

Критика и библиография

О мудром труде художника

Эд. Вальдман

Есть книги, которые хочется перечитывать...

В большом ряду романов, повестей, рассказов и т. п. о живописцах, скульпторах, композиторах, писателях, артистах, современных и классических, советских и русских, «Свидание с Нефертити» Владимира Тендрякова занимает свое прочное место. И уже двухлетняя «жизнь» его подтвердила успех точного и честного повествования о русском советском художнике Федоре Материне, никогда не жившем на свете, но вобравшем в себя типичные, характерные черты послевоенного поколения наших художников. Вместе с лучшими нашими более старыми мастерами оно, это поколение, заставляет нас удивляться и восхищаться, плакать, приходиться в восторг (не будем бояться этих слов, потому что они — правда) едва ли не на каждой выставке в Манеже.

Роман Тендрякова — литературно плотный и квалифицированный рассказ о жизни, быте и труде, творчестве и учебе художника, о поисках истины в действительности и поисках правды в искусстве этого столь много пережившего представителя поколения нынешних духовных и эстетических строителей советской жизни... Жанр вещи — одновременно история человека и биография страны; не популяризация, не иллюстрация в лицах очередной «проблемы», не функциональная риторика, но пронизательно психологическое повествование о человеческом и социальном чуде таланта.

1

Роман начинается 22 июня 1941 года, заканчивается 6 марта 1953 года — в этих хронологических берегах бьется молодая и сильная жизнь мечтающего о живописи, об искусстве, о «встрече с Нефертити» Федора Материна. И это они — годы великой войны и годы послевоенных героических усилий, трудностей и тревог — внесли много важного, значительного в нравственную и интеллектуальную, эмоциональную и художественную атмосферу 50-х и 60-х годов.

Будущий историк, который с живым интересом и пристальным вниманием будет анализировать и описывать блестящий взлет советской живописи отмеченных десятилетий, несомненно, обратится к роману Тендрякова как свидетельству современника этого, несомненно, примечательного, сложного исторического и художественного феномена. Что ж! Он найдет там достаточную глубину понимания хода событий и неторопливо продуманную меру оцен-

ки происходящего и творимого. И, может быть, как раз читая «Нефертити», он поймет, в частности, из какого источника, из каких глубин — народной, национальной жизни и нелегкой исторической судьбы страны — вырвалось это светлое и чистое пламя сегодняшнего искусства и сегодняшней красоты...

Тендряков — новатор. Разумеется, если понимать под новаторством не подражание литераторам из ФРГ или Италии, не коллекционирование молодежно-благного жаргона, не поднятые ссоры Бобика и Ивана Петровича за воскресным завтраком до космических масштабов пресловутого «конфликта двух поколений». Но если под новым, новацией в искусстве понимать новую меру правды и красоты, новую, пусть по первоначально и небольшую ступеньку в истории нравственного, эстетического и человеческого самопознания народа. И меньше всего правдолюбцев-Тендряков избегает критики. Как раз в «Свидании с Нефертити» немало правдивых слов — о тяжелых испытаниях первых этапов Великой Отечественной войны, о нездоровых явлениях в искусстве и идеологии, слагавшихся под влиянием культа личности... Но все это — спокойно, мудро, без озлобленности. Потому что искусство не любит неразумной ненависти. И потому что, разрушая отжившее, полезно все время помнить о строительстве, о воздвижении завтрашнего, будущего в жизни народа, страны.

Тендряков в своей содержательной книге как раз одержим пафосом созидания, он рассказывает, как рождалось, как создавалось новое искусство.

