

ТЕЛЬМАН ЗУРАБЯН



**Краски
разных
времен**

ERUDEL
RIVERA
Van Gogh • Rodin
ფილოზოფიკული
Modigliani
Петров-Водкин
КОНЕНКОВ
Uარვალ
Ġuarġionis
Никонов
ԱՎԵՏԻՍԱՆ
Kraśauskas
პეტრო
FRIDRIHSONS

ТЕЛЬМАН ЗУРАБЯН

Краски разных времен

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«СОВЕТСКАЯ

РОССИЯ»

МОСКВА — 1970

Мы предлагаем вниманию читателей книгу о художниках разных времен и народов. Книга не претендует на систематичность подачи материала и тем более на его энциклопедичность. Внимание автора привлекли лишь те художники, которых для него объединяет любовь, одержимость, пламенная страсть к искусству. Русское средневековье, позднее Возрождение, грань XIX—XX веков найдет отражение в этом сборнике. Читатель познакомится и со старым поколением советских художников, и молодыми современниками, побывает в их мастерских, послушает их размышления об искусстве. Это издание откроет серию книг о самых различных областях культуры — живописи, архитектуре, музыке, театре, кино.

Художник Альберт Яралов

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Я никогда не писал предисловия, да и теперь не уверен в необходимости данного жанра, так как этот жанр призван настраивать читателя на определенную волну, в какой-то степени предупреждать его восприятие. Но уж так случилось, что этой книге не может быть предпослано предисловие в том смысле, в каком принято его ожидать. Эта книга о разных художниках, о разных временах, разных манерах и школах. Автор так и назвал ее: «Краски разных времен». Как видите, если предисловие призвано объединить и, как я уже сказал, настраивать на единую волну, то здесь этого не получится, так как в книге столько волн, сколько представлено художников. Каждый из них—это цельный мир, цельное восприятие мира, это цвет, свет, тень, перспективы, музыка, через которые видит художник мир. Но на что был бы похож мир, если бы на земном шаре возник лишь один тип цивилизации и один тип живописи. Искусство любит многообразие как с исторической,

так и национальной точки зрения. Динамика истории человечества заключена в ее многогранности. Этим определяется и содержание мира и лицо всемирного искусства. Один художник работает в России, другой — в Италии, третий — во Франции, четвертый — в Бельгии. В работах каждого живет национальный стиль, национальный характер, они дышат своим временем, они передают думы, мысли и чаяния народа.

Художник живет атмосферой своей страны, живет в окружении своих соотечественников, в своей родной природе. Каждый народ представляется мне могучим деревом. Корни этого дерева уходят в родную почву, а усыпанные цветами и плодами ветви принадлежат миру.

Во дворе моего дома посажены абрикосы и виноград. Я вижу, с каждым годом пышнее их цветение, щедрее их плоды. То, что кровно связано с родной землей, обновляется непрерывно. В этом секрет вечной молодости, истинного национального искусства.

Рублев, Торос Рослин, Ван-Гог, Роден, Модильяни, Рибера, Пирсmani, Чюрленис...— средневековые, постимпрессионизм, позднее Возрождение и «Смутное время» на грани XIX и XX столетий, время Модильяни и Аполлинера, Пикассо, парижское кафе «Ротонда», где за чашкой кофе велись жаркие споры о судьбах мира, о судьбах искусства; старшее поколение советских художников и молодые наши современники, еще не возведенные ни в какие ранги, но совершенно ясно понявшие время по-своему.

Молодость в искусстве — это красота мира, окрыляющее чувство открытия, это умение удивляться красоте мира и человека, это мастерство видеть новое и по-новому его показывать. Я не понимаю тех художников старшего поколения, которые сердятся, когда видят, что молодежь работает иначе, чем они. Конечно, это смешно, и легкомысленно сбрасывать со счета огромный путь старших. Но я приветствую тех молодых живописцев и скульпторов, которые, учась у стариков, ищут пути в неизвестное, непроторенное, рвутся в неизвестное.

Истинных художников объединяет вечное горение. Это вечное горение, вечное вдохновение, вечно одержимая любовь в искусстве сближала мастеров всех времен независимо от стиля и убеждений. И мне очень понятно, что автор этой книги не сторонник хрестоматийной классификации. Он избегает хронологической последовательности и представления читателю того или иного имени, он умышленно игнорирует и принцип художественной преемственности, хотя в каждой из глав идет речь и о школах, и о стилях, и

о течениях в искусстве. Но кредо автора — художников объединяет не столько школа, сколько страстное отношение к эпохе, к человеку.

Те, кто пытаются разложить творчество художников по полкам, строго систематизировать их порыв и вдохновение, должно быть, забывают о том, что в нашем мире все течет, все изменяется. Любители такого подхода к творчеству завелись даже среди тех, кто сам берет палитру в руки. В самом слове «живопись» заложен верный смысл, который исчерпывающе определяет истинное назначение этого слова. Живописать — воспевать живое, вечное, красивое. Вот почему мертвая схема и надуманные приемы письма не могут быть причислены к живым.

В книге «Краски разных времен» Тельман Зурабян не дает оценки, не систематизирует, не претендует на категоричный искусствоведческий анализ. Именно поэтому каждая из глав книги не только исполнена в другой форме, не похожей на предыдущую главу, но главное — она органически вплетается в искусство того художника, о котором она написана. Форма каждой главы, я бы сказал, продиктована сущностью искусства этого художника. Это правильный подход к вещам, ибо оценки меняются, а мастера остаются.

И еще чем понятна мне эта книга — это то, что автора удивляет, поражает искусство. Удивление — это не простая вещь.

Способность удивляться — один из величайших даров, которым наградила человека природа.

Вполне разделяя принцип автора об оценках, я тоже не даю оценку его работе. И как я сказал в самом начале этой небольшой заметки, я никогда не писал и на этот раз не написал предисловия. Я просто высказал некоторые свои мысли об искусстве в связи с прочтением книги «Краски разных времен».

МАРТИРОС САРЬЯН.
народный художник СССР,
лауреат Ленинской премии

Посвящаю книгу моей матери

ОЧЕРКИ, ЭССЕ



И тогда сказала земля: «Я взрастила много деревьев, и мощнее те, чьи корни уходят вглубь».

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

Стук копыт, стук копыт, все приближающийся. Все приближающийся гул. Стучат копыта по земле русской, топчут копыта землю русскую.

Звенят кибитки ханские, в воздухе тысячи факелов. Сверкают обнаженные мечи, сверкают глаза завоевателей, сверкает в небе молния.

Ржут кони, хохочут всадники, топчут кони людей. Под клубящейся пылью клоочет человеческая кровь. Хохочут победители, хохочут те, что падают наземь. Хохот безумия, хохот отчаяния. Хохот раскатами проносится по Московии. Ложится на купола соборов. Тускнеет в хохоте позолота, тускнеют лица, увядают деревья. А хохот все торжествует. Падают купола соборов, падают кресты, падают иконы. А под ними — окровавленные русичи. Льется кровь по белоканным плитам собора. По белоканным плитам льется красная кровь...

Уходят из земли русской всадники Тохтамыша, увозят с собой добычу великую. На лицах — смех, на лицах — радость, на лицах — довольство. Сидит в кибитке довольный Тохтамыш. Сидят на конях довольные всадники. Скачут по полю, засеянному рожью, скачут по полю, пропитанному потом. Потом людей, что пашут и сеют. Потом людей, что сеют и надеются. Уходят всадники, все отдаляются, отдаляются...

Опустело поле, засеянное рожью. Нет всадников на поле, покрытом рожью, нет всадников на поле, пропитанном потом. И лишь икона одна-одинешенька лежит во ржи, забытая и истерзанная. Истерзанная теми, что топчут, что оскверняют землю русскую. Увезли они с собой ризу золотую, ризу золотую, что обрамляла лик святой. И бросили икону одну-одинешеньку во поле, засеянном рожью, во поле, пропитанном потом.

Капает дождь на лик богородицы. Падают капли на очи ее усталые. И разбегаются капли дождевые по лику святому, как слезинки горя, как слезинки отчаяния.



Фреска, икона, горящая свеча. Фреска, икона, и краски сверкают на сводах храма. Как капли росы, как многоцветные камни. То светятся, то угасают, то вспыхивают вновь. Звонко-красные, ярко-белые, изумрудно-зеленые, солнечно-желтые...

Фреска, икона, горящая свеча. Со сводов храма смотрят христы, богородицы, апостолы, пророки, ангелы. Они — характеры, они — переживания, они — движения и жесты. В глазах — спокойствие, в лице — мягкость, поступь легкая.

А внизу — люди. Встревоженные, озабоченные. Смотрят вверх в ожидании, с надеждой. И краски сверкают на сводах храма. Звонко-красные, ярко-белые, изумрудно-зеленые, солнечно-желтые.

Горит свеча, и пылающий огонь медленно взвивается вверх. Пылающий огонь, озарение, спокойствие. Спокойствие в глазах святых.

В храм врываются ветры. Порывистые, вихревые ветры. Гаснет свеча. Гаснет другая. Гаснут все свечи, гаснут краски на фресках и иконах. Исчезают святые, исчезают люди, исчезают ветры.

И тишину нарушает звучный голос. Зажигается свеча, единственная свеча. Молящегося почти не разглядеть в полумраке. Он — силуэт, он — контур. И только по голосу можно понять, что это юноша:

«Господи, помилуй! Еще молимся и еже сохранимся граду сему и святому храму сему...»

Голос юноши звучит все громче, проникновеннее. В глазах его мелькают рассветы, улыбающиеся лица, плавные течения рек, отблески лунного света.

...«От глада, губительства, труса, потопа, огня, меча, нашествия иноплемеников и междуусобной брани...»

