КОНЦЕ прошлого года вышли в свет романы, где героями выступают представители нашей творческой интеллигенции. «Сентябрь — лучший месяц» Евгении Леваковской (журнал «Москва», №№ 9—10), «Свидание с Нефертити» Вл. Тендрякова («Москва», №№ 10—12). «Мать-мачеха» Вл. Солоухина (журнал «Молодая гвардия», №№ 11—12). И то, что трое серьезных литераторов с присущей им душевной взволнованностью обращаются к одним, по сути, вопросам, достойно серьезного рассмотрения.

На МОЙ взгляд, роман Евгении Леваковской не заслужил той снисходительно-осудительной критики, которой он подвергся в рецензии Ф. Бирюкова («Литературная газета» от 24 ноября 1964 года). Его художественная сторона несомненно имеет недостатки — суховатость слога, назидательность, вообще свойственную Леваковской, разбросанность, побуждающую автора отклоняться от основной темы. Но за всем этим нельзя не видеть глубокую озабоченность идейным воспитанием творческой молодежи, и прежде всего воспитанием жизнью, советской действительностью, помогающей преодолеть и юношескую заносчивость, и характерную для некоторых молодых писателей узость взглядов, сказавшуюся, в частности, в противопоставлении поколений отцов и детей. Автор романа — представительница ныне уже старшего поколения — пишет о своем Гурове доброжелательно, понимая, что узость и юное высокомерие объясняются не только молодостью, но и незрелостью мировоззрения, замыканием в литературной среде. Она ведь и свое поколение в лице редактора Аси упрекает в недостаточном внимании к творчеству молодых: увлекаясь радостью открытия и поддержки таланта, ее Ася не заме-

обозрение

Литературная газета. – 1965. – 13, 16 февр.

# ХУДОЖНИКискусство время

A. MAKAPOB

тила заблуждений таланта. Вряд ли, конечно, Гурову удастся так «легко и споро», как это говорит автор, «покорить» материал. Вероятно, главная трудность — воплощение увиденного, понятого — для него впереди. Важно другое, важно, что Гуров, уже побалованный первым успехом, уразумевает, что придется «перед каждой малостью держать ответ», что пока он «со товарищи ходили упорно в молодых», успела подрасти новая молодежь, которая «ждет ответа-совета... Пока ждет и скоро потребует!» Герой романа Е. Леваковской сравнительно молод, ему даны приметы литературного поколения, разбуженного к творчеству XX съездом партии. Герои романов Вл. Тендрякова и Вл. Солоухина моложе, но принадлежат они к иному поколению, чья юность

Герой романа Е. Леваковской сравнительно молод, ему даны приметы литературного поколения, разбуженного к творчеству, XX съездом партии. Герои романов Вл. Тендрякова и Вл. Солоучина моложе, но принадлежат они к иному поколению, чья юность связана с годами Великой Отечественной войны. Действие этих романов происходит на рубеже сороковых—пятидесятых годов. Но проблемы, поставленные авторами, непосредственно соотносятся с сегодняшним днем. Что же касается сюжета и коллизий, то, если схематически пересказать содержание, романы Тендрякова и Солоухина окажутся похожими друг на друга, как близнецы.

если схематически пересказать содержание, романы тепдратова и Солоухина окажутся похожими друг на друга, как близнецы. Герой Тендрякова художник Федор Матёрин из вологодской деревни. Герой Солоухина Дмитрий Золушкин — из владимирской. Оба служили в армии. Матёрин воевал солдатом на фронте, Золушкин служил сержантом в московском гарнизоне. После демобилизации оба попадают в творческие институты, в среду, необычную для деревенских простодушных парней, где многое их поражает, смущает. Оба не просто учатся ремеслу, но и испытывают то. что называется озарением. И оба, как творческие люди, переживают неизбежное для художника состояние вечного непокоя: а если в другой раз не получится?! Романы написаны людьми недюжинного таланта, и то, что редко удается, — изображение творческого процесса, на мой взгляд, относится к лучшим страницам. И то, как у Золушкина рождается его первое настоящее стихотворение, и он сам недоумевает «откуда оно взялось». И то, как Матёрин, сдавая экзамены, открывает тайну колорита и как после долгих и мучительных поисков в порыве вдохновения пишет он свою «Синюю девушку» — портрет человека трудной жизненной судьбы. Право же, это дорогого стоит — показать творческий процесс, образно объяснить, что создание стихов и картин не есть результат только навыков и изучения законов ремесла, что оно плод особого рода возбудимости, свойственной далеко не каждому, кто научился рифмовать или бездушно копировать природу...

Наконец оба героя сталкиваются с одними И теми же обшественными проблемами того периода - положением в послевоенной деревне и с теми мрачными проявлениями культа личности, какими были отмечены конец сороковых и начало пятидесятых годов. И, будучи, помимо воли, втянутыми в события, не всегда оказываются на высоте положения, заглушая порою в себе голос совести. Авторы романов менее всего склонны в этом случае оправдывать поведение своих героев — прямота вообще достойная и подкупающая черта обеих книг.