Писатель не балует читателя замысловатостью фабулы, не развлекает его лингвистическими изысками. Просто, доходчиво, скромно, но в то же время и исключительно серьезно, предельно ответственно повествует он о своем герое и его нелегкой судьбе. Литературное пламя, костер того прекрасного и возвышенного, что хочет подарить нам, чем хочет озарить своего читателя автор, разгорается медленно. Но эта композиционная неторопливость нужна, она подготавливает сюжетные прыжки, властные и решительные. Импрессионизм и эскизность картин и сцен уживаются с обстоятельностью характеристик, подробностями, тщательными, плотными описаниями, убедительным развитием характеров. Удачно, отнюдь не по-самодеятельному показаны и профессиональные и педагогические моменты, работают не только центральные, но и второстепен-

ные фигуры, язык сдержан, но цветен, широкие, эпические мазки соседствуют с тонко подмеченной и специально выделенной почти акварельной, почти пастьелюй деталью.

Сюжет вещи — рост духовный, человеческий, живописный молодого художника Федора Матёрина. Едва ли не со школьной скамьи он попадает на фронт. Война... Отступление... Война... Ранение. Конец войны. Победа. Послевоенный атомный мир. Москва. Третьяковка. Поступление в художественный институт. Учеба, голодный студенческий быт и горячие споры будущих художников. Первая любовь, вернее, первая связь. Снова споры, борьба идей, направлений, расслоение характеров и выявление дорог в искусстве и жизни. Первый большой успех. Окончание института. Работа над картиной. Любовь — на этот раз настоящая, навсегда. Работа над картиной... Неудача. Переделка. Удача. Успех. Популно или в порядке воспоминаний — деревня Матёры, двадцать пять дворов, отец и мать, сельский учитель рисования, школьные годы, хозяйственные трудности и усилия. Также время от времени воспоминания о войне. Именно военный эпизод, яркое, неотвязное воспоминание о нем — тема первой картины молодого художника. Человек и на войне остался человеком, если он им был в мирное время. Отсюда рождался и высокий героизм.

2

Значит, Федор Матёрин. На первый взгляд — традиционный парень-сермяга из глухого и трудолюбивого села, приехавший в суетный город удивлять своим могучим талантом, истовостью, непричесанной народной речью, а заодно и незаурядной физической силой. Но на поверку совсем не так. И времена не те и литература не та. Правда, и свежесть таланта и медвежья сила в плечах остались. Как и поиски истины — в искусстве, в жизни. Но это уже вполне наш, современный, советский юноша, сперва школьник и воин, затем студент и художник. Его не тянет ни Русь православная и золотокупольная, за которую столь страстно ратует Лева Шлихман (прозванный за это Православным). Его не привлекает почти эсеровское противопоставление сельскохозяйственного, «хлебного» труда городскому и «интеллигентскому», проповедуемое отцом Федора — правдолюбом Василием Сергеевичем (и с неонародническим вариантом — «полезного» «бесплезному» умственному труду — матерью Оли, вращом Ольгой Дмитриевной).

Ему не по душе домашне-модернистские упражнения Левы Слободко, воинственно-высокомерные речи в защиту абстракционизма и сюрреализма «космополита» Милги. Он не единомышленник ни директора института, ни Мыша Без Мягкого Знака, вообще любых авторов бесчисленных, как сознательно бездумных, так и конъюнктурно-ремесленных работ.

Найти свой путь в искусстве — одновременно народный, исторический, «стилевой» — это и есть самая большая, самая пленительная тайна творческого труда.

Главная школа Федора — жизнь народа, страны, мира. Двенадцать лет его биографии, составляющих роман, — это сложное, переломное время. Великая и страшная война, величайшая в истории человечества, унесшая миллионы жизней, приносившая неисчислимые страдания, давшая примеры высокого героизма, опалившая, озарившая и закалившая своим могучим и безжалостным пламенем лица и сердца целого поколения, целого народа. Годы после войны. Трагедия культа личности... За это время Федор из 18-летнего становится 30-летним. Жизненная и художественная мудрость, которую он выносит из этих лет и их памяти — как жадного ума, так и юного сердца, — человечность, человек. Понять жизнь, понять искусство — значит понять людей, понять человека. Понять и полюбить за то, что они — люди, за то, что они для труда, для счастья живут с тобой на земле. Понять и оценить — одновременно нравственно и эстетически, превратить, преобразить прекрасное человеческое в прекрасное в живописи.

