

Gabriela Porębina

Konflikty i bohaterowie w prozie wiejskiej Włodzimierza Tiendriakowa

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 4, 121-137

1980

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Konflikty i bohaterowie w prozie wiejskiej Włodzimierza Tiendriakowa

Gabriela Porębina

Włodzimierz Tiendriakow (ur. w 1923 roku) wszedł do literatury radzieckiej w połowie lat pięćdziesiątych, tj. w okresie dokonującego się w tej literaturze przełomu. Pierwszym hasłem wywoławczym zmian, które się wówczas dokonywały, była walka z tzw. teorią bezkonfliktowości, jak nazwano w 1952 roku widoczną w literaturze okresu powojennego tendencję do koniunkturalnego optymizmu w artystycznym widzeniu świata. Literatura, która zrodziła się w atmosferze walki z bezkonfliktowością, znamionuje nowy etap w literaturze radzieckiej, ciągle jeszcze otwarty, choć ma już ponad dwudziestoletnią historię, poddającą się i poddawanej wewnętrznej periodyzacji¹.

Wyróżnikiem pierwszego etapu w rozwoju literatury „antybezkonfliktowej” była obnażona opozycyjność wobec zastanych konwencji², wyrażająca się przede wszystkim w zaostreniu sytuacji konfliktowych, decydujących dla przebiegu fabularnego.

Włodzimierz Tiendriakow, który wystąpił w pierwszym znaczącym utworze *Upadek Iwana Czuprowa* w 1953 roku, czyli u progu tzw. śródo-okresu³, należy do pisarzy szczególnie zasłużonych w utrwaleniu nowych tendencji, realizowanych głównie (choć nie tylko) przez pisarzy młodych, których często nazywamy pisarzami „czwartego pokolenia”. Tiendriakow należy do nich, jako jeden z seniorów tej generacji, obok Jurija Nagibina, Daniela Granina, Bułata Okudźawy i innych.

Warto powtórzyć za autorem hasła „konflikt” w radzieckiej *Krótkiej encyklopedii literackiej*, że termin ten wówczas właśnie, tj. w połowie lat pięćdziesiątych, znalazł szerokie zastosowanie w krytyce literackiej, ze względu na dyskusje wokół teorii bezkonfliktowości, wypierając właściwy termin literacki — „kolizja”⁴. W odczuciu współczesnym, zarówno w polskiej, jak i radzieckiej terminologii literackiej, „konflikt” i „kolizja”

¹ O periodyzacji współczesnej literatury zob.: S. Poręba: *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953—1956*, Katowice 1977. s. 5—6.

² Por. *ibidem*, s. 29, 42, 75 i in.

³ Zob. *ibidem*, s. 5.

⁴ Zob. *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, Moskwa 1966, t. III, s. 716.

występują jako pojęcia synonimiczne i ich zakresy znaczeniowe byłoby trudno rozgraniczyć. Można stwierdzić tylko, że określenie „konflikt” dotyczy różnych sfer życia społecznego i tym samym jest wieloznaczne. Takie zastrzeżenie można jednak zgłosić wobec wielu terminów fachowych. W odniesieniu do literatury pojęcie „konfliktu” kojarzymy ze sferą zdarzeniową świata przedstawionego, a szczególnie z rozwojem akcji, której rozwój i napięcie, zwłaszcza w dramacie i epice, zależy od nagromadzenia przeciwności, w jakie uwikłani są bohaterowie. Różnorakie rodzaje konfliktów (psychologiczne, społeczne, moralne, polityczne, obyczajowe itp.) stanowią jeden z ważnych komponentów utworu, a sposób ich ukształtowania pozwala na zlokalizowanie go w kontekście epoki, zarówno literackiej (prądy i szkoły), jak i społecznej. Charakter konfliktów bowiem w stopniu wyższym niż inne elementy tekstu wiąże go z rzeczywistością zewnętrzną wobec niego. Dlatego też współczesna utworom krytyka literacka szczególnie żywo reaguje na ukształtowanie ich konfliktów, doszukując się w nich, nieraz zbyt pochopnie, analogii i odniesień do sytuacji rzeczywistych.

Krytyka poświęcona Tiendriakowowi prawidłowość tę potwierdza. Każdy bowiem jego utwór wzbudza żywą reakcję krytyków głównie ze względu na aktualność, niekiedy wręcz doraźność podejmowanych przez pisarza konfliktów społecznych. Ich ocena zaś często dokonuje się z pozycji zewnętrznych w stosunku do utworu, co prowadzi do pominięcia jego artystycznej specyfiki⁵.

Więź ze sprawami aktualności sprawia, że twórczość Tiendriakowa, bardzo pokaźna ilościowo (ponad dwadzieścia powieści i opowieści), łatwo poddaje się podziałom tematycznym. Osią jego utworów są bowiem określone kompleksy problemów społecznych, z ich specyfiką zawodową, obyczajową itd. Uprzywilejowanie aktualnych problemów społecznych jako przedmiotu literackiego odzwierciedlenia wywołuje wiele konsekwencji dotyczących wyglądu dzieła, między innymi jego maksymalną konkretyzację, wyrażającą się w różnych formach, lecz bodajże przede wszystkim w wyraźnym profilu tematycznym utworu i grupy utworów. Tak więc w odniesieniu do twórczości Tiendriakowa możemy mówić o trzech głównych kręgach tematycznych, którym poświęca swą uwagę artysty społecznika; są to: sprawy wsi⁶, sprawy szkoły i wychowania⁷

⁵ Przykłady surowej oceny utworów Tiendriakowa z punktu widzenia doświadczeń pozaestetycznych znaleźć można między innymi w artykułach: J. Bilinkis: *Czego zdiosz tiepier'...*, [w:] *Puti k chudożestwiennoj prawdie*, Leningrad 1968; A. Tamarczenko: *Poiski sowriemiennogo siużeta*, [w:] *Sowietskaja literatura naszych dniej*, Moskwa—Leningrad 1961; D. Starikow: *Paradoksy*, [w:] D. Starikow: *Swiaz' wriemieni*, Moskwa 1970; W. Nowikow: *Nowyje konflikty, nowyje charaktiery*, [w:] *Chudożestwiennaja prawda i dialektika tworczestwa*, Moskwa 1971.

⁶ Do tematu wiejskiego w twórczości Tiendriakowa należą analizowane w niniejszym artykule powieści: *Upadek Iwana Czuprowa* (1953), *Ciasny węzeł* (1955), *Jętka — jednodniówka* (1965), *Zgon* (1968), *Trzy worki pszenicy* (1973). Były one parokrotnie wznawiane w języku rosyjskim i tłumaczone na język polski.

⁷ Są to: *W pogoni za jutrem* (1959), *Niezwykłe wydarzenie* (1961), *Wiosenne harce* (1973), *Noc po maturze*.

oraz sprawy religii we współczesnej rzeczywistości radzieckiej⁸, przy czym temat pierwszy — współczesna wieś kolchozowa — zajmuje w dorobku tego pisarza miejsce wiodące. Oczywiście, klasyfikacja tematyczna, na ogół bardzo kłopotliwa, bo ujmująca niekiedy tylko powierzchwne aspekty utworu, a nigdy nie określająca go do końca — jest za ciasna dla klasyfikacji całości dorobku Tiendriakowa. Nie mieści się w trzech wymienionych grupach parę utworów, w których dominuje problematyka moralności społecznej i obyczajowej, ukazana w kontekście życia różnych grup zawodowych⁹. Dzieje się tak nieprzypadkowo, ponieważ problem moralności społecznej stanowi dominantę problemową całej twórczości Tiendriakowa, nadając jej, mimo różnorodności tematycznej, cechy wyjątkowej i organicznej spójności, konsekwencji i wierności sobie.

