

8p
Крав К78

P-P

729/

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. А. М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

КРАВЧЕНКО Эней Петрович

**Художественное мастерство
В. Ф. Тендрякова**

(10.641 — советская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

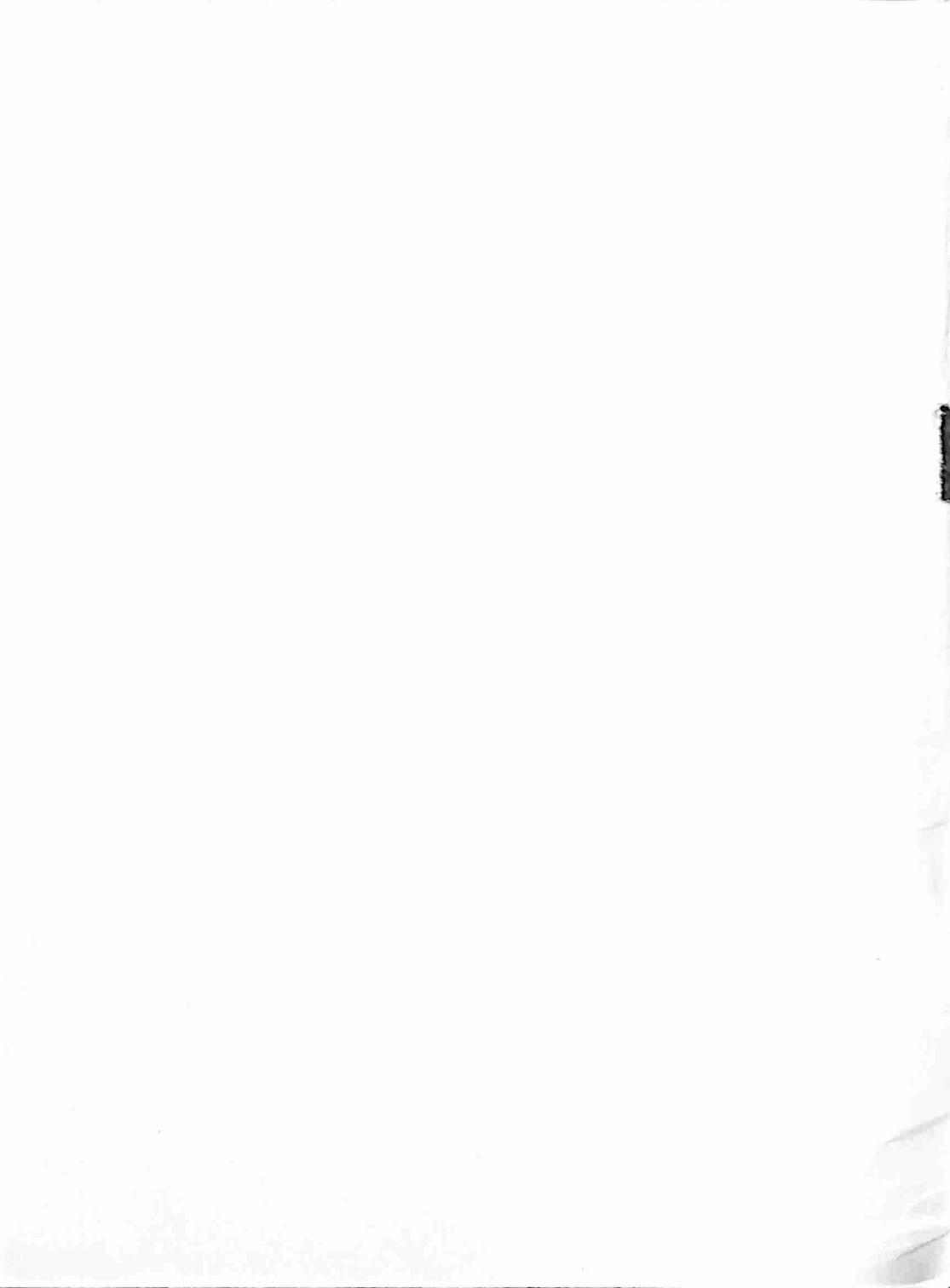
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев — 1974

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313318



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

8р
Крав

На правах рукописи

КРАВЧЕНКО Эней Петрович

Художественное мастерство
В. Ф. Тендрякова

(10.641 — советская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев — 1974

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Киевского государственного педагогического института им. А. М. ГОРЬКОГО.

Научный руководитель — доктор филологических наук,
профессор И. Т. КРУК.

Официальные рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор М. И. ПРАГОДИИ.

Кандидат филологических наук, доцент Н. Н. КАСТЕЛЛИ.

Внешняя рецензия Ровенского педагогического института
им. Д. З. МИНУИЛЬСКОГО.

Автореферат разослан «29» декабря 1974 г.

Защита диссертации состоится «12» февраля 1975 г. в
на заседании Ученого совета филологического факультета Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького (г. Киев, ул. Пирогова, № 9).

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале института.

Ученый секретарь Совета.

Творчество В. Ф. Тендрякова — явление во многих отношениях характерное для русской советской прозы последних двух десятилетий. Оно занимает видное место в современном литературном процессе. Исследование поэтического мастерства Тендрякова представляет значительный интерес не только для понимания идейно-художественного своеобразия его творчества, но и для выяснения некоторых тенденций в развитии русской прозы.

Внимание исследователей творчества Тендрякова в 50-х—60-х годах было сосредоточено на анализе характеров и обстоятельств в его произведениях. Социологический анализ творчества художника дан в работах А. Павловского, В. Литвинова, Ю. Буртина, А. Нинова, В. Сищенко, в кандидатских диссертациях Р. Шамурзиной, Б. Ключова, С. Лакишика, А. Гуторова.¹ В этих и других статьях и диссертациях содержатся отдельные замечания о некоторых сторонах художественной манеры Тендрякова. Так, А. Павловский и А. Нинов справедливо указывают на близость очерков и повестей Тендрякова к рассказам.

Первая попытка исследовать стиль Тендрякова была предпринята И. Соловьевой в 1962 г.² Она обобщила свои наблюдения над поэтикой его прозы 50-х — начала 60-х гг. В ее статье верно подмечена слитность фактов и мыслей в лучших произведениях писателя. И. Соловьева попыталась объяснить часто встречающиеся в произведениях Тендрякова чрезвычайные происшествия.