Нет, Федор Матёрин не будет угождать вкусу заказчика, не займется халтурой — ни наивно-ремесленной в духе маляра Штуки, ни «творческой» в стиле администратора Николая Филипповича... Писать «натуру», «природу», не мудрствуя лукаво, лужки, речку, закаты, как это советует его школьный учитель рисования Савва Кочнев. (Да и институтский живописец Валентин Вениаминович: «Не бойтесь повторять природу, учитесь у классиков» и т. д.) Но он-то, Федор, ведь знает, что буквальная «правда» природы — не ведет к искусству. Рождается тупой, халтурный натурализм. Писать для народа, по его вкусам и потребностям так, как пишет свои вывески штукатур и маляр при комхозе, Платон Муха — «живописец в местном масштабе»? Но кто уж, как не сын крестьянина Федор Матёрин, знает и этот рабочий народ и его

неприхотливые вкусы?.. Нет, нет, «народ» и «простонародье» не одно и то же! Тогда, может быть, красота и приятность? (Ее в романе представляет Нина Худякова — валяжная, томная, сонная, белолицая, самая красивая и приятная.) Или зализанность и тщательность, унылая гладкопись, превращение живописи в декоративно-прикладное изделие? (Такую манеру в романе представляет Иван Мыш — ремесленник, подлец, тупица, впрочем, делающий карьеру.)

Ненависть Тендрякова (и Федора) к вульгаризаторским извращениям эстетики и, в частности, к стандартам в искусстве столь велика, что в качестве эстетического эталона он выбирает не Афродиту Милосскую (школьный, литературно-обкатанный, традиционно «академический» образец красоты и красавицы) — языческую и чувственную, а нежную и «интеллектуальную» Нефертити, супругу фараона-реформатора Эхнатона, осуществившего религиозно-политическую революцию за четырнадцать веков до нашей эры... Такое предпочтение Древнего Египта эллинистической Греции также должно подтверждать и утверждать человечность, гуманность, но в особом аспекте. Утверждать психологию, духовную, нравственную красоту в противовес чувственной красоте, земной и телесной.

Встреча Федора с гипсовой Нефертити в стенах художественного института, как и встреча с серовским портретом Дервиз с ребенком в Третьяковской галерее и с живой «Нефертити» — сперва длинноногой девчонкой из угрюмого дома в тихом переулке, затем узкобедрой женщиной — это встреча с одухотворенной красотой и осязаемой человечностью в искусстве и жизни...

3

Главная категория романа, предмет его пытливого, заботливого человековедческого исследования — талант художника. Причем талант, понимаемый достаточно широко. Как природный дар. Как совесть и ответственность. Как человечность и любовь. Как счастье художнической жизни и творческой победы. Как интимно-сокровенное содержание самой личности художника.

Талантливость и бездарность, вдохновение и ремесло, поэт Моцарт и математик Сальери — вечная тема и жизни и искусства... Как ее решает, показывает нам в своей вещи Тендряков?

Талантливо в романе Федор, Чернышев, Лева Слободко, директор института. Бездарны Мыш, Нина, оба учителя Федора, причем в образе Саввы талантливость и бездарность, эмоциональность и беспомощность переплетаются самым причудливым образом...

Да, талантлив Вячеслав Чернышев, но ему не хватает веры в жизнь, в искусство, а значит, и в себя. Он слишком ироничен, незаинтересован, слишком «умен» и потому — несколько в стороне, не сразу и не совсем самостоятельно находит свой путь. Кроме того, от его иронии до цинизма — только один шаг.

