

ствовать свое умение. Писателю нельзя быть даже собственным иждивенцем — каждая последующая книга должна быть новой, непохожей.

Нами уже накоплен большой новаторский опыт. Советские крупные художники велики не только высоким гуманизмом, преданностью идеям социализма и коммунизма, но и тем, что все они, как писатели, — разные по своему видению мира, стилю, художническому умению пользоваться творческими возможностями слова. Возьмем ли мы «Русский лес» Леонида Леонова, или драматургическую трилогию о Ленине Николая Погодина, или «За далью — даль» Александра Твардовского мы увидим, что это подлинно новаторские произведения и по содержанию и по форме. Образы и характеры, художественные идеи здесь предстают в их броской новизне и неповторимости. Упомяну некоторые частности, имеющие, однако, на мой взгляд, принципиальное значение. В «Русском лесе», например, «вмонтирована» в ткань романа лекция о лесе профессора Вихрова, и она несет большую идейно-художественную нагрузку, усиливает современное звучание произведения. В необычной по форме поэме А. Твардовского «За далью — даль» смело переводятся в эстетический план такие картины организованного

массового труда, которые никогда не были поэтизированы. Поэт нашел краски и образы, чтобы достойно передать величественный пафос борьбы коллектива людей со стихийными силами природы, подлинную эпопею обуздания Ангары, великой сибирской реки.

Даже истинное новаторство не всегда находит признание. Великим новатором советской литературы был Владимир Маяковский. Но понадобилось время, чтобы понять и заслуженно оценить то, что он сделал. И чем дальше, тем все больше убеждаешься в его великой новаторской миссии. Теперь мы можем понять и заслуженно оценить то, что сделал Маяковский не только для советской, но и для мировой литературы.

Новаторство в литературе в такой же степени упирается в материал жизни, как и в личность писателя. Сама жизнь подсказывает ему «сырье» для новых эстетических ценностей. А советская жизнь всегда необыкновенна, прекрасна, богата, многообразна, полна волнующей новизны, силы, очарования. Но, чтобы уловить и воссоздать ее красоту, надо быть соответственно подготовленным, восприимчивым. Так возникают высокие требования к художникам слова.

Близость душевного опыта писателя

к жизни и устремлениям народа, живое участие в коммунистическом строительстве — возбудители творческой активности. Сила писателя сегодня — в его безграничной любви к коммунизму, в жгучей ненависти к его врагам. В нашем обществе все теснее, все полнее будет сливаться «я» художника не только с его лирическим «я», но и с коллективным «я» народа. Сегодня вдохновение приходит к тому, кто обладает широкими и основательными знаниями, кто постоянно учится. Жизнь насыщена наукой, нужна высокая интеллектуальная культура. «В просвещении стать с веком наравне», — эта пушкинская заповедь ныне сверхактуальна.

Захватывая в свою сферу все новые и новые стороны бытия Человека Общественного, литература наша станет самой содержательной, глубокой и красивой. Ей будут служить средствами выражения разнообразные стиливые начала; и принцип изображения жизни в формах самой жизни, и условных символов, и романтический, и лирико-публицистический... Как бы ни расширял, ни обогащал свою палитру советский писатель, он знает, что его искусство, пронизанное народностью и партийностью, не для узкого круга снобов, а для миллионов строителей коммунизма.

В поисках и свершениях

Ю. БЫЧКОВ

По КРАСНОЙ парковой дорожке шел негр. Он был торжествен и величав, молодой гражданин Нигерии — гость Москвы в дни Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

«Какой взгляд! Как красив этот молодой нигериец!» — только и успел подумать художник. И вот уже остановил свой мерный шаг негр, а художник, притулившись у дощатой стены какого-то павильона, торопливо делает наброски.