¹ См.: А. И. Павловский. Творчество В. Тендрякова. Сб. «Вопросы советской литературы», VIII, под ред. П. С. Выходцева и В. И. Ковалева, М.-Л., изд. АН СССР, 1959, стр. 402—490; В. Литвинов. Тендряков «старый» и Тендряков «новый». (О творчестве В. Тендрякова). — «Октябрь», 1961, кн. 6, стр. 199—209; Ю. Буртин. О пользе общей идеи. (Заметки о творчестве В. Тендрякова). — «Дон», 1962, № 10, стр. 165—176; В. С. Сищенко. Герои и конфликты повестей Вл. Тендрякова. Уч. записки (Башкирский университет), выпуск 17, серия филологических наук, № 7, 1964, стр. 47—64; А. Нинов. Исследование и характеры. — «Волга», 1966, № 7, стр. 158—169; Б. Ключов. На переднем плане (очерк творчества В. Тендрякова). Минск, 1963; Р. С. Шамурзина. Творчество Владимира Тендрякова. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Л., 1964; Б. Н. Ключов. Творчество В. Тендрякова. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Минск, 1967; С. П. Лакишик. Характер, обстоятельства, конфликт. (Творческий опыт Владимира Тендрякова). Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. М., 1967; А. М. Гуторов. Проблема характеров и обстоятельств в творчестве В. Тендрякова (1953—1965 гг.). Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1973.

² Инна Соловьева. Проблемы и проза. (Заметки о творчестве Владимира Тендрякова). — «Новый мир», 1962, № 7, стр. 235—249.

В последние годы появилось несколько работ, в которых исследуются некоторые структурные элементы художественной формы тендряковской прозы. В кандидатских диссертациях Т. К. Пересунько³ и В. С. Бильдушкинова⁴ анализируется жанровое и сюжетное своеобразие повестей Тендрякова и некоторые другие стороны его поэтики.

Но художественное мастерство Тендрякова исследовано еще не достаточно. Почти не изучен язык писателя, недостаточно исследовано мастерство психологического анализа Тендрякова, роль композиции как средства типизации, типология характеров и другие структурные элементы его прозы. Не прослежена творческая эволюция его как романиста. За пределами литературоведческих работ оказались повести последних лет: «Апостольская командировка», «Весенние перевертыши» и «Три мешка сорной пшеницы». Назрела необходимость в исследовании всех компонентов поэтики прозы Тендрякова в связи с проблематикой и идейным содержанием.

В настоящей диссертации предпринята попытка такого изучения творчества писателя за последние 20 лет. Диссертант попытался установить основные черты стиля писателя, раскрыть их обусловленность мировоззрением, эстетическим идеалом и своеобразием таланта художника.

ЦК КПСС в постановлении «О литературно-художественной критике» (1972 г.) призывает «активизировать усилия ученых в исследовании современного художественного процесса...» Мастерство Тендрякова в диссертации исследуется в развитии и в связи с творчеством близких ему по художественной манере прозаиков, в стиле многообразии литературы социалистического реализма. Устанавливается связь творчества писателя с традициями русской классической и советской литературы.

Диссертация состоит из трех глав («Сюжет и композиция как средство типизации», «Типология характеров. Мастерство психологического анализа», «Поэтический строй языка»), выводов и библиографии.

³ Т. К. Пересунько. Тенденция развития современной советской повести и творчество В. Тендрякова. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. К., 1970.

⁴ В. С. Бильдушкинов. Повести Вл. Тендрякова. (Проблематика и вопросы мастерства). Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Л., 1971.

⁵ О литературно-художественной критике. Постановление ЦК КПСС. — «Правда», 1972, 25 января.

В первой главе исследуется развитие сюжетно-композиционных принципов создания типических образов. В хронологической последовательности рассматривается эволюция сюжета и композиции как средства типизации в очерках, повестях и романах В. Тендрякова. Сюжетно-композиционное своеобразие произведений писателя исследуется в сопоставлении с творчеством современных советских прозаиков (Ф. Абрамова, В. Быкова, П. Проскурина и др.).

Своеобразие сюжета и композиции в произведениях писателя определяется его мировосприятием, художественной манерой и творческой установкой. В. Тендряков — художник по преимуществу драматического видения мира, внимание которого привлекают противоречивые явления жизни и люди с трудной судьбой. Он рекомендовал себя как блестящий психолог и мастер короткой, на грани рассказа, социально-психологической повести.

В повестях Тендрякова художественно исследуется уже сложившийся характер. Такая творческая установка писателя определяет сюжетно-композиционную структуру и жанровые формы его прозы. Острый конфликт и драматически напряженный сюжет позволяют автору глубоко раскрыть художественный образ на небольшом пространстве и в небольшом отрезке художественного времени. Тендряков стремится строить произведение так, чтобы показать обусловленность характера обстоятельствами жизни. В сюжете и композиции раскрывается, как те или иные жизненные противоречия преломляются в сознании персонажа, и таким образом выявляется, что способствует его росту и что сдерживает этот рост.

Композиция в диссертации рассматривается не только как «технология» построения отдельных образов и произведения в целом, но и как выражение авторской концепции действительности, мировосприятия и миропонимания художника, его отношение к различным явлениям жизни. Концепция мира писателя «материализуется» в отборе и расположении жизненного материала в произведении, в тех отношениях, которые возникают между его отдельными компонентами и частями. Авторское видение мира проявляется в средствах, способах, приемах группировки образов, в действиях, обуславливающих связи между персонажами, в характере построения экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки произведения.

Тендряков, подобно Достоевскому, изображает своих героев в переломные моменты их жизни, на крутом повороте, когда они мучительно пересматривают свои прежние жизненные принципы. В произведениях первой половины 50-х гг. возникновение такой конфликтной ситуации обычно происходит постепенно. В завязке про-

тиворечие только намечается. Но с каждой новой коллизией, с каждым новым эпизодом конфликт, движущий сюжет, заостряется. Так завязывается действие в повестях «Падение Ивана Чупрова», «Среди лесов», «Не ко двору», «Тугой узел». Первые жизненные коллизии в этих произведениях возникают вследствие того, что персонажи вынуждены действовать в новых, непривычных для них обстоятельствах. Сама новая обстановка обусловлена диалектикой жизни. Автор не ограничивается изображением поступков героев. Своеобразие психологического анализа Тендрякова в том, что он изображает сам процесс качественного сдвига в сознании персонажа, процесс морального «выпрямления» или падения, преодоления действующим лицом душевного кризиса или способность характера противостоять неблагоприятным обстоятельствам.