Бесспорно талантлив Лева Слободко, но он слишком субъективен, эмоционален, даже анархичен, увлекается, ошибается. Он спешит выявить свою личность... Талант, мастерство есть, но имеется ли личность — достаточно серьезная, ответственная, содержательная? В результате картины вроде «Бытие и сознание» (черная пирамида, из нее растут зеленые волосы), «Огнепоклонники» (домна, огненный ореол, вокруг люди на коленях) и «Завоевательные высоты» (женские груди — холмы, между ними — пулемет) с их озлобленным и смутным утопизмом и патологизмом и все-таки подражательством. Это «непризнанный» абстракционист и «подпольный» сюрреалист...

Так же беспорно талантлив и маститый, обремененный годами и славой академик-директор... Вот он обходит классные работы притихших студентов. У него меткий глаз, точное, хоть и скупое слово. Но он всю жизнь «гнался за временем с палитрой в руках». И вполне сознательно «наступал на горло собственной» — пейзажной! — «песне». Подменял живопись, художественность функциональностью, газетой. Народ и страну, партию и политику — одним-единственным «дорогим именем». Его апофеоз — псевдоколхозное пиршество, неовенецианское, шумное и гастрономическое, с оперными «пейзажами» и витринной снедью. О нет, он не халтурщик и даже не конъюнктурщик — все это честно, добротнo, мастерски, даже виртуозно. Но... не поняты глубинные и человеческие, исторические и национальные процессы великой страны, не понят, зарыт в землю собственный, индивидуальный талант. И пропала, загублена еще одна художническая жизнь. Образ не поверившего в свой талант, в свою творческую и человеческую силу художника-академика — почти трагический. Он вылеплен крупно, убедитель-

но, умно. Лаконично, но доказательно. Потому что и ответственность перед своим талантом и вера в свой талант — это тоже талант, они входят в нравственно-психологическую формулу таланта.

Анализ таланта — беспощадный, правдивый продолжен писателем до трагикомической фигуры Матвея Ивановича Штуки и до подлой и жалкой — Лешки Лемеша.

Штука — маляр, «мастер по колесу». Умница, умелец, добросовестный работник, прирабатывающий, но «живущий по совести, не хапающий». Практично и наивно он убежден в том, что задача мастера — удовлетворение вкусов заказчиков. Любых. Когда же это его «мировоззренческое» убеждение сломлено Федором, аккуртатный и подтянутый старичок спивается и опускается.

Лешка Лемешев, или Лемеш — талантливый певец и «блатняга-атаман». Лирический тенор из подворотни, в кепочке-«бобочке», с гитарой и папироской, репертуар — жестокие романсы и народные песни... Что ж, и такие бываю-т. Лешка — подонок, как и проданная им жильца дома — автомобиле-владельцу Заштатному — красавица Алла (еще один усиливающий, развивающий тему мотив: ведь красота женщины — это тоже талант, дар божий и им тоже нужно уметь распорядиться).

Таланты... Но про каждый из них можно сказать то же, что сказал Федор Лешке, учинившему очередной грязный скандал: «испортил песню». По-настоящему, по большому талан-тлив в романе только один Федор. Только он один во всей галерее представ-ленных писателем персонажей имеет все для того, чтобы не только искать, но и найти. И прежде всего талант — не только природный и физиологиче-ский, собственно живописный, но и социальный, нравственный, человеческий. Потому-то и дает так долго, подро-бно эпизоды войны Тендряков (они занимают почти всю первую четверть книги), чтобы показать, доказать это общественное, гуманистическое в таланте, чтобы обеспечить своего героя не только характером, но и биографией.

Судьбы людей, наших современни-ков, многообразны и сложны, но ясно, что человек, побывавший на войне, переживший блокаду, плен, лагерь, голод, строивший Воркуту, Норильск, Братск, Целиноград, — такой человек богаче, полней, интересней, «талантли-вей других»... Ему есть что сказать лю-

дям... Он видел жизнь и человека на сверкающем изломе страдания и мужества.