«Нашествия иноплемеников и междуусобной брани» — расходятся по храму раскаты эха. «Нашествие иноплемеников»...

Голос юноши все отдаляется, исчезает. Гаснет единственная свеча, вновь воцаряется тишина, вновь воцаряется мрак.



Меч и крест. Рубящий меч и поруганный крест. Рубящий меч завоевателя обгаден кровью. И языки пламени ползут по стенам храмов, изб, монастырей. Крики, мольба, обезумевшие глаза падающих людей. Вокруг — смерти, смерти, смерти...

Падают люди, падают слезы. Слезы матери падают на труп сына, слезы матери падают на растоптанную и оскверненную врагом землю. Беды переступают порог, скорбь стучится в дверь. Вокруг — смерти, смерти, смерти.

Значит, позабыты заветы Сергия Радонежского, значит, князьям никак не понять: сплоченность — единственное спасение от необузданных страстей татарвы. Русь должна быть единой. И только единой. А князья готовы за пятак земли перегрызть друг другу горло. Брат предает брата, друг предает друга. Не могут сговориться князья. Не могут князья русские собраться за одним столом. Взаимная неприязнь, корыстолюбие. Чтобы досадить сородичу, нередко обращаются к татарам. Татар принимают с почестями, терпят их насилие, татарам платят дань. Кто же на Руси истинные хозяева? Неужто нет больше Руси, а алчность восторжествует над святостью и правдой? Где же ты, Русь? Где твоя младенческая нетронутость, божественная чистота?!



А за монастырской оградой сидел на пне монах «и перед собой имя божественные и всечестные иконы» медленно, с вдумчивой осторожностью накладывал мази.

Рассвет был пропитан солнцем, пели птицы, в траве сверкала роса. А краски на иконе тоже сверкали. Было что-то общее меж-

ду этими сверкающими красками, рассветом, утренней росой и чувством, охватившим иконописца. Было что-то общее между просыпающимся днем и ликом святого, что изображал монах на иконе. Монах приподнял голову к небу, безоблачному, прозрачному, поблагодарил бога за ясный день. Такие ясные дни вводили от горестных дум, вселяли надежду, поднимали настроение. Медленно, с вдумчивой осторожностью накладывал монах мазки, и в отблесках красок вырисовывался лик святого. При кажущемся спокойствии лицо святого было озабочено. Нет, оно было не встревожено, не растеряно, а просто озабочено.

«Так продолжаться не может»,— говорило это лицо. И воображению монаха внезапно предстали языки пламени, ползущие по иконе. Огромная икона с изображением богородицы рухнула наземь. Треснуло золотое обрамление, а огонь продвигался к самой богородице. Но лицо ее не дрогнуло. Оно было полно спокойствия и уверенности. «Так продолжаться не может»,— говорило лицо богородицы, глядя на разыгрывающийся огонь.

Видения внезапно исчезли. Монах нервным взором окинул монастырский двор, поднял глаза к небу. Но небо было все также прозрачно и спокойно. «Так продолжаться не может»,— говорило небо. «Так продолжаться не может»,— шумели верхушки сосен. «Не может, не может»,— щебетали птицы. «Не мо-о-о-жет!»

«Не может»,— прошептал монах и легким прикосновением кисти стал накладывать на икону мазки. «Не может»,— светились на иконе краски.

Не могут орды Тохтамыша бесчинствовать на святой Руси. Не могут алчность и стяжательство затмевать все лучшее.

На лице монаха появилась усталая улыбка, в глазах засверкала слезинка радости: быть может, он еще больше почувствовал ту огромную веру, которую выражали его краски.



Медный колокол — могучий звон. Златоглавые купола соборов, златоглавые красавицы. Золотые ризы икон, золотые волны пшеничных нив. Чистое небо. Ясное голубое небо. Прозрачная синева далей. Прозрачные холодные рассветы. Задумчивые, озабоченные глаза монахов. Озабоченность во взорах красавиц. Мягкие, плавные переходы красок, тонов. Мягкость в самих пейзажах, мягкость в самих характерах. Светлеет синий цвет, светлеет красный цвет, светлеет зеленый цвет, светлеет желтый цвет...

Мягкие, светлые краски — краски Руси. Это когда в лесу льется соловьиная трель, поет золотисто-желтая иволга, это когда мужики работают в поте лица, красавицы звонко хохочут, монахи молятся без одержимости. Нет иступления в глазах апостолов, богоматерей, христов на росписях. Нет напряженности в складках одежд, в движениях, в жестах. Светлеет синий цвет, светлеет красный цвет, светлеет зеленый цвет, светлеет желтый цвет. Все это — краски Руси. Мягкие, светлые тона, спокойные, плавные переливы.



Вокруг — смерть, смерти, смерти. Насилие, алчность, вероломство. А краски на иконах и фресках дышат лучезарностью и благородством. У этих красок — своя жизнь. Они упорно не желают видеть человеческих жестокостей и падений. Так день ото дня, забыв об отдыхе и пище, расписывает монах стены монастырей, пишет «божественные и всечестные иконы». Хочет высказаться, хочет передать свои чувства. Судьбы родины его тревожат. Не может верить он в злую судьбу своей страны, не может верить в торжество черных сил. Откладывает икону, выходит за монастырские ворота посмотреть в глаза людей.

В глазах людей — тревога, в глазах людей — скорбь, в глазах людей — растерянность. Как быть? Что делать? На кого надеяться? Где искать веру в завтрашний день?

Жестокость приходит извне, жестокость находит на Руси своих приверженцев, жестокость царит и процветает.

Смотрит монах в лица людей, хочет узреть веру. Видит, что даже в самые трудные минуты в глазах людей нет-нет да и мелькнет искорка радости. Убеждается, что нет силы, способной искоренить в людях радости. «Наверное, жестокость не может покончить с жизнью», — думает он. «И Русь не погибнет, пока на ней умеют улыбаться, и радость неискоренима».



Кто ты, монах, что расписываешь фрески, «всечестные и святые иконы», в водовороте событий ищешь правоту, в красках — улыбку родины, вглядываешься в чистое небо, в цветущие деревья и все любишь, любишь, любишь?..



Дошедшие из тьмы веков летописные строки рассказывают о тебе скупо и путано. Приходится думать, домысливать. И тогда ты, гонимый сомнениями юнец, переступаешь порог Троицкой обители, желая познать монастырскую жизнь, о которой в то время ходит так много легенд. Может быть, здесь, глядя на росписи и иконы, ты впервые чувствуешь влечение к краскам, а может быть, живописец зародился в тебе еще в далеком детстве, когда, лежа на траве, подолгу наблюдал ты за уходящими облаками...

Алтарные столбы Звенигородского Успенского собора. Вот ты накладываешь последние мазки на изображение Флора и Лавра, а правитель, звенигородский князь Юрий Дмитриевич, смотрит на росписи и улыбается радостно.

А потом ты пишешь вместе с Феофаном Греком. И росписи твои не только не меркнут рядом с Феофановыми, но и показывают, что появился на Руси свой мастер великий.

Летописцы называют тебя чернецом Андреем Рублевым. Ты, скромный чернец, выполняешь свой долг перед совестью, передаешь в красках свои горести и радости, не думая ни о чинах, ни о вознаграждениях. Не думаешь ты о вознаграждениях и потом, когда имя твое окружено почетом и летописцы называют тебя старцем. «Чернец» и «старец» — слова эти единят тяжело прожитые годы.

Для Пахомия Лагофета и ты, и друг твой Даниил Черный — «мужи в добродетели свърышенны». Другой летописец пишет: «Андрей иконописец преизрядный и всех превосходящ в мудрости зелье и седины честны имея». Говорится также и о смирности твоей.

Скупые строки летописи воссоздают образ человека уважаемого, почтенного, высоконравственного. Но им ли, этим потускневшим в веках строкам, передать всю сложность смятенной человеческой души?



Облачения ветхие, руки огрубелые, лица приветливые, полны достоинства. В руках — топоры, молоты. На груди — кресты. Работают на пашнях, работают на огородах, работают в лесу.

Дремучий лес. Дремучий лес, аромат смолы и хвои. Дремучий лес влечет тишиной и первозданностью. Здесь ищут убежища от царящей вокруг гнусности и жестокости. От царящей вокруг гнусности и жестокости трудно укрыться. Кто эти люди с крестами на груди, топорами и молотами в руках? Кто эти люди, чьи судьбы сродни с трагической судьбой их родины?

Дремучий лес, монастырская обитель. Чистота природы, чистота человеческой души. Трудолюбие, мужество, отзывчивость. Стучат топоры, стучат молоты, льется пот. Кто эти люди, чьи души чисты, как природа?

Молятся монахи без исступления. Просят у бога помощи в своей трижды проклятой жизни. Просят, чтобы люди любили друг друга. Просят давно утраченного спокойствия на Руси. Молятся монахи, и никак не понять им извечной мольбы греческих собратьев об отрешенности от всего земного.

Монастыри русские, дух Сергия Радонежского. Монастыри русские, дух великого основателя Троице-Сергиевской лавры. Дух справедливости, мужества, трудолюбия. Сергий Радонежского не отличить от остальной братии. Сергий Радонежский прост и приветлив. Видят его на лугу с косяю в руках, видят копающим землю на огороде. В народе он святой, в народе ему верят, в народе на него надеются.

Это он благословляет Дмитрия Донского на битву с Мамаем. Это по его наказу идут рядом с воинами в бой и монахи. Это он мирит князей, предает анафеме виновников междуусобиц. Под обаянием игумена могучие правители, ученые мужи, простой люд. Под обаянием игумена — Андрей Рублев.