Творчество Тендрякова развивается в сторону углубления психологизма путем предельного заострения конфликтов и характеров. «Нужна типичность характеров, как и связанных с ними типичных обстоятельств, — пишет он, — но если то и другое не будет заострено, выделено до степени какой-то исключительности, реализма не получится, появится гладенький, серенький, эмоционально не воздействующий натурализм. Итак, **типизация в искусстве — это характерное, доведенное до размеров исключительности**»⁶. Это теоретическое положение автор последовательно воплощает в своем творчестве. Начиная со второй половины 50-х гг., он пишет повести, действие в которых, как правило, начинается с казуса: неожиданной неполадки, чрезвычайного происшествия, несчастного случая с трагическим исходом и т. п. Так завязывается действие в повестях «Ухабы», «Чудотворная», «Чрезвычайное», «Тройка, семерка, туз», «Суд», «Короткое замыкание», «Находка».

Такие сюжетные ситуации заставляют действующих лиц принимать нестандартные, очень ответственные решения, что порождает острые противоречия в их сознании. Борьба противоположных побуждений в душе героя создает как бы внутренний сюжет произведения. Возникает двухслойный сюжет. Под сюжетом мы понимаем совокупность не только внешних, но и всех внутренних проявлений, указывающих на состояние и изменение людей и вещей.⁷ Момент завязки действия в обоих сюжетных пластах обычно совпадает. Возникновению внутреннего конфликта часто предшествует какая-то неожиданность, ставящая героя в драматическую ситуацию. Именно так соотносятся завязки обоих сюжетных

⁶ В. Тендряков. Природа типичного. (Полемические заметки). — «Литературная газета», 1967, 4 октября.

⁷ См.: Теория литературы. М., «Наука», 1964, стр. 421—428.

словес в повестях «Чудотворная», «Чрезвычайное», «Суд», «Поденка — век короткий» и некоторых других. Завязка событийного сюжета может выступать как экспозиция внутреннего. С такой завязкой-экспозицией мы встречаемся, например, в повести «Находка».

С середины 60-х гг. в повестях Тендрякова исчезает откровенно казуальная завязка сюжета, в которой иногда чувствовался привкус нарочитости, экспериментальности. При этом драматизм внутренних и внешних коллизий не ослабевает, а, напротив, даже усиливается. Но острая ситуация в завязке действия возникает более «естественным» путем. В повестях «Поденка — век короткий», «Апостольская командировка», «Весенние перевертыши» и «Три мешка сорной пшеницы» автор сталкивает нравственно чутких, легко ранимых героев с душевно глухими, «непробиваемыми» характерами. Такая завязка действия заставляет писателя изображать главных героев в более многочисленных связях с окружающей средой в настоящем и прошлом, глубже проследить взаимодействие характеров и обстоятельств.

Поскольку герои повестей Тендрякова предстают перед читателем уже сложившимися, то роль экспозиции в структуре его произведений очень важна. В ней писатель знакомит нас не только с социальным положением персонажей, местом и условиями, в которых будет разворачиваться сюжетное действие, но и набрасывает характер героя, чтобы потом проследить его нравственную эволюцию.

Диссертант на конкретных примерах показывает, как все средства экспозиции у Тендрякова определяются конфликтами и характерами персонажей. В экспозициях очерков, повестей и романов Тендрякова нет ничего такого, что бы не сработало в сюжете. Автор здесь как бы развешивает «сюжетные ружья», которые по ходу действия начинают «стрелять».

Поставив персонаж в завязке в непривычные и сложные для него обстоятельства, автор исследует его характер. Он отбирает несколько емких эпизодов, заостря внимание на существенном в жизни и в характере героя. Каждый эпизод — это сцена, двигающая сюжет. Тендряков выделяет такие сцены в отдельные главки в три-четыре, а то и меньше страниц.

Драматические контрасты пронизывают всю структуру произведений Тендрякова до мельчайших деталей. Писатель часто композиционно сближает сцены, в которых персонажи, «сгибающиеся» под напором неблагоприятных обстоятельств, имеют «оппонентов», не идущих в аналогичных ситуациях на компромисс с совес-

тью. Именно так раскрывается стяжательское нутро Ряшкина («Не ко двору»), беспринципность следователя Дитятичева («Суд»), Паникратову противопоставлен Роднев («Среди лесов»), Чупрову — Бессонов («Падение Ивана Чупрова»), Глухареву — Малютин («Ненастье»), Мансурову — Гмызин («Тугой узел»), Мышу — Материн с друзьями («Свидание с Нефертити»), Малинкину — Дубинин («Тройка, семерка, туз»), Лубкову — Махотин («Чрезвычайное»), Божеумову — Тулупов, Кистерев и Бахтьяров («Три мешка сорной пшеницы») и т. д.

Диссертант впервые в нашем литературоведении попытался определить некоторые точки соприкосновения творческой манеры Тендрякова с поэтикой Достоевского. Так, например, Тендрякову, как и Достоевскому, свойственна манера рисовать события и характеры в их крайней степени, в высшем напряжении, доведенными до последней черты, до такого состояния, за которым неминуемо должна последовать драматическая, а то и трагическая развязка. Главное в сочинительстве, говорит писатель.—«довести до невозможного! Доведешь, и тогда Раскольников обязательно убьет старуху, а Анна обязательно бросится под поезд. Доведи, доведи до невозможного! И тогда я тебе поверю»⁸. Но в отличие от Достоевского, герой Тендрякова прочнее «сидят в материале», в бытовой фактуре, в жизненной повседневности.