...А вот группа бесталанных... «Таланту я вас не научу, а ремеслу постараюсь», — так излагает свое педагогическое кредо Валентин Вениаминович студентам. Сухой, немногословный, потерявший руку на войне, он, пожалуй, не менее трагичен, чем его именитый начальник. Пожалеем его: любить, понимать искусство и быть бес-сильным самому его создавать и творить!..

Дремуче, монументально бездарен Мыш Без Мягкого Знака. Он одарен всеми классическими чертами бездари: терпелив, скрупулезен, неутомим в тру-де. Туп, хитер, завистлив, подлец в от-ношениях с товарищами. Готов на обман, подвох, предательство, даже донос. И искренне не понимающий, искренне удивляющийся, когда над ним смеют-ся, считают, что у него плохо, тогда как самому-то ему кажется, что у него хорошо, даже лучше, чем у других. Он один из всего живописного класса продолжает корпеть над своим жал-ким холстом, когда уж вея мастерская, затаив дыхание, забросив всякую ра-боту, собралась за спиной торопливо пишущего Федора... Ему неинтересно, ему непонятно чудо таланта.

Бездарен ли Лева Православный? По-видимому, да, он в общем легко расстается с институтом и без особен-ных переживаний уходит рисовать рыб в Ихтиологический институт. У него слишком мало сил, воли, нет характе-ра, цепкой зубастости, без которой пок-ка что — нельзя. Лева Шлихман — это Лева Слободко, только без его та-ланта. Бездарен и бездарен, так ска-зать, принципиально, доцент Беляв-кин — ему уделено меньше странички, но перед нами мелькнул и запомнился унылый догматик, слепо, механически верующий в силу цитат, терминов, ин-струкций, словом — буквы и способ-ный, не дрогнув, с позиций этой чинов-ничьей веры отдать на закланье кого угодно и что угодно... И все это ровным, деревянным голосом: «гнилой, пресло-вутый, вырождающийся».

Наконец, как будто бездарен пер-вый учитель Федора... Но бездарен ли он? Да, он дилетант, пачкун, автор слащавых акварелек, сладеньких «кар-тинок» — леса, поля, реки, восходов, закатов. Он также не знает, хотя, может быть, и смутно догадывается о сво-ей бездарности... Его не разуверяют ни Федор, ни Чернышев: рука не подни-мается. Да, это в какой-то степени (высшей степени!) и неверно... У него

свой талант, талант зрителя, любителя, талант любви и восхищения — к красоте в искусстве и жизни, к самим художникам, их ремеслу, всей его профессиональной обстановке, к мольбертам, холстам, даже к запаху краски — тем больший, что он всего этого фактически лишен. Такие люди тоже нужны — как бы хочет сказать этим метким, меланхолическим образом Тендряков, — они живая связь народа с искусством, «среды» со зрителем, поэзии с прозой. Без них художественная жизнь была бы мертва и холодна.

«Он не потряс мир шедеврами, его имя не вспомнят даже самые дотошные исследователи, и все-таки его жизнь не прошла бесследно — он повинен в том, что на свете появился еще один художник. Как знать, без него, наверно, топтал бы землю человек, быть может, неплохой, быть может, по-своему полезный людям, а все-таки без призвания. А великое дело открыть призвание — одним творцом на земле больше».

4

Несколько раз показывает «чудо таланта» в своем романе Тендряков.