Сюжетное сходство обусловлено исторической обстановкой, общностью проблематики и близостью изображаемой среды. И не оно представляет первостепенный интерес а то различие исто оно представляет первостепенный интерес, а то различие, которое создается особенностями художественного дарования, манерой письма и, наконец, взглядами авторов на предмет. Различна прежде всего форма романов, в значительной степени повлиявшая на

весомость содержания.

«М АТЬ-МАЧЕХА» «М АТЬ-МАЧЕХА» Вл. Солоухина больше напоминает мемуары, воспоминания о собственной юности. Это первая попытна писателя отойти от освоенной им лирической прозы с ее авторским «я» к повествованию эпического типа от третьего лица. Лирическая же природа таланта побуждает Солоухина искать путь, отвечающий особенностям его дарования. Прием, которым автор пытается объективировать своего героя, состоит в своего рода пространных комментариях, которыми вошедний в возраст автор сопровождает переживания юного героя. Так, например, рисуя недоумение героя перед вылившимся на бумагу стихотворением, педоумение терои перед вылившимся на оумагу стихотворением, автор в скобках поясняет: «(Дмитрий не мог, конечно, в то время в тонкости понимать, что бывает событие и бывает настроение, этим событием вызванное...)» и т. д. Самые комментарии подчас столь же простодушны, как и рассуждения действующего лица. Так, приведенная цитата заканчивается довольно зыбким рассуждением, что «искусство... может идти по двум путям: или рисовать само событие, или передавать настроение, вызванное им». Вряд ли такое деление закономерно, ведь и «рисуя событие», художник имеет целью произвести суд над ним, словом, заразить читателя

своим, если хотите, «настроением».
Образ Золушкина предстает перед нами как образ простодушного, симпатичного парня, еще только пробуждающегося к творчеству, неопытного и в житейских делах, часто идущего на поводу у ству, пеонытного и в житейских делах, часто идущего на поводу у других, растерявшегося перед возникающими перед ним трудностями общественного и личного порядка. Растерянность находящегося «на изломе» Золушкина как-то причудливо переплетается в романе с растерянностью автора перед необычной для него формой повествования. Роман получился песколько растрепанным и вазноститьным

разностильным.
Так, в изображении поведения Золушкина, понуждаемого выступить против своего товарища Саши, необоснованно обвиненного в антисоветских настроениях, автор, длинно и подробно описывая предварительные драматические переживания Золушкина, не отважился довести эту историю до кульминационной точки драматизма: о том, что Золушкин все же поступил недостойно, мы узнаем лишь в другом случае, когда, наученный горьким опы-

узнаем лишь в другом случае, когда, наученный горьким опытом, он поступает достойно, отказываясь давать следователю порочащие показания против другого студента, Матвея.

Деревенские сцены, как всегда у Солоухина, удивительно живы и впечатляющи. Читаешь о том, как град покосил колосящуюся ниву, и словно сам под этот град попал и с горечью глядишь на загубленное поле. Читаешь о деревенской вечерке с ее незатейливым весельем, — и точно сам на ней побывал. А вот сцены, где изображается литературная среда, удачными не назовешь.

Увесистая доля странии в романе отвелена пробыв Золушкина к

изображается литературная среда, удачными не назовешь. Увесистая доля страниц в романе отведена любви Золушкина к некоей Энгельсине, дочери репрессированного в предыдущие годы честного коммуниста. К тому же она «грузинских, княжеских и русских рюриковских кровей». Такою ее увидел деревенский паренек Митя Золушкин, что естественно, но такою описывает ее и автор в сценах, где речь идет от третьего лица, и, пусть автор не обижается, от этого описания «белого мрамора (но теплого, живого мрамора) лица», половину которого занимали «глаза, влажно черные, удлиненные, в длинных ресницах (даже тень от ресниц по (Продолжение на 2-й стр.)

(Продолжение. Начало на 1-й стр.)

белому мрамору)», — от этого описания так и несет безвкусицей.

Другие представители студенческой среды настолько бесплотны, что Золушкин напоминает блуждающего среди теней древних перед входом в ад Данте. Только без Вергилия. Нельзя же считать Вергилием ту карикатуру на большого поэта, что явлена нам в образе Горынского, карикатуру, отнюдь не помогающую понять серьезную творческую драму, которую, видимо, поэт в те годы переживал. Еще менее подходит для этой роли дирекгор института Василий Сидорович с его лукаво спасительными советами выбирать для диплома «ударное что-нибудь», поскольку диплом— «дело в высшей степени официальное».

Изображая окружающую героя среду, Вл. Солоухин обнажил редкостную мелкотравчатость ее характеров, интересов. Не берусь спорить с автором о достоверности такого изображения, но все же думается, что он упрощает положение. Ведь именно в эти послевоенные годы в художественные институты пришло с фронта много даровитых людей, впоследствии талантливо проявивших себя в различных областях искусства и литературы.

