

Источник: Лебедев Г. Под открытым небом / Г. Лебедев // Звезда. — 1965. — № 8. — С. 208-210.

ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

В. Тендряков. Свидание с Нефертити, роман, «Москва», 1964, №№ 10, 11, 12.

С большой долей справедливости можно сказать, что в этом романе, посвященном художникам, поставлена проблема: что есть истина в искусстве? — так как именно об этом спорят главные герои, и именно разными ответами на этот вопрос они и различаются. Единственный, кто не задумывался над этим, — это Савва Ильич. Но и у него есть на такой вопрос ответ (его «истина в искусстве»): «Природа — лучший учитель». «Я всю жизнь учусь у природы», — трогательно заявляет он. Но уже Платон Муха, житель той же Матёры, не считает символ веры Саввы Ильича истиной. «Живописец в местном масштабе не он, а я!» — заявляет Муха. И так аргументирует: «Может он вывеску разрисовать? Нет! Все вывески кругом моей рукой писаны». Масштаб от «местного» плавно переходит к общему. В институте Лева Шлихман, тонко чувствующий красоту, художник от природы (есть в нем многое от Саввы Ильича), работает рядом с Иваном Мышем, совершенно лишенным этого дара. Их связывает живопись, но она же их и разъединяет. Что же есть истина в таком искусстве, которое связывает несоединимое? Можно сказать, конечно, что Мыш не имеет отношения к искусству (это — армейский Муха, маляр), и сбросить его со счетов. Но вот — тоже рядом — Лева Слободко и Вячеслав Чернышев. Первый убежденно отрицает реализм («весь реализм»), а второй убежденно утверждает реализм (реализм передвижников, в частности). Выходит, что у каждого — своя истина, и любая из них исключает другую. Но, несмотря на это, оба они талантливые, оба художники. Директор института вознагражден, как только можно, за служебные искусства. (Только тоже — искусству ли?) А Эрнест Борисович Милга поплатился за любовь к нему свободой. Какое это всеобъемлющее — или неопределенное понятие: «искусство». Недаром столь трудно найти в нем одну истину. Но найти ее надо. Иначе: «Зачем жить? К чему учиться?» — как справедливо спрашивает Федор. И все в романе поставлено в связь с этим вопросом.

Роман злободневен — потому и волнует и этим сбивает отчасти с правильного

пути, который, однако, сам и указывает. Если преодолеть охоту немедленно поспорить, если последовать за автором дальше, то можно достичь позиций, с которых этот спор разрешим. Но даже если и не делать этого, то и тогда можно многому научиться. В первую очередь — серьезно. Автор изобразил художнический труд с таким пониманием, глубиной и силой, что одним этим сделал обсуждение плодотворным. Можно догадаться, какой порох подбросил он своим романом в чисто художнические споры: ведь, наверно, не часто даже в этой среде, где поиски истины необходимы, так прямо и точно ставят эти вопросы: о красоте и значении поисков, о ремесленниках в искусстве, об общественной пользе таланта, о баррикадах в искусстве... Но именно из-за важности поставленной проблемы надо пойти вслед за автором, дальше в глубину темы и понять проблему в ее истинном виде.

Нельзя не заметить, что каждый из героев романа нашел или ищет опору своим взглядам в действительности. Ведь даже Платон Муха воевал против Саввы Ильича не потому, что «был выпивши» (хотя и это было), а потому, что чувствовал поддержку тех, кому исправно служил своей кистью. Герои не случайно отстаивают что-то и не меняют того, что отстаивают. За них — их действительность, их «правда».

Директор института доказал свою «правду» абсолютно убедительно. Его «доказательство» — карьера, которую он сделал. По его пути идет Мыш, и вот он уже демонстрирует свою работу на выставке. Но разве Чернышев, не попавший на выставку, не опирался на действительность? Разве революционные традиции перестали быть действительностью? Чернышев должен был ждать своего часа. Но сама действительность идет ему навстречу. И ничто не сможет оттеснить его искусство. Слободко, отрицавший украшательскую живопись, одновременно отрицал и украшательство действительности. Спор, следовательно, превращался в спор об истине в действительности, а не только об истине в искусстве. И так и должно было быть, и всегда есть, потому что искусство не су-

ществует само по себе и само по себе необъяснимо.

