумя переплетающимися повествовательными потоками, а внутри каждого шел, в свою очередь, нескончаемый диспут.

Лучшие герои В. Тендрякова – это правдоискатели и правдолюбцы, противостоящие и тем, кому правда недорога, и тем, кто раз и навсегда уверовал в свою непогрешимость.

Говоря о месте и роли автора в произведении, можно подчеркнуть, что позиция автора в повести прослеживается либо непосредственно, либо прямой авторский голос звучит через решение и мнение героев. Третий случай – когда повествование ведется от лица автора, но его голос отсутствует и читатель сам должен ответить на поставленные вопросы. В. Тендрякову характерно использование открытого финала, рассчитанного на глубокое обдумывание и обсуждение по его прочтению.

В. Тендряков не одинок в своем стремлении проникнуть в духовный мир подростка. В конце 60–70 годов появился в печати ряд произведений, которые являются своеобразным исследованием души. Это повести "Последний поклон", "Печальный детектив" В. Астафьева, рассказы И. Распутина "Век живи–век люби", "Рудольфо" и другие. Тревога за будущее поколение звучала и в этих произведениях. Здесь также исследуются те нравственные университеты, которые проходят подростки в момент духовного формирования Тендряков, верно улавливал тенденцию времени. Его повести, в центре которых находятся герои – подростки, органически влились в число произведений, поднимающих вопрос о состоянии душевного мира подростка.

Владимир Тендряков был писателем беспокойным, динамичным в своем творческом движении, в развитии своего метода, который можно определить "как наложение действительности на высший идеал" (5, с. 7).

За тридцать лет В. Тендряков проделал путь от "обычной" реалистической прозы до прозы психологической и философской, он находился в постоянном поиске наиболее выразительных жанровых разновидностей повести. Это и повесть–проблема, и повесть–диспут, и повесть–сатира, и повесть фантастическая.

#### Библиографический список

1. Аннинский Л. Спор в повести и спор о повести. Лит. обозрение. 1975. № 1.
2. Бочаров А. Бесконечность поиска. М., 1982.
3. Бочаров А. Перпетуум–мобиле Владимира Тендрякова. Дружба народов. 1975. № 2.
4. Бочаров А. Бесконечность поиска. М., 1982.
5. Николаев Г. Для этого существую. Воспоминания о В. Тендрякове. Лит. газета. 1985. 7 августа.



6. Рубцов С. Творчество В. Тендрякова и современная русская повесть. Дис. канд. филол. наук. М., 1975.

7. Суровцев Ю. Родные братья, но не близнецы. Литература и современность. 1989. № 9.

8. Тендряков В. Собр. соч.: В 5 т. М., 1988., Т.4.

9. Шамота Н. Читатель и литературный процесс - Знамя. 1976. № 8.

10. Эльяшевич А. Горизонты и вертикали. Л., 1984.

О.Х. Алимова

г. Джизак

### МИФ В РЕАЛИСТИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (ПО РОМАНУ Т. ПУЛАТОВА "ЧЕРЕПАХА ТАРАЗИ")

Роман Т. Пулатова "Черепаша Тарази", опубликованный в 1985 году, был хорошо воспринят критикой и читателями. Объяснение, видимо, можно найти в словах самого писателя, считающего, что в основу романа были положены "проблемы "вечные", которые человечество несет от поколения к поколению как свой крест и не знает их разрешения" (3, с. 66). Читатель погружается в громадный, живой, трагический и в то же время исполненный силы и веры жизненный материал.

Исторический сюжет и проблемы в романе, волнующие нас сегодня, переплетены воедино.

Глобальность проблем позволяет нам осветить явственные параллели между исследователями. Первые критики книги А. Бочаров (1) и Н. Солнцева (5) справедливо отмечают и ценность исторического развертывания мифа в романе на философском и художественном уровнях. Несомненно, это явление можно объяснить тем, что писатель целиком стоит на позициях классической литературы, с ее пафосом отрицания и гуманизмом сочувствия. Впрочем, пулатовский роман связан традицией не только классической литературы, здесь очевидна сила в традиции европейской культуры и мировой литературы. Неспособность замыкаться "в границах национального" (Н. Солнцева), ориентация на общечеловеческое проявились в творчестве Пулатова своеобразно. Ярко выраженное тяготение автора романа к высоким нравственным и культурным ценностям, подлинной человечности как свойствам общечеловеческим и потому вечным отмечается в работах Е. Третьяковой (6) и Ю. Шорица (4). Общечеловеческое и вечное является структурооб-