Кульминации в его произведениях всегда социально-этического, общественно-психологического характера. Здесь, в кульминации, как раз и происходит качественный скачок в сознании, в этике, в жизненных принципах действующих лиц. В таких сюжетных ситуациях автор особое внимание уделяет изображению внешности, жестов, реплик персонажей, характеризующих их душевное состояние. Важную роль в кульминационных сценах играют внутренние монологи, раскрывающие героя «изнутри».

Преступление против социалистической морали в произведениях Тендрякова всегда встречает отпор, осуждается. Восстает против вредных указаний Глухарева Малютин, выступают на стороне Соловейкова все односельчане в его конфликте с Ряшкиными, вступают в борьбу с Княжевым пассажиры грузовика, не поддержали члены бюро райкома карьериста Мансурова, за подлость и беспринципность осуждают товарища Ивана Мыша, встречает отпор формалист Божеумов в повести «Три мешка сорной пшеницы» и т. д.

⁸ Вячеслав Шугаев. «Не позволяй душе лениться!» — «Литературная газета», 1974. 9 января.

В конце 60-х гг. в творчестве Тендрякова заметна тенденция к поиску новых сюжетно-композиционных средств в раскрытии характеров и обстоятельств. Эти поиски вызваны стремлением художника глубже проникнуть в жизнь, раскрыть процесс формирования личности нашего современника в тесной связи с настоящим и прошлым. Тенденция эта в 60—70 гг. наблюдается в творчестве многих советских прозаиков. Она сказалась на сюжетно-композиционном своеобразии повестей «Святой колодец» В. Катаева, «Пелагея» и «Алька» Ф. Абрамова, «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, «Мертвым не больно» и «Обелиск» В. Быкова, романа «Циклон» О. Гончара и др. Показательны в этом отношении сюжет и композиция романа «Кончина» и повести «Апостольская командировка». В обоих произведениях повествование ведется ретроспективно. Повесть начинается с кульминации, а роман — с развязки. Сюжет в этих произведениях двухслойный; события в настоящем художественном времени переплетаются с воспоминаниями персонажей. Сложный временной «перекрест» воспоминаний как бы сжимает время, делает ясным, доступным главное в прошлом. Разновременная композиция, постоянно возвращая нас к настоящему художественному времени в жизни героя, позволяет точнее и глубже оценивать поступки персонажей.

Повествование в «Кончине», а еще в большей мере в «Апостольской командировке» ассоциативное. Картины из прошлого переплетаются с мыслями о будущем, сюда же врываются сцены из настоящего. Такая форма повествования позволяет автору комментировать, делать публицистические отступления и выводы. Этими возможностями Тендряков широко пользуется, но не всегда придерживается меры. Так, в сюжете «Кончины» он безжалостно обрушивает все, что может помешать ему в утверждении своей точки зрения, вследствие чего возникает привкус заданности, нарочитости, односторонности. Вообще, заданность, пожалуй, самый существенный недостаток некоторых произведений Тендрякова.

В диссертации на примере трех атеистических повестей («Чудотворная», «Чрезвычайное» и «Апостольская командировка») исследуется роль ракурса изображения в сюжетно-композиционной организации произведения. На примере однотемных повестей показана обусловленность сюжета и композиции глубиной освоения художником жизненного материала, его позицией и творческим замыслом.

Значительную идейную нагрузку у Тендрякова несут финалы произведений. Они, как и кульминации, преимущественно социально-психологического, этического содержания. Отношением к сво-

им собственным поступкам в развязке действия персонаж до конца раскрывает себя в глазах читателя. В жизненном итоге героя нередко проявляется авторское отношение к нему. Снимают с должности Глухарева и Мансурова, гибнет вор Бушуев, обречен на творческое бесплодие Иван Мыш. Даже когда персонаж нечестным путем достигает материального благополучия, власти и славы, писатель развенчивает его жизнь, вскрывая ее этическую несостоятельность. Так, Евлампий Лыков из «Кончины» в финале романа признается: «... вот подхожу к черте, а покоя в душе нету. Точит душу, чего-то не хватает, кажись минутой — вот-вот ухвачу, пойму. Вот-вот! И мало не добираю, мучаюсь...»⁹ Наоборот, положительные герои его книг часто добиваются признательности и успеха. Выбирают секретарем райкома честного и принципиального Гмызина («Тугой узел»), назначают завучем школы учителя-новатора Бирюкова («За бегущим днем»), усмехнется Нефертити — символ прекрасного — творческим достижениям художника Материна («Свидание с Нефертити») и т. п. Но прозаик избегает облегченной трактовки сложных жизненных проблем. Об этом свидетельствует его работа над концовками произведений. В диссертации дан сопоставительный анализ финала двух редакций повести «Тугой узел». Персонажи Тендрякова, способные преодолеть моральный кризис, в финале произведения глубоко переживают свое моральное падение, судят себя неллицеприятным судом собственной совести. Вообще, своеобразие тендряковской развязки в том, что в ней не только разрешается основной конфликт, но и намечается возможная перспектива дальнейшего развития характеров. Об этом свидетельствуют концовки повестей «Тугой узел», «Ухабы», «Короткое замыкание», «Три мешка сорной пшеницы» и др., романов «За бегущим днем», «Свидание с Нефертити» и «Кончина».

В этой же главе диссертации исследуется идейно-композиционная роль ритма повествования в прозе писателя, жанровое своеобразие его очерков, повестей и романов, определяется своеобразие художественного времени в творчестве прозаика. Завершается первая глава исследованием сюжетно-композиционной роли художественной детали.

Вторая глава «Типология характеров. Мастерство психологического анализа» состоит из двух частей. В первой части рассматривается типология характеров. Здесь дана типологическая характеристика тендряковских персонажей. Писатель тяготеет к исследованию психологии героев, находящихся в центре переплетения

⁹ В. Тендряков. Кончина. — «Москва», 1968, № 3, стр. 123.

насуточных проблем, на своеобразном «социальном перекрестке» своего времени, в силу чего в характере этих образов особенно сильно сказывается диалектика жизненных противоречий. Обычно это председатель колхоза или секретарь райкома. Герои эти не случайно заняли видное место в литературе 50-х — 60-х гг. Анализируя душевный мир современников, находящихся в «тугом узле» жизненных проблем, художник имеет возможность уловить едва заметные тенденции и противоречия общественного развития, что в свою очередь обуславливает злободневность и остроту проблематики его произведений.