В мозаичном портрете, законченном художником спустя пять дней, ожили гордость и любовь, певучая плавность движений и возвышенный полет мыслей молодого африканца. Внутреннее свечение минералов (портрет выполнен в технике каменной мозаики) придало живописи глу-

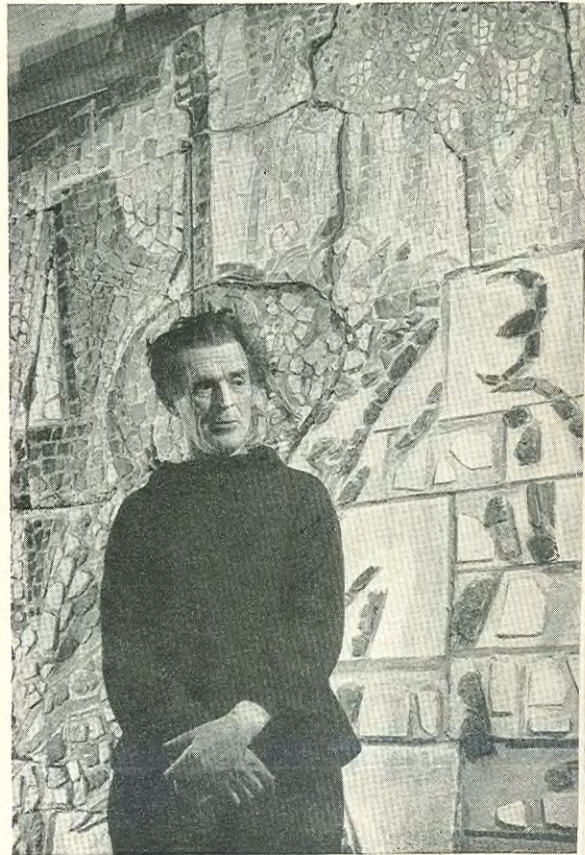
бинную мощь и изысканное благородство.

Гармония цвета, монументальная емкость пластического языка, строгая красота набранного из «сильных» камней фона создавали образ цельный, законченный, запоминающийся.

* * *

КАМЕННАЯ МОЗАИКА... Этот род искусства знаком античному миру, европейскому и русскому средневековью. Века истории. Взлеты и падения, великие прозрения и холодная имитация масляной живописи...

Борис Петрович Чернышёв, о котором идет речь в этом очерке, страстно верит в безграничные возможности каменной мозаики. События со-





«Танец». Мозаика из смальты

временности, накал чувств и высокая устремленность помыслов строителей коммунизма требуют сильных средств для выражения в образах искусства. Жизнь подсказывает лозунг: «Искусство — на простор улиц и площадей!»

Какой должна быть современная стенопись? Как говорить с народом? Это не простые вопросы. И на них своим творчеством ищет ответ Б. П. Чернышёв.

Приглядитесь к фрагментам одной из недавних работ Чернышёва, к мозаикам, украсившим центральный вход Дворца пионеров на Миусской площади в Москве. Композиционно вся работа — это стремительно бегущий по стене орнамент. В нем ведет цвет. Художнику удалось изжить сухость геометрических форм. Фигуры пионеров полны обаяния, детской увлеченности, той достоверной конкретности внешнего облика и чувств, без которых в искусстве самые добрые намерения так и остаются благими мечтаниями. Артистическое изящество, музыкальная подвижность форм увлекают, очаровывают.

Борису Петровичу за пятьдесят, и все внешние признаки возраста налицо: глубоко залегли морщины, среди золотых волос буйствует седина. Куда моложе сердце художника! Чернышёв не знает усталости — он постоянно в труде. Сколько успеваает этот человек! И сколько у него начинаний и замыслов! Даже дни отдыха — поездки за город — это напряженная работа чувств и разума. Как правило, он привозит добрый десяток пейзажей.

Любую крупную работу Чернышёв начинает с «глубинного рейда» в область поставленных перед ним пластических и композиционных задач. Он то делает десятки, сотни temperных этюдов, то на много дней становится незаурядным скульптором и лепит множество фигурок, рельефов, фрагментов. К каждой такой студии Борис Петрович относится как к законченному произведению искусства. Это вовсе не значит, что он тщательно отделяет глиняные фигурки или по нескольку раз переписывает какой-то этюд. Совсем напротив. При беглом взгляде может показаться, что перед нами плоды небрежного обращения с формой. Но впечатление это быстро пропадает, и вы по долгу любуетесь трепетной плотью скульптурных миниатюр. Всё здесь — волнение, всё — плоды усилий большого таланта.