Klasyfikację tematyczną należy więc przyjąć jako pomocniczą i w dużym stopniu umowną we wszystkich próbach rozeznania i syntezy tego, a i innych, pisarzy. Jest ona przydatna w analizach szczegółowych ze względu na to, że pewne tematy zamknięte (a zwłaszcza wieś i chłopstwo) w kontekście twórczości pisarza, a następnie jego epoki i wreszcie tradycji literackich, powołują zespół konwencji, w tym też typy konfliktów o dużej przejrzystości i nośności poznawczej i emocjonalnej. Rozpoznanie ich pozwala na ustalenie ogólniejszych prawidłowości na materiale łatwo poddającym się typologiczno-syntetyzującym zabiegom. Już sam wybór tematu, jakiego dokonał pisarz, jest znaczący zwłaszcza z punktu widzenia treści naddanych utworu. Także wybór utworów wiejskich Tiendriakowa, jako materiału dla zanalizowania struktur konfliktu, ma swe uzasadnienia. Przede wszystkim jest to „pierworodny” temat Tiendriakowa, któremu ciągle jest wierny; dzięki temu możliwy jest przegląd całej dotychczasowej drogi twórczej tego pisarza i wykazanie jego ewolucji na podstawie utworów jednego tematycznego kręgu.

Wagę tego tematu wspiera ten fakt, iż jest on niesłychanie reprezentatywny dla współczesnej prozy radzieckiej (a i innych rodzajów literackich), a tym samym sygnalizuje prawidłowości ogólniejsze, ponadindywidualne współczesnego procesu literackiego. Zainteresowanie sprawami wsi mianowicie towarzyszyło demaskacji „teorii bezkonfliktowości”, ponieważ ten właśnie temat tak wyraziście jak żaden inny pozwolił pisarzom wyjawic „pogodne” uproszczenia w literackich kreacjach wsi radzieckiej, które proponowała proza pierwszego powojennego dziesięciolecia¹⁰. Chęć „odbrazowienia” wsi kolchozowej wynikała zresztą nie tylko

⁸ Wyłącznie temu problemowi poświęcił pisarz trzy powieści: *Cudowny obraz* (1958), *Apostolska delegacja* (1969), *Zaćmienie*. Jako uboczny problem ten, poważnie nurtujący pisarza, pojawia się w innych utworach, zwłaszcza w *Niezwykłym wydarzeniu*.

⁹ Na przykład *Wyboje* (1956), *Trójka, siódemka, as* (1960), *Sąd* (1961), *Krótkie spięcie* (1963) i in.

¹⁰ Chodzi przede wszystkim o dylogię S. B a b a j e w s k i e g o: *Kawaler Złotej Gwiazdy* (1947) i *Światło nad ziemią* (1949), uznane w ogniu krytyki bezkonfliktowości za wzorcowe teorii tej spełnienie. Jednakże woluntarystycznie bez-

z opozycyjności wobec konwencji literackiej, lecz przede wszystkim ze szczególnego zapotrzebowania społecznego i politycznego. Uświadomił je Komitet Centralny partii (plenium wrześniowe w 1953 roku, dotyczące zagadnień planowania w gospodarce wiejskiej), który wytyczył program wielu zmian na tym odcinku gospodarki narodowej. W ścisłym więc powiązaniu z zamówieniem społeczno-politycznym „wybuchnęła” w literaturze radzieckiej połowy lat pięćdziesiątych fala utworów wiejskich, zaś ich aktualność i cele instrumentalne sprawiły, że w ogromnej większości należą one do różnych odmian szkicu literackiego. Maksymalna operatywność tego gatunku sprawdzała się wielokrotnie w literaturze rosyjskiej w różnych okresach przełomowych. Pionierem nowego ujęcia tematu wiejskiego w formie reportażu literackiego stał się Walenty Owieczkin ze swym cyklem *Sprawy dnia powszedniego* (1952—1956)¹¹. W latach sześćdziesiątych a i współcześnie temat wiejski, ciągle żywotny i atrakcyjny dla wielu utalentowanych prozaików radzieckich, znajduje ujęcie w różnorodnych odmianach gatunkowych: powieści i opowieści obyczajowo-społecznej, psychologicznej, satyrycznej, historycznej, lirycznej¹². Dzięki temu rozszerzeniu horyzontów epickich temat wsi przekracza granice problemów i konfliktów specjalistycznych — zawodowych, ekonomicznych, środowiskowych — dostarcza bowiem podstaw do penetracji zagadnień ogólnoludzkich i ogólnospołecznych, o dużej odporności na korozję czasową. Dotychczasowe utwory Tiendriakowa o tematyce wiejskiej (od *Upadku Iwana Czuprowa*, 1953, do *Trzech worków pszenicy*, 1973) pozwolą wykazać tę ewolucję prozy zarówno w aspektach genologicznych, jak i horyzontów światopoglądowych.

Swój pierwszy znaczący utwór, *Upadek Iwana Czuprowa*, sam autor

konfliktowe kreacje rzeczywistości wiejskiej były obecne w wielu innych utworach epickich tego okresu (na przykład znana powieść P. Pawlenki *Szczęście*, 1947), między innymi autorów, którzy w dalszym ciągu swej twórczości obiektywnie dementowali swoje pierwsze ujęcia. Warto tu wskazać znaną powieść G. Nikołajewej: *Zniwa* (1950), która następnie, jako jedna z pierwszych, zaproponowała w *Opowieści o dyrektorze MTS i głównym agronomie* (1954) nowe, pogłębione ujęcie spraw wsi rosyjskiej. Podobną ewolucję obserwujemy w twórczości E. Malcewa od powieści *Z całego serca* (1948) do powieści *Wejść do każdego domu* (1960). Warto dodać, że określenie tych i innych utworów jako „bezkonfliktowych” nie oznacza bynajmniej braku perypetii fabularnych, gdyż te występują niekiedy w dużym zgęszczeniu, lecz zależy ona od sposobu ich organizacji i — przede wszystkim — jednoznacznego i optymistycznego rozstrzygnięcia konfliktów.

¹¹ Wyczerpująco to zagadnienie, a w szczególności rolę szkicu literackiego wśród innych gatunków omawia S. Poręba: *op. cit.*, rozdz. *Reportaż literacki połowy lat pięćdziesiątych i jego rola w okresie przełomu*, s. 23—42 oraz B. Klimczyk: *O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*, [w:] *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze* 1, Katowice 1977.

