

«БЕЛАЯ БЕРЕЗА»

ГЛАВА
из 2-й КНИГИ

Перед обедом майор Озеров отправился на передний край обороны. Но у опушки рощи его догнал посыльный из штаба и сообщил новость — приехал новый комиссар полка. Пришло время вернуться на командный пункт.

Майор Озеров знал о назначении нового комиссара и подождал его уже с нетерпением. Поэтому Озерову казалось, что этот комиссар непременно должен быть похожим — во всем — на погибшего Яхно: ничто не могло затмить его образ перед взором Озерова — ни огонь, ни дым войны. Но вскоре ему пришлось с досадой убедиться, что он ошибся в своем ожидании.

Новый комиссар — Фирс Иванович Брянцев — был человеком совсем другого склада. Если Озерову казалось, что Яхно всегда лучился, как хорошо отраженный алмаз, то этот был темен, словно кусок азрата. Он казался таким еще и потому, что все в нем было темным от природы: и худощавое, густобровое лицо, и волосы: так плотно сияли на широкой голове, что можно было ходить без шапки, и хмурые, должно быть, не любящие яркого света, глаза. И даже голос, казалось, был у него темноватый, подземный, — разговаривали он, особенно в первое время, коротко и мрачновато.

Как слегка разговор начался только за обедом. Ради знакомства майор Озеров налил комиссару стакон водки.

— А себе? — сразу спросил Брянцев. — Я ее редко употребляю.

— Это очень опасно.

— Опасно? Почему же?

— К старости начинать пить запоем, — обяснял Брянцев мрачновато и убежденно, словно с них самим случилась такая печальная история. — Сегодня выпейте, — добавил он проще. — Это даже необходимо.

— Да, пожалуй, я выпью, — вдруг согласился Озеров.

Не чокаясь, Брянцев поднял стакан.

— С успехом!

Выпил он смело, но потом долго отдувался, смущенно оттеснявши миссию губы, и торопливо, как голодный щенок, обнюхивал кусочек свежего рожного хлеба, — ясно было, что он тоже выпить не большой пастик, как показалось вначале. Именно это сразу же навело Озерова на мысль, что новый комиссар, видимо, относится к числу тех людей, каких очень трудно разгадать с первого взгляда: у них обострилась настороженная манера спокойствия.

— Покрываю я завтраку, — продолжал Брянцев, закусив колбасой. — Это ни с чем не сравнимо — испытывать чувство победы над врагом.

— А я вас ожидал раньше, — сказал Озеров.

— Задержали в политотделе армии, — ответил Брянцев, все еще пряча от света тяжеловатые глаза. — Вернее, пришлось заходить в госпиталь. Рановато уехал из Москвы.

— Ведь вы, кажется, москвич? Значит, были дома?

— Был, да!.. Но дом — пуст.

— А семья?

— Семья там! — Брянцев указал ложкой в сторону запада. — Я был у граниты. Когда это случилось, — стало не до личных дел. А у жены — близнецами. В двух колясках.

Туго и медленно, как осторожный цветок на заре, раскрывалась перед Озеровым душа нового комиссара, — и Озеров вначале видел, что в ее полюс огненно-красного света, словно в коробке малярного мака. «Кажется, похожа», — с огорчением отметил Озеров про себя и вновь взялся за флагу с юбкой. Но Брянцев

левительно отказался от второй стопки.

— Впрочем, зря меня ждали, — сказал он повеселее и даже впервые внимательно посмотрел на Озерова. — Я большой недушенник в обороне. Уже два раза с начала войны выходил из строя. Знаете, я, видимо, похож на механизм без заднего хода: двигаешь вперед — идет, работает; чуть поднял назад — авария...

— В войне необходимы всякие механизмы, — сказал Озеров.

— Теперь я знаю это, — ответил Брянцев. — Но вначале не знал. Видите ли, полезным движением, а значит, и жизнью, я привык считать только один процесс, — когда идешь лицом вперед. Всякие иные манипуляции — балет... Вот такие взгляды, видимо, и губили меня в бою.

— Горячились?

