

таша для автора не просто олицетворяет красоту женского подвига в годы войны. Наташа — это символ самых высоких душевных качеств русской женщины, прошедшей наравне с мужчиной через фронты войны, сохранившей чистоту, любовь, верность. Трагедия любви Наташи к капитану Смирнову, безвременная гибель близкого человека, наконец, обретенное счастье — это, пожалуй, одни из самых сильных, впечатляющих страниц романа.

Уж коль скоро я заговорил об образе Наташи, то хочется заметить, что в романе «Повторение пройденного» автору удалось многие, как главные, так и второстепенные, образы рядовых воинов, людей простых, скромных и вместе с тем индивидуально-сложных. Таковы и Буньков, и Цейтлин, и Катонин, и Макака — Витя Петров, и безымянные плененные немцы, его спасающие, и стекольщик из мадырского села, и врач Гурий Михайлович, и лейтенант Соколов... Последний образ, может быть, один из самых важных и серьезных в романе. То, что было присуще годам, связанным с культом личности, трагически отразилось на судьбе лейтенанта Соколова — человека огромного мужества и силы воли. Выполнив свой гражданский и воинский долг, он погибает как человек большой нравственной силы и чистоты.

В романе «Повторение пройденного» автор убедительно рисует образ нашего современника, его воинское трудолюбие, честность, бескорыстную преданность Родине, своему долгу.

Насколько впечатляюще автор умеет передать детали фронтовой обстановки, можно увидеть из описания сцены смерти шофера после воздушного налета фашистов.

«Две пули прошли через голову. Шофер был мертв. Мы отнесли его в сторону от дороги, положили на мокрую траву. И слева, и справа от нас, и по другую сторону шоссейки тоже несли кого-то.

— Глаза бы ему закрыть, — неуверенно сказал Саша. — Говорят, пятаками надо...

Веки покойника были еще теплые, и когда я опустил их, минуту придерживая пальцами, из его глаз — застывших и удивленных — показались слезы».

Последовательно, шаг за шагом рассказывает герой романа о своем пребывании в армии в годы Отечественной войны, о том, что пришлось перенести, пережить. Перед нами разворачивается правдивая исповедь человека, не один год находившегося рядом со смертью. Много пришлось пережить тому поколению, которое вступило в жизнь накануне грозы сорок первого года, которое познало и горечь отступления, и гибель близких, и радость победы. Выстояли, выдержали. И никогда не померкнет красота нравственного подвига советских людей. Писатель показывает в романе преемственность поколений, единство целей и судеб отцов и детей. Не преуменьшая страданий, которые несет с собой война, писатель убедительно рисует, как советские люди и в

военных испытаниях не теряют ни духовных сил, ни веры в победу, в будущее. Война не надломилась их, напротив, она закаляла их волю и мужество, она многому их научила.

В семнадцать лет лишь начинает серьезно складываться отношение к жизни, к добру и злу, к любви и человечности, это возраст неустойчивый, противоречивый. Но война ускорила этот процесс созревания. Мы видим изменения в характерах героев романа, когда для них, этих парней, ушедших из родного дома, покинувших своих отцов и матерей, любимых и друзей, жизнь вдруг приобрела новый и более сложный смысл.

В центре внимания писателя — конкретные события, и они, эти события, определяют поведение человека. В ходе сражений многократно и разносторонне вырастает самосознание героев, формируется их внутренний мир. Таким перед нами в первую очередь предстает главный герой романа. Ничего не преувеличивая, но и не избегая жизненно важных подробностей, автор пишет только о том, что действительно было, что пришлось пережить и ему самому. Но при этом он умеет образно, проникновенно осмыслить увиденное и пережитое и создает художественное произведение, полное жизнеутверждающей правды, оптимизма, веры в победу.

Роман Сергея Баруздина — итог многолетних творческих раздумий и поисков писателя. Читатель вместе с героями романа как бы повторяет и сопереживает заново все события и испытания суровых, грозных лет, ставших уже далекими и легендарными, чтобы навечно запечатлеть и сохранить в душе и памяти время, когда весь советский народ поднялся на защиту своего отечества, чтобы еще горячей и проникновенней любить сегодняшнюю жизнь, еще сильнее стремиться к будущему.

«Повторение пройденного» мне кажется самым значительным и зрелым из всего написанного Сергеем Баруздиным прежде и представляется одним из крупных явлений нашей современной советской литературы.

Сибирские огни. — Новосибирск, 1965. —

№ 6. — С. 180-182.

А. Хайлов

ПОИСКИ ПРАВДЫ

Внимание В. Тендрякова в романе «Свидание с Нефертити»¹ сосредоточено на пути художника к истинному, глубоко правдивому искусству. При этом

¹ В. Тендряков. Свидание с Нефертити. Роман. «Москва». 1964. № 10-12.