¹² Przykładem wybitnej powieści panoramicznej obyczajowo-społecznej jest trylogia F. Abramowa: *Priasinowie* (1958—1973), następnie *Chleb — to rzeczownik* (1963) M. Aleksiejewa, *Zwykła rzecz* W. Biełowa, *Lipiagi* (1965) S. Krutilina. W historycznym aspekcie sprawy wsi (kolektywizacja) ujmują S. Załygin w powieści *Nad Irtyszem* (1963), w satyryczno-obyczajowym — B. Możajew: *Zywoł Fiodora Kuzkina* (1966), w lirycznym — W. Sołouchin: *Kropla rosy* (1959) i wiele innych.

określił początkowo jako „szkie” (очерк). I, jakkolwiek w późniejszych wydaniach zrezygnował z tego podtytułu, to niewątpliwie rodowodu genologicznego tego tekstu należy szukać w reportażu z jego anegdotycznością, silną pointą, wyraźnymi celami moralizatorsko-dydaktycznymi.

W utworze tym zasługuje na uwagę postać bohatera tytułowego, przewodniczącego kołchozu w jednej ze wsi środkowej Rosji, człowieka silnego, stanowczego i zaradnego. Ten model bohatera, jakkolwiek w różnych modyfikujących się wcieleniach i poddawany różnej, z biegiem czasu zmieniającej się ocenie etycznej, spotykamy w wielu późniejszych utworach pisarza.

Drugą cechą dystynktywną tego utworu, świadczącą o jego reporterских koneksjach, a która stała się trwałym atrybutem prozy Tiendriakowa, jest zlokalizowanie go w określonym i konkretnym czasie i przestrzeni. Ów konkretyzm czasoprzestrzenny służy Tiendriakowowi w tworzeniu swego rodzaju mikroświatów o prostych, łatwo rozpoznawalnych mechanizmach społecznych i obyczajowych.

W tej mikroskali świata przedstawionego również konflikty, które najczęściej u Tiendriakowa mają charakter pozornie nieoczekiwanej katastrofy, są łatwo uchwytnie i czytelne dla założonego odbiorcy.

Konflikt w wypadku utworu, o którym mowa, zapowiada jego tytuł: „upadek” Iwana Czuprowa. A zatem już w pierwszej metaautorskiej zapowiedzi, jaką jest tytuł utworu, zawarta jest spora doza informacji o charakterze konfliktu właśnie: upaść może ktoś, kto znajdował się wysoko, a tym samym jest to z reguły fakt nieoczekiwany i szczególnie dla zainteresowanego przykry.

„Przed-upadkowa” historia przewodniczącego Czuprowa i jego działalności w kołchozie *Czerwona Zorza* pozornie przypomina „bezkonfliktowe” opisy rzeczywistości kołchozowej, którymi cieszyły czytelników powieści Babajewskiego. Kołchoz, którym wiele lat kierował Iwan Czuprow, imponuje swym bogactwem, nowoczesną techniką i perspektywami rozwojowymi. Jednakże w tym dobrobycie właśnie tkwi załóżek dramatycznego konfliktu, gdyż okazuje się, że dostatki kołchozu zdobywał przewodniczący nielegalną drogą dzięki nieuczciwym machinacjom z nieuczciwymi ludźmi. Efekty tej działalności dawały kołchozowi widome korzyści, zaś Iwana Czuprowa wbiły w pychę i przekonanie o swych szczególnych talentach osobistych i wszechmocy

Obserwujemy więc interesującą intrygę, polegającą na zdemaskowaniu „winowajcy bez winy”, „dobrego rozbójnika” popełniającego przestępstwa dla dobra społecznego. Świat przedstawiony utworu Tiendriakowa zawiera bowiem motywacje w dużym stopniu usprawiedliwiające go w oczach trzeźwo myślącego czytelnika: problem upadku Czuprowa — to problem poważnych luk w systemie zaopatrzenia, zwłaszcza w materiałach niezbędne dla współczesnej gospodarki rolnej, których zapewnie-

nie wymaga obrotności nie mieszczącej się w ramach postępowania legalnego. A zatem zdemaskowanie Czuprowa obiektywnie demaskowało określoną sytuację gospodarczą i w takim ustawieniu konfliktu wyraziły się nowe tendencje społeczno-poznawcze literatury, opozycyjne wobec pewnych schematów okresu poprzedniego, kiedy preferowano konflikty między „dobrym a lepszym” bądź też między dwoma wrogimi politycznie obozami.

Upadek Iwana Czuprowa oprócz konfliktu ekonomicznego zawiera w formie zarodkowej inny aktualny konflikt. Jest nim problem władzy i jej demoralizującego wpływu na charakter człowieka. Jednakże zagadnienie władzy i jej reperkusji moralnych, które w późniejszych utworach Tiendriakowa zajmie miejsce naczelne, w *Upadku Iwana Czuprowa* zaledwie się zarysowuje. W kontekście utworu bowiem nie sam fakt posiadania władzy nad ludźmi wypacza charakter przewodniczącego, lecz ciemne machinacje, w które się uwikłał, pełniąc w dobrej wierze swe niełatwe powinności. Na poziomie tego utworu jest to zatem jeszcze konflikt ekonomiczno-etyczny, a nie polityczno-etyczny.

Upadek Iwana Czuprowa to zjawisko literackie znamienne dla okresu przejściowego, w którym krzyżują się i kumulują tendencje obiektywnie wobec siebie sprzeczne. Dziedzictwo okresu minionego ujawniło się zwłaszcza w sposobie zdemaskowania Czuprowa, który to akt rozwiązuje akcję i sugeruje jednoznaczne wnioski moralne. Rozwiązanie tragedii-przestępstwa Czuprowa ujawnia mianowicie rygorystyczne kryteria etyczne, w myśl których każde zło ponosi zasłużoną karę, a jej sprawiedliwość odczuwa i sam winowajca.

Jednakże nie tylko ten swoisty optymizm moralny przypomina prostopolinijność i dobrą wiarę literatury okresu poprzedniego, lecz przede wszystkim sam proces demaskacji bohatera. Dokonują go bowiem ludzie mu najbliżsi: córka, przyszły zięć piastujący funkcję sekretarza organizacji partyjnej kołchozu oraz najbliższy przyjaciel — przewodniczący sąsiedniego kołchozu a dawny sekretarz organizacji partyjnej w *Czerwonej Zorzy*. Wszyscy oni mieszczą się bez reszty w modelu bohaterów pozytywnych „bez skazy”, absolutnie sterylnych w swej praworządności i — chciałoby się powiedzieć — praworządnej bezwzględności. Ten typ bohaterów w późniejszych utworach Tiendriakowa przejdzie wyjątkowo ostrą ewolucję, bo albo otrzyma nie pozbawione ironii bądź współczucia zabarwienie lub też przekształci się w model przypominający bohaterów dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej: „szaleńców”, „poszukiwaczy prawdy”, „mężów sprawiedliwych”.

Następny znaczący utwór Tiendriakowa, wyraźnie kontynuujący problematykę *Upadku Iwana Czuprowa*, to powieść *Ciasny węzeł* (1955), początkowo nosząca tytuł *Sasza udaje się w podróż*. Zmiana tytułu jest w danym wypadku bardzo znacząca: autor zasygnalizował ostatecz-

nie trudne, dramatyczne momenty swego utworu, nie zaś przyszłościowo-optymistyczne, które obiecywała pierwsza wersja tytułu.