Стольный город, белокаменный город. Белокаменные церкви, белокаменные хоромы. Белый снег застелил крыши, белый снег застелил площади. Белый снег кружит в воздухе, и в голове мелькают мысли белые. Мысли белые, как белокаменные церкви. Мысли белые, как белокаменные хоромы. И как белый снег, что кружит в воздухе.

Идет по заснеженной Москве молодой чернец. Куда ни глянешь — белый цвет. Ступает по заснеженной Москве, чувствует, как зябнет тело, щиплет уши. Взбирается на гору Кремлевскую, шагает по берегам Неглинной, шагает по стольному городу, пылливо вглядывается в княжеских ратников, в купцов из далеких стран, в боярские терема, мужицкие избы. Вслушивается, наблюдает, хочет уразуметь мудрости жизни.

А белый снег все кружится в воздухе, а белый снег все падает на крыши и площади.

Входит в храм помолиться, входит в храм поклониться святым иконам и росписям. Посозерцать, поразмыслить, узреть хитрости иконного дела. Сверкает позолота на ризах, блестя кадила серебряные, и «ладана сладостный дым» вокруг.

Стоит чернец перед иконой богоматери. Крестится, шепчет молитву. Тяжкие думы гложут душу, не дают покоя. Не дают покоя, мучают. Страшно признаться чернецу в греховности своих мыслей, страшно признаться в кощунстве охвативших чувств. Страшно признаться, что не может уразуметь сумрачного лица богоматери, страшно признаться, что не может уразуметь сумрачных красок на иконе. Он, чернец, хочет молиться доброте, задушевности, простоте человеческой. А с иконы смотрят глаза испуганные. Смотрит мать на сына испуганным взглядом. Где же глаз ее доброта божеская? Где же ласка ее материнская?

Стоит чернец перед иконой. Перед иконой, что расписана в далекой земле царьградской. Иль приехавшими на Русь мастерами царьградскими. Мужами искусными, многоопытными. Иль познавшими у них иконописную мудрость собратями русскими.

Смотрит чернец в лицо богоматери.

В глазах царицы небесной — жаркое солнце черноморское, в глазах царицы небесной — жаркое солнце пелопонесское. И испуганные глаза, страшящиеся гнева всевышнего. И испуганные глаза, полные чувств страдальческих. Чувств трепещущих, страстных, огненных. Чувств, что рождаются под жарким черноморским солнцем. Чувств, что рождаются в суровых горах пелопонесских.

Не видит богоматерь, что тяжкие думы гложут душу чернеца. Не видит богоматерь сквозь окно соборное белокаменных хоромов, белокаменных церквей. И белого снега, что кружит в воздухе, и мыслей белых, что уводят к белым площадям и белым крышам. И белых надежд.

И кажется чернецу, что оживают краски на иконе. Оживают, кружатся, сливаются, исчезают. А вместо них на икону ложатся краски новые. Краски новые, белые, светлые. Чтобы светился лик ее, чтобы светилась доброта в глазах ее. И видится чернецу богоматерь другая. Глаза добрые, ласковые, спокойные. Белые мысли уводят ее к белоканным церквам, к белому снегу. По белому снегу идут люди, что таят белые надежды в своей черной жизни. А белые цвета все льются и льются вокруг богоматери. И не противится она окружению красок белых. И не противится она окружению красок светлых.

Вздрагивает чернец от мыслей греховных, вздрагивает, крестится, просит пощады: страшно уразуметь то, что может разгневать всевышнего.



Краски чистые, прозрачные, звонкие. Линии плавные, гибкие, певучие. И человек с кистью в руке озабочен. Смотрит на краски — думает. Смотрит на реки, храмы, людей — думает. Скользит кисть по иконным доскам, по сводам храмов. Ложатся краски на иконные доски, на своды храмов. Цвета созвучные, благородные, нежные, бирюзовые, золотистые, розовые, лазурные. Кисть мастера — ее не спутаешь. Кисть гения — она неповторима.

Скользит кисть, ложатся краски. Краски легкие, воздушные, ясные. Линии гибкие и певучие сливаются с прямыми и стремительными. Ясность силуэтов, ясность взоров, ясность мыслей, переживаний. Грациозны ангелы, величественны, но приветливы христы. Овеяны добротой лица богоматерей. Смотрит открытым взглядом святой Лавр, задумчив архангел Михаил, в глазах Спаса — мечта и прозрение. В лице Спаса нет резких черт, волосы русые. Как у тех, что ступают по берегам Неглинной, у стен кремлевских, у стен Андрониковского монастыря.

Линии гибкие и певучие сливаются с прямыми и стремительными. Линии вырисовывают лица: приветливые, одухотворенные, человеческие, добрые. Лица умеют грустить, скорбеть, верить. Меняются, бывают разными. Но, как всегда, лишены иступления, суровой трагичности. Лица ожидают, надеются. В глазах все еще светятся победные огни сражения Куликовского. Лица святых видят все. Лица святых предсказывают пробуждение.

Краски прозрачные, линии плавные, ясность силуэта, ясность мыслей. И человек с кистью в руках озабочен. Смотрит на реки, храмы, людей — думает. Смотрит на краски — думает. Хочет увидеть в них душу своей земли, ее цвета и надежды. Ложатся краски. Скользит кисть. Кисть мастера — ее не спутаешь. Кисть гения — она неповторима.



На небе сгущаются облака, на небе клубится свинец. А под ним золото. Золото куполов соборных. Выстроились на земле московской, тянутся к небу те, что пониже и повыше, и те, что врываются в облака.

Сгустились облака, заволокли от солнца души людей. Тянутся к небу золотые луковицы куполов. Врезаются в клубящийся свинец, рассекают его, раздвигают. Убивается золотом холодный свинец. Рассеиваются по небу золотые отсветы.

Вырастают на земле московской соборы, вырастают терема,

хоромы, монастыри. Монахи пишут писания мудрые. Изографы расписывают монастыри и храмы.

В красках проясняется надежда, в мыслях проясняется надежда. Надежда — на лицах людей, надежда — на лице великого князя Василия Дмитриевича.

Застроит великий князь землю московскую монастырями, теремами и храмами. Заполнит великий князь стены храмов писаниями мудрыми да иконами и росписями превосходящими. Чтобы верили русичи, что мужает земля русская. Чтобы знали недруги, как мужает земля русская.

Вырастают соборы, вырастают терема, храмы. Монахи пишут писания мудрые. Изографы расписывают монастыри и храмы...

И за стенами кремлевскими строятся церкви Благовещенская. Церковь трехглавая, белокаменная. Домовая церковь великого князя Василия Дмитриевича. А расписывать ее будут «Феофан иконник Гречин, да старец Прохор с Городца, да чернец Андрей Рублев».

Вместе с Феофаном Греком! Вместе с седоглавым мудрецом, чья волшебная кисть запечатлена на соборах Константинополя. Халкедона, Каффы, Галаты. С Феофаном Греком, чьи росписи пленяют со стен московских и новгородских соборов. Феофан Грек — «философ зело хитрый», «среди иконописцев отменный живописец», по его стопам идут многие иконописцы русские. Им восхищаются и князья и простолюдины. Князь Владимир Андреевич покровительствует Феофану. Благоволят к нему и другие князья, да и сам великий князь Василий Дмитриевич.

Любит Москва Феофана. Любит Феофана и Андрей Рублев. Стоит часами у росписей великого грека, глядит — не может надивиться. Не может надивиться его красками мыслящими, не может надивиться его юношеским задором, одержимостью, страстью. Любит Москву и сам Феофан. Любит северный город, любит русичей златоглавых, спокойных. Феофан пишет при людях. Пишет, «а сам беспрестанно ходит, беседует с приходящими и умом обдумывает высокое и мудрое».

Феофан пишет быстро, порывисто, вдохновенно. Глаза живые, беспокойные. Да и краски его, как и глаза, охвачены неведомым беспокойством. Пишет Феофан красками грозными. Пишет красками, что напоминают серебро чеканное, что напоминают светящуюся под лунным светом вершину горную. Кладет на росписи краски скупые, приглушенные. А в красках таится одухотворенность суровая, а в красках словно скрыта мощь извечная. Они как будто притаились в ожидании, они как будто по первому же повелению мастера готовы преобразиться. На-

ложит незримый мазок Феофан, наложит незримый блик, и вспыхивает изображение с новой силой. А мастер накладывает блики на лица святых, на складки их одеяний, на кончики их пальцев. И кажется, что надвигаются тучи, и кажется, что за сверкают молнии. И чувствуется, как за спокойными взорами святых таится гроза, скрываются страсти. И чувствуется, как встревожены они событиями надвигающимися, как страшатся они надвигающейся кары божией.

Феофан Грек — «философ зело хитрый», «среди иконописцев отменный живописец». Любит Феофана Андрей Рублев. Не может надивиться краскам его мыслящим, не может надивиться его юношеским задором. Глядит на дивные его росписи, учится мудрости иконописной, учится хитрости красок. Но не может понять Андрей Рублев всех этих страхов и тревог феофановских, не может понять страхов и тревог на ликах его святых.



В соборе — полумрак. И в отблеске горящих свечей стоят два человека. Недвижимы, молчат. Смотрят друг другу в лицо взглядом, полным достоинства и убежденности, молчат.

На стенах храма, за спинами стоящих запечатлены их творения. Христы, апостолы, богоматери, порожденные кистью, шагают, страдают, думают. Мелькают воспоминания в памяти стоящих, и новые образы мелькают на стенах собора. Светятся в отблесках краски, светятся в отблесках лики святых. Два человека, два мировоззрения, две кисти, еще при жизни ставшие историей. Молчат, как ушедшая история, молчат.

А в храме — несмолкаемый говор. Говорят не те, что стали историей, а те, что порождены их кистью — апостолы, христы, богоматери. Проскальзывают в греческой речи слова русские, проскальзывают в русской речи слова греческие.