Как-то восторженная посетительница мастерской Б. П. Чернышёва, рассматривая рядовой temperный этюд, воскликнула:

— И чем это вы пишете!!

— Головой и сердцем, — ответил за художника архитектор Л. В. Руднев.

«Головой и сердцем», — пожалуй, вернее не скажешь. Одним нутром не возьмешь: только разум способен поднять чувства художника до высоты стройного образа — это совсем не ново, но верно.

Когда началась Великая Отечественная война, художник-монументалист Чернышёв только-только нащупывал свой путь в искусстве. У него были хорошие учителя. Без малого десять лет работы в творческой мастерской Л. А. Бруни и В. А. Фаворского дали драгоценные опыт и знания, пробудили острое желание взяться за работу, самостоятельные от начала до конца.

С войны Борис Петрович вернулся в сорок шестом. За плечами вещевой мешок и фронтовой опыт, на груди орден Славы и медали, в сердце ни с чем не сравнимая жажда труда и поисков. Первой работой недавнего фронтовика стала композиция «Однopolчане».

Но более всего он мечтает воспеть красоту России, свой великий город, солнечную радость юности, родное искусство.

С чего начинать! Время подсказывало ничем пока не прославившемуся художнику несложный и, казалось бы, единственный путь — пойти под начало признанного мастера. Но он твердо решил: «Довольно ученичества, буду искать свой путь». Для работы над мозаиками и фресками требовалось просторное помещение, строительные материалы. Начались поиски мастерской.

Архитектор В. Г. Гельфрейх был немало удивлен визиту незнакомца в кирзовых сапогах и солдатской гимнастерке.

— Разрешите мне работать в пустующем зале. Вещицы ваши будут в сохранности.

— Что ж, работайте, — пожал плечами почтенный академик. — Дерзайте!

— Ну что вы... Просто мне необходимо кое-что проверить, поискать.

Над фресковой росписью «Дружба народов» Чернышёв начал трудиться еще в 1937 году. Теперь, десять лет спустя, он возвратился к ней, не имея заказа, но вооруженный твердым желанием найти убедительное материальное решение, а заодно провести анализ возможностей техники фрески. Свои фрагменты он привязывает к архитектуре библиотеки имени Ленина, в здании которой разместились его временная мастерская.

В поисках прошло три года. Выполненные фрагменты (среди которых, по словам очевидцев, были прекрасные фрески), к сожалению, погибли. Сохранились лишь немногие фотографии. И это всё! Нет. Остался опыт. Здесь была осознана величественная тема, и поныне не дающая покоя мастеру.

А с какими благами можно сравнить открытие принципов построения монументальных форм? В этом главный итог трехлетней работы.

Чернышёв настойчиво искал причину неубедительности задуманных Л. А. Бруни аллегорических фигур. Символические фигуры Бруни ставил на одну ногу, а в итоге все старания дать насыщенный большими гражданскими чувствами и мыслями об-



«Хозяйка Медной горы». Фреска с мозаичными вставками

раз пропадали даром. Женщина-символ, женщина-аллегория оставались недостижимой мечтой. Чернышёв твердо ставит фигуру на обе ноги, не обольщаясь эффектными возможностями неожиданных ракурсов. «Внутренняя значительность, — решает он, — должна выражаться через симметричную статурность фигуры». Свою догадку он проверяет, и не однажды. По этому принципу он строит фигуру «Россия», делает скульптурные разработки на тему «Москва». Он задумывается над опытом древних — им не откажешь в понимании монументальных возможностей стоящей фигуры. Деметра у древних греков и киевская Мария оранта оттого так величественны и ясны, что в них нет и в помине половинчатости в использовании монументальных средств.