В тех обстоятельствах, в какие автор поставил своего героя, он удручающе одинок. Душевная драма Золушкина в том, в сущности, и состоит, что, оторвав-

### ХУДОЖНИК-ИСКУССТВО-ВРЕМЯ

шись от родового корня, он не смог найти пока себе место и в новой среде: более того, его здоровая, честная крестьянская натура не принимает этой неискренней, угарной, замкнувшейся в узкопрофессиональных интересах среды.

Фамилией Золушкин автор как бы подчеркивает особость своего героя среди окружающих и намекает на его лучезарное будущее. О том, как произойдет превращение, мы можем догадываться по последним сценам. Потерпев крах в истории с другом, в любви и в работе над поэмой. Золушкин берется было за револьвер, помышляя о самоубийстве, но тут «обиженного сына своего позвала земля», потянуло к родным краям. Роман заканчивается элегической нотой -Митя видит первый весенний цветок мать-мачехи, «маленький горьковатый символ» родной земли, и как бы просыпается от тяжелого сна, готовый снова уйти туда, «в каменные, железные ущелья, к заколоченным деревенским избам... на проселки и большаки», то есть в настоящую жизнь.

Наибольший интерес в романе, на мой взгляд, представляют наблюдения автора над творческим процессом, его непримиримое отношение к ремесленниче-

ству, его размышления об искусстве поэзии. Какой-то строгой концепции во всем этом нет, но отдельные наблюдения любопытны, хотя кое-какие, бесспорно. наивны. Так, странным выглядит своеобразное объяснение Солоухиным «изначального толчка». швырнувшего здоровенного деревенского парня на «девственный. ослепительно белый лист бумаги». Солоухин объясняет позыв к творчеству как... импульс ждущего любви тела. В целом, однако, при всех издержках формы и спорности отдельных положений роман «Мать-мачеха» -- живое явление, в нем, как и в романах Тендрякова и Леваковской, поставлены вопросы, выходящие за пределы интересов литературнохудожественной среды, равно занимающие и писателя, и общество, в котором искусство как вечное проявление духовной жизни народа стало неразделимой частью строительства коммунистического общества.

В ОТЛИЧИЕ от вольной формина, с его бесчисленными авторскими отступлениями, форма романа В.. Тендрякова традиционна и подчеркнуто рационалистична. Автор как бы заранее расчислил расстановну сил, расписал роли героев и даже предусмотрительно

развесил в первой, военной, части те сюжетные «ружья», которые должны стрелять по ходу действия. Эта первая часть не вызывалась, на мой взгляд, необходимостью. То, что в ней нужно лля сюжета, могло появиться в романе в виде воспоминаний героя, и это избавило бы от необходимости продираться сквозь беглые сцены. как бы заготовленные для спенария, где изображение военной действительности в целом уступает по выразительности сценам из других военных романов и повестей. Рационализм в характере Тендрякова, так же как в характере Леваковской назидательность. а в характере Солоухина философический лиризм. Но, будучи рассудочен, роман «Свидание с Нефертити» и по-тендряновски страстен, воинствен, полемичен. Темпераментный автор берет вас в полон и увлеченно ведет за собой, навязывая вам свои взгляды, свое отношение; вы, понимая это, все же не можете устоять. поддаваясь этому влиятельному упрямству, настойчивости, творческой жалности. Жалности, иногда переплескивающейся через край, ибо, помимо вопросов, непосредственно относящихся к теме, Тендряков стремится попутно высказаться и о том, как бороться с хулиганами, и о гримасах быта московских дворов, и о мно-

гом другом. Само по себе привлечение широкого круга явлений к постановке вопроса «художник и общество» можно было бы только приветствовать, однако законы искусства гребуют, чтобы в произведении они образовали систему, единство, мир, обращающийся вокруг идейного центра. Думается, Тендрякову не удалось достичь единства всех элементов повествования. Этот непостаток он стремится возместить за счет общей темпераментной авторской интонации, однообразной, но и властно приковывающей. И. наверное, потому композиционную рыхлость, необязательность тех или иных персонажей больше замечаешь после чтения, настолько автор держит тебя «за шиворот».

«Свидание с Нефертити» отличает богатство персонажей запоминающихся, очерченых ярко, дающих повод и простор для сшибки мнений и точек зрения.

В центре повествования — Федор Матёрин. Как и фамилия Золушкин, его фамилия, как видим, уже намекает и на характер героя, и на его будущую судьбу. В отличие от героя Солоухина Матёрин—человек, упрямо идущий к цели. Призвание свое он ощутил еще в детские годы, в деревенской школе, где осмеиваемый всеми учитель рисования Савва Кочнев усмотрел в своем ученике бу-

дущий талант, художественную натуру, взыскующую красоты, познавания мира путем его выражения. И в институт Матёрин попадает не как Золушкин, лишь благодаря случайной встрече с молодыми поэтами, а следуя избранной им еще перед войной дороге, мужчиной с суровым фронтовым опытом за плечами.