Два человека, русское средневековье, грань XIV и XV веков.



Мчатся кони. Мчатся кони по дороге владимирской, едут добрые иконники во Владимир-город. Едут отцы выполнять великокняжеский наказ. Едут отцы выполнять волю Божию. В глазах отцов — озабоченность, в глазах отцов — думы. Думает Даниил Черный, думает Андрей Рублев, думают другие иконники. Едут отцы выполнять великокняжеский наказ, едут расписывать собор Успенский...



Велик Успенский собор во Владимире. Велики его стены каменные, велики его росписи святы. Росписи, что напоминают о славных временах дедовских. Росписи, что напоминают о славных деяниях дедовских. Когда Русь дышала легко и свободно и не топтали ее пришельцы из чужой земли.

Камни Успенского собора видели многое, камни Успенского собора помнят многое. Помнят праздники великокняжеские, помнят злодеяния Батыевы, помнят печали и радости.

Стены собора — из камня белого, кровля обита серебром кованым, а внутри — убранство золотое. Росписью и позолотой украшены белокаменные пояса.

Стоит под сводами собора Андрей Рублев. Душа охвачена трепетом, мелькают мысли, сменяются впечатлениями. Фрески Успенского собора рассказывают, а Рублев слушает. Фрески Успенского собора напоминают, а в памяти просыпается счастливое прошлое. И радостная истома проходит по телу Рублева.

Велик Успенский собор во Владимире. Велики его стены каменные, росписи святы. Росписи, что напоминают о славных временах дедовских. Росписи, что напоминают о славных деяниях дедовских.

И ходит Андрей Рублев по Владимиру. Входит в соборы, всматривается в росписи, изучает их. Думает, думает...



...Хочется бежать, бежать подальше от людей, церквей, от охвативших чувств. Путаются в голове мысли, путаются видения. «Страшный суд» на стенах Дмитровского собора ужасает. От него веет суровостью.

Выходит Андрей Рублев из Дмитровского собора, спешит. И чудится ему, что кружатся над головой купола собора, кружатся дома, деревья. Дует с Клязьмы легкий ветерок. Легкий ветерок лохматит волосы Рублева. Во Владимире светится весна, благоухают деревья. Идут навстречу мужики. Слышится их бойкий говор. Слышится тихий ропот медленно уходящей Клязьмы. И в голове чеканятся слова из святого писания: «Почему он и произведет над всеми народами суд, когда придет во Славе Своей...» А в голове путаница, в голове неразбериха. Но знает Андрей Рублев одно лишь: Страшный суд, что изобразит он на стенах Успенского собора, не будет столь грозным.



Опять казнь? Тогда где плаха, где топор, где палач? Не будет на этой казни плахи, не будет топора. Будут краски, будет кисть: казнит художник время.

Казнит художник время, а на лице его нет ярости. Художник спокоен, сосредоточен. Полон веры и убежденности. Жестокое время не смогло убить художника. Теперь художник будет сам убивать это время. Не будет на этой казни ни топора, ни плахи. Будут краски, будет кисть. Будут краски, лучезарные и мудрые.

Засверкают они над жестоким временем как устрашение. Боится жестокое время красок лучезарных и мудрых. Боится казаться на фоне их более жестоким и уродливым.

Но перед казнью художник устроит суд. Суд страшный, но справедливый. Восторжествует царство праведных, восторжествует добродетель.

На побеленные стены Успенского собора ложатся краски. Забыв о сне и пище, пишет фрески Андрей Рублев. Не замечает присутствующих, не замечает, с каким восторгом смотрят на его росписи монахи, не замечает, с каким восторгом смотрит на росписи Даниил Черный. Кивает головой одобрительно, улыбается.

А Андрей никого не замечает. Встают перед его воображением праведные и грешные. Встают перед ним все жестокости времени.

Сквозь соборное окно пробивается солнечный свет. Отражается на росписях ярче, цветистее. Солнце вливается в краски, что ложатся на росписи и поблескивают на лице всевышнего. Да будет свет! Да будет солнечный свет!

И хочет залить солнечным светом Андрей Рублев души святых. Хочет залить солнечным светом души ангелов, апостолов, лица праведных жен и мужей. Накладывает на стены собора краски, а душа вся в трепете, не дает покоя мысли, будятся в памяти множество ликов и деяний. Встают перед глазами Христос, Мария, Иоанн, ангелы, зовущие на суд. А краски все ложатся и ложатся на своды храма, и порождаются в красках все новые святые, все новые образы.

Идут праведные жены, идут праведные мужья. Идут дорогами праведными в ожидании дел праведных. Ведет апостол Павел за собой князей, святых отцов, монахов, а среди них и Мария идет просит милость за весь род христианский. На лицах идущих не видать страха перед Всевышним. В лицах идущих — ожидание и уверенность. Вера в завтрашний день. Вера в свершение справедливости. И будут они пробуждать справедливость в лю-

дах, идущие, рожденные кистью художника, красками светлыми. И на лице Христа не увидеть суровости, не увидеть грозного взгляда судьи. Христос мягок, приветлив. Ибо осудит жестокое время не он, ибо казнит жестокое время не он. Казнит жестокое время художник и краски, что ложатся на своды храма.



Легкое дуновение ветра, шепот лепестков, шелест ржи. Просыпается утро, просыпается красная девица, просыпается удалой молодец. Добрая улыбка осеняет лицо девицы, добрая улыбка осеняет лицо молодца. Смотрят в глаза друг другу.

Воздух насыщается солнечным светом, исчезают облака. Солнечный свет заливают верхушки деревьев. Солнечный свет заливают боярские терема, избы крестьян. Поют соловьи, жаворонки, поют иволги. Солнце заливает всю землю русскую, солнцем будут полны души русские. И не будут больше молчать они, и будут всегда смеяться они. Звонким смехом, веселым смехом. И засверкают в смехе купола соборов, и засверкают в смехе глаза людей. И устремятся ввысь новые храмы, и устремятся ввысь копыя ратников.

Скоро, скоро сойдутся «братия и друзи и сынове русские, составят слово к слову, возвеселят Русскую землю».

И Никон, игумен Троицкой лавры, «повеле» Андрею Рублеву «при себе написати образ Пресвятыя Троицы, в похвалу отцу своему, Сергию Чудотворцу». Тому, кто всегда проповедовал единство, тому, кто всегда думал о могуществе земли русской.

И Рублев весь обуреваем вдохновением. Что испытывает этот уже поседевший человек? Чувствует ли, что ему больше не удастся создать творение, равное «Троице»? Знает ли он, что создает лучшую из своих икон? И чем объяснить охватившее его вдохновение? Чем объяснить порождение этих поющих на иконе красок? Одним ли преклонением пред образом великого игумена? Или, быть может, краски на иконе рассказывают о пробуждающейся Руси? Или «дабы воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего»?

Рублев берется за работу с вдохновением и жаром. Он хочет показать равенство всех трех божеств в святой Троице. Андрей Рублев знает, что «Троица» — это не только символ единобожия, Троица — это еще вера, надежда и любовь.



Вера, надежда и любовь. Синий — васильковый голубец, небесная лазурь, светло-голубые переливы. Желтый — золотистая охра, то светлеющая, то раскаленная, подобно полуденному солнцу. Тут и темно-вишневый цвет, и светлые прозелени. Вместе — это музыка. Музыка, порожденная кистью. Музыка красок и линий. Слышится утреннее пение птиц. Слышится легкое дуновение ветра, шепот лепестков, шелест ржи. Просыпается красная девица, добрая улыбка осеняет лицо молодца... Вот она, истинная Русь! Пробуждающаяся в утреннем мареве, пробуждающаяся от долгого оцепенения.

Три ангела на иконе — воплощение грации и обаяния. Три ангела — это, когда улыбка проходит сквозь грустную мечту. Грусть в глазах ангелов, грусть в плавности движения, грусть в сиянии красок. Грусть, полная ожиданий и надежд.

Ни века, ни покинутость, ни безразличие не могут лишить этих красок лучезарности. Не могут лишить их лучезарности и безвкусица и мракобесие. Трижды бесталанная кисть богомаза накладывает на «Троицу» Андрея Рублева густые слои красок. Любимица древнерусских иконописцев оказывается в заточении.

Спустя много лет спохватившиеся люди освобождают ее от многовековых оков. Умелая рука реставратора действует с филигранным мастерством. Умелая рука реставратора сбрасывает с узника панцирь наслоений. Черствость и безразличие оказались не в силах победить красоту, победить краски Андрея Рублева. Потускневшие местами краски, растрескавшийся местами грунт не смогли лишить «Троицу» ее жизненности и не смогли лишить изящества и обаяния. Она и поныне властвует над сердцами людей. Перед ней останавливаются в глубокомысленном молчании, перед ней склоняют головы. Как перед «Джокондой» Леонардо, как перед «Сикстинской мадонной» Рафаэля, как перед «Давидом» Микеланджело.

«Троица» — гимн свету и пробуждению.

«Троица» — гимн цвету, вкусу, совершенству.

«Троица» — гимн вечно восторженной, вечно юной души ее создателя.

Поэт находит в ней потерянную рифму, художник — вдохновение, любитель искусства — написанную в красках повесть о времени, иконописце, торжестве человеческого духа.



Годы, годы тягостных дум, непрерывных исканий. И то, что кажется понятным навсегда, внезапно возникает в новых окрасках и очертаниях. Годы, годы долгих терзаний, извечных тревог. Одолевают думы, преодолевают сомнения, порою кажется, что можно затеряться в этом хаосе чувств и ощущений...

Нет больше Феофана Грека, нет Прохора с Городца. Нет в живых людей, чья жизнь ушла, а мысли и назидания заставляли не спать ночами.