Ciasny węzeł — to pierwsza w dorobku pisarza powieść, utwór wielowątkowy, z licznymi bohaterami, jakkolwiek o zwartej akcji, obejmującej jeden rok i (tak jak i w *Upadku Iwana Czuprowa*) zamkniętej przestrzeni, ograniczonej prawie wyłącznie do jednego kołchozu i sąsiadującego z nim rejonowego miasteczka. Chwył ten wyraża — co podkreślano — właściwą Tiendriakowowi tendencję do tworzenia mikroświata, w którym obecne są wszystkie tryby, prawidłowości, przebiegi makroświata, nieobecnego w utworze. Takie ujęcie świata przedstawionego pozwala na jego bliski, reporterski i uwierzytelniony ogląd, który ze szkicu literackiego przenosi Tiendriakow do gatunku powieści.

Ciasny węzeł nie tylko kontynuuje problematykę *Upadku Iwana Czuprowa*, lecz przede wszystkim ją pogłębia, a często polemizuje ze światopoglądem tego pionierskiego utworu. Wielowątkowość powieści pozwala na rozszerzenie jej zasięgu problemowego i ujawnienie wielości powiązanych ze sobą węzłów konfliktowych. Struktura powieści pozwala mianowicie na wyznaczenie trzech linii kolizyjnych, organicznie ze sobą sprzężonych; są to: sprawy gospodarki kołchozowej (konflikt ekonomiczny) bezpośrednio związane na zasadzie współzależności z zagadnieniem polityki partyjnej na szczeblu rejonu (konflikt polityczny); mają one wspólny rytm i rozwiązanie. Trzecia linia dotyczy problemów młodzieży w wieku rozwojowym i kształtowania jej światopoglądu; ma ona większą autonomiczność w sensie fabularnym, jednakże jej perypetie i rozwiązanie uzależnione jest na zasadzie skutku od dwóch linii pierwszych.

Konflikt ekonomiczny *Ciasnego węzła*, podobnie jak w historii o Iwanie Czuprowie, polega na zderzeniu oficjalnych praw i zarządzeń z rzeczywistością, która, aby się rozwijać, musi je wszelako omijać bądź z nimi walczyć. Konflikt ten w *Ciasnym węźle* dotyczy kwestii niezmiernie zasadniczej dla życia wsi i w czasie powstawania utworu szczególnie aktualnej: chodzi mianowicie o odgórne planowanie w dziedzinie gospodarki kołchozów, nie uwzględniające specyfiki ich położenia geograficznego, gleby, klimatu i bazy technicznej. Aparatem wdrażającym owe zarządzenia był z reguły aparat partyjny niższych szczebli; w powieści Tiendriakowa — komitet rejonowy partii i organizacje partyjne kołchozów. W tym właśnie punkcie spleta się konflikt ekonomiczny i polityczny *Ciasnego węzła*.

Demaskowanie bezsensu odgórnego planowania, nie konfrontowanego z potrzebami dołów, prowadzi Tiendriakow ze stanowiska dobrego, kulturalnego gospodarza kołchozu, specjalisty-praktyka. Jest nim w powieści *Ciasny węzeł* Ignat Gmyzin, główna postać powieści, wiążąca wszystkie jego linie fabularno-konfliktowe, który w kontekście twórczości Tiendriakowa stanowi nową zmodyfikowaną reinkarnację typu Iwana Czuprowa. Jego kołchoz należy do przodujących i dostatnich, co jest rezul-

tatem przed wszystkim kultury zawodowej przewodniczącego, a także jego odwagi i konsekwencji.

Należy odnotować te cechy, jako jeden z najważniejszych desygnatów pozytywności bohaterów Tiendriakowa, który wyraźnie skryształizował się w tym właśnie utworze. Wysokie kwalifikacje zawodowe eksponuje pisarz jako rękojmię sukcesów Gmyzina, marginalnie natomiast, a co najważniejsze z aprobatą, traktuje jego uniki w wykonywaniu zarządzeń, nie odpowiadającym warunkom gospodarki prowadzonego przezeń kołchozu, bowiem na ówczesnym etapie historycznym (lata 1954—1956) dzięki polityce partii, najistotniejsze znaczenie miała otwarta z nimi walka.

Taka linia postępowania napotyka sprzeciw ze strony aparatu partyjnego na szczeblu rejonu. W ten sposób spleta się w powieści *Ciasny węzeł* konflikt gospodarczy i polityczny; osoba Ignata Gmyzina, jako kumulatora tych dwóch wątków, obarczona więc jest szczególną misją i odpowiedzialnością. Należy przede wszystkim przypomnieć, że takie ustawienie konfliktu było absolutną nowością nie tylko w stosunku do literatury tzw. bezkonfliktowego okresu, lecz i w porównaniu z utworem samego Tiendriakowa sprzed dwóch lat — *Upadek Iwana Czuprowa*. W nim bowiem postać pełniąca funkcję partyjną posiadała glejt bezpieczeństwa, stawiający go ponad wszelkimi słabostkami i upadkami¹³. Nie mniej ważne dla odczytania intencji utworu jest to, że sprawa służbistów partyjnych z ich specyficznym biurokratyzmem nie rzuca cienia na ideę kierownictwa partyjnego na szczeblu rejonu, lecz przeciwnie, jej służy.

W *Ciasnym węźle* widzimy trzech sekretarzy i paru funkcjonariuszy egzekutyw. Dwóch z nich poddano surowej krytyce z aspektu społecznego nie zaś personalnego. Autor zdecydowanie bowiem rozlicza bohaterów ze sposobu wykonywania przez nich funkcji, a nie z ich cech osobowościowych. Świadczy o tym kontrastowe zestawienie dwóch sekretarzy rejonu korszunowskiego, w którym toczy się akcja: zmarłego Stiepana Komielewa, który pozostał w pamięci wszystkich, jako człowiek wybitnie dobry, kochający ludzi, choć nie umiał dla nich zrobić prawie nic dobrego, i Pawła Mansurowa — absolutnie pozbawionego cech dobroduszości, ale za to pełnego energii i woli działania. Obydwaj oni okazali się w pracy jedynie gorliwymi wykonawcami zarządzeń odgórnych, nawet jeśli były one sprzeczne z interesami powierzonego im rejonu. Komielew wykonywał zarządzenia w świętym przekonaniu o ich słuszności, dzięki czemu był człowiekiem wewnątrznie jednolitym, harmonijnym. Mansurow pozbawiony jest tego wewnętrznego ładu, ponieważ działa koniunkturalnie, nie wierząc w słuszność swego postępowania.

¹³ Zagadnienie ludzi zatrudnionych w aparacie partyjnym i pełniących funkcje partyjne w połowie lat pięćdziesiątych pojawia się w paru utworach, na przykład D. Granina: *Własne zdanie*, A. Jaszyna: *Dźwignie* (obydwie nowele powstały w 1956 roku).

nia. Obydwa, jak wykazuje przebieg akcji i jej rozwiązanie, są ludźmi obiektywnie szkodliwymi, jakkolwiek z punktu widzenia psychologicznego różny jest stopień ich winy.

Po odejściu Mansurowa sekretarzem rejkomu zostaje Ignat Gmyzin, który bez radości przyjmuje tę funkcję, wie jednak, że nie może oddać jej w ręce kogoś, kto przez nieudolność bądź oportunizm zaprzepaści wszelkie szanse, o jakie walczyć można i trzeba. Postać Gmyzina zatem urasta do rangi bohatera pozytywnego nowych czasów, warto więc zreasumować te wartości, które on reprezentuje. Należą do nich wysokie kompetencje zawodowe i odwaga cywilna, a ponadto organiczne, ludowe poczucie sprawiedliwości i demokracji, które chroni go przed moralnym niebezpieczeństwem nadużywania władzy.