Круг тендряковских образов не замыкается партийными и колхозными руководителями. Большую группу персонажей его книг составляют рядовые труженики: тракторист, шофер, свинарка, школьник, учитель, журналист, художник — вот далеко не полный перечень его героев. Автора интересуют, говоря словами Гоголя, «повседневные характеры, которыми кишит наша земная... дорога», прогрессивные сдвиги в сознании современников, порожденные развитием социалистической демократии, ростом материального и культурного уровня жизни народа. В отличие от писателей, идеализирующих любые традиционные качества крестьянского характера, Тендряков внимательно всматривается в то новое, что копится в душе простого русского человека, показывает, на что он способен, что еще мешает ему жить по совести.

Глубокое проникновение в духовный мир рядового труженика, сочувственное отношение к его успехам и неудачам в повседневной жизни — характерная черта современной прозы. Она составляет главный пафос книг Ф. Абрамова, М. Алексева, И. Авижюса, Ч. Айтматова, В. Белова, В. Быкова, Г. Владимова, О. Гончара, И. Друцэ, С. Крутилина, Ю. Трифонова и других. Герои Тендрякова — крестьяне, или вчерашние крестьяне, или люди, непосредственно и повседневно связанные с жизнью села. И на проблемы, возникающие в жизни, они смотрят с позиций сельского труженика.

Своим художественным творчеством писатель внес заметный вклад в решение проблемы положительного героя советской литературой на современном этапе. В характерах многих его героев отразились типические черты передовых строителей коммунизма. Не вникнув в то, что объединяет положительных героев Тендрякова, нельзя понять доминанты его творчества. А им всем — Соловейкову, Бирюкову, Гмызину, Махотину, Материну, Кистереву, Тулупову, Бахтьярову и другим — свойственно горячее стремление про-

жить жизнь с большой пользой для людей. Интересы их не замыкаются в личном, точнее — общественное стало для них личным. Социалистическая этика вошла не только в сознание, но и в строй чувств тендряковских героев, стала естественным, спонтанным проявлением их натуры. Творческое отношение к труду, стремление через него приобщиться к важнейшим свершениям своего времени — существенная черта многих персонажей Тендрякова. В повседневном труде герои его утверждают себя как личность. Любая деятельность имеет для них смысл лишь в том случае, если она полезна людям. Этот принцип во многом определяет поступки положительных героев в произведениях писателя. Вера в духовные возможности рядового труженика, уважительное отношение к его богатому и сложному внутреннему миру пронизывает все творчество прозаика. Положительные герои произведений Тендрякова — люди нелегкой судьбы. Они не идеальны, им присущи многие человеческие слабости, некоторые из них ошибаются. Но герои эти положительны в главном, в понимании смысла жизни, в творческом отношении к труду, в гуманном отношении к людям. Им свойственна жизненная основательность, чувство собственного достоинства.

Проблема положительного героя у писателя тесно связана с борьбой за правду и справедливость. Эта горьковская традиция в творчестве Тендрякова развивается на современном жизненном материале. Правда в его произведениях — это та лакмусовая бумага, на которой проявляется подлинное бескорыстие и благородство героя. Один из персонажей «Тугого узла» справедливо говорит: «Бороться за правду — значит бороться за счастье! Тут не может быть ошибки. Правды, приносящей людям несчастье, не существует»¹⁰. Герои его книг, отстаивающие передовые социальные и нравственные принципы, ведут упорную борьбу за правду и справедливость с бюрократами и карьеристами, стяжателями и религиозными мракобесами. «Они — опора общества, они деятельная активная сила, вступающая в бой с противоречиями жизни, они — тот решающий фактор, который придает произведениям Тендрякова оптимистическое звучание»¹¹.

Им противостоят персонажи, сознательно берущие на вооружение ложь. С ее помощью они стремятся достичь своих эгоистических целей. Глухарев, Мансуров, Княжев, поп Дмитрий, Иван

¹⁰ В. Тендряков. Избранные произведения в двух томах, т. I. Издательство художественной литературы, 1963, стр. 182.

¹¹ «История русской советской литературы», т. IV, издание второе, исправленное и дополненное. М., «Наука», 1971, стр. 56.

Мыш, Евлампий Лыков глухи к правде и добру. Автор всегда подчеркивает, что это не врожденные злодеи. Он раскрывает социальную обусловленность их характеров, нравственные мотивы их поступков. Жизненный путь они начинают честными людьми, но на каком-то его этапе не удерживаются от соблазна легкого успеха, предпочитают служебное преуспеяние правде и честному служению народу; эгоизм, индивидуализм берет верх в их душе над благородными стремлениями. Если положительные герои все свои поступки оценивают с позиций общенародной пользы, то отрицательные — с точки зрения личного благополучия и успеха. Постоянное приспособленчество, лицемерие, ложь, логика эгоизма духовно опустошают этих персонажей. В остром конфликте раскрывается эгоистическая сущность их характеров, и они, естественно, терпят неудачу и на служебном поприще, и в интимных отношениях.

В стиле Тендрякова вскрывать общественную несостоятельность отдельных жизненных явлений в таких человеческих типах и явлениях, которые внешне кажутся благопристойными, хорошими. В этом сказывается социальная и нравственная зоркость писателя. Такой принцип изображения отрицательных явлений и персонажей требует от автора особой точности и художественной убедительности социально-психологического анализа характеров и обстоятельств. Стремление снимать «хрестоматийный глянец» с персонажей, рядящихся в тогу непогрешимых, — существенная черта творчества писателя. Вскрывая таким образом социальную и этическую несостоятельность отживших явлений действительности, автор добивается большей идейно-художественной убедительности и глубины в изображении отрицательных типов и сторон жизни.

Тендряков никогда не ограничивается изображением лишь успеха, достигнутого героем, его всегда и прежде всего интересует, какой ценой, каким путем он достигнут. Средства достижения цели всегда определяют и самую цель. Отрицательные персонажи идут к своей эгоистической цели, прибегая к обману, показухе, подхалимству, злоупотреблению властью и т. п. Неопровержимым свидетельством моральной несостоятельности этих типов в произведениях Тендрякова являются человеческие жертвы, в которых они повинны.