В первый раз в школе: меткая, удачная карикатура Федора на своего школьного учителя рисования, выявление и признание таланта. Второй раз — на приемных экзаменах в Художественный институт, когда неопытный абитуриент, поняв свою ошибку, переписывает вдруг заново натюрморт — бутылка, стакан, два лимона. В третий раз — набросав плотницким карандашом портрет девочки, которая через несколько лет станет его невестой и женой. Затем опять в институте и опять переписывание заново — на этот раз он пишет девицу с распущенными волосами, кажется, ничем не примечательную. Потом снова чудо — Федор пишет этюд, пейзаж, лужи после дождя, закат, зелень, ель, босоногая женщина в мокром платье с авоськой в руке... Он сидит с этюдником на крыльце Олиного дома, рядом Оля — ей девятнадцать лет. Наконец, чудо, перелом, снова перепись и снова замена неудачного на удачное — теперь он уже не бедствующий студент, но окончивший художник, и на мольберте — не очередная ученическая постановка в учебной мастерской, но творческая свободная работа над картиной в доме Оли и ее матери. Выполнение заветной мечты, увиденного, пережитого — давно и там на войне, в зимней степи под Сталинградом.

Эпизод с натурщицей в синем — кульминационный, лучший в романе. Здесь, как в узле, сходятся талант, мастерство, человечность. Здесь встречаются оба учителя Федора: институтский, столичный педагог, опытный, культурный профессионал, и деревенский, бездипломный учитель рисования в сельской школе... Встречаются сюжетно и литературно, для того чтобы второй одержал победу над первым. Нравственную, психологическую, художественную. Один научил Федора мастерству, дал ему грамоту, живопись, лепку, цвет — без этого все попытки, все старания в искусстве — ничто, лишь благие пожелания. Другой — вдохновил его, пробудил в нем художника, увидел и оценил его талант, одарил его святой и возвышенной любовью к красоте и искусству — это тоже талант, это тоже мастерство, и без этого нет ни художника, ни его жизни — в искусстве или среди людей... Это понимают и сам Федор и его иронизирующий друг и единомышленник, талантливый и слишком «благополучный» Вячеслав Чернышев. Это понимает и «второй» учитель Федора — Валентин Вениаминович Лавров — вместе с беспощадным, честным и горьким пониманием своей ограниченности, бессилия. Он склоняется перед своим почти комичным сельским собратом, и он признает, понимает, что Федор его уже перерос.

Сцена, где Федор на подготовленном им совместно с Саввой Ильичом специальным синем подмалевке пишет этюд с приехавшей, осточертевшей уже всем натурщицы заново, поняв, увидев ее — после разговоров с Саввой, после своих ночных размышлений о модели — свежо, проникновенно и как бы впервые, буквально потрясает читателя. Такого описания самого процесса художественного творчества, его интимных и значимых глубин в нашей литературе еще, пожалуй, не было. Честный и скромный старичок, по существу дилетант и профан, подымается вдруг до огромного обобщения, неожиданных высот. Во всю глубину, со всей полнотой серьезности срабатывает здесь художническая мощь писательского ясновидения, его психологического, социального проникновения. Талант, мастерство, искусство — оказывается, это любовь, счастье, любовь истовая, святая, светлая, бескорыстная... И только такая любовь открывает тебе глаза — на мир, на людей, на человека, на нелегкую и сладостную человеческую жизнь.

«Чудо видел... Буду помнить, поку-

да жив», — говорит Федору Савва Ильич. И прозревает, осознает наконец перед этим чудом таланта свое собственное трогательное ничтожество. Но он счастлив и, пожалуй, еще больше чем перед этим печальным и благостным открытием: ведь после него, аа него и взамен него останется Федор — его «веточка зеленая, отросток от сухого пня». Теперь можно умереть. Потрясенный старик уезжает к себе домой — без видов Москвы, без Третьяковки: «Лучшего-то я ничего не увижу».

Образ Саввы Ильича Кочнева — бедного и осмеянного горе-художника, жалкого, робкого, как Акакий Акакиевич или Макар Девушкин, но, как и они, душевно-щедрого и по-своему счастливого — одно из тех редких и страстных художественных первооткрытий, из-за которых, собственно, и читаешь книги.

5

В общем три темы скрещиваются в «Нефертити»: художник и народ, талантливость и творческое бессилие и «вечная», как круговорот времен года, — «Что есть истина в искусстве?». Об одной мы сказали, нам осталось договорить о двух других.