поиски правды в искусстве падают в произведении как раз на тот период, когда в годы культа личности творческие искания были очень затруднены..

Итак, правда искусства. Ее ищет Федор Материн, прошедший дорогами войны деревенский паренек, студент Московского художественного училища Довольно быстро разобравшись в пестром водовороте художественных пристрастий, определив, с кем ему не по пути, освободившись, наконец, от прямой подражательности, Федор выходит на самостоятельную творческую дорогу. И здесь начинается главное — на место словесных студенческих ошибок приходит пора раздумий, поисков, творчества.

Правда искусства.. Но она не только в удачно выбранном колорите, в мастерском решении темы, не только в том, что художник следует проверенным и всеми признанным правилам. Для того, чтобы познать правду искусства, необходимо прежде всего осмыслить правду жизни.

С высоты современного политического опыта всматривается В. Тендряков в эпоху, за монолитностью которой начинают просматриваться противоречия. Москвичи еще получают хлеб по карточкам, в магазинах очереди за самым необходимым, а на соседнем доме вывешивают огромный, во всю стену, оглушающе-призывный плакат: «Пейте советское шампанское!» В дни празднеств Сталин приветствует с мавзолея восторженные толпы демонстрантов; какая-то женщина, выбежав из рядов, в экстазе выкрикивает вождю слова благодарности. А из заброшенной, почти как в некрасовские времена, деревеньки Матери приходит к Федору короткое, тяжелое своей правдой письмо: нет в деревне мужиков, «ржи гектар восемьдесят лежит не убрано.. хлеба не жди».

Такой видит минувшую эпоху автор, и трудно приходится его герою: он ведь не обладает доступным нам преимуществом исторической перспективы. И когда один из героев романа — Лева Православный — замечает по поводу женщины, брошенной навстречу Сталину, — «рождается новая религия», то слова эти выглядят очевидной модернизацией.

Найти верное соотношение героя и эпохи — не просто. Тем более, что перед нами размышляющий, интеллектуальный герой, каким является Федор. В этой связи представляет интерес не размышление Материны о таланте (на уровне начинающего художника, на уровне общеизвестных истин). Более существенна в художественной концепции романа глава о военных годах Федора, о времени, когда в личности героя закладываются основы гражданина и художника. Причем дело здесь не в том, что В. Тендряков приобщает нас к каким-то новым художественным открытиям в изображении войны, дело в той нравственной стороне, о которой сказал поэт:

В ту ночь, готовясь умирать,
На век забыли мы, как лгать,

Как изменять, как быть скучным,
Как над добром дрожать своим.
Хлеб пополам, кров пополам —
Так жизнь в ту ночь открылась нам.

Эти строки взяты из стихотворения К. Симонова «Дом в Вязьме». У Федора Материна был свой «дом в Вязьме». Жизнь открылась ему в своем существе, он вернулся с войны нравственно закаленным и возмужавшим.

Такой «зачин» позволяет ожидать от Федора многого, тем более, что и в «культурные» годы он не перестает быть гражданином. Традиции фронтовой дружбы не забыты. И если Иван Мыш запирает от других свою тумбочку, если он оказывается неразборчив в средствах для достижения цели, если, наконец, он в угоду начальству готов «утопить» товарища, — то ему не может быть оправдания в душе Материна, какими бы высокими словами и «принципами» тот ни прикрывался. Федору, изведавшему суровую правду войны, претит ложная монументальность в жизни и в живописи. На художественной выставке, устроенной молодежью, его привлекают не монументальные полотна вождей, а скромный, верный реальным краскам жизни пейзаж. Не соглашаясь с модернистскими увлечениями Левы Слободко, Материн, по-видимому, разделяет его недовольство, по-видимому, согласен с его словами: «Мы стряпаем жалкие пародийки на классицизм, заменив библейские сюжеты на производственные». Весьма прозорлив Федор и в принципиальном споре с Чернышевым; он не соглашается с тем, что можно оправдать любые суровые меры, если они осуществляются во имя прекрасного будущего. Такого рода мысль звучала в те времена смело и дальновидно.

И все-таки правдоискательство Федора — пусть в этом не вина, а беда героя — выглядит каким-то неглубоким даже в ряду литературном. Художественная сила и убедительность образов правдоискателей в русской литературе заключалась в их цельности, в одержимости, в нескончаемом стремлении испробовать различные пути достижения правды. Как правдоискателю Федору словно чего-то не хватает. Дальновидный в своих выводах, он не часто «врубается» в гущу спорящих, скорее он соглашается или не соглашается, невольно оставаясь в тени. Мужественный и смелый хотя бы с тем же московским блатным Лешкой Лемешом, действующий как боец — наступательно, Федор Материн, на наш взгляд, не проявляет подобной смелости в искусстве.