С почтением смотрел он на эти убеленные сединой головы, а теперь сам такой же, как и они, старец, и молодые монахи с таким же почтением уступают ему дорогу.

Дрожит рука, чахнет тело, тяжелеет походка, меркнет улыбка, и текущие после дождя ручейки напоминают об ушедшем и невозвратном.

Но стоит взяться за кисть, забываешь о всех невзгодах, чувствуешь себя в каком-то прозрачном мире, в отблесках лунного света. Стоит пройти по монастырскому двору, увидеть, как тщатся у иконных досок молодые чернецы, видеть на их лицах одержимость, горение, увидеть неисчерпаемость красок и ощутить радостный день, как хочется вдохнуть полной грудью и рассмеяться от души, как в юношестве. Нет в живых Феофана Грека, нет Прохора с Городца. Годы, годы...

Монастырь. Человек и могила. Каменная плита, надгробная надпись, дата смерти — 1430 год. Дата смерти человека.

Стоит человек над своей могилой, упершись лицом в кулак, думает. Вспоминает свои деяния, прожитые годы. О чем призадумался человек, стоя над своей могилой? И может ли думать человек, если он уже умер? А может быть, человек не всегда умирает? Может ли умереть человек, если отдал всю жизнь людям?

Ходит человек по монастырскому двору, упершись лицом в кулак, думает. А вокруг — богоматери, христы, пророки, апостолы, ангелы. Сходят со сводов храмов, с иконостасов. Они — характеры, они — переживания, они — движение и жесты. В глазах — спокойствие, поступь легкая, легкость в выражении лица. Они — сверкающие краски. Звонко-красные, ярко-белые, изумрудно-зеленые, солнечно-желтые.

Этих святых создал человек. Тот, что ходит по монастырскому двору, упершись лицом в кулак, думает. Создал кистью. Создавал на протяжении долгих лет. «Ты нашел нас в гуще жизни. Ты попытался сделать из нас святых, но мы остались теми же людьми», — говорят святые человеку. Тот утвердительно кивает головой. «Теперь, когда ты одел нас в разноцветные

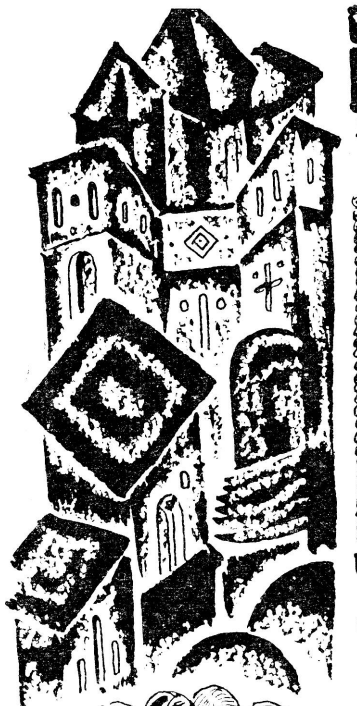
одежды, мы снова пойдем в жизнь». И человек вновь утвердительно кивает головой.

И видит человек, как отворяются ворота монастыря, и видит, как удаляются за ворота святые. В глазах — спокойствие, в лице — мягкость, поступь легкая. Идут по дороге жизни, идут в разноцветных светящихся рясах, идут с достоинством на лицах, смотрят вдаль.

А навстречу выходят им люди. Несхожих внешностей, в несхожих одеяниях. Низко и почтительно кланяются они святым, пропускают вперед. Люди в несхожих одеяниях — века.

А человек смотрит, как исчезают святые, а человек видит, как исчезают дали. Впереди чистое небо и холодные рассветы. Впереди белокаменные соборы и золотистые пшеничные поля. Эта бескрайняя людская обитель, Русь.

Монастырь. Человек и могила. Каменная плита, надгробная надпись, дата смерти — 1430 год. Дата смерти человека. Но может ли умереть человек, если отдал всю жизнь людям?



Ты хочешь знать, что изображал я на пергаменте? Земли, моря, храмы, людей, богов. Богов, умеющих страдать, переживать, как люди. Людей, умеющих быть сильными духом, как боги. Разве боги людям не сродни?

ТОРОС РОСЛИН

Море шумело и тогда. И волны разбивались о скалы. А горы отступали от моря гигантскими ярусами. Вершины их были увенчаны неприступными крепостями, и горы сами тоже были неприступными. Они защищали страну от ветров и нашествий...

Леса здесь изобиловали дичью, долины зеленели садами, а реки несли плодородие и надежду землепашцу. В городах шла бойкая торговля, искусства славили жизнь, а в шумных портовых тавернах моряки пили за новые земли и удачное завтра.

Сегодня, когда Киликийская Армения — одни развалины и то, что называют унылым безмолвием, мне хотелось бы рассказать о былом величии этого края и об одном из его сыновей, сумевшем передать в своем искусстве художественные идеалы эпохи.

Это был необычный тип армянского государства, и возникновение его было также необычным. В середине одиннадцатого века Армения потеряла свою государственность. Самого царя Гагика II заманили греки в Константинополь, а спустя годы убили. Один из приближенных царя князь Рубен, в ответ на вероломное убийство, захватил в городах Тавра крепость Барцберд. В дальнейшем ему удалось не только удержать свои завоевания, но и расширить их. Так вдали от прародины зарождалось новое армянское государство, называемое впоследствии европейскими хронистами королевством. Это новое государство возникло в Киликии — стране на берегах Средиземного моря. Отсюда и зародилось название «Киликийская Армения».

Киликийская Армения стала искать новые пути к существованию. Могучие цепи Тавра отгородили ее от мусульманского окружения. Они защищали Киликию и от греческих вторжений. Несмотря на ревностное отношение к своим национальным традициям, взор Киликии с надеждой был обращен к молодой Европе. Армянский язык был государственным в стране. Но многие документы составлялись на латинском, итальянском, французском языках. Генуэзские купцы пользовались здесь особыми льготами, крестоносцы чувствовали себя как дома. Конечно, были и противники чрезмерной европеизации страны. Но как ни жаловался Нерсес Ламбронский, что население, заимствуя у «франков» любовь к благам временным, забывает о духовных благах, как ни протестовали некоторые государственные мужи, европейский дух все больше проникал в умы киликийцев, все больше отражался на их быте и образе жизни.

На европейский лад был преобразован и государственный уклад. У армян, как и у «франков», существовали титулы конетаблей, канцлеров, маршалов, сенешалей.



В Матенадаране, в царстве древности и тишины, внимание привлекает рукопись. Она лежит на центральной витрине выставочного зала, поражает сочностью миниатюр, украшающих ее страницы. С заглавного листа рукописи, сквозь сложнейшие сплетения орнаментов проглядывают сказочные персонажи, фантастические изображения животных и растений. Роскошь на пергаменте сочетается с утонченностью и сдержанностью, глубокомыслие — с даром импровизации. Кажется, автор миниатюр спорит с неведомым соперником.

Рядом висит табличка, рассказывающая историю рукописи:

«Чашоц» — праздничная минея, написанная в 1286 году. Тут и имя миниатюриста: Торос Рослин.

Диву даешься при встрече с этой рукописью — пришельцем из далекого прошлого. Смотришь и никак не можешь представить, что ее создавали в средневековые: краски на пергаменте свежи, образы живы, трактовка современна. Я видел у этой витрины множество лиц: сосредоточенных, озабоченных, удивленных. Я видел здесь искусствоведов и неискусствоведов. «Чашоц» не считается с рангами, вкусами, восприятиями. Он властно приковывает взор, заставляет восхищаться.

Вокруг рукописи разгораются интересные споры и размышления: одни считают «Чашоц» вершинсой киликийской миниатюры, другие — предвестником новой эпохи в живописи. Мнения бывают разные, порою противоречивые, но их единит общее: восторг.



Кто он, этот полузагадочный человек? Как выглядел он? Каков был его характер, мышление, образ жизни? Обо всем этом история упорно умалчивает. И только в нескольких иштатакаранах (памятных записках-послесловиях) рукописей мы находим высказывания самого художника. Торос упоминает учителей, учеников, сына, называет себя Рослином, «подобно предкам». Несколько иштатакаранов — несколько отрывистых и лаконичных фраз. Это и есть все достоверное о жизни киликийца, чем мы располагаем, если не считать семи рукописей, подписанных им самим. И ни слова о себе. Ни слова о своем титаническом труде — поразительна скромность этого человека.

Пергаментные страницы рукописей уводят нас в красочный мир Рослина, знакомят с тайнами его мастерства, эволюцией, ростом. Но, чтобы понять его глубже, понять истоки его творчества, нужно мысленно углубиться в века, уйти к старинным кварталам Ромкы или Сиса, пройтись по торговым рядам, послушать городских синьоров, торговцев, менял, живущих между коммерцией, политикой и пирами.

Мир и спокойствие — вот в чем нуждалась Армения на протяжении веков и вот что удалось обрести ей временно по ту сторону Тавра. Королям Киликийской Армении приходилось быть в курсе всех политических событий и интриг, проявлять чрезмерную осторожность, гибкость. В отличие от царей Великой Армении, они умели создавать выгодные для своего правления условия, пользовались благосклонностью папы, упро-

чивали свои позиции брачными связями с могущественными европейскими домами. Для сохранения устойчивости стране нужны были правители большого ума, смекалки, государственной мудрости. Таким был Гетум I — искусный политик, образованный человек. Он вел удачные переговоры с монголами и умел скрыть это от их врагов — сельджуков. Союз был не из лучших, но предотвращал монгольские набеги. Зла было много. Приходилось выбирать наименьшее.