— Вероятно, — просто сознался Брянцев.

— Да, это упрощение, — Озеров уже с удовольствием чувствовал, что беда с комиссаром пошла на лад. — Этак, дорогой Фирс Иванович, можно дойти до отрицания маневра в войне. А война — не есть движение только по прямой?

— Теперь я знаю. Но — сильно было!..

— Значит, ваша стихия — наступление?

— Возможно.

Разговор все больше и больше радовал Озерова. Новый комиссар все еще казался ему черным куском азрата, но теперь Озеров чувствовал, что он не ходит, а раскален, будто недавно вынут из горшка, и, очищая, — только брось его опять в горшок, и он сразу засверкает огнем... Всюк Озеров дрогнула также, что Брянцев приехал с одной мыслью — наступать, и эта мысль так владела всеми его существом, что он, нетерпеливый, заранее наслаждался супорной сладостью расплаты с врагом и, вероятно, только поэтому казался таким темным и недобранным. И Озерову захотелось как можно скорее выплыть у Брянцева все, что он по пути из Москвы в полк узнал о предстоящих событиях на фронте.

После обеда, хитра, Озеров спросил:

— Так что ж, Фирс Иванович, будите отыхаться с дороги?

— Да, мне отдохнуть надо, — ответил Брянцев с прониц. — У меня так получилось. Два месяца я отыхал в госпитале, признался, даже устал от отыха. Всё отыхать тоже устаешь? Так что теперь, конечно, мне вновь нужен отых.

— Отлично, — сказал Озеров, — такой отыха желания можно устроить очень быстро. Я вас познакомлю с нашими делами. А ближай вам рать?

— Лично, что обойдусь без своего блинчика.

— Против оседлости на войне?

— Решительство!

Озеров быстро поднялся со своего места, груженый, в гимнастёрке без пояса, с пелтой с черноголовым комиссаром, — так он любил вести дружеские, интимные беседы. Он даже тронул Брянцева на плечи с любовью.

— Значит, скоро?

Брянцев потрогал густо сияющие волосы, будто в раздумье поправляя черную плоскую шапочку, которую никогда не снимал с головы, глянул на дверь и ответил, ионизяс голос:

— Очень скоро. — И рассказал:

Меня подвезли представители одной дивизии, которая недавно прибыла из Сибири.

Сейчас они опять на Бородине. Судя по всему, они приехали, чтобы получить для себя участка. Значит, мы сожмем свои ряды

и послезавтра в полку, он расспросил о всех

плотнее.

Визел также, что к фронту дви-

жется оборонительный бой, тут мы подхол-

дят время смотреть, куда ствести поля, а

затем над картой и уже «сображаем»,

куда и как можно наступать... И это —

в самую тяжелую минуту!.. Мысль о на-

ступлении всегда жила в наших сердцах,

следовательно, морально мы давно готовы

к наступлению. А в этом — основа

всех подготовок. Все остальное, что требуется

для наступления, мы сделаем очень быстро.

О новых частях и говорить нечего. Они

могут вступить в бой с марша. А вот немцы этого и не знают! Что они знают?

Он быстро поднялся и, вновь не в силах сдерживать своей страсти, закоптил портвисто злобно:

— Они знают одно: переход от обороны

к наступлению — трудное, сложное дело.

Они твердо заучили это, что сами выдумали.

Но они, эти чванчные стратеги, скоро

узнают, что военные истинища нельзя

высматривать, как яйца! Они узнают, что у

нас — свои взгляды на ведение войны.

Они будут проклинать свою стратегию!

Майор Озеров знал, что любой комиссар прежде всего интересуется моральным состоянием личного состава части и тем, как поставлена вней политическая работа. С этого и начал было Озеровской рассказ о полку, но Брянцев, к большому удивлению, перешел от обороны к наступлению — трудное, сложное дело.

Они твердо заучили это, что сами выдумали.

Но они, эти чванчные стратеги, скоро

узнают, что военные истинища нельзя

высматривать, как яйца! Они узнают, что у

нас — свои взгляды на ведение войны.

Они будут проклинать свою стратегию!

— Смотри?

