

# Жизнь Искусство Критика

---

## ДИАЛЕКТИКА ХАРАКТЕРОВ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВ

Человековедение, которое мы справедливо почитаем главной задачей литературы, не сводится к описанию черт и свойств различных героев, а прежде всего побуждает к познанию человеческого бытия во всей его противоречивости, драматизме, полноте. Картина действительности в искусстве всегда будет неполна без художественного исследования тех сил и обстоятельств, с которыми вступают в противоборство герои, утверждая свой образ жизни, свое достоинство, свои взгляды, наконец, просто лучшее в себе.

Между тем в заглавия вышедших за последнее время критических монографий часто выносятся, отражая характер подхода, слово **герой**, что вполне обоснованно, и неправомерно опускается слово **конфликт**.

И не отражает ли этот факт ослабление интереса к природе и сути конфликтов в современной литературе? Если говорить всерьез, то у нас и по сию пору нет

**А. БОЧАРОВ**

### КРУГИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА

(РАЗДУМЬЯ НАД ТЕКУЩЕЙ  
ПРОЗОЙ)

обстоятельно разработанной методологии ни для типологизации художественных конфликтов, ни для соотнесения типичного конфликта в действительности с типическим конфликтом в искусстве. Не оттого ли, в сущности произвольно, многие конфликты, замеченные литературой, объявляются «не имеющими социальной почвы», не типическими в жизни, а стало быть, в какой-то мере беззаконными для реалистического повествования?!

Художественный конфликт ни в коей мере не является лишь формой отражения жизненных конфликтов; органично вбирая нравственно-эстетическое содержание, он становится в прямое отношение как к этической, так и к художественной концепции личности. Только перестав быть элементом темы и пронизав все действие, конфликт приобретает художественное значение, художественный смысл.

Именно в конфликте осуществляется то диалектическое единство, о котором писали классики марксизма: «...Обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства»<sup>1</sup>. Изменяя обстоятельства, человек изменяет самого себя.

И в философском и в эстетическом смысле любое развитие, любое движение совершается путем одоления тех или иных противодействующих сил — людей, условий жизни, идей, привычек, чувств, инстинктов. В этом процессе преодоления и реализует себя та взаимосвязь характеров и обстоятельств, которая составляет истинную плоть искусства.

Углубившемуся пониманию сущности художественных конфликтов обязана литература последнего времени тем, что в ней утверждается все более основательный взгляд на природу и содержание тех обстоятельств, с которыми взаимодействуют персонажи.

Сюжетная пружина повести В. Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы» — спор между уполномоченным обкома Ильей Божеумовым и председателем сельсовета Кистеревым по поводу того, как, какими методами проводить хлебозаготовки в голодную военную осень.

Этот тридцатилетней давности случай понадобился

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 37.

В. Тендрякову затем, чтобы выразить актуальный социально-нравственный конфликт между исполнительностью «любой ценой» и человечностью как непременным условием всякого общественного действия,— конфликт, могущий при его неправильном разрешении вести к самым тяжелым последствиям.

Подобный конфликт между человечностью и тупой исполнительностью был усмотрен В. Тендряковым в иной жизненной ситуации еще в рассказе «Ухабы». И как в рассказе смерть парня, покаленного при аварии, так в повести смерть Кистерева, чье сердце не выдержало душевных перегрузок борьбы с методами уполномоченного, служит весомейшим эстетическим аргументом в непримиримом споре добра и зла, который открывается за конкретными действиями людей. Смерть героя утяжеляет провинность зла в восприятии читателя, побуждает бороться за добро.

Но дистанция в без малого двадцать лет, отделяющая нынешнюю повесть от «Ухабов», не только подтвердила, сколь настойчив, плодотворен и насыщен интерес писателя к этой жизненно важной для нашего общества проблематике, а и обусловила принципиальные различия в художественном решении сходного конфликта.

В «Ухабах» был со свойственной раннему В. Тендрякову любовью к бытовой детали, к очерковой точности изображен сам случай: директор МТС Княжев, следуя строгой инструкции, отказался дать трактор, чтобы вывезти по непролазной распутице раненного в автомобильной аварии парня. А в конце рассказа устами хирурга делался прямой публицистический вывод и о Княжеве: «до убийцы выросший бюрократ»,— и о всей нравственной ситуации: «Надо было не забывать, что на вашей совести лежала человеческая жизнь». Писателя непосредственно интересовал социальный смысл парадокса: человек, который сам изо всех сил помогал выносить раненого, затем побоялся нарушить букву указания, запрещавшего использовать весной тракторы «не по назначению».

В нынешней повести есть два ожесточенно — в буквальном смысле этого слова, вплоть до чуть не вспыхнувшей драки,— схватившихся врага — Кистерев и Божеемов (кстати, в «Ухабах» молоденький лейтенант то-

же порывался застрелить Княжева). Но теперь дело уже не только в их личных действиях. Перед нами как бы два нравственных центра, к которым стягиваются другие герои, раздвигая, так сказать, факт-аргумент до факта-явления.

С Кистеревым солидарны секретарь райкома Бахтьяров, умный и толковый работник; председатель колхоза Глущев, оставивший немного сорной пшеницы, чтобы хоть чуть-чуть подкормить людей во время весенней пахоты; наконец, приехавший вместе с Божеумовым в роли уполномоченного Женька Тулупов, который преодолевает первоначальную растерянность, «странное раздвоение» в душе и твердо принимает сторону Кистерева — Глущева.