Становление Матёрина как художника и является основной линией романа. Мы проходим с ним от детских, но уже (в отличие от ранних стихов Золушкина) несущих на себе печать дарования рисунков весь путь его творческого становления, развития его взглядов, овладения мастерством и расстаемся с ним на пороге творческой зрелости. Автор не обощел своего героя и настоящей любовью, которая в конце романа освещает его жизнь. Словом, в Матёрине мы видим не мальчика, но мужа.

Да и вся атмосфера романа «Свидание с Нефертити» отлична от раздумчиво-недоуменной атмосферы «Мать-мачехи» — все здесь накалено, горит, обжигает, все полно противоречий и борьбы. Кончается же роман нотой, ободрительной не только для одного героя, а для искусства в целом. Посмотрев последние работы своего товчрища Чернышева, Федорушел от него «с ощущением —

# ХУДОЖНИК-ИСКУССТВО-ВРЕМЯ

2. СУД, которыи верши. Солоухин, и Тендряков над произволом и догматическими нормами в искусстве. - справедливый суд. В отрицательных явлениях описываемого ими периода — источник процветания Мышей, смятенность представлений Гурова о жизни, одна из причин душевной драмы Золушкина.

Однако, непримиримо осуждая взгляды и методы, имевшие, распространение в те годы, Солоухин и Тендряков оказались как бы в эмоциональном плену у них, и преобладание в оценке этого периода чувства над разумом, думается, помешало авторам с достаточной ясностью и четкостью поставить вопросы о задачах сопиалистического искусства и об идеологической борьбе в сфере

У Солоухина-то, впрочем, все проще - у него и борьбы-то никакой нет. просто естественное негодование честного героя по поволу исключений и арестов и на собственную слабость. Сашу Марковича там исключают за случайную остроту, об арестованном Матвее мы, в сущности. не знаем ровно ничего, кроме того, что он талантлив. проблема выхода героя из творческого тупика решена Солоухиным в направлении верном, но в варианте, так сказать, общепринятом и общеизвестном. Золушкин предполагает уйти снова в «железные ущелья, к заколоченным избам» - в жизнь, то есть сделать то, что помогло герою Леваковской понять свою писательскую ответственность.

У Тендрякова все сложнее. Слободко работает с неменьшей самозабвенностью, чем Федор.

Окончание. Начало см. «Литературную газету», № 19.

ПИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Не только модернист Слободко. но и его антагонист реалист Матёрин не склонен полагать, что старательное фотографирование действительности, самое добросовестное перенесение ее на полотно (или на страницы книг) и есть настоящее искусство. Картина должна выражать идею, выношенную художником, извлеченную им из жизненного опыта, его веру. Этим во многом определяется различный характер отношений Федора к Мышу и к Слободко: Мыш — жалкий, беспринципный копиист, к тому же руководствующийся в своем поведении обывательским правилом «чего изволите». Слободко в . глазах Матёрина — безнадежно заблудившийся талант, не нашедший истины в искусстве, но понимающий его специфику. Поскольку деление идет по такой линии, то и в осуждении Матёриным творчества Слободко не ощущается той яростной уверенности, с какою Матёрин отрицает

явления псевдореализма. Молодым героям романа в трактовке явлений искусства вообще свойственна известная узость взглядов. Так, они не могут найти весомые аргументы в споре с Милгой. Милга увлечение абстрактной писью объясняет новыми открытиями в области естественных наук, изменившими наши представления об окружающем мире, сделавшими ∢всесильной абстрактную мысль». Спора нет, расширение научных познаний не может не сказаться на отношении человека к миру, в том числе и не отразиться на поисках новых средств выразительности в искусстве. Однако эти поиски не могут иметь ничего общего ни с абстракционизмом, ни с изображением разлагающихся лошадиных трупов — проповедью распада. Довод же Милги не нов, он принят на вооружение идеологами буржуазного искусст-

ва, он своего рода ширма, ко-

#### A. MAKAPOB

торой реакция прикрывает истинную сущность и назначение такого искусства, ставящего целью духовное разъединение людей, разложение их сознания и воли к борьбе за свободу и будущее человечества. Биохимик Милга это может не понимать, но и его непримиримый оппонент Чернышев, справедливо противопоставляя дохлым лошадям с бабочками на копытах «Крестный ход» Репина, все же не вскрывает социальных корней упадочных явлений в искусстве. Кстати, поражает то обстоятельство, что такой знаток живописи, как Чернышев, неточен, и существенно, в своем описании репинской картины. Это уже неряшливость автора, и непростительная!