Postać Gmyzina, jako nosiciela pozytywnych ideałów w powieści, znajduje dopełnienie i wsparcie w linii Saszy Komielewa. Postać tego pierwotnie tytułowego bohatera powieści (*Sasza udaje się w podróż*) pełni ważne funkcje ideowe i emocjonalne, niejednokrotnie podejmowane przez pisarza w innych utworach (na przykład *Niezwyczajne wydarzenia*, *Wiosenne harce*). W utworach Tiendriakowa mianowicie obecny jest zawsze racjonalistyczny optymizm, wypływający z zaufania do dobrej i mądrej natury człowieka. Jest on podstawą zainteresowania pisarza sprawami wychowania młodych ludzi w ten sposób, aby ustrzec ich przed zakłamaniem i znieczuleniem na sprawy ogółu. Sasza Komilew jako główny bohater w twórczości Tiendriakowa realizuje w powyższym ujęciu ten problem. Jego los jest niejako wzorcową kreacją ukształtowania młodego charakteru poprzez życie i pracę, nieustanną konfrontację ideałów z rzeczywistością, teorii z praktyką. W odnalezieniu właściwej drogi pomagają mu trudne doświadczenia życiowe: wczesne sieroctwo, a zwłaszcza bolesna konieczność przecenienia tych wartości, które prezentował dla niego zmarły ojciec (sekretarz rejkomu) i nieodwzajemniona młodzieńcza miłość.

Wartości, które prezentuje postać Saszy, ujawniają się w sposób szczególnie oczywisty dzięki kontrastowemu zestawieniu go z postacią jego ukochanej — Kati Zielencowej. Katia mianowicie jest wzorowym w sensie instytucjonalnym typem komsomołki lat czterdziestych, marzącej o okazji przysłużenia się partii, utożsamianej przez nią z aparatem partyjnym, egzekutywą rejkomu, a następnie, konkretnie, z Mansurowem. Szczerość jej uczuć i intencji nie jest nigdzie kwestionowana, dlatego jej postać egzemplifikuje ważne konflikty etyczno-społeczne. Spełnia ona niewątpliwie zdecydowanie polemiczną funkcję wobec galerii młodych entuzjastów utrwalonych przez literaturę poprzedniego okresu, nie podejrzewających istnienia jakiegokolwiek rozziwu między teorią a praktyką, ideą a rzeczywistością. Sasza ze swym pragmatyzmem sprawdzonym przez codzienność realnych doświadczeń, jest już człowiekiem nowej epoki, człowiekiem myślącym, który dzięki temu przeszedł histo-

ryczny zakręt bez wewnętrznego skrzywienia i gorzkiego rozczarowania. Los obszedł się z Katią znacznie surowiej. Jej zawiedziona miłość do Mansurowa — to rozczarowanie do ideałów, jej wyjazd na ugory — to ucieczka. Tego rodzaju kryzys światopoglądowy młodego pokolenia stał się w latach sześćdziesiątych punktem wyjścia dla wielu utworów tzw. literatury młodzieżowej (zwłaszcza powieści Wasyla Aksionowa). Dla Tiendriakowa temat ten mieści się w całokształcie jego koncepcji racjonalnej i racjonalistycznej organizacji światopoglądu społecznego.

Po roku 1956, kiedy możemy mówić o dojrzałym okresie pisarstwa Tiendriakowa, zasługują na uwagę dwa utwory kontynuujące tematykę kolchozową. Są to opowieści: *Jętka — jednodniówka* (1965) i *Zgon* (1968). XX Zjazd KPZR wyjaśnił wiele problemów historycznych i ekonomicznych, które wcześniej sygnalizowane były w literaturze pięknej dość nieśmiało, na zasadzie domysłu, sugestii, w formach aluzyjnych. XX Zjazd dał pisarzom możliwość zagłębiania się w konflikty współczesności i przeszłości z wykorzystaniem znacznie szerszej wiedzy na temat praw nią rządzących. I to właśnie szerokie zaplecze świadomości społecznej odczuwa się w literaturze pozjazdowej, w tym też w twórczości Tiendriakowa.

W opowieści *Jętka — jednodniówka*, jednym z najtragiczniejszych utworów Tiendriakowa, odnajdziemy typy bohaterów ukształtowanych we wcześniejszej jego prozie. Chodzi przede wszystkim o przewodniczącego kolchozu Artioma Piegicha, przypominającego zarówno Czuprowa, jak i Gmyzina, jednakże poddanego jeszcze innej waloryzacji. Artiom Piegich, podobnie jak jego poprzednicy na tym stanowisku w świecie epiki Tiendriakowa, jest znakomitym gospodarzem, człowiekiem mądrym i niewątpliwie znajdującym się na swoim miejscu. Także jak i oni umie lawirować wśród różnych nakazów i zarządzeń, aby „wyjść na swoje” i nie dać kolchozowi wpaść w nędzę. Dramatyzm tego utworu kryje się jednak nie tyle w walce między życiem a zarządzeniami, co w konsekwencjach moralnych tej osobliwej kampanii. Artiom Piegich opłacił bowiem korzyści płynące ze zdobytej przez niego metody postępowania stratami moralnymi nie do powetowania, które odbiły się na losie ludzi od niego zależnych. Nie jest on chętny ani zdolny do walki wręcz, jak Gmyzin, ani do szczerej skruchy i samounicestwienia, jak Czuprow; jest on za to mistrzem uników, który nie oszczędzi w razie „wpadki” nikogo. Rozgraniczenie dobra i zła, sprawiedliwości i fałszu przestało odgrywać rolę w jego świadomości etycznej, a to dla Tiendriakowa — moralisty stanowi o wymiarze niebezpieczeństwa grożącego człowiekowi.

Osobowość przewodniczącego kolchozu motywuje właściwy konflikt opowieści *Jętka — jednodniówka*, określający jego akcję. Nie Piegich bowiem z punktu widzenia rozwoju fabuły jest głównym bohaterem opowieści, lecz świniarka kolchozu — Nastia Syrojgina, człowiek wyjątkowo prostolinijny, organicznie obcy wszelkim kombinacjom i sprytnemu

manewrowaniu. Postępowanie Nasti, które doprowadziło ją do katastrofy, stanowi przykład i rezultat nieumiejętnego zastosowania taktyki manewrów i zafałszowań, stosowanej z powodzeniem przez przewodniczącego, na małym, powierzonym jej odcinku gospodarki kolchozowej.