Художник и народ... Труд художественный, «беспольный», и труд крестьянина, рабочего, врача и т. д., словом, «нужный». Эта линия проходит через взаимоотношения Федора и его отца, колхозника Василия Сергеевича Материна, в спорах с друзьями в общестии, в сдержанной враждебности Ольги Дмитриевны к Федору, «производящему», по ее мнению, «ценности эфемерные», в почти комических фигурах маляров Матвея Штуки и Платона Мухи. Причем эта тема в свою очередь скрещивается с темой Руси старой и новой, «понятностью», доступностью искусства для «народа» (Левитан или лебеди на лубке), с его действительностью, возвышающим влиянием — на «всех». Любопытно, что как раз русский деревенский паренек Федор с классическими пшеничными волосами не слишком плачет по гибнущей кондовой, церковной Руси и ее византийской красе. Решение же, которое дают Федор и Тендряков «проблеме», — единственное и правильное. Труд художника, если он идеологически и социально подлинный, если он, этот труд, действительно талантливый (в том широком и благородном значении этого понятия, которое дает ему вся книга, ее образы и сюжетные жесты), равен любому дру-

тому труду, он так же нужен и полезен, как, скажем, крестьянский или врачевный. В конце концов, с этой точкой зрения соглашается и Ольга Дмитриевна. Но ее убедили не слова Федора, а его картина. Ее убедил талант.

И тема выбора молодым художником своего художнического пути также, оказывается, связана с талантом. В искусстве существуют не разные пути, где равно возможны и талант и бесталанность, но только один-единственный. Только он для таланта, поэтому он может быть открыт только талантом. Это путь самого времени, народа, страны. Потому-то он одновременно и путь таланта и путь искусства. Только подлинному искусству нужен талант, чтобы возникнуть, чтобы брызнуть побегами, и только подлинному таланту нужно подлинное, настоящее искусство, потому что только в нем он может проявиться и только на его путях — стиливых, человеческих — талант может развиваться, доказать и подтвердить, что он действительно талант. Поэтому же в подлинном искусстве даже небольшой талант растет, вырастает в крупный, а на боковых и ошибочных духовных и живописных путях даже значительный по первоначально таланту гаснет, свертывается, становится мелким, не значащим, перестает быть талантом.

Федор и его товарищи — в главном русле развития советского изобразительного искусства послевоенного (и послепослевоенного) времени. Того самого, за которым будущее, сегодняшний день и даже прошлое, так как оно необратимо и неодолимо привело к нему. К этой «школе» кроме самого Федора принадлежит, например, Вячеслав Чернышев. Его картины «Кибальчич в тюрьме», «Что о нас скажут люди?», эскизы к триптиху о девятьсот пятом годе «Варшавянка» и «Победитель» — путь к такому послевоенному сложному и строгому гуманизму в нашей живописи.

Друзья, а вместе с ними и автор романа, вполне осознают свою новаторскую и оздоравливающую миссию. «Федор ушел от Вячеслава с ощущением — что-то копится в жизни. Если такие работы повесить на выставке, то открыточные холсты Ивана Мыша, помпезные портреты человека в сапогах и с трубкой придется поспешно снимать со стен. Что-то копится, когда-то прорвется...» Умирает Сталин... «Жизнь как-то повернется», — говорит Федор отцу. «Люди взглядывались в будущее» — этой фразой заканчивает-

ся роман. И в этом будущем и для этого будущего нужны Федор Матёрин — его человеческое искусство, его живописный талант.