Федор почти не принимает участия в споре, лишь бросая реплику, что искусство должно воспитывать нравственные качества — ∢ну чуткость, ну честность...», — скажем, по принципу «удивись и вздрогни». Но вель удивиться и вздрогнуть можно и перед «Современной Ледой» Слободко. Что из того, что Федор не испытал при виде ее ничего, кроме «легкой брезгливости». Любой модернист растолкует ему, что Федор просто мужлан и невежда, а человек, более понимающий в искусстве, вздрогнет не от брезгливости, а от шемящей тоски и сострадания к человечеству, насилуемому техникой, превращенному в игрушку, что в картине Слободко мысль, да еще какая мысль (довольно распространенная в системе буржуазных воззрений на взаимоотношения человека и техники)! Можно ведь и разбухшую дохлую лошадь с яркой бабочкой на копыте истолковать как аллегорию торжества жизни нап смертью, бессмертия души и т. д. Да мало ли что можно, - изворотлив человеческий ум! И как же

критерий «удивись и вздрогни», даже если включить в него «ну честность, ну чуткость». Опятьтаки тот же Слободко мог бы разъяснить, что честность как раз и состоит в том, чтобы не скрывать от человека безысходность его существования и безвыходность его положения в современном мире.

Матёринский критерий искусства так же уязвим и недостаточен, как уязвимо и неверно положение о том, что фронт борьбы пролегает между самозабвенными талантами и воинствующими бездарностями. Если бы так. сколь легко было бы развязать «тугой узел», который завязал Тендряков в своем новом романе. По одну сторону — воинствуюшие бездарности, которым не остается ничего, как стать приспособленцами, по другую — самозабвенные и свободные таланты. Однако не наличием только таланта, а наличием определенного мировоззрения определяется линия фронта. Обидно, что ясно и четко вопрос о мировоззрении художника главный герой романа перед собою не ставит.

Надо сказать и даже подчеркнуть надо, что, избрав для своего романа среду художников и сферу живописи с ее специфическими законами, автор поставил себя в чрезвычайно трудное положение. А своих критиков тем более. Менее всего я, не обладая должными познаниями в этой области искусства, могу претендовать на освещение вопросов, решение которых зависит и от специфики самого вида искусства. К тому же Тендряков не ограничился постановкой вопросов, его Федор Матёрин пытается найти такое решение, указать путь, главное направление.

✓ СОЖАЛЕНИЮ, именно Фе-**N** дор менее, чем кто-либо другой, может похвастать ясностью своих взглядов. Такое впечатление о нем складываетпозиции, какую он занимает спорах между Чернышевым и Слободко. Матёрин вообще менее других участвует в спорах. И в самом деле, где ему, деревенскому парию, вчерашиему солдату, тягаться с образованным Чернышевым или эстетствующим Милгой. Он торжествует над ними благодаря своей исключительности, кровному родству с народной средой и суровому жизненному опыту. Еще на пороге юности ему случилось увидеть чудо искусства -- копию изваянного три тысячелетия назад скульптором Тутмесом портрета египетской царицы Нефертити. Глядя на скульптуру, юный Матёрин испытывает состояние прозрения Через три тысячелетия. сквозь века и народы, светит ему одухотворенное любовью художника лицо женщины, губы которой вот-вот улыбнутся и одарят каждого, кто взглянет, счастьем.

Нефертити для Матёрина символ подлинного искусства. красоты и правды запечатленной жизни, добра и человечности. Память о Нефертити неотступно сопровождает героя на фронте. Федор мечтает выразить в искусстве красоту и правду жизни с такой же силой, как это сделал его трехтысячелетний предшественник. Ни пейзаж, ни историческая живопись, ни жанр не влекут его. Он неспроста равнодушно проходит по залам Третьяковки, пока не вздрагивает перед серовским портретом Дервиз с ребенком. Лишь это лицо матери-девочки, «чуть-чуть обметанное веснушками лицо, распахнутые глаза, глаза чистые, не тронутые мыслью» (ой, так ли?), эта беззащитность и чистота взволновали огрубевшую в боях душу, наполнили ее болью и любовью.

И в своей художественной практике Федор упрямо идет к своей цели — выразить душу человека, заразить будущего эрителя чувством красоты и истины.

Еще на фронте его внимание приковала к себе необычная сцена: кучка солдат столпилась вокруг пленного румына, изливавшего в звуках скрипки свою печаль и боль, и замерла, охваченная жалостью и непонятным ощущением счастья. Эту сцену он и изберет для своей картины, он буквально выстрадает ее художественное решение.

сает своей выразительностью ку-

да больше. Создается невольное

впечатление, что произведения,

подобные рисунку Чернышева.

как и картинам Слободко, автор

видел, а вот картину Матёрина

сконструировал в своем вообра-

жении, как некий эталон. Не по-

могает и общеизвестный прием-

введение зрителя, изображение

просветляющего впечатления, про-

изводимого картиной Матёрина на

врача Ольгу Дмитриевну, кото-

рая исповедует взгляды, точь-

в-точь похожие на взгляды Лиды

Волчаниновой из «Дома с мезо-

ком - картина Матёрина. Искусство, создающее красоту, вызывающее нравственное потрясение, объединяющее людей в едином и высоком чувстве. -таков идеал. Идеал, несомненно. благородный и гуманный, идеал большого искусства, всех веков и народов, но и в чем-то безотносительный к действительным стремлениям и нуждам сегодняшнего общества. Идеал искусства, не нуждающегося в баррикадах, воздвигнутых Чернышевым между собой и Слободко. ибо такие «баррикады» ведут лишь к тому, что их используют