В «Ухабах» Княжев был в одиночестве — сюжетном и нравственном. Божеумов тоже сюжетно одинок, но его взгляды созвучны тому, что говорит приемный сын Глущева Кирилл, сумевший отсидеться в тылу шофером у важного начальника, и странник Митрофан, возвратившийся в деревню после отбытия срока за убийство односельчан, родителей Кирилла. Просто удивительно, как все трое — такие вроде разные люди — сходятся в одном: только строгостью, страхом и никак не добротой, не призывом к совести можно добиться чего-либо от людей.

«Враги кругом, отец родной подвести может. Начни кому поблажку давать — совсем распустишься», — ругает Божеумов. «Люди в страхе перед господом жить должны. А страх через добро не добудешь», — обосновывает свою злую фанатичную веру странник — убийца Митрофан. «А то ли время для милованья?.. В такое время очень-то жалостливым быть нельзя: рано или поздно — ожжешься». «У тебя, отец, одна болезнь... мягкотелость!» — уверяет «деловой» Кирилл.

На протяжении повести не однажды, по разным поводам, будет загораться между героями спор о совести и строгости, о совести и исполнительности, о благе людей и пользе дела.

Как все происходящее в повести, он найдет отзыв в душе и поступках Женьки Тулупова, демобилизованного по ранению комсомольского секретаря. Собственно говоря, именно Женька сюжетно реализует ту победу добра, на неизбежность которой уповает автор.

И такая центральная роль выпала на Женькину долю не случайно: факт сам по себе аргумент, а явление нуждается в художественном развитии.

В «Ухабах» был факт: Княжев поступил аморально, что явилось прямой причиной гибели человека. В повести смерть Кистерева — только нравственное обвинение Божеумову, тот непосредственно не виноват в его смерти, а злые божеумовские действия, в частности арест Глущева, пресечены действиями секретаря райкома. На этом переходе от конкретного врага к социально-нравственному явлению и понадобился на центральную роль Женька, как понадобились споры, которые то и дело возгораются между героями: Божеумовым и Кистеревым, Божеумовым и Бахтьяровым, Глущевым и Митрофаном и т. д. Споры, которые трансформируют непреложный факт в многогранное явление и проясняют столь многое для Женьки и для читателя...

(Такие обильные споры-диспуты вообще стали характерной чертой современной советской прозы: вспомним эпический разворот «Соленой Пади» С. Залыгина, где народ на наших глазах обдумывает свою судьбу, или психологическую изоциренность полемики между самим героем и его вторым «я» в «Следователе» А. Бэла.)

Но художественный конфликт у В. Тендрякова еще шире, чем органически вошедшие в повесть споры о разных проявлениях добра и зла. Неотъемлемой его частью, почти действующим лицом стала утопия «Город солнца» Томмазо Кампанеллы. Временами кажется, будто эта история налагается на конкретный сюжет несколько механически, но попробуйте изъять ее — и тут же погаснет нравственно-философский накал повести, останется одно запоздалое обличение.

Случайно попавшая к Женьке на фронте от смертельно раненного лейтенанта книга Кампанеллы стала его мечтой, наставлением, пособием. Но почему же неодобрительно отзываются об увлечении Женьки утопией уважаемые им Кистерев и Глущев, почему порвала с ним обаятельно женственная Вера после его рассуждений о любви по тем идеальным рецептам, что проповедовались в «Городе солнца»?!

«Три мешка сорной пшеницы» — это в немалой мере повесть о крахе утопической мечты Женьки Тулупо-

ва. Внутреннее действие, опираясь на столкновение Кистерева и Божеумова, но не сливаясь с ним, развивается в противоборстве утопии о «великом всеобщем счастье» с реальной жизнью. Между утопическим благополучием и ощутимыми ударами жизненного зла — жестокостью, бездушием, неверием в человека — отыскивает Женька действенную силу и меру добра, реализует в борьбе с нравственными антиподами победу подлинной человечности. Потому и отнеслись настороженно к Женькиному увлечению Кистерев и Глушев, что они были земные люди и на своей шкуре познали: «сказку о праведном мире» нельзя прямо прилагать к живой противоречивой действительности.

Так расходятся в повести концентрические круги художественного конфликта — от прямого противоборства двух человек, реализующих в своей деятельности полярные общественные воззрения, к размышлениям-диспутам об основных нравственных ценностях, а затем еще шире — к столкновению утопических общегуманистических представлений с реальной человеческой практикой.

Подобного рода круги необычайно характерны для современной прозы, стремящейся объять всю действительность, все человеческое бытие, самые разные политические, социальные, нравственные, психологические, биофизиологические параметры:

Какие же конфликты и противодействующие обстоятельства доминируют сегодня, отражая динамику нашей жизни и общественного самосознания?

## В ГЛУБЬ СОЦИАЛЬНОГО ЯДРА

Нет сомнения, что, не меняясь в своих коренных идеологических основах, наиболее значительные типы конфликтов за последнее время ощутимо обогащаются, трансформируются, вступают в иные соотношения друг с другом. А поскольку в конфликте реализуется взаимодействие характеров и обстоятельств, то логично, что и изменения можно наблюдать в обеих этих сферах.

В одной из них концентрические круги обстоятельств захватывают все большее пространство, идя в