Tragedia Nasti oskarża z pewnością system stosunków panujących w gospodarce kolchozowej w ciągu wielu lat, obliczonych na pokaz, sprawozdawczość, efekt. Mamy więc do czynienia z konfliktem ekonomicznym, występującym we wszystkich utworach wiejskich Tiendriakowa. Towarzyszy mu konflikt drugi, społeczno-moralny, który w opowieści *Jętka* — *jednodniówka* zajmuje miejsce pierwsze, a jego przebieg i rozwiązanie są usytuowane w ten sposób, aby wzbudzić niepokój czytelnika i obawy o człowieka. Konflikt ten, sygnalizujący niebezpieczeństwo zakłamania dla losów i charakterów ludzkich, widzieliśmy już we wcześniejszych utworach Tiendriakowa, gdzie był jednak załagodzony przez obecność i działanie bohaterów pozytywnych, dość silnych, aby go zażegnać bądź ograniczyć (bliscy Czuprowa, Ignat Gmyzin). W *Jętce* — *jednodniówce* brak bohatera-mentora, aktywnego nosiciela wartości pozytywnych i katalizatora konfliktów, jakkolwiek sam ideał funkcjonuje w sposób zupełnie oczywisty w światopoglądzie utworu. On jest miarą wartości, według której są oceniani zdarzenia i ludzie.

Dojrzałym i epicko rozległym utworem, w którym znajdziemy te same typy bohaterów, konfliktów i wniosków moralnych co w *Jętce* — *jednodniówce*, jest opowieść *Zgon*.

Właściwa akcja tego utworu, jak to przeważnie bywa u Tiendriakowa, jest bardzo krótka, bo trwa około doby — czas agonii wieloletniego przewodniczącego kolchozu *Władza pracy*, Eulampiusza Łykowa. Jednakże dzięki retrospekcjom, dotyczącym wszystkich postaci działających w utworze, sięga daleko w głąb historii wsi, do lat dwudziestych, okresu organizowania komun wiejskich, następnie kolektywizacji, wojny i okresu współczesnego (po XX Zjeździe KPZR). Krótka informacja o wylewie krwi do mózgu, który poraził Łykowa, stanowi prolog utworu, zaś opis jego pogrzebu — epilog. Na treść zasadniczą składają się rozdziały poświęcone osobom przychodzącym do umierającego, przy czym kolejność ich pojawiania się odpowiada chronologii ewokowanych wydarzeń przeszłości. Każdej postaci poświęcony jest rozdział, zatytułowany nazwiskiem bohatera i zawierający historię jego perypetii życiowych, związanych z osobą umierającego na różnych etapach jego działalności, odpowiadających etapom rozwoju wsi radzieckiej. Owa wędrówka w czasie odbywa się w ograniczonej przestrzeni: jest nią ciągle jedna wieś — *Pożary*¹⁴.

¹⁴ Warto zaznaczyć, że autor powtarza tu nazwę miejscową (*Pożary*), którą wykorzystał już wcześniej w opowieści *Upadek Iwana Czuprowa*, jednakże w żaden inny sposób nie wiąże tych dwóch utworów. Jest to jeden z „reportażowych” chwytów prozy artystycznej Tiendriakowa, sugerujący lokalny autentyzm przestrzeni epickiej.

Mały, wyizolowany mikroświat utworu stanowi niewątpliwie w zamierzeniu pisarza projekcję systemu kultu jednostki. Postać Łykowa odgrywa w nim rolę zasadniczą: jest osobą, która zdobywa władzę nieograniczoną i wykorzystuje ją według maksymy — cel uświęca środki. Celem jest dobrobyt kolchozu, czyli wartość realna, społeczna, środkiem — podporządkowanie sobie ludzi, niejednokrotnie w sposób przestępczy. zawsze bezwzględny, a zatem nie do przyjęcia ze stanowiska moralnego. Mamy więc sformułowany szczególnie wyraziście konflikt między „dobrym” celem a „złymi” środkami, zdefiniowany przy tym jako konflikt polityczno-społeczny, konflikt władzy. Tego rodzaju kolizję przygotowały wcześniejsze utwory Tiendriakowa, scharakteryzowane powyżej, jednak dopiero w *Zgonie* przybrała ona tak obnażoną, zdecydowaną formułę. Świat przedstawiony utworu zawiera zdecydowany osąd tego trybu postępowania, ponieważ ukazuje jego antyhumanitarne reperkusje i demaskuje osiągnięcia, jako pozorne. Krytyka „łykowszczyzny” bowiem przebiega zarówno na płaszczyźnie ekonomicznej, jak i przede wszystkim, etycznej. Dobrobyt kolchozu *Władza Pracy* ukazany jest mianowicie jako ewenement, nie mający niemal precedensu i już dlatego trudno go oceniać wyłącznie w kategoriach pozytywnych. Ciężkie, niekiedy tragiczne warunki wielu kolchozów sąsiednich, sygnalizują nieprawidłowości i dysharmonię w działaniu określonego systemu, co podważa wiarę w jego trwałość. Zdemaskowanie moralnego oblicza Łykowa jako despoty jest bardziej jeszcze oczywiste: jego droga życiowa — to pasmo krzywd, które wyrządził ludziom, zwłaszcza silnym, myślącym, a zatem swoim potencjalnym konkurentom. Dlatego też śmierć Łykowa burzy jego świat, który okazał się kruchy.

Opowieść *Zgon* zawiera znamienne dla większości utworów Tiendriakowa racjonalistycznie — optymistyczne rozwiązanie. Wiąże się ono z postacią młodego Łykowa — Sergiusza, bratanka przewodniczącego i z pewnością jego następcy. Jest on bohaterem minionej Wielkiej Wojny Narodowej, człowiekiem wykształconym, co — jak wiemy z poprzednich utworów — liczy się w systemie pozytywnych cech bohaterów Tiendriakowa bardzo wysoko. W powieści *Zgon* on przede wszystkim jest przedstawicielem nowego etapu współczesnej rzeczywistości, który przywykliśmy nazywać powrotem do leninowskich norm partyjnych i etycznych. Nowa postawa, którą reprezentuje Sergiusz, sprawdza się przede wszystkim w jego obliczu moralnym: ogromnej wrażliwości na przejawy wszelkiego zakłamania, zła, niesprawiedliwości, tchórzliwego karierowiczostwa bądź bezmyślnej pokory.

Zderzenie Eulampiusza Łykowa i Sergiusza Łykowa, postaci wzorcowych, modelowych dla dwóch przeciwstawnych sobie postaw moralno-społecznych, egzemplifikuje zatem główny konflikt tego utworu i antycypuje zarazem jego rozwiązanie.

Opowieść *Zgon* mamy prawo uważać za utwór przełomowy w do-

tychczasowym dorobku Tiendriakowa. Modele głównych bohaterów, zarówno pozytywnych, jak negatywnych, typy konfliktów i wreszcie obraz narratora — obserwatora-moralisty, unaoczniającego światopogląd utworu — znajdują wyraz szczególnie dojrzały i pełny.