нином», и считает, что, прежде

чем производить «ценности эфемерные», следует удовлетворить материальные нужды людей. Но поскольку автор пробуждает в нас веру, что Матёрин на пути к

завершению картины, мы можем

полагать, что Федор ответил для

себя на тот вопрос, к кото-

рому неоднократно возвращают-

ся в спорах. — «что есть исти-

Иваны Мыши. Однако не упрощаю ли я вопрос? Ведь так о баррикадах судит Лева Шлихман, а вовсе не Матёрин, который оценил поведение Чернышева, выступившего против Мыша. И в конце романа

Матёрин, всматриваясь в рисунок Чернышева, считает, что он рано осудил Чернышева и как художника, и как человека, бросив неуступчивому товаришу: «Есть. Вече, в тебе что-то от рельса». Может быть, Матёрин изменил свои взгляды и признал правоту и за Чернышевым? Но всмотримся и мы в рисунок Чернышева — на нем разрушенные баррикады. и над поверженным - не враг, не идейный противник, а темный и тупой ванька, который сам не

близился к Матёрину. Мне могут возразить: чем же мне не по душе картина Матёрина? Разве не задача искусства создавать прекрасное, пробуждать чувство добра, объединять тех, кто боролся за правое

ведает, что творит. Выхолит, что

не Матёрин сблизился с Черны-

шевым, а Чернышев как бы при-

на» в искусстве и каковы задачи художника в наше время. Нефертити — Дервиз с ребен-К сожалению, может быть, потому, что Тендряков ставит перед художником задачу, которую сподручнее выразить словом, чем кистью, полотно Матёрина в описании автора не оставляет неотразимого впечатления. Видишь превосходно найденные детали -опущенные, «слушающие» руки солдат, низкое, угрожающее небо, но не видишь ни самого скрипача, в позе которого «страсть обезумевшего непонятно совмещается с отрешенным покоем» (уж очень красиво и мудрено), ни того, что должно отразиться «в одной точке», в лице присевшего на корточки солдата, ибо вместо лица пока незаписанный кусок холста, от которого «ждешь чего-то необычного. невероятного». И. по правде говоря, карандашный набросок новой картимы Чернышева с разбитыми баррикадами и убитым рабочим парнем, которого с тупым удивлением рассматривает заморенный солдатик, «убийца из лапотной деревни», потря-

2 cmp. 16 февраля 1969 г. Mg 20

дело, и тех, кто, как пленный румын, был обманут фашистами? И не оторвана эта картина от современности: в самом деле, идее, зовущая к миру, актуальная, идейно значимая идея. И по сравнению с Нефертити и серовским портретом Дервиз она как бы шаг искусства вперед — не просто образ красоты, облаго-раживающий и возвышающий душу, а явление социальное.

Всем мне по душе эта картина (если бы я еще ее к тому же увидел!), кабы она была лишь картиной, изображающей одно из явлений многоликой жизни, а не иносказанием, не своего рода исповеданием веры не только героя, но и полагаю, автора в мире, где, увы, существуют не только борцы за правое дело и обманутые, а гле идет непримиримая борьба между силами прогресса и силами реакции, где, по словам самого автора, человечеству угрожают атомные и водородные бомбы.

И потому благородная позиция Федора не представляется мне достаточной для позиции продолжателя революционных традиций в искусстве. «Мир спасет красота» — утверждение не новое. Еще Аглая у Достоевского напоминает князю Мышкину, что он проповедует такой взгляд.

Но уж кому-кому, а Матёрину, прошедшему испытание войной, казалось бы, должно быть очевидным, что красота сама нуждается в активной защите, что красоту и человечность приходится спасать от тех, кто пытается уничожить их и прямым прицельным огнем, и прямым надругательством над красотою в искусстве.

Недостаточность позиции Материна измеряется не только его картиной, но и прежде всего тем отстранением от «преходящей» действительности, какая вырисовывается из поведения Материна в романе. «Рисуй, что хочешь», — говорил маленькому Федору учитель, неудачник Кочнев, так и проживший жизнь духовным бобылем. «Он не стреножил мечту условиями». И в минуту жизни трудную, когда Федор теряет было веру в

себя, Кочнев тут как тут, чтобы оказать ученику духовную поддержку. Жизнь — это радость: «я каждый день был пьян-пьянешенек не от вина, от радости». Страшись суеты сует, растравляющей жизнь, поучает он Федора-студента, и даже Чернышев, потрясенный такой мудростью, оглушенный, «не донесет пирог до рта».

И в своем искусстве, и в своем поведении Федор следует заветам своего смиренного наставника. Он и парнишку Виктора, когда тот в мальчишеской запальчивости ляпнет, что таких хулиганов и тунеядцев, как Лешка, стрелять надо, с Гитлером сравнит, не предложив, впрочем, других методов борьбы. (Сам-то он, правда, для защиты себя от Лешки на всякий случай приспособит вместо гирьки бюстик Наполеона на веревочке.) Он. подобно Савве Ильичу, невзирая на преходящее, найдет себе уголок для уединения и отъединения, где сможет гений свой воспитывать в тиши, отрясая с себя прах тревожащих сомнений, навеваемых тем, что происходит вокруг, и в институте и в родной его деревне Матёре.