— Все смотрят...

— Ну, да!

На западе стояла мертвая тишина. И

все там было отмечено печатью смерти.

Деревенька на холмогоре казалась грудой

каменных глыб, разбросанных вулканическим взрывом. Зубатые еловые лесочки

вокруг нее были похожи на мрачные, заброшенные кладбища. Полный ветром

снег летел по гребешкам равнины легко,

как пепел с пожарника. А на холмогоре горизонте, предвещавший непогоду, заскользил ветер синевы.

Синева скользила, как языки, и

заскользила вновь.

Синева скользила, как языки, и

Мысли художника

А. ГЕРАСИМОВ,
президент Академии художеств СССР

Современное формалистическое изобразительное искусство во всех его антиформальных проявлениях — от кубизма до сюрреализма — это плод от плата самого капитализма, зеркало его реакционной идеологии, яркое свидетельство его упадка и разрыва. Растленное формалистическое искусство явилось средством идеологической борьбы против прогрессивных идеалов народа, против передовых интеллигентов мира, соединяющих свое творчество с усилиями народа в его борьбе против воинственной реакции.

Формализм в корне извращает общественное понимание задач искусств и роли художника. Творческий долг, интересы народа, высокие идеи, совершенные формы были принесены в жертву эстетической буржуазной моле дня. Искусство, произведение художника, стало простым товаром. На место подлинных ценителей прекрасного — широкого зрителя, пришли коммерсанты, торговцы картинами, набивающие цену на «художественную продукцию» с помощью «знатоков»-критиков и псевдо-теоретиков, с охотой истолковывающих и защищающих бесмысльное трюкачество формалистов-художников.

На место композиционной тематической картины, с общественно-историческим, бытовым сюжетом, появился «новаторский», «измышленный художника-индивидуалиста», «экспонаты» с придуманными названиями — «Абстракция», «Синтетический пейзаж», «Интуризация» с четырех точек зрения». Бместо обычных материалов художника и скундера — холста, краски, мрамора, бронзы, бумаги, применяемых для создания произведения, появились рогожа, мозаика, битое стекло, конский волос, ржавая жесть, фарфор. Лозунгом формализма стало: «Рисуйте чем хотите — трубками, почтовыми марками, открытиями, канделябрами, кусками сканки, из-за этого «ренессанс», если от него даже из-за океана несет гнилью в разложением!»

**

Будучи на Вроцлавском конгрессе деятелей культуры, посетившие страны народной демократии, я лично видел возрождение реализма в изобразительном искусстве. Извышили «гниение и разложение» предшественников — «новаторские», «экспонаты» с придуманными названиями — «Абстракция», «Синтетический пейзаж», «Интуризация» с четырех точек зрения». Бместо обычных материалов художника и скундера — холста, краски, мрамора, бронзы, бумаги, применяемых для создания произведения, появились рогожа, мозаика, битое стекло, конский волос, ржавая жесть, фарфор. Лозунгом формализма стало: «Рисуйте чем хотите — трубками, почтовыми марками, открытиями, канделябрами, кусками сканки, из-за этого «ренессанс», если от него даже из-за океана несет гнилью в разложением!

Американские критики уверяют: «Америка больше не нуждается в том, чтобы жить искусством Европы. Она создает новые художественные ценности, равные произведениям итальянского ренессанса». Трудно сказать, что больше в этом заявления — наглой глупости или рекламного цинизма.

Но к какому же «ренессансу» пришли американские буржуазные художники? По признанию журнала «Арт Ньюз», художника-сюрреалиста Сиднея Гросса больше всего интересует «гниение и разложение» предшественников — «новаторские», «экспонаты» с придуманными названиями — «Абстракция», «Синтетический пейзаж», «Интуризация» с четырех точек зрения». Бместо обычных материалов художника и скундера — холста, краски, мрамора, бронзы, бумаги, применяемых для создания произведения, появились рогожа, мозаика, битое стекло, конский волос, ржавая жесть, фарфор. Лозунгом формализма стало: «Рисуйте чем хотите — трубками, почтовыми марками, открытиями, канделябрами, кусками сканки, из-за этого «ренессанс», если от него даже из-за океана несет гнилью в разложением!