Рассказывают, что однажды Гетум, пробираясь тайком через вражеский стан на переговоры к монгольскому хану, был опознан. Дело могло кончиться печально, если бы не находчивость одного из приближенных Гетума. Тот не растерялся и влепил королю оплеуху, возмущенно воскликнув: «И этого негодника вы могли принять за нашего государя!» Король Киликии спасся от позорного пленения ценою другого и неменьшего позора.

Находчивость, дальновидность, трезвость, реальная оценка вещей, чрезвычайная щепетильность и в то же время умение поступиться этой щепетильностью — вот черты современников Рослина. Трезвость властвовала над умами, верой, взаимоотношениями людей. Трезвость, порожденная самой жизнью. В Киликии, как и в Великой Армении, изрядно посещали церкви. Именем бога вершились все события. Но отдавая должное всевышнему и веря в его сверхсилу, люди здесь «сами не плошали».

Предприимчивость главенствовала над всем. Ни богобоязнь, ни боголюбие не давали того, что можно было обрести в портах, в торговых рядах. Киликийцев обвиняли в эпикурействе. Они умели веселиться, любить: личность обретала право на земное счастье.

Дьявольские соблазны довели над крестом. Во всяком случае знаменитый «Судебник» Смбата Гунстабля остерегал «предающих закон божий за взятку», «церковников, дающих деньги в рост», «пьянствующих церковников».

Это новое восприятие жизни все больше пробуждало в людях жажду деятельности. Чтобы стать сильными и могущественными, нужно было уметь сочетать энергичность с тонкостью. В Киликии зарождался новый тип правителя. Если прибавить, что многие из этих правителей были учеными вроде короля Левона или Смбата Гунстабля, писали трактаты, стихи, покровительствовали искусству, то станет ясным, насколько яркими, гармонично развитыми были люди в те отдаленные времена.

Эпоха требовала выразителей. Торос Рослин стал одним из них.



Представляю его задумавшимся на берегу Евфрата, перед порталами монастырей и соборов, представляю его на площадях Сиса или Ромкы, созерцавшим сборища городских синьоров, ритуалы в церквах, мерное шествие патрицианок. А на площадях толпятся люди, и солнечные лучи покачиваются на морской глади.

Наверное, он долго не отрывал взора от неба Киликии, ее далей, и той, чей стан был стройнее пальмы, а говор напоминал журчанье ручья. Она вставала перед ним то богоматерью, то ангелом, и изображенные им богоматери и ангелы чем-то напоминали эту стройную патрицианку. Мог ли он не восхищаться ее размеренной походкой, мог ли быть равнодушным к родным пейзажам, к их благородным краскам и жизни, дарящей каждый день все новые откровения! Конечно, нет. Иначе не понять восторга, властвующего над всем его творчеством.

Он видел небо и прозрачным и облачным, море — и спокойным и бушующим. Деревья для него были символом расцвета, солнечные лучи — света и тепла. На пирах он видел ликующие лица, во время молений — исступленные, видел виноградарей, пахарей, каменотесов: сложен был этот мир.

Истинный киликиец, он вряд ли мог быть безучастным к тому или иному событию в своей стране, не подмечать в ней характерного и исключительного. Воображение и полет мыслей уводили в мир фантазии, и тогда он изображал на пергаменте причудливые растения, сказочных животных. Он умел переноситься к самым неожиданным явлениям, совмещать на небольшом кусочке пергамента самые противоположные по характеру события. Рядом с сатирами и нимфами появлялись изображения цирковых сцен, танцоров, комедиантов: не кошунство руководило им, а сама жизнь, сложная и многогранная.

Пользуясь покровительством короля и католикоса, он был вхож в их хоромы, где сталкивались передовые мысли, вкусы, представления. Поэты читали стихи, ученые — трактаты, миниатюристы знакомили со своими творениями. Общение с этими людьми, конечно, оставило на его мировоззрении свой отпечаток. Но мог ли он ограничить себя впечатлениями, которые получал на своей родине? Ищущий и любознательный, он, наверное, странствовал, наблюдал, изучал, хотел постичь самое разнообразное и неведомое. Наверное, перед ним вставали новые страны, новые миры, и он спешил запечатлеть их на пергаменте. Иначе откуда в его миниатюрах эти остроконечные шпили, фантастические башни, триумфальные арки, колокольни — столь далекие от киликийского зодчества? А может быть, и на этот раз мы подчинены власти его неиссякаемого воображения?

Тут можно предполагать, следовать логике вещей, но утверждать то или иное о жизни Рослина вряд ли кто сможет. Тайну о нем хранят забытые развалины Ромклы или тихие воды Евфрата.



Портрет этот слишком мал, но иначе, чем шедевром живописи, его не назовешь. Автор обладает незаурядным чувством композиции, тончайшим вкусом. Миниатюра выполнена с большим изяществом, часто недостающим его предшественникам. Поразителен психологизм, экспрессия, назревающее чувство формы, мягкие и нежные тона — сама Киликия, ее краски.

На пергаменте — библейский пророк. Он сидит за столом, держит книгу, наклонив голову, пишет. Кажется, это один из тех старцев, что встречались с художником на улицах, в церквях, на сборищах. Поражает и простота трактовки: нет напыщенности, средневекового пафоса...

Рослин жил в стране, где богопочитание довлело над всем. Он расписывал рукописи короля, католикоса, придворных, деяния которых также благословлялись именем бога. Но предаваясь власти вдохновения, он часто забывался, всецело подчиняясь поэзии души. Боги, ангелы, нимфы часто становились ему в тягость. Их заменяли танцовщики, актеры, циркачи, воины. Торос порою забывал о святости книг божьих. Заметим, что разговор наш ведется о XIII веке, когда лица на портретах изображались окаменелыми, губы сомкнутыми, а глаза отрешенными.

Рослин был сыном своего века и жил его идеалами. Было бы неверно сказать, что в его миниатюрах светское начало преобладает над религиозным. Но любовь к жизни и собственное воображение часто затмевали в нем представления, навязанные временем. Он видел людей, живущих в славе и блеске, гордых, жизнерадостных, никак не схожих с теми, что встречались в произведениях его современников. Человек глубокого восприятия, он умел подчеркнуть в жизни тончайшие нюансы, неожиданные моменты. Для этого ему нужны были все новые впечатления. Он искал их на тихих улицах, на берегах бушующего моря, в шумных портах. Как он восхищался при виде той юной красавицы, ее плавных, размеренных движений, застенчивой улыбки. А она все шагала по Ромкле. Поступь ее становилась все красивей, шаги убыстрялись. Убыстрялось и все вокруг — движение, ритмы. Неведомый купол, нависший над жизнью, становился все прозрачнее и яснее, а под ним была все она — юная киликианка.

И вдруг! О боже! Вопреки понятиям о благочестии на

страницах святого писания появляется нагая фея. То Армения, воскресшая в образе юной девы.

Святые на пергаменте — «как живые». Все эти ангелы, христы, апостолы умеют страдать, каяться, созерцать, улыбаться. Им ведомы человеческие грехи, стремления, радости. Каждая страница рукописи — новый образ, новое живописное решение. И опять перед нами тот старик. И опять он сидит за столом, пишет. Образы этих старцев — библейских пророков — встречаются в миниатюрах Рослина во множестве вариантов. В те отдаленные времена нелегко было изображать их сидящими, шагающими твердой поступью. Они безудержно рвались ввысь. Рвались ввысь их взоры, мысли, стремления. Но этот старик чем-то озабочен, он даже опустил голову, думает. Быть может, его озадачили строки из святого писания? Или происки сатаны еще раз убедили в греховности всего земного?

Лицо старика с удлинненным профилем, с несколько тяжелыми щеками, глубоко посаженными глазами. Взгляд типично армянский — извечная озабоченность, извечная грусть. А на столе лежат ножницы, нож, горит лампада. И мы невольно переносимся в армянское средневековье, к его суровым дворцам, видим струящийся из окон тусклый свет лампад и этих сгорбленных годами старцев, смиренных и благочестивых.

Рослин смотрел на своих героев глазами всепронзевшими. Он сумел передать внутренний мир, психологические переживания. Он писал своих героев то в виде распятых христов, то в виде простых и смиренных богоматерей, показывал их бесчисленные страдания и мучения. Но страдали не боги, а люди, олицетворяющие самое Армению, ее скорбную историю.

Как он чувствовал цвет! Бесчисленные градации, бесчисленные сочетания, самые невидимые акценты. Нога пророка темно-коричневого цвета, борода — тоже, а позади — светло-коричневый фон. Коричневые тона то вспыхивают свинцовыми бликами, то гаснут. Неожиданным акцентом Рослин меняет живописный строй миниатюры, создает самые неожиданные настроения. И тот старик, что представлен на страницах рукописей почти одинаковым, с каждым разом воспринимается нами по-новому.



«Ликуй от радости, дочь Сиона, торжествуй, дочь Иерусалима: Сей царь твой грядет к тебе, праведный и спасающий, кроткий, сидящий на солнце и на молодом осле, сыне Одьяремой...»

Ликуют краски, люди, золото. Христос входит в Иерусалим. Мастер интерпретации, Рослин передает сюжет по-своему. Здесь нет праздника, ликования — обычной трактовки «Входа в Иерусалим», обычной, какую привыкли мы видеть в ранних произведениях самого художника и в произведениях его предшественников. Праздник в изображении Рослина становится необычно торжественным, монументальным. Лаконизм и обобщение царят на пергаменте. Покоряет пластика, оригинальность композиции, свободная манера, легкость исполнения.

Мастерство киликийца растет. В ранних его миниатюрах мы видим плоскостное развертывание композиции, затем он начинает стремиться к трехмерности, к ощущению пространства. Поиски его — не из легких. Желая изобразить пространство, его современники нагромождали фигуры друг на друга в несколько рядов — у его века были свои понятия о перспективе.