ПОЗИЦИЯ Матёрина — быть выше жизненных неурядиц, возвыситься над схваткой, —возможно, не так бы бросалась в глаза, не перекликайся она в чем-то с позицией героя другого романа — солоухинского Золушкина.

«Мальчик мой, что бы ни случилось, как бы ни жилось, голову под топор — проходи мимо временного» — таков последний завет, который дает пьяный Горынский своему ученику Золушкину. Верна ли такая позиция? Что понимать под временным? Если только иллюстративность да славословие личности Сталина. — несомненно, верна. Но если те мрачные последствия культа личности или народную жизнь послевоенного периода с ее трудностями и героикой восстановления, - то не только неверна, но и прямо-таки противоположна задачам художника, призванного быть выразителем нужд народных. Без временного нет вечного, так же как и воплощение прекрасного, идеала красоты неразрывно связано с общественными запросами и задачами, стоящими перед обществом.

Не странно ли, что Золушкин и Матёрин в своем творчестве вовсе проходят мимо того, что, казалось бы, более всего должно волновать их? Оставим в стороне вопрос о культе личности — ничего они тут сделать не могли, кроме того, чтобы презреть стезю песнопевцев. Ни обстоятельства, ни тогдашний уровень их сознания не предоставляли им другой возможности. И нет ничего отвратительнее сочиняемых задним числом героев, которые янобы своевременно все понимали.

Но в том и другом романе затронут огромный пласт народной жизни — деревня тех лет. Деревня с ее экономической послевоенной хилостью, с ее чужаками-председателями, обезмужиченная деревня с изумляющими терпением женщинами, деревня, равнодушная к искусству, которое творят непонятые ею ее сыновья. И Тендряков, и Солоухин равно мастаки и поэты в изображении деревенских картин, и все же, чигая романы, недоумеваешь: зачем здесь эти яркие и томящие душу картины? Для чего они героям, какое влияние оказывают на их сознание, их мировоззрение? В общем-то никакого. Правда, оба поставили перед собой вопрос об отношении своего искусства к родной деревне, но и оба равно ответили: никакого.

Не будем спорить о том, насколько верно изобразили авторы культурные запросы деревни, где, мол, и агрономы, и животноводы, и доярки, окончившие десятилетку. Речь идет о послевоенной деревне, в которой десятиклассники еще не подросли. Да и сейчас немало еще деревенских клубов, где вы встретите обстановку, подобную изображенной Солоухиным. Но, поставив перед собою важный вопрос о взаимоотношениях художника и публики, герои удивительно легко успокоились на «никакого»! Не будем забывать, что в обоих романах другой среды, кроме деревенской и среды художественной интеллигенции, по сути, нет (московская квартира, где временно проживал Матёрин, не столь отличается от деревни по своим художественным вкусам), и в этом свете поставленный вопрос приобретает обобщающий и, я сказал бы, трагический для героев характер.

Золушкин понимает весь драматизм этого положения, свое бессилие найти общий язык с родимой крестьянской средой и мается этим, будучи непонят своими односельчанами. Мается, впрочем, недолго, утешаясь рассуждением. Что существует ∢ступенчатость» в понимании искусства и дело не в том. «что Васятка Петухов не читал и не понимает Блока, Блок-то Васяткину душу видел и понимал». «Привыкли. — рассуждает Золушкин, — что Васятка Петухов народ. А Рахманинов вроде уж не народ. А что, если народ един? Цельное. Неделимое. Не может же быть человека без головы». И окажись-де он. Золушкин, где-нибудь в Америке или Париже, там он уж не Василия Васильевича Золушкина сын. а Пушкин, Лермонтов. Репин и т. д. — словом, русский. Я мог бы это понять, рассуждай так Васятка Петухов, но ведь Золушкин сам претендует на положение преемника Блока в поэзии, на то, чтобы видеть и понимать Васяткину душу. Вот в чем закавыка. И, конечно, народ един, но зачем же тогда уж так, по Спенсеру, делить его на голову, руки и другие члены? В том-то и величие художников, подобных Лермонтову, Репину, Рахманинову, что они никогда не мыслили себя головой народа, а голосом его, выразителями его духовного мира, его стремлений. Положим, Золушкин молод, как говорит автор, до поры до времени «социальное мышление Дмитрия спало спокойным сном». А Матёрина?