«Что есть истина в искусстве, если последнее понимать как выражение всей сложной действительности?» — вот как поставлена автором проблема. И в судьбе центрального героя романа — Федора — писатель воплотил эти поиски истины.

«Что есть истина в искусстве?» — спрашивает Федор; но разве в искусстве он ищет ответ? Он ищет его в себе — в том опыте, который обрел в жизни. Почему он не может признать истины за Чернышевским? За Православным или Слободко? Ведь у каждого есть основательные аргументы. Но их аргументы — не его аргументы. У них и у него — разный жизненный опыт. Лично ему — только ему, а не вообще кому-то — ни одна из этих истин не подходит.

Он ищет свое.

И от обилия его мыслей, воспоминаний, от обилия разговоров, которые он безудержно слушает (а потом — обдумывает), роман превратился в захватывающий поток идей, под которым, однако, везде есть дно. Это дно — действительность. Та действительность, которую Федор знает и чувствует лучше всех, — потому он и судья.

Действительность — это настоящее, то, что происходит в Москве: на ее Красной площади, на выставках, в ее частных квартирах, во дворах, пивных и на окраинах, — и это — прошлое, наложившее свой отпечаток на настоящее: война, предшествовавшая этому настоящему. Она и Федора сделала тем, что он есть. И война неизбежно попала в роман, «посвященный проблеме искусства». (Лишнее подтверждение того, что проблема поставлена конкретно и «связана с жизнью».)

Но раз война — значит, «военная тема».

Современная литература о войне отличается серьезным, исследовательским характером: она изучает и переосмысливает войну. Писатели оглядываются на путь, пройденный народом, и открывают в нем новые, ранее не замеченные, моменты и истины. Есть это и в романе Тендрякова, но только как один из мотивов. В общем, его герой снова проходит этот путь — от начала до конца. Тендряков показал войну с непривычной нам теперь стороны: с точки зрения человека, которому она помешала осуществить мечту (но которому она же помогла ее осуществить так, как надо).

Захваченный своей мечтой, Федор не может воспринять войну реально. Ему кажется — он видит страшный сон. «Проснуться бы в ясное, тихое утро...» Это ощущение владеет и нами — главным образом, благодаря незабываемой утренней сцене, открывающей роман. Разлителен ее контраст с последующими военными сценами. И даже когда сам герой начинает забывать, мы еще помним его порыв и знаем: мечта осуществится, когда кончится война. Этим ощущением, таким необычным и волнующим, пронизана вся военная часть романа.

«Не так просто сменить гимнастерку на штатский пиджак», — замечает Тендряков. И предсказывает: «Фронтвик, ищущий место в жизни, — дежурная тема в грядущих романах». Но его собственный роман не на эту тему. Его Федор решился вдруг — «на это ушло каких-нибудь десять минут, одна папираса».

Вот и ожила в нем его заветная мечта. Но что ее разбудило? И какой вид она приняла?

Тендряков приступает к своей главной теме, к проблеме романа. И он ничего не пытается скрыть. Рискуя вызвать массу возражений, он называет картину, «разбудившую» Федора, и разъясняет, как это произошло.

Ходу идей он предпочитает ход вещей, которым эти идеи вызваны. Поэтому роман его кажется схематичным.

Конкретная картина — это конкретная мысль. «Девочка-мать» — вот что поразило человека уже взрослого и огрубевшего. «Непорочные глаза, непорочные губы...» Это — загадка. Сразу — правда и неправда. Вот начало реализма, как теперь понимает его Федор. Недаром одно время он будет придерживаться формулы: «удивись и вздрогни». «Вздрогни — и удивись, сколько ты пропустил мимо, как многого не заметил». Он сам так начинал. Его путь познания пригоден для каждого, всерьез знакомящегося с искусством. Роман есть не что иное, как раскрытые пути познания. И вследствие этого он, конечно, схематичен. Он рассудочен. Но такова была задача писателя.