Система образов прозы Тендрякова не сводима лишь к положительным и отрицательным типам, в ней, как и в жизни, представлены самые разнообразные, подчас противоречивые характеры, но все они соотносятся с проблемой правды — лжи. В диссертации характеризуются основные типологические линии персонажей в творчестве писателя.

В основе авторского отношения к героям произведений лежит принцип коммунистической партийности. Он проявляется в любовном отношении писателя к сознательным строителям коммунизма, в сочувствии и требовательности к ошибающимся и в беспощадном разоблачении тех, кто за звонкой фразой и позой передового борца скрывает мелкую душонку эгоиста. Вера в неизбежное торжество добра над злом пронизывает все книги Тендрякова.

Во второй части главы исследуется мастерство психологического анализа и основные принципы типизации у Тендрякова. Типизация у писателя, как правило, начинается с имени и фамилии героя. Фамилии персонажей у него имеют необходимую психологическую мотивировку, в них часто просматривается существенное качество героя, хотя автор и не делает их прямолинейно характеристическими, как, например, Гоголь или Салтыков-Щедрин. Так, например, Паникратов — властный, Соловейков — жизнерадостный, Ряшкины — жадны и т. п. Фамилия действующего лица может свидетельствовать о его исконно русском, крестьянском происхождении: Бирюков, Материн, Русанов, Лыков, Гмызин, Тулузов, Сыроегина и др.

Важным средством психологического анализа в прозе Тендрякова является портрет персонажа. Портрет в диссертации рассматривается не только как описание наружности героя, но и всех его жестов, мимики, манеры держаться и т. п. Портретные характеристики определяются характером действующего лица, его ролью в произведении, авторским замыслом, жанром и эволюцией художественной манеры писателя. Прозаик неизменно связывает портрет персонажа с его характером, общественным положением, стремится показать внешность персонажа в зависимости от его социальной психологии. В диссертации прослеживается эволюция портрета как средства типизации, в основе которой лежит усиление его социально-психологической функции.

Вслед за портретом исследуется роль авторской характеристики и поступков персонажей в раскрытии внутреннего мира.

Существенная роль в характеристике строя мышления, реальных чувств и побуждений действующих лиц в произведениях Тендрякова принадлежит диалогу. В позиции, которую отстаивают персонажи в спорах, выявляется их жизненная философия и нравственный облик. В этой части главы анализируется роль диалогов в раскрытии внутреннего состояния героев.

Событийность составляет одну из существенных особенностей психологического анализа в прозе Тендрякова. Общественный или

семейный конфликт, нарушение привычных жизненных обстоятельств, столкновение с различными проявлениями зла — все это для многих героев Тендрякова вырастает в многозначительные события их внутренней жизни. Писатель изображает психическое в тесной связи с эпическим. Пересечение потока жизни и потока душевных явлений дают возможность изобразить внутренний мир героя в его реальном движении. В остром конфликте или в необычной обстановке у персонажа начинается интенсивная внутренняя жизнь, в результате которой происходит этический сдвиг в его сознании. Изменения в морали «материализуются» в поведении героя. Связь между внутренними и внешними движениями всегда прямая, очевидная.

У Тендрякова, как и у Достоевского, диалектика мышления и чувств героя всегда выдвинута на первый план. Поэтому его произведения так насыщены внутренними монологами и несобственно-прямой речью, являющимися средствами изображения душевных движений героя. Но в отличие от Достоевского, у которого характеры, раскрываясь, в конечном счете остаются неизменными, у Тендрякова они стремительно развиваются.

В творчестве Тендрякова наблюдается тенденция к усилению несобственно-прямой и внутренней речи в изображении не только нравственных движений героя, но и обстоятельств его жизни. Несобственно-прямая речь у писателя местами трудно отличима от внутренней. Обе формы речи возникают в разного рода трудных и ответственных положениях, в критических ситуациях, в моменты неудовлетворенности персонажа собой и окружающими, в момент принятия ответственных решений. Они также отражают переломные периоды жизни персонажа, знаменующие нравственный поворот в развитии личности. Моральный сдвиг героя всегда венчается поступком.

Стремление передать непосредственность духовной жизни героев, сложный анализ ими психологии окружающих людей нашло свое выражение в создании произведений с повествованием от первого лица. Так написаны роман «За бегущим днем», повести «Чрезвычайное» и «Апостольская командировка». Герои-рассказчики в этих произведениях — люди интеллигентные, требовательные к себе, умные, честные, самокритичные. Исповедь таких персонажей дает автору возможность глубоко раскрыть их внутренний мир, проследить их нравственное развитие и показать роль тех или иных жизненных явлений в формировании этики современного человека.

Внутренний мир тендряковских героев характеризуется в органической связи с изображением бытового уклада их жизни. Обри-

совка типической среды, обстановки, в которой живет персонаж, проливает свет и на его психологию. Особенно ярко эта гоголевская традиция в прозе Тендрякова проявляется в характерности деталей. Образ жизни персонажей сказывается на их вещах, в бытовой обстановке. Так охарактеризованы Ряшкин, Хрустов, Евлампий Лыков, Кистерев и другие. Детали быта обычно усиливают главную черту характера действующего лица. В диссертации подробно исследуется роль художественной детали в раскрытии внутренней жизни героев.

Завершается вторая глава исследованием пейзажа как средства психологического анализа. Диссертант показывает более действенную роль природы в судьбах героев Тендрякова, чем, скажем, в творчестве Ф. Абрамова, С. Залыгина, П. Проскурина и некоторых других мастеров остроконфликтной социально-психологической прозы. Во многих произведениях писателя природа не только фон, а как бы активный участник событий. Она часто создает сложные ситуации и ставит героев перед трудными испытаниями. Тендряковский пейзаж развивается в сторону усиления психологического подтекста. Он становится важным средством проникновения в душевный мир героя. Природа в книгах Тендрякова активно воздействует на человека. Картины природы у писателя полны драматизма, характерного для всех компонентов его прозы.

В третьей главе — «Поэтический строй языка» — исследуется речевой стиль писателя. Самые существенные признаки языка писателя — точность и сила экспрессии. Точно найденные слова делают картины жизни достоверными, выразительными, «заражающими» читателя переживаниями героев. Эти качества тендряковского языка раскрываются в диссертации на многочисленных примерах.