Матёрин вообще считает, что со старой Матёрой, смотревшей на его учителя как на юродивого, ничего не сделаешь, и просто ма-

шет на нее рукой. Дала она ему от родной матери поэтическую душу, от отца жажду исканий и упорство, помогла в лице старого учителя понять свое жизненное призвание. — и прощай. Матёра: больше ничего ни от тебя взять, ни тебе дать твой сын не может. Нельзя сказать, что Федора так уж совсем не мучает вопрос о разрыве между художником и публикой. Горькое чувство овладевает им, когда он видит многолюдную очередь, рвущуюся на выставку, где ничего не прелложат зрителю, кроме мундиров и регалий, улыбок да знакомой всем фигуры. Разве нибудь в уголке мелькнет нехитрая жанровая картинка - мальчик. купающий лошадь, напомнившая детство и охватившая Федора тихим счастьем, но ведь «большинство проходит мимо». не замечая. Матёрин не Слоболко, он не бросит в адрес этих людей уничижительные слова «стадо скотов», он задумается над тем, нужны ли будут его картины, как и над тем, что гдето в засекреченные хранилиша ложатся все новые и новые атомные бомбы, а в деревне Матёра остался один мужчина — отец Федора. Задумается на минутку -и уйдет с головой в свою работу. Оба автора — и Солоухин, и Тендряков — ставят вопрос о некоем существующем разрыве между их героями и теми, ради кого они творят. Тревожит этот вопрос и героя Леваковской Феликса Гурова, думающего о том. что неправильно утверждать, будто «хорошая книга для всех хороша», и неправда, что разговор Ивана Карамазова с чертом, стихи Мартынова, романы Бёля понятны «вон тому пареньку в дерматиновой курточке на молниях». Очень серьезен этот вопрос, и не может он не волновать всех нас, но нет от него избавления ни в наивных утешительных теориях Золушкина, ни в материнском самозабвении в работе. И не может быть на него ответа, если художник, подобно Матёрину или следуя заветам Горынского (Золушкин, к счастью, по всей видимости, не последует этому совету), будет отвлекаться от

«временного», исключит в своем творчестве то, что всегда великих художников, — борьбу не за вечные идеалы, а реальную борьбу, идущую в мире за человека и за будущее человечества. - пройдет мимо основных конфликтов своей эпохи. Мне, конечно, трудно вообразить, кие чувства, кроме любви и стремления воплотить ту, вдохновляли ваятеля Тутмеса, создавшего Нефертити. уж больно давно это было, и искусство-то было совсем иным, зажигалось иными идеалами и целями, чем реалистическое искусство. Но о Серове-то ведь кое-что известно. Известно, к примеру. что он не ограничивался в своем творчестве гениальными «Девочкой с персиками» и «Н. Я. Дервиз», а в годы первой русской революции рисовал острые карикатуры, полные революционного пафоса. Что в 1905 году создал не менее гениальные портреты «буревестника революции» Горького, воплощавшей героические, тираноборческие образы Ермоловой, вышелшего из низов великого Шаляпина. Известно что. и рисуя тогдашних «сильных мира сего», он в своих портретах давал им социально-острую характеристику.

теристику.

Деревня Матёра отвернулась от ученических пейзажей Кочнева, как и село Самойлово не поняло стихотворения Золушкина о разбитой молнией березе. Но думается, что серовский портрет Горького не оставил бы никого равнодушным и каждый бы почувствовал в нем «своего», вострянул душой, вдохновляющую, а не расслабляющую силу обрел.

В ТОРЖЕНИЕ в жизнь стало одной из заповедей искусства социалистического реализма. Главное же отличие революционного искусства от реализма прошлого в том, что герсическое начало — ведущее начало в нем, это искусство, зовущее к активной борьбе за великие цели.

И вспоминая об этом, я не могу при всем желании видеть в Матёрине тот образец советского художника, какой, может быть, хотел явить нам в нем автор. Го-

ворю осторожно — может быть, — поскольку он оставил своего героя все-таки перед неоконченной картиной. В позиции Матёрина отразились немая смятенность перед сложностью жизни и самой проблемы развития искусства в современных условиях мирного сосуществования двух мировых систем при непримиримости идеологий.

Автор снабдил каждого из своих героев лицом и статью, соответствующими характеру. У Матёрина «тяжеловатые мягкие. размытые» черты, и надо сказать. что эта мягкость и размытость в чем-то свойственны и его убеждениям. И жаль. Из всех героев трех романов именно герои Тендрякова представляют наибольший интерес. Для Гурова проблема взаимоотношений художника с жизнью и обществом решается просто, Золушкин оставлен автором «на изломе», и только Тендряков попытался системой образов ответить на вопросы, волнующие и творческую интеллигенцию, и читателя. Однако, как ви дим, и его Матёрин, представляющий как бы самую высокую ступень сознания окружающей его среды, не является характером, способным помочь прояснению поставленных вопросов. Не является именно потому, что вопрос о том, что в искусстве социалистического реализма, кроме талантливости, желания передать чувство, необходимо, чтобы художник стоял на уровне высшего для своего времени мировоззрения, - этот вопрос не оказался в центре внимания автора.

Появление романов о представителях мира искусства свидетельствует о том, как общественно значимы, сложны и серьезны затронутые авторами проблемы и как насущно их уяснение для развития нашего искусства. Но и как, в частности, важно для автора в представлении о предмете подняться над уровнем мышления своих героев.

#### **ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА**

№ 20 16 февраля 1965 г. 3 стр.