И, решая ее, автор сконцентрировал внимание на главном. Его герои живут одним искусством. У них нет того, что называют личной жизнью, — у одних потому, что они слишком молоды, у других — у Саввы Ильича, например, — потому, что так нужно было автору.

В фигуре этого школьного учителя смогла с такой ясностью воплотиться определенная идея только потому, что живопись была для него смыслом жизни, а природа — буквально всем. Так и для остальных героев главное в жизни — творчество. Ничего, что Слободко женился. Все равно, в голове у него — одно: живопись.

Все, что делают герои, кажется им результатом их свободного выбора. Они сами выбрали свою профессию, верят в принадлежащую им истину (даже — каждый в свою, до того они свободны) и идут своим путем. Но в какой-то момент становится ясно: истина, которую они ищут, касается всех. Они выступили на общественной арене, и их открытия привлекают всеобщее внимание. Кончился период ученичества, когда им казалось, что они опирались на что-то, что у них была своя правда — надежная опора; теперь происходит переоценка ценностей.

Они должны говорить от имени общества, но они еще не осознали этого. Осознать это — значит выработать мировоззрение. А до этого им пока что далеко.

Федор постепенно приходит в отчаяние. Он ощущает себя в тупике. «Первая постановка на экзаменах, бутылка с лимонами, — первый страх: кто он, на что способен? А сейчас, четыре года спустя, все тот же страх, прежний, не притупившийся: кто он, на что способен? Оковы, которые нельзя сбросить, все силы уходят на то, чтобы нести их, все силы, все думы без остатка». Эти мучительные думы — не поиски «истины в искусстве». Там он побеждал и будет побеждать. Но «во имя чего он взял в руки кисть? Во имя какой цели, какой пользы?» Его убивает то, что его труд, его успехи никому не известны. А тогда — «зачем жить, к чему учиться?»

Этого он по-прежнему не знает. И живет и продолжает учиться только потому, что рядом — Чернышев, Слободко, которым так же трудно. Рядом Нина. Благодаря им «уходит чувство, что ты отверженный в жизни».

«Великое дело — верить в себя. Спасибо тем, кто, не зная того, одаривает этой всемогущей верой. Спасибо согрешившим».

Все споры на тему: что есть истина в искусстве? — безусловно отвлеченны, если не выходят из сферы искусства: тогда они — споры, в которых не рождается истина. Но весь роман — не что иное, как один огромный поиск истины и, в сущности, спор. Зато он и показывает, какие споры чего стоят и как все-таки рождается истина.

Она рождается для тех, кто ищет: кто открывает в крайних взглядах их относительную ценность и смотрит глубже, кто имеет материал, в котором — пусть еще невидимая, как для Федора, скажем — за-

ключается эта истина, и кто ее пока только предчувствует.

Федору не над чем было бы биться, если бы не жила в нем и не требовала осмысления эта большая, великая, можно сказать, и противоречивая жизнь — капля жизни народа, которой довелось ему испытать.

В этой жизни он опрокидывал одни и открывал другие истины. И он понимает — или вот-вот поймет, — что искусство тоже находится в вечном процессе опроверганий, открытий и поисков, цель которых — в жизни.

Силлогизм прост: если «истина в искусстве» — это соответствие формы содержанию, и если под «содержанием» разумеется «истина в жизни», то, значит, «истина в искусстве есть выраженная средствами данного искусства истина в жизни». Прост силлогизм, но не простые посылки. «Мысль изреченная есть ложь» — Федор убедился в этом, написав свою первую картину. Но он пишет вторую. Он ищет то, что ищут все художники, догадывающиеся — как догадывался М. Пришвин, — что «мысль изреченная только тогда не ложь, если она изречается в лично сотворенной форме». Но это лишь одна сторона дела, чисто художественная. Нужно еще найти эту мысль. Нужно быть участником общественной жизни. И эту проблему ставит роман в целом — всеми судьбами всех своих героев.

Искусству нужны люди, служащие жизни. Только этой «истиной» и движется искусство вперед.

Г. Лебедев