Следуя прекрасным традициям искусства своих прогрессивных национальных предшественников в области живописи, скундери и графики, опиравшимся в своем творчестве на народ, честно служа его интересам и обогащаясь талантами из народа, передовые художники стран народной демократии создают новые, подлинные произведения искусства.

В новой демократической Польше я видел полотна таких современных живописцев, как Ян Замойский, Людмила Свендинская, Тадеуш Маковский, в других. Они достойно продолжают замечательное искусство глубоко национального, подлинно народного художника Польши Яна Матейки, а также таких мастеров польской реализтической живописи и скундери, как П. Михаловский, Я. Мальчевский, Ю. Коссак, и других. В творчестве этих художников темы народной жизни, быта народа, его переживаниях предстают героями их произведений. Показ труда и быта народа требует ясной реалистической формы. Именно к этому идут художники группы «Пламя».

И это понятно. Прийти вместе со своими народами через суровые испытания борьбы с фашизмом, художники стран народной демократии встали на западу польской демократии культуры и искусства. И хочется верить, что в те художники, которые оказались теперь на перепутье, сумеют разглядеть весь разрыв, всю гниль и одичание формалистического буржуазного искусства и решительно повернуть на путь реализма, на путь беззаветного служения народу.

Для всех честных художников мира большинством и поиски национальной идентичности, в их борьбе за искусство социалистического реализма является той путевой звездой, которая выходит из национальной дороги беззаветного служения народу. Всем художникам народной жизни, быта народа, его переживаниях предстают героями их произведений. Показ труда и быта народа требует ясной реалистической формы. Именно к этому идут художники группы «Пламя».

Советское изобразительное искусство пропло по путь ожесточенной борьбы с влиянием буржуазного формалистического искусства. Эта борьба была направлена против всех, кто в рабах национализма, в том числе и искусство, созданное великими русскими художниками Репиным и Суриковым, А. Ивановым и Федотовым, Крамским и Перовыми, без зазрения совести таинил в русском искусстве свою гниль в разложении буржуазного упадочного западного капитала.

Однако еще не все подобные художники и критики, в особенности группа художников Кракова, освободились от влияния буржуазного формализма, от влияния так называемой «парижской» школы. В их среде ведутся дискуссии о задачах искусства, много говорится о служении народной демократии, но и сами предметы реального мира психически ненормальны. «Каждый предмет», — пишет он, — утомленный своей индивидуальной формой, пытается оторваться от парижского опьянения: испробовать в одно мгновение тысячи возможностей, которые содержатся в нем».

Массовый психоз человечества и всего окружающего — таков копетный вывод Базена. Мне приходилось бывать во многих капиталистических странах. Рассматривая продукцию формалистов, часто затруднялось определить, что именно тут создано художником с большой психикой и что подделывающимся под художника дальше не находит в себе никакие темы «образами», которые появляются на его полотнах. А вот американский художник Альфред Бэр понимает и находит «общенность» этой картины. «Мягкие часы иррациональны, невозможны, фантастичны, параллельны, беспокоят: они ставят в тупик, тревожат, гипнотизируют, они бесмысльны и сумасшедши, но для сюрреалиста эти притягательные есть вышесказанные». К этому можно добавить только то — каково искусство, такого и буржуазной критики.

В связи с критикой могу указать на следующее. Французский журнал «Этуаль» обратился к художнику Франсуа Журдану с вопросом: «Думаете ли вы, что общественные задачи, актуальные события могут влиять на изобразительное искусство? Верите ли вы в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений?» Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю в то, что может, каким бы он ни был, может быть определяющим элементом живописи. Существует только один сюжет картины: автор».

Из этого можно сделать вывод, что бур-

жуюзная критика не верит в то, что война, оккупация, появление полной борьбы могут способствовать появлению у наших художников и скундлеров новых сюжетов и может ли действительность, как рассказ или аллегория, стать определяющим элементом их произведений? Журдан категорически заявил: «Со своей стороны, я не верю