Здесь не место характеризовать нашу новую, «молодую» живопись. Отметим только ее гуманизм, демократизм, драматизм, смелое обращение с композицией, рисунком, цветом ради повышения образной силы. Рассматривание «простого», трудового человека, рабочего, крестьянина, солдата и т. д. — главное в искусстве. Осознание темы труда как духовной и нравственной, а не как повода для демонстрации серо-зеленых бликов на металлорежущем станке. Осознание войны не как серии шумных, эффектных картин баталий, а как тяжелой страды народной и святости подвига. Новое, более глубокое понимание прошлого, революции, гражданской войны, великого В. И. Ленина, судеб государства. Новое, свежее и оригинальное понимание народного, национального — русского, украинского, латвийского, азербайджанского и т. д. Любовь к эпосу. Пристрастие к монументальным формам, символическим и героическим обобщенным групповым портретам-картинам. Презрение к салонности, красивости, натурализму, гладкописи. Пристальное и заинтересованное взглядывающееся внимание к лицу и глазам, рукам, душе, психологии труженика. Экспрессия живописного языка. Изучение опыта 20-х годов, древнерусской иконописи, опыта «мамонтовцев» и «союзников», мексиканских монументалистов и итальянских неореалистов и т. д. Личное и «субъективное» — в почерке и манере. И в то же время резко отрицательное отношение к чисто формалистическим опусам, ко всему равнодушному, подражательному и бездуховному.

Отметим, что новая живопись — «молодая» — только «в основном», но не абсолютно. Эта важная и точная мысль специально подчеркивается автором. Линия раздела более капризна. «Нет прогрессивной молодости и рутинной старости, есть самозабвенные таланты и воинствующие бездари. Не дели на старых и молодых, граница проходит не по возрастной меже», — замечает Валентин Вениаминович Федору. И тут же приводит в качестве примера художественной молодости стариков «старейшего скульптора» и его «новые шедевры» и «величайшего графика нашего времени» (имеются в виду, по-видимому, С. Т. Коненков и В. А. Фаворский). Значит, опять талант — главная категория.

Роман о художнике... Здесь главное — введение читателя непосредственно, живо, образно в самую психологическую, нравственную социальную суть, таинство, стихию художественного творчества.

В русской литературе этот «жанр» (или его моменты и фигуры) представлен «Невским проспектом» и «Портретом» Н. В. Гоголя, рассказом «Живописец» В. Ф. Одоевского, образом художника Череванина из повести «Мологов» Н. Г. Помяловского, образом художника Михайлова из романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, новеллами «Художники» и «Надежда Николаевна» В. М. Гаршина (сильными, драматическими, очень важными для понимания всего передвижничества, его «идейного реализма»), «Рассказом художника», «Дом с мезонином» А. П. Чехова и др. Символисты дали роман Д. С. Мережковского «Леонардо да Винчи» — скучный, претенциозный, «нерусский».

Наиболее известен в этом противоречивом ряду «Портрет» — тоже история художника в молодости, где судьба таланта взята в его нерасторжимой и ответственной двойственности: природной и социальной. Ставший модным портретистом, талантливый живописец Чартков гибнет — сперва творчески и духовно, а затем и физически. Его губит шальное богатство, развращает легкий успех. Сперва он пишет офицеров, да так, «чтобы в глазах виден был Марс», сановников с книгой — «Всегда стоял за правду», светских дам — Кориннами, Ундинами, Аспазиями. А потом становится отъявленным врагом искусства и прекрасного — завистливым и тайным убийцей, уничтожителем чужих живописных полотен. Чересчур «живой» портрет зловещего ростовщика в повести — символ того, что мы сегодня называем натурализмом, и одновременно — злого, разрушающего начала в искусстве.

Вещь Гоголя — основополагающая, она дала тон и содержание всей жанровой линии в нашем литературном искусстве. Особенно подкупает ее высокий информационный уровень, прекрасное знание писателем бытописуемого материала профессиональной, чисто технической, «ремесленной» стороны работы художника-живописца.

Нам представляется, что роман Тендрякова — в этой гоголевской, реалистической и гуманистической традиции. Правдивый, весомый, нужный. ■