В первый период своего творчества Рослин мало чем отличается от современников. Но если в балтиморской рукописи художник пытается изобразить пространство все еще архаическими приемами, то в «Маштоце» он уже прибегает к более совершенным методам. Здесь нет традиционной «многоэтажности» в расположении фигур, а есть своеобразная ярусность, ритмичность. Конечно, Рослин не знал законов перспективы, но интуитивно, на ощупь, чувствовал ее. В изображениях киликийца поражает и чувство формы, рельефности предмета. Его душа художника не может примириться со всеми этими ангелами, апостолами, плоскими, как стол, лишенными жизненности и трепетности. В поисках своих он приближается к передаче светотеней, моделирует предмет полутонами, плавным переходом тонов. Смотришь на миниатюры Рослина и начинаешь понимать всю сложность его поисков. Тысячи «почему» будили в нем тысячи сомнений. Неведомое влекло к новым поискам, будило в нем новые творческие импульсы. Слишком много преград встречал он на пути к совершенству. Неясного, непонятного, противоречивого. С кем он мог поделиться, с кем рассеять свои сомнения, когда на него смотрели как на метра, когда эпоха была оставлена им позади? Трудно приходилось этому человеку в творческом одиночестве. Чимабуэ тогда еще не расписал стен Санфранческо и Ассизи, Джотто не родился, не родился и Альберти — автор знаменитого трактата о перспективе.

«Прошу помянуть моих учителей».

Не бывает урожая без влаги, не бывает урагана без ветра и рек без истоков не бывает. Живопись Рослина зародилась не на голом месте: издавна Армения славилась своими миниатюрами.

Киликия в то время представляла лицо армянского искусства, и XIII век для нее — свой век Перикла. В стране чеканилось золото и серебро, древние образы извлекались из-под земли, торжествовала мысль. Талантливая молодежь из различных стран обучалась здесь риторике, философии, астрономии. Сюда приезжали совершенствоваться и лучшие сыновья Великой Армении. Среди них Мхитар Гош, Степанос Орбелян, Иоанн Ерзинкаци...

«Прошу помянуть моих учителей».

Предполагают, что ими были Ованес и Киракос — прославленные мастера из Ромклы. Во всяком случае несомненно одно: в молодости Торос находился под влиянием своих предшественников. Удивительна общность стилей, умение декорировать заставки. Да и заказчик у них один: католикос Константин I.

Искусству миниатюр в Киликийской Армении обучались не в специальных школах, а в мастерских, не уступавших лучшим художественным заведениям времени. В киликийских мастерских обучали не только законам живописи, но и одержимости искусством. Для создания «Балтиморского» или «Зейтунского» евангелия Рослину нужен был не только талант, но и железная воля. Ее ощущаешь на каждой странице расписанных им манускриптов.

«Прошу помянуть добрым словом каждого работника и всех, кто деяниями своими помогал нам».

Они работали «во славу Божию», не думая о вознаграждении. «Работники» — ученики, подмастерья, те, что помогали выполнять ему заказы. Или те, что варили клей, творили золото, приготавливали краски и пергамент.

Утро встречало их в монастырских мастерских. За небольшими столиками корпели они — миниатюристы, писцы, переплетчики. Запах красок перемешивался с запахом ладана и догорающих свечей. Потом утро вступало в свои права, и вместе с первыми возгласами, доносящимися с торговых рядов, они ощущали первую усталость. Но признаться в этом было страшно: выполнялась воля всевышнего и его армянских наместников.

Рослин жил в постоянной озабоченности. В памяти мелькали впечатления, калейдоскоп образов сменялся калейдоскопом мыслей. Каждый мазок, нанесенный на пергамент, был результатом мучительных переживаний, глубоких раздумий.

На смену утру приходил полдень. Краски вокруг сгущались, становились контрастнее, солнце горело все сильнее, и караваны шагали по дорогам все медленнее. А потом наступал вечер: редели улицы, в келье зажигалась свеча, и звезды над Ромклой

зажигались. Люди на улицах превращались в темные силуэты. Было трудно отличить людей от монахов, облаченных в черные рясы. Из-за облаков медленно выплывала луна, и раскаты колокольного звона проносились по Ромкле. Потом на улице воцарялась тишина. Сквозь узенькое оконце вкрадывался вечерний ветерок. А колокола звенели...

Сколько рукописей иллюстрировал Рослин? Ответить на этот вопрос весьма трудно. Наверное, было бы правильнее спросить: какие работы киликийца сохранила суровая армянская история?

В семи рукописях Рослин подписывается как художник. В пяти из них — одновременно и как художник и как писец. Здесь авторство киликийца не вызывает сомнений. Рукописи эти — евангелия. Все они иллюстрировались в Ромкле, городе, где находилась резиденция католикоса. Остальные шесть работ числятся за Рослином по тому или иному сходству. Вот тут-то и начинаются дебри, темный лес, интересные высказывания, не раз противоречащие друг другу. Каждая из этих рукописей в отдельности может послужить предметом для монографии, романа, поэмы. Сколько тайн хранят их страницы, краски, немеркнущие, вечные! Рука реставратора до сих пор не прикасалась к этим краскам, секрет их вечности до сих пор не изведен.

Леонид Вольнский писал о миниатюрах «Чашоца»: «Рискну сказать, что эти работы по жизненности, по воздушной тонкости письма значительно опережают европейское Возрождение. Я был поражен, обнаружив моделирование объема полутонами и рефлексы, удивившиеся в искусстве Запада намного позднее». Нужно сказать, что за последнее время появился ряд интересных высказываний о непричастности Рослина к оформлению «Чашоца». Но тогда возникает естественный вопрос: если «Чашоц» иллюстрировал не Рослин, то кто же? Безымянный автор? Если да, то где же его ранние работы? Ведь миниатюры, о которых идет речь, принадлежат кисти законченного мастера. Тут можно сослаться все на ту же печальную участь армянской истории: немного уцелело, немного сохранилось.

Возникает любопытная картина. Если не причислить анонимных работ Рослину, то получится, что творчество его охватывает всего лишь 12-летний период. Значит, Рослин либо умер молодым, либо творение его исчезло бесследно. Но не много ли совпадений — один художник неожиданно уходит с арены, другой — появляется также неожиданно, но уже отточенным и зрелым мастером? Имя этого художника неизвестно, рукописи о нем молчат. Что ж, может быть, и так. А может, речь идет об одном и том же человеке, и он не кто иной, как Торос Рослин? Ведь могли

же исчезнуть рукописи, расписанные им от 1268 до 1286 гг. И опять мы слышим возражения: если даже и так, то миниатюры Рослина в корне отличаются от миниатюр «Чашоца». Творениям Рослина присущ лаконизм в стиле и глубокий драматизм в передаче образа, в то время как миниатюрам «Чашоца» свойственна, если можно так выразиться, некоторая барочность. И опять мы слышим возражения: Рослин 1286 года мог резко отличаться от Рослина 1268 года — настоящий мастер не стоит на месте, постоянно растет. Это верно, но можно снова возразить...

Не будем вдаваться в дебри полемик. Пусть ученые спорят, пусть выясняют истину. Для нас ясно одно: анонимные рукописи, о которых зашла речь, были расписаны позднее достоверных, если они и не принадлежат Рослину, то по крайней мере кому-то из его учеников, или тому, кто находился под его влиянием. Ясно и другое: чтобы представить свершенный Рослином подвиг, его величие, достаточно познакомиться с семью рукописями, подписанными им собственноручно.

В искусстве свои парадоксы: быть гениальным не всегда значило быть признанным. Два столетия понадобилось Европе, чтобы окончательно понять Рембрандта, Эль Греко — три. Мы «открывали» и тех, чьи имена не сходили с уст современников, но были позабыты последующими поколениями. Так был «открыт» и Торос Рослин — гордость армянской живописи, непревзойденный мастер своей эпохи. Семь веков ожидало искусство великого киликийца серьезного исследователя, семь веков, минуя черствость времен и безразличие человека. Миниатюры Рослина упорно прятали в темницах, монастырских кельях, чтобы спасти их: история Рослина — история его народа.

Виктор Гюго писал: «Великие люди сами воздвигают себе пьедестал: статуи воздвигает будущее»...

В Ереване у входа в Матенадаран выстроились в ряд шесть каменных скульптур. Это будущее воздвигло статуи лучшим сыновьям Армении. Одна из них изображает человека, чей пристальный взор устремлен к широкому асфальтовому проспекту, к туфовым кварталам, гигантскому строению оперного театра. Торос Рослин озабочен так же, как и в те времена, когда погруженный в мысли медленно ступал он по городским площадям старой Киликии.



МУКИ И РАДОСТИ СПАНЬОЛЕТТО

Спаньолетто... В переводе — «испанчик». Это прозвище дали Хосе Рибере в Италии за малый рост. В дальнейшем оно прочно вошло в его биографию. Рядом с инициалами и титулами он любил прибавлять «Спаньолетто». Так называли его и ценители искусства. В слове этом, кроме теплоты и ласки, таилось и удивление перед невысоким человеком, сумевшим принести в мир нечто величественное, красивое, гуманное.

Его отец, лихой капитан из старинного, но разорившегося дворянского рода, мечтал связать будущее сына с военной карьерой. Но судьба распорядилась иначе. Рибера целиком отдается живописи. Голод встречает его на пороге творчества. Особенно трудно было в первые годы пребывания в Италии, куда юношу занесла любовь к мастерам Возрождения. Неаполь его восхитил. Рим — потряс. Здесь он примыкает к караваджистам, знакомится с фресками Рафаэля. Лишенный пищи и крова,

часами блуждает он по замысловатым улочкам Вечного города, любит просторными площадями, величественными соборами и палаццо. В Парме, в церкви «Св. Мартина», он изучает эффекты освещения Корреджо, в Падуе копирует Веронезе.