Ostatni dotychczasowy utwór Tiendriakowa o tematyce wiejskiej, powieść *Trzy worki pszenicy* (1973), nie tylko kontynuuje lecz i pogłębia, zaznaczoną już w *Upadku Iwana Czuprowa* więź między zagadnieniami polityczno-społeczno-ekonomicznymi a moralnymi, co sprzyja psychologicznemu pogłębieniu konfliktów ukazanych w tym utworze. Ponadto zaś *Trzy worki pszenicy*, podobnie jak *Zgon*, stanowią historyczny rekonensans w sprawy wsi. Autor poszukuje genetycznych uzasadnień pewnych postaw moralnych, zarówno takich, które potępia, jak i tych, które akceptuje. Scenerią wydarzeń jest osada w okolicach Wołody (Dolna Jeczma), jesienią 1944 roku. Trwająca parę dni akcja utworu jest jednym bolesnym węzłem konfliktów, przy czym konflikt ekonomiczny jest tylko pretekstem, okazją dla ujawnienia i obnażenia kontrastowych postaw moralnych. Przebieg akcji bowiem dotyczy małego epizodu z życia wsi kołchozowej poza linią frontu, wsi umierającej z głodu, lecz zobowiązanej dostarczyć zboże dla żołnierzy. Specjalna brygada pełnomocników powołana do spełnienia tego obowiązku — odkrycia rezerw ziarna — znajduje trzy worki zanieczyszczonej pszenicy, pozostawione na wiosnę. Sprawa „trzech worków zanieczyszczonej pszenicy”, czyli problem quasi-ekonomiczny czy nawet quasi-polityczny, spełnia funkcję sprawdzianu ludzkiej uczciwości i odpowiedzialności moralnej za sprawy ogółu.

Za rekwizycją ostatniego zapasu kołchoźników i aresztowaniem przewodniczącego kołchozu za sabotaż opowiada się zdecydowanie tylko jedna osoba — zastępca przewodniczącego brygady pełnomocników, Ilja Bożeumow, człowiek bez serca, bez wyobraźni, bezduszny wykonawca rozporządzeń, tępy trybik w maszynie biurokratycznej. Ten typ bohatera pojawiał się w twórczości Tiendriakowa, choć zwykle marginalnie, jako osoba z zewnątrz, siła wykonawcza odgórnych rozporządzeń.

Bożeumowowi przeciwstawieni są wszyscy pozostali bohaterowie, zgodnie, choć w różny sposób, z różnych pozycji broniący prawa ludzi do życia, które symbolizują owe „trzy worki pszenicy”.

Ze stanowiska dobrego, mądrego i dalekowzrocznego gospodarza broni wsi sekretarz rejkomu Iwan Bachtiarow, postać epizodyczna, lecz znacząca, zwłaszcza w kontekście wcześniejszej twórczości Tiendriakowa. On bowiem kontynuuje model bohatera pozytywnego — pragmatyka, którego przedstawicielem najbardziej „klasycznym” jest Ignat Gmyzin w *Ciasnym węźle*. Ten typ charakterologiczny w świecie epiki Tiendriakowa przybiera nie zawsze pozytywne zabarwienie. Niekiedy jego inteligencja i spryt, rozumowe i wyrozumowane rozeznanie w rzeczywistości przeważają bądź wręcz unicestwiają racjonalistyczną rzetelność i uczciwość. Wówczas, przy tych samych danych psychicznych i inte-

lektualnych otrzymujemy postać negatywną — Artamona Piegich (*Jętka* — *jednodniówka*) czy Eulampiusza Łykowa (*Zgon*). W postaci Bachtiarowa pisarz raz jeszcze zademonstrował wiarę w harmonię między rozumem a uczciwością, stanowczością a praworządnością, będącą najpoważniejszą rekojmią optymizmu w jego utworach. Bachtiarow — to niewątpliwie najsilniejszy oponent Bożeumowa, któremu może on ulec.

Inny reprezentant wartości pozytywnych utworu — to Żenia Tułupow, młody inwalida wojenny, z racji kalectwa niezdolny już do walki na froncie. Prototypem Żeni był Sasza Komielew w *Ciasnym węźle* i wielu bohaterów młodzieżowej prozy Tiendriakowa. W tej postaci widzimy uosobienie tak miłych pisarzowi cech młodości, niezepsutej i niezakłamanej. Tragiczne doświadczenia frontu, walki uczciwej, umocniły tylko wrodzone poczucie sprawiedliwości, odwagi i jednocześnie radości życia, znamionujące ten model bohatera. Żenia rozpoznaje zło i buntuje się przeciwko niemu przede wszystkim uczuciowo, niemal żywiołowo. Epizod działalności w brygadzie specjalnej jest dla niego ważnym doświadczeniem, które zmusi go do rozumowej analizy prawd wyczuwalnych emocjonalnie. Ewolucję tę poświadcza motyw, służący jako jeden z najważniejszych środków charakterystyki Żeni Tułupowa; jest to motyw lektury powieści utopijnej Tomasza Campanelli — *Miasto Słońca*¹⁵, która była „książką życia” młodego bohatera, podstawą jego optymizmu i wiary w przyszłość. Ludzie realni i ich działalność przewyciężyli utopię: droga do sprawiedliwości okazała się trudniejsza i Żenia porzucił książkę, którą początkowo przyjmował jako objawienie.

Zasługuje na uwagę dwóch jeszcze bohaterów, którzy nie mają, jak się wydaje, swych poprzedników we wcześniejszej prozie Tiendriakowa. Są to: Sergiusz Kistieriow, przewodniczący rady wiejskiej i Adrian Głuszczew, przewodniczący kołchozu, w którym odnaleziono „zapasową” pszenicę.

Kistieriowa jego wrogowie nazywają „kopniętym”, „głupawym”, „szalonym”. Te epitety w zestawieniu z całym zachowaniem Kistieriowa, tragicznością jego losu — człowieka skazanego przez ciężką chorobę na śmierć — przypominają znany z literatury dziewiętnastowiecznej typ „szaleńca” (*юродивый*) w imię idei prawdy i sprawiedliwości, namiętnego, pełnego nienawiści w imię miłości. Jest to postawa z pewnością utopijna (choć właśnie Kistieriow pierwszy demaskuje nierealność wizji Campanelli i jego *Miasta Słońca*). Kistieriow umiera, choć nie bez celu, bo jego tragiczny opór kompromituje bezduszną siłę Bożeumowa, ale nie on jest typem bojownika-zwycięzcy. Optymistyczne ukierunkowanie (bo nie roz-

¹⁵ *Miasto słońca* T. Campanelli jako aluzja literacka powraca w tytule ostatniego zbioru opowieści Tiendriakowa: *Obywatele miasta słońca*, w którym zamieścił pisarz trzy utwory: *Wiosenne harce*, *Trzy worki pszenicy*, *Zaćmienie*. Zob. W. Tiendriakow: *Grażdanie goroda słońca*, Moskwa 1977. Tam interesujący artykuł wstępny J. Tomaszewskiego: *Dziś i zawsze*, s. 3—8.

wiązanie) konfliktu powieści kojarzy się z postacią racjonalistycznego Bachtiarowa.

I wreszcie czwarty pozytywny bohater utworu, którego „szalony” Kistieriov rekomenduje Tułupowowi jako „świętego” współczesności — to Adrian Głuszczew. Najbardziej „ludowy” spośród wszystkich bohaterów tej powieści, nosiciel „prawdy chłopskiej”: naturalnej woli przetrwania, organicznej, bezinteresownej dobroci i altruizmu. Można znaleźć w nim cechy chłopskiego fatalizmu, które utrwalił w sztuce Lew Tołstoj, jako najbardziej rosyjsko-ludową cechę, ostoję trwania i niezniszczalności życia i dobra.