Заострение, эмоциональная экспрессивность являются отличительной чертой поэтического языка Тендрякова. В нем доминируют слова и сочетания слов, выражающие крайне сильные или крайне слабые проявления действий и признаков, что позволяет автору раскрывать остроту и драматизм внутренних и внешних коллизий. Поэтической речи Тендрякова, как и языку Достоевского, характерна своеобразная превосходная степень. Сходство это не в подражании (речевые стили у обоих писателей неповторимы), а в творческой установке обоих художников на раскрытие типического через исключительное.

Усиление экспрессии языка часто достигается неожиданным переносом значения слова: «...захлебывающийся от радости вопль»,

Бирюков идет по «захлебнувшемуся в сугробах селу», «сладкий ужас», «сладкая ненависть» и др. Тендряков любит смелую, сильную, эмоционально выразительную деталь-мазок: «радио загремело утробным голосом». «диспетчерский пункт с размашистыми окнами», «глазастая ячница», «косые и решительные тени», «размашистый степной горизонт», степь «обнаженная», «кремнево спеченная», «растерзанная» и др. Психологическое напряжение действующих лиц, острота нравственных конфликтов находит выражение в «бесконечно малых величинах» тендряковской прозы. Так, например, каждый микрообраз повести «Три мешка сорной пшеницы» (1973 г.) кричит о трагедийности положения: «страдало несмазанное колесо», лошадь остановилась, колесный истощный плач захлебнулся», лицо у Бахтьярова — «известковая маска, расплывшиеся зрачки истекают мраком»; неумный, болезненно подзрительный, «надсадно прямой Божеумов» смотрит на всех «принельно-пристальным взглядом»; при одном его виде у «Кистерева тонкие губы в брезгливом до страдания изгибе» и т. п.

У Тендрякова часто встречаются эпитеты, выраженные сложными словами или словосочетаниями. Одна часть такого эпитета обычно усиливает признак или качество, выраженные другой частью. При этом автор нередко создает неологизмы, которые в данном контексте полнее выражают его замысел. «Маслянисто-черная дорога», у немецкого самолета «тягуче-утробный вой», «надсадно-вопящий рев», «ядовито-черный дым», звук скрипки «стонуще-страстный», на картине «убийственно-точные, решительные мазки», у младенца «красное, до мяса созревшее», «обваренно-красное гельце», «тепористо-сверлящий» голос, «невыносимо щемящий — хоть кричи — стыд», «пустынный, неприятно-мокрый лес», «горяче-черный ручей», «смолисто-черная плешинка воды» и др.

Эпитеты, выраженные словосочетаниями и сложными прилагательными, позволяют автору точно, полно и экспрессивно сильно передать сложные или противоречивые черты героев, уловить тончайшие нюансы их психической жизни, а также всесторонне обрисовать признаки предметов и явлений. Залатанные портфельной кожей бриджи — «портфельно-крокодиловые штаны», «пресновато-известковый запах разведенного мыла» (точность!), у особняка «доверительно-нищенский вид», «замкнуто-суровое выражение» лица, «меланхолично-спокойный человек», «на постновато-невиной мордочке», «непроницаемо-сумрачное лицо», «пшенично-патлатый, возбужденно-краснорожий», с «празднично-выбритым лицом» мужик, «мутно-янтарная бражка», «сумрачно парядные» бутылки шампанского и др.

Метафоры тоже часто предельно заострены: «кипел закат, пылала зелень, тлели лужи», «дыбилося оглушающе синее небо», «судоражась в весенней лихорадке, сверкала река», «голос скололся на сипленький тенорок» и др.

Ударную силу слово в прозе Тендрякова приобретает и в результате многократного повторения. Автор часто как бы нагнетает силу экспрессии в важное в смысловом значении слово или сочетание слов, выделяя его интонационно. Особенно часто ударное слово повторяется в несобственно-прямой и внутренней речи. В этом слове обычно выражается психическое состояние персонажа или процесс вызревания мысли, решения.

Стремясь подчеркнуть или обнажить необычное в данном контексте содержание слова или словосочетания, автор ударное слово не только повторяет, но иногда выделяет его еще и курсивом.

Многие предложения у Тендрякова интонационно распадаются на две части. Пауза подчеркивает, усиливает значение слова, стоящего после нее. Пунктуационно пауза нередко обозначается тире. Обычное слово, выделенное неожиданной, резкой паузой, приобретает ударную силу. Пауза может подчеркивать то, что особенно остро чувствует действующее лицо, усиливать контраст, неожиданную последовательность событий, поступков или наталкивать читателя на важное в смысловом значении слово. Все способы интонационного выделения ударного слова в диссертации иллюстрируются многочисленными примерами. Интонационно-смысловое выделение части предложения — характерная черта для языка прозы Ф. Абрамова, В. Семина, В. Быкова и некоторых других писателей. У лингвистов это явление называется сегментацией.

Сложность, противоречивость положения героя нередко находит выражение в противительной интонации речи. Вторая часть высказывания, после «но», может содержать результат противоположный ожидаемому, уточнять или обнажать истинное душевное состояние персонажа, выявлять полутона его чувств и переживаний или уточнять изображаемые картины жизни.

Проникновению во внутренний мир героев способствует сближение авторской речи с речью персонажей. Наряду с несобственно-прямой речью эта стилевая особенность тендряковской прозы является важным средством эмоционального «заражения» читателя внутренними переживаниями действующих лиц. Такая манера повествования делает нас как бы соучастниками изображаемых конфликтов. Авторское видение мира как бы накладывается на точку зрения героев, обогащается их опытом. В языке автора то и дело

встречаются слова и выражения, соотносящиеся с характером речи отдельных персонажей или всей массы действующих лиц. При этом в прозе писателя почти нет диалектных слов, хотя действие во многих его произведениях происходит на русском Севере, богатом различными говорами. Сближение авторского повествования с речью персонажей происходит за счет слов и выражений, широко употребительных в устной речи. «Выручили на льне сто сорок тысяч. Как-никак раздели на всех — деньги. А Чупров уперся — не дам делить!» «Год от году стал подниматься колхоз «Красная заря»... и др. Но авторская речь не сливается с речью действующих лиц. Внешняя отстраненность автора от героев сохраняется. Повествование у Тендрякова никогда не перерастает в лирическое самовыражение автора.