Новая загадка. Как ни подчеркивай и ни усиливай и без того выразительных черт модели, голова аллегорической фигуры не живет на архитектурной плоскости, ей чего-то не хватает. Чего? Монументальности, конечно. Что-то утеряно. Он всматривается в рублевские фрески, он листает десятки монографий.

Нимб! Знак святости накрепко связывает «мудрые» головы апостолов с архитектурными плоскостями.

«Значит, в моих фресках должна появиться такая деталь», — решает Чернышёв. В композиции «Дружба народов» это венки из живых цветов, а в дальнейшем, когда мастер начнет

«Юноша в венке». Мозаика из естественного камня



работать в технике каменной мозаики, это будут полукружья, венцы, набранные из «сильных» камней. Этот прием использован им в мозаике «Юноша», с большим успехом экспонировавшейся на выставке «Советская Россия», в «Хозяйке Медной горы», в портрете индийской женщины.

Первым в советском искусстве к каменной мозаике обратился Павел Дмитриевич Корин. Но взыскательный художник, Чернышёв не желает идти вслед потоку, пусть и сильному и увлекающему. Б. П. Чернышёв настойчиво добивается соединения монументальной выразительности с эмоциональной остротой, жизненной наполненностью образов. Годы труда, смелые поиски, кропотливое исследование технологических приемов предшественников и современных мастеров приводят его к мысли о возможности использования в мозаичных наборах крупных камней. Рядом остроумно поставленных опытов он убеждается в том, что древние не могли пользоваться монументальной силой целого, сильно звучащего камня только из-за того, что их связующие материалы не идут ни в какое сравнение с современными цементами. Сделав это открытие, Чернышёв смело использует монументальную мощь крупных камней в своих композициях.

Последнее время Б. П. Чернышёв был занят исполнением ответственной работы для столичного кинотеатра «Россия». Тема композиции, выполненной в смешанной технике мозаики с фреской: «Искусство». «Жизнь художника», — говорит Чернышёв, — связана с поэзией, музыкой, с архитектурой. Я, современник коммунистической эпохи, хочу выразить свои мысли об искусстве.

Я изображаю хор — это классический хор, он сродни моему духовному миру. Поэзия современности для меня — трибун Маяковский. Я хочу показать и свой труд: не случайны фигуры увлеченных работой мозаичистов».

Радость жизни — так в двух словах можно назвать темы работ Чернышёва. Красота человеческого тела, очарование юности, вечная молодость чувств воспеты им с огромной силой. Не перескажешь найденных трудом и высокой интуицией технических находок мастера. Да и нужны ли мудреные термины и холодный анализ, когда хочется еще и еще раз всмотреться в праздничный хоровод с гирляндами полевых цветов, насладиться струящейся плавью огненных камней в полной изящества и возвышенной красоты фигуре танцующей девушки, когда вы испытываете чувство радостного обновления, видя солнечную «Весну».

Художник Чернышёв в пути. Впереди — беспокойное творчество. Работа над памятником поэту М. Ю. Лермонтову для Москвы, оформление головных сооружений Каракумского канала, осуществление ранних замыслов — это ближайшие большие задачи мастера-монументалиста.

В СТАР
де П
привокзальных
интересной су
В его кварт
висит именно
сабля, подаро
дования храбр
Но не только
нит старый к
ник облысоло
ский. Широку
обрел, занима
лом.

Матвей Мар
ную библиоте
дающихся со
политических
лей, ученых
многих стран.
в этом уника
оно состоит
их авторов.

Вот с чего з
В 1946 году
ский) выпуст
рассказы», а
за Дунай». Те
что они посв
кой Отечества
ванют о герои
полка, коман
М. М. Пузыр
была и его э
евна. Писател
супружеской
вив на них на
героям этих
жением, авто
у Матвея Ма
коллекцию а
хранить эти
ственным до
Началась х
лекционера-э
переписка со
выми отклик
товые друзи