Читая роман, не раз ловишь себя на том, что, когда разговор заходит о живописи, повествование переводится в план чисто эстетических проблем, таких, например, как техника живописи, как психология самого творческого акта. Со страниц на страницу перед нами обнажаются «тайны» творческого процесса, и мы читаем: «У него идет захватывающая беседа — он и

холст, он и мертвые вещи — бутылка, стакан, лимоны, ставшие живыми, умеющие говорить, требовать, капризничать. Он слушает их, повинуется им, и на его холсте одно маленькое чудо сменяется другим». Такие куски как будто и должны быть в романе, чтобы убедить читателя: да, мы не в мастерской по ремонту бытовых электроприборов, а в рабочей комнате художника. Но есть в этих эпизодах «беседы с полотном», в этих частых упоминаниях о том, что в душе героя «умерла... Нефертити», чтобы затем родиться вновь, — есть во всем этом нечто от красоты, которую хочется снять. И, познакомившись с Федором, с жизнью его, все время ожидаешь от него суровой простоты, той «правды сущей, правды, прямо в душу бьющей», которая рождает истинное искусство. От Материна ожидаешь, что, наконец, он сядет за картину о настоящем, в которой скажутся все его раздумья над глубокими противоречиями эпохи — и гордость великой победой в войне, и недоумение, и боль, и горечь по поводу бедствующей, отсталой, обессиленной деревни Матеры (и не только Матеры).

Ведь все эти замшелые, состарившиеся избы, эта драматическая реальность факта — в Матерах остался всего один мужик, — все это проходит перед глазами Федора. Он чувствует, как совестно ему рисовать деревенские пейзажи в то время, как женщины надрываются на работе, как справедливы их иронические замечания. У Материна хватает сил бросить мольберт и взяться за деревенский труд. Герой обнаруживает себя истинным рыцарем, но рыцарем на час. Ибо показать, да, именно просто показать эту суровую реальность в своих полотнах он не только не отваживается, а даже и не задумывается над такой возможностью. Впрочем, когда Федор отказывается от работы над помпезной картиной о деревенском изобилии, ощущая всю ее внутреннюю фальшь, — мы понимаем, что в те времена и этого было немало для честного художника, не желающего поступиться правдой.

И все же мы продолжаем ждать от него нового и смелого слова, откровения — ведь ему так много дано!

Шедевр, который создает Федор, его «синяя девушка», без сомнения, лучше многих других картин, лучше и правдивее, так же, как и последняя зрелая его работа о войне, о силе искусства, о том, как игра пленного румына захватила окруживших его советских солдат. Федор пытается возродить на холсте врезавшееся в память мгновение: «Ведь была же минута... Была скрипка среди похода... Солдат в шинели врага... И боль не за себя... И благодарность до слез... И потрясающее открытие: на свете не только кровь, трупы и пожарища...» В конце концов ему удастся это сделать. Но дает ли это право заключить, что главный этап поисков Материна уже позади. что «жар-птица» правды уже поймана

Федором в искусстве, что обещанное свидание с Нефертити, т. е. свидание с искусством, выражающим правду века, уже состоялось?..

Федору Материну, а с ним, может быть, и автору, кажется, что да. На это указывает ощущение Федора, что «новый 1953 год должен быть для него стать началом новой жизни, заполненной победами». Об этом говорит реплика случайно увидевшего картину истопника Антона Ивановича: «Сила нечистая... будто в лоб ударило.» Об этом, наконец, свидетельствует прямое указание романиста, относящееся к Федору: «Он, в который уже раз в жизни, вышел победителем». Более того, эта победа в искусстве усиливается победой в любви: Оля, без которой герою невозможно трудно, соединяет с ним свою жизнь, словно в награду за его художественные поиски и достижения. Правда, роман не заканчивается на этом. В небольшой последней главке Федор уезжает в свою деревню хоронить своего учителя Савву Кочнева, и в это время умирает Сталин. Наступает новая эпоха, новые раздумья над жизнью, и поэтому подчеркнутая триумфальность победы Федора — и тем самым некая композиционная замкнутость его художественных исканий — кажется нам решением поспешным, вступающим в противоречие с самой сутью художественного правдоискательства. Именно здесь писатель, следуя по пути наименьшего сопротивления, убеждает нас менее всего.

Таким людям, как Федор Материн, предстоит еще многое понять глубже и вернее, во многом разобраться. В этом им поможет история. Тогда можно будет выходить на свидание с Нефертити с куда большей уверенностью в том, что оно состоится.