Kreacja tego modelu bohatera w twórczości Tiendriakowa jest nowością, nie jest ona jednak ewenementem we współczesnej prozie rosyjskiej. Przeciwnie, wielu pisarzy (na przykład Wasyl Biełow, Fiodor Abramow, Walenty Rasputin) eksponuje stare, odwieczne cechy człowieczeństwa zachowane w psychice chłopca, jako wartości bezwzględne. Tiendriakow z sympatią wywołuje ten znaczący obraz, jednak, wydaje się, że odnosi się do niego podobnie jak do „szalonego” Kistieriowa. Widzi mianowicie jego wartość jako siły wspomagającej racjonalne działanie, jako jego rezerwę, nie obarcza go jednak funkcją aktywną i efektywną.

Ostatni wiejski utwór Tiendriakowa przynosi więc parę nowych akcentów (rozszerzenie kompletu bohaterów, dalsze upsiologicznienie konfliktów), nie wyłamuje się jednak z konsekwentnej linii rozwojowej, którą wytyczył ten wybitny pisarz.

Powyższe rozważania pozwalają na podsumowanie generalnych, w naszym przekonaniu, cech pisarstwa Tiendriakowa. Moment zasadniczy dla określenia tzw. światopoglądu jego prozy stanowi zaangażowanie autora w sprawy świata przedstawionego i jego dążenie do zaktywizowania wrażliwości moralnej odbiorcy. Dzięki tej postawie proza Tiendriakowa nosi charakter moralizatorski, dydaktyczno-wychowawczy, tendencyjny; jest więc zdecydowanie homofoniczna. Wszystkie te wartości, które decydują o społecznym znaczeniu twórczości Tiendriakowa, funkcjonują w niej jako elementy walentne estetycznie, w rezultacie dojrzałego i konsekwentnego stosowania całego zespołu chwytów artystycznych. Należy do nich w pierwszym rzędzie wybór ostrego, zawsze aktualnego konfliktu społecznego (politycznego, ekonomicznego) w jego reperskusjach moralnych, ukazanego głównie poprzez dynamiczny rozwój akcji, z mocno zarysowanym punktem kulminacyjnym, zbliżonym, a niekiedy utożsamionym z jej rozwiązaniem. Jest to więc konflikt zdarzeń, z reguły preferujący działanie postaci, będące głównym środkiem ich charakterystyki.

Narracja w tym usytuowaniu przybiera formę skondensowanego opowiadania, narrator zaś — pozę świadka naocznego, zaangażowanego i zobowiązanego do refleksji i decyzji na równi z działającymi bohaterami.

Ten „reporterski” rodowód narratora zapewnia tendencyjnej prozie Tiendriakowa autentyczność i siłę bezpośredniej, emocjonalnej reakcji etycznej wobec rozgrywających się wydarzeń, a tym samym zabezpiecza ją przed nużącym rezonerstwem, które by groziło w przypadku zastosowania narracji olimpijskiej, maksymalnie zobiektywizowanej. Nie narrator więc, lecz sami bohaterowie, przez swe działanie słuszne lub niesłuszne, ujawniają istotę konfliktów i wyznaczają drogę do ich rozwiązania. Stąd też ogromne znaczenie postaci działających w prozie Tiendriakowa: określa je miara odpowiedzialności, którą są obciążeni.

Kolizyjne skrzyżowania działalności przeciwstawionych sobie bohaterów następują w rezultacie zetknięcia z przeszkodą lub zespołem przeszkód wyalienowanych (jak w *Upadku Iwana Czuprowa*) bądź spersonalizowanych (jak w *Zgonie*), które stoją na drodze postępowania racjonalnego, więc sensownego. Ustosunkowanie się do tych przeszkód (walka z nimi, uniki bądź też ich asymilacja) stanowi kryterium oceny bohaterów i wytycza linie podziału między nimi. Przeprowadzona powyżej analiza konfliktów i działania bohaterów w powieściach wiejskich Tiendriakowa pozwalają na wniosek, iż napiętnowaniu podlega postawa konformistyczna we wszystkich jej odcieniach (zarówno konformizm naiwny i szczery, jak i wyrafinowany i perfidny), gdyż ona jest pożywką despotyzmu, a także wszelka bierność i uległość; afirmację natomiast zyskuje rozumna odwaga, która też ma szanse zwycięstwa.

Analiza konkretnych utworów i sytuacji dawała okazję do parokrotnego zrekapitulowania ich idei, jako idei w swym rodowodzie racjonalistycznej i w tym światopoglądzie tkwi postępowy i perspektywistyczny optymizm epiki Tiendriakowa. Jest to racjonalizm oparty na zaufaniu do współczesnej kultury, cywilizacji i rzetelnej wiedzy, które to wartości przybierają moc pozytywną wówczas, gdy towarzyszy im wrażliwość moralna. W tym sensie Tiendriakow kontynuuje najlepsze tradycje społecznikowskiej i zaangażowanej prozy Aleksandra Hercena, Mikołaja Czernyszewskiego, Iwana Turgieniewa, Antoniego Czechowa. Pisarz ten, jak i jego poprzednicy, nie widzi jednak i nie obiecuje rozwiązań łatwych. Dlatego możemy mówić o otwartej kompozycji utworów Tiendriakowa, które najwyżej rozplątują „węzły”, nie wiążą ich jednak powtórnie. Znaki zapytania, orientacja na aktywność moralną odbiorcy — to jedna z zasług tego rosyjskiego pisarza, penetrującego z godną uznania obywatelską sumiennością „przekłętą problemy” swoich czasów, a jednocześnie jakże dalekiego od fatalistycznego podporządkowania się ich działaniu.

Габриеля Порембина

**КОНФЛИКТЫ И ГЕРОИ В ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ
ВЛАДИМИРА ТЕНДРЯКОВА**

Резюме

В настоящей статье анализируются, на примере деревенской прозы современного советского писателя Владимира Тендрякова, типы конфликтов и героев, как их носителей. Предметом анализа является пять повестей, возникших в течение двадцатилетия 1953—1973 гг. („Падение Ивана Чупрова”, „Тугой узел”, „Паденка вес короткий”, „Кончна”, „Три мешка ссорной пшеницы”).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что Тендряков поднимает социально-экономически-моральную проблематику. Основой конфликтов является в принципе столкновение здравого рассудка и природной человеческой честности с ситуацией, в которой искажаются нормы рационального прагматизма и идейной принципиальности.

Такая постановка конфликта придаёт творчеству Тендрякова перспективный оптимизм, вытекающий из уверенности в неизбежность победы честной, разумной деятельности. Эта перспектива присутствует в идейной плоскости произведений, даже в тех случаях, когда конкретный конфликт получает трагическую развязку.

Gabriela Porębina

**PROTAGONISTS AND CONFLICTS IN THE RURAL PROSE,
OF VLADIMIR TIENDRIAKOV**

Summary

The present author inspects the rural novels of V. Tiendriakov, a contemporary Russian prose writer, for conflicts and protagonists as their initiators, and carriers. Five works have been discussed in the paper. They are „The Fall of Ivan Schuprov”, „Tight Knot”, „Moufly”, „Death”, „Three Sacks of Wheat”, all of them written between 1953—1973.

Tiendriakov takes up social, economic and moral topics. His conflicts are founded on the clash between common sense and natural honesty in the circumstances where either pragmatic norms or ideological principles have been overstepped.

Tiendriakov is an essentially optimistic writer. He is convinced that common sense should win in the end. This quality is inherently retained throughout his novel, regardless their occasional tragic denouements.