Нередко писатель в авторское повествование включает «открытый», явный «голос» действующего лица. Это усиливает эмоциональную окраску речи, делает ее экспрессивней. В такой речи обычно изображаются высшие точки душевной драмы персонажа. Так, например, передан нравственный кризис Слегова из «Кончины». Авторская речь может вбираться в себя интонацию то одного, то другого персонажа. Такая манера повествования позволяет раскрыть характер под разными углами зрения, видимому противопоставить сущее. Так экспонируется, например, образ Женьки Тулупова в повести «Три мешка сорной пшеницы». Недавно вернувшийся с фронта по ранению, он «глядел на всех внимательными, разнеженно теплыми глазами. Старики, встречаясь с этим взглядом, отворачивались с досадой: уставился барашек, хорошо такому — ничто не беспокоит, ни о чем всерьез не думает. И ошибались. Парень думал, оценивал стариков, жалел их даже, презирал чуть-чуть, считал себя мудрей и старше.

Да, старше! Да, опытнее! Эти старики прожили долгую-долгую жизнь, считают — все видели, все знают. Нет! Вранье! Он, Женька Тулупов, видел и пережил больше них!»¹²

Точка зрения персонажей сказывается на характере микробразов, на деталях-мазках и подробностях, из которых лепятся образы. Так, в колхозе Чупрова лен «вырос такой, что теленок заблудиться может». Бабка хочет надеть на шею внуку крестик. «Родька с подозрением покосился на ее осторожно сжатый, словно державший в себе горсть живых тараканов, кулак». («Не ко двору»). У мастера сплавачка Дубинина «увесистый, как голыш, обка-

¹² В. Тендряков. Три мешка сорной пшеницы. — «Наш современник», 1973, № 2, стр. 8.

танный рекой, кулак». («Тройка, семерка, туз») и др. Сближают авторскую речь с устно-разговорной расхожие пословицы, поговорки и афоризмы.

Установка на устно-разговорную речь отразилась и на поэтическом синтаксисе тендряковской прозы. В произведениях писателя преобладают короткие, часто простые, а если сложные, то не очень усложненные предложения. Громоздкие периоды и сложные синтаксические конструкции встречаются редко. Такое членение речи на фразы и предложения делает легко обозримым каждое слово и тем самым усиливает экспрессию речи. У Тендрякова одно сложное предложение как бы разрывается на несколько простых: «И тут раздались сдавленные рыдания. Все подняли головы. Уткнувшись в подушку, плакал Лешка Малинкин». («Тройка, семерка, туз»).

В поле зрения читателя произведений Тендрякова находится сам процесс возникновения нравственных коллизий или новых представлений героя об окружающем мире. Внутренняя борьба персонажа выражается в споре его с самим собой, в стремлении убедить или переубедить себя. Каждую внутреннюю реплику автор обычно выделяет в отдельное предложение-абзац, усиливая этим ее звучание. Чем напряженнее ситуация или душевная драма героя, тем сильнее звучание каждого слова и тем, как правило, короче предложения и абзацы. Членение речи на короткие предложения характерно для многих произведений Ф. Абрамова, В. Белова, В. Быкова, Ф. Искандера, В. Лихоносова и некоторых других современных советских прозаиков. У лингвистов это явление называется парцелляцией.

Изображение острых социально-психологических, нравственных конфликтов, противоречивых побуждений действующих лиц, качественных сдвигов в их сознании обуславливает своеобразие поэтического языка Тендрякова. В свою очередь интенсификация выразительных возможностей языка (переносным значением слова, лексическими, синтаксическими и иными средствами) позволяет автору глубоко и правдиво изобразить конфликты, передать тончайшие нюансы психической жизни героев, их поступков и окружающей их среды. Ударная сила слова, эмоциональная экспрессивность интонаций, художественная емкость деталей и точность подробностей превращают читателя в горячего соучастника событий, изображаемых в книгах Тендрякова.

В выводах диссертации подводятся итоги исследования художественного мастерства Тендрякова. Впервые выявляется главная

эстетическая закономерность творчества писателя, определяющая его художественную манеру на всех структурных уровнях. Диссертант характеризует связь прозы писателя с творчеством Горького и современных советских прозаиков, пытается определить ее место в стилевом многообразии литературы социалистического реализма. Социальная обнаженность, обращенность к жизни, ее «тугим узлам», острота социально-нравственных конфликтов, глубокий художественный анализ взаимодействия объективных и субъективных факторов в формировании личности нашего современника, внешняя отстраненность автора от изображаемых событий сближают произведения Тендрякова с творчеством Ф. Абрамова, М. Алексеева, В. Быкова, С. Залыгина, Е. Мальцева, Г. Николаевой, П. Проскурина, Г. Тютюнника и других писателей остроконфликтной социально-психологической прозы.

В выводах характеризуется связь творчества писателя с традициями поэтики Гоголя и Достоевского.

Не все написанное Тендряковым равноценно, но в лучших его произведениях глубоко, правдиво и художественно убедительно изображена диалектика нашей жизни, запечатлены типические характеры и помыслы современников. Книги писателя помогают жить и бороться за светлые идеалы коммунизма. Своим творчеством Тендряков вносит неповторимый вклад в художественное освоение действительности советской литературой.

Основные положения диссертации опубликованы в статьях:

1. Портрет у В. Ф. Тендрякова. ж. «Радянське літературознавство» (на украинском языке), 1973, № 6. стр. 44—53.
2. Сюжет и композиция как средство типизации (творческий опыт В. Ф. Тендрякова). Республиканский межведомственный сборник «Українське літературознавство» (на украинском языке), Львов, 1974, выпуск 22, стр. 55—60.
3. Типология характеров в творчестве В. Ф. Тендрякова. Республиканский межведомственный сборник «Вопросы русской литературы», Львов, 1974, выпуск 24, стр. 40—44.

Підписано до друку 7. XII. 1974 р.
Формат 84x60¹/₁₆ друк. арк 1,1. Зам. № 6976. Тираж 200.

Бориславська міська друкарня Львівського обласного управління в справах
видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі.