В Италии он находит признание и вторую родину. Однако любовь к земле предков не угасает в нем до конца жизни. Искусство Риберы всегда пронизано суровым величием испанского пейзажа, целомудрием неприступных андалузов, мужеством заносчивых идалго. То, что приобрел он в Валенсии, в мастерской Рибальты, остается жить в нем на протяжении всего творчества. Его искусство проходит мимо салонов. В портретной живописи, жанровых сценах, графических работах, офортах моделями его всегда были простые люди. Кого бы ни изображал Рибера — библейских героев, пророков, бездомных бродяг или крестьян, — он всегда наделял образы своих героев чертами современников. Его человек вечен в своих благородных побуждениях. Никакие пытки и страдания не могут сломить в нем непоколебимости и веры. В этом убеждаешься сразу, когда знакомишься со «Святой Инесой», одним из знаменитых полотен Риберы, получившим мировое признание.

В основе сюжета картины лежит легенда о юной римлянке, дочери знатных и богатых родителей, принесшей себя в жертву язычникам из преданности христианским идеалам. Агнеса, или по-испански Инеса, отвергает любовь сына римского консула. Оскорбленный отказом, тот велит погнать ее голой по людным улицам в дом разврата. Но ей суждено спастись от позора — неожиданно волосы становятся гуще, длиннее, ниспадают до ног, покрывают тело. Сын консула, пытавшийся обесчестить ее, внезапно слепнет, а спустя немного времени лишается жизни. Внемля просьбам друзей умерщвленного, Инеса воскрешает его. Тогда ее обвиняют в колдовстве и сжигают на костре. Она воскресает даже тогда, когда ей отрубает голову...

Тема бессмертия идей, убеждений, морали, борьбы добродетели со злом, где добродетель неизменно побеждает, захватывает Риберу. Поруганной, истерзанной, но не сломленной, полной достоинства и целомудрия — такой мы видим Инесу на полотне Риберы. Она стоит на коленях на голом каменном полу, сложив молитвенно руки, ожидая спокойно своей участи. Задумчивые, печальные глаза выражают мольбу, пухлые губы упрямо сжаты.

Вот такой же гордой, с достоинством, написанным на лице, предстанет Инеса перед теми, кто собирается жестоко издеваться над ней. Под пышными волосами римлянки таится хрупкое нежное тело. Оно — как свеча, распространяющая на полотне

ореол светлых, прозрачных красок. Сверху, из сумрачно-коричневого облака, выглядывает фигура ангела. В руках он держит длинное покрывало — чтобы мученица могла скрыть позор от неистовой толпы. Светлые, переливающиеся тона врываются в темно-коричневую завесу, сгустившуюся мрачным облаком над головой Инесы, как вечное напоминание торжества света над тьмой. Здесь все яснее выявляется несостоятельность кривотолков о Рибере — художнике религиозных мученичеств, проповедующего «страшное слово в духе святейшего приказа».

Рибера был сыном своего времени. К тому же святые отцы церкви постоянно требовали от искусства всевозможных сцен страданий и пыток. Эмоциональное воздействие на верующего — испытаннейший прием церкви. Если Рибера даже и хотел верить в реальность описанных им религиозных событий, то мыслитель, как всегда, преобладал над его представлениями. Изображая муки Варфоломея, Себастьяна, Андрея, скорбящие лица Христа, богородицы, пророков, художник прежде всего показывал их как людей. Он страдал им, сочувствовал их невзгодам, осуждал их притеснителей. И в «Святой Инесе» он выступает наблюдателем, не экспериментатором цветовых эффектов. Он прежде всего обвинитель. Обвинитель гневный и бескомпромиссный. Всей своей сущностью, всем своим темпераментом обрушивается Спаньолето на палачей. И пусть они отсутствуют на полотне, пусть мы не слышим их диких возгласов, но мы невольно ощущаем их присутствие и вместе с художником клеймим их за зло, совершенное над человеком.

Рибера написал «Святую Инесу» в 1641 году. Почести и слава, которых достиг он к тому времени, не могли охладить в нем одержимой любви к живописи. Как и в ранней молодости, он продолжал трудиться до самозабвения. Когда его однажды спросили, желает ли он поехать в Рим, чтобы увидеть картины, которые раньше изучал, он ответил: «Не только имею желание видеть их, но так же вернуться к их изучению». В этих словах художника выражена одна из сторон его взгляда на творчество.

В «Святой Инесе», как нигде лучше, вырисовывается результат его многолетних поисков и наблюдений, яснее выявляется расстояние от ученика Рибальты и Караваджо до великого живописца.

По мнению большинства биографов Риберы, моделью Инесы послужила младшая дочь художника, его любимица Анна. Может быть, поэтому юной красавице уделено так много сочувствия, отеческого тепла.

Признавая подлинность искусства в его национальных исто-

ках, Лопе де Вега писал: «Никто не способен выдвинуться в первые ряды, прибегая к иноземным способам». Искусство Риберы, полное просветленной любви к простому человеку, справедливости, глубокого психологизма, берет свои истоки в испанской жизни, несет в себе лучшие традиции испанского народа. Вот почему, несмотря на то что он проводит свою жизнь в отдалении от родины, его всегда считают испанским художником.



Как колориста, Веласкес ставил Риберу выше всех его предшественников. Под его влиянием находились художники разных стран, времен, направлений. Многие ученики Риберы получили в дальнейшем широкую известность. Им восхищались Сурбаран, Мурильо, Курбе... Особенно гордились Риберой на его родине. Именно после него на полотнах испанских художников все чаще появляются изгои, бродяги, нищие.

Как мы уже говорили, еще в молодости, в Риме, Рибера примкнул к приверженцам Караваджо, живописцам, которые писали в темных мастерских с черными стенами, освещенных лучом света. Неугомонный в творчестве, Рибера никогда не останавливался на достигнутом. Тенебросо—манера письма караваджистов, построенная на резком контрасте света и тени — обретает под его кистью бесчисленные оттенки и интонации. Это придает изображенным им предметам больше звучания, искренности, делает их намного выразительнее, динамичнее. Он принес в живопись метод «нюансировки», стирающий резкую контрастность между светом и тенью, усиливающий в изображениях впечатления трепетности, психологичности, жизненности.

В «Святой Инесе» Рибера достигает еще большей выразительности цвета. Свое отношение к героине художник выразил в необычной прозрачности, хрупкости, невесомости красок. Нежно-золотое марево, которым окутана мученица, подчеркивает еще больше ее невинность, одухотворенность, целомудрие. Здесь цвет играет самую активную роль, несет в себе основную нагрузку, помогает передать чувства, настроения. Каждая деталь на полотне дышит своей отдельной жизнью и вместе с этим неотделима от полотна. Каждая деталь, каждый штрих — все это вместе сложный организм, искусство — в искусстве, то, о чем говорил Леонардо: «Живописец спорит и соревнуется с природой».



Сквозь беды и напасти времени дожила Инеса до нашего современника, чтобы поведать ему о думках и нравах своей эпохи. Она настолько жизненна, образна, что мы как бы видим ее в движении. пытки не могли лишить ее жизни, сломить духа. Стройную, грациозную, ее и ныне можно увидеть на улицах современных городов, проселочных дорогах. Время переменяло ее вкусы, привычки, манеры, рассеяло иллюзии, сомнения, но не лишило чистоты и искренности, задумчивых и выразительных глаз...

Около четырех веков тому назад родился Рибера, чтоб уловить прелесть выражения этих глаз и, воскресив их на полотне, навсегда подарить человеку.



«Нет ничего более подлинно художественного, чем любить людей».

«Я заплатил жизнью за свою работу, и она стоила мне половины расклада».

ВИНСЕНТ ВАН-ГОГ

ОСТАНЕТСЯ ВЕЛИКОЕ

Сумасшедший...

Таким представляли его окружающие. Его творчество расценивалось как творчество маньяка, как разновидность помешательства. Перед ним закрывались двери «благородных» домов. Его, вечно голодного, толкующего о возвышенном, сторонились не только знакомые и родственники, но и художники, видя в его работах грубость, неподчинение канонам живописи. Ему ясно давали понять, что он со своими картинами никому не нужен. Даже самым удачливым торговцам не удавалось продать его полотен. Только однажды кому-то приглянулось одно из них. Покупатель, конечно, не знал, что он приобретает полотно гения, — картина привлекла его своей низкой стоимостью.

Так и ушел он из жизни — несчастный неудачник, поражающий людей своей никчемностью...



Весенним днем на одной из окраин бельгийского шахтерского поселка Малый Вам появился незнакомец. Он был настолько погружен в свои мысли, что не замечал прохожих. Его башмаки тонули в слякоти и лужах.

Незнакомец сразу же обратил на себя внимание окружающих своим франтоватым сюртуком и шляпой, из-под которой выглядывала копна волос. Уловив любопытные взгляды углекопов, он вежливо раскланялся и спросил, как пройти к дому булочницы мадам Дени. Кто-то взялся проводить его. Молодой человек оказался словоохотливым и не устал по дороге задавать вопросы.

— А жалованье?.. И условия труда не собираются улучшить!

— Вроде нет.

— У вас большая семья?

— Большая. Как у всех!

— Как у всех, говорите!..

Провожатый пытался понять: кто этот рыжебородый франт? Может быть, он спешит к управляющему, а завтра уже будет поторапливать углекопов на работу, горланить безо всякой причины!

Но молодой господин говорил удивительно просто, без чувства превосходства, с каким обычно говорят господа из фирмы. Хотелось признать его своим. И углекоп стал жаловаться на тяжелую долю жителей Малого Вама.

— С раннего утра до позднего вечера в сыром подземелье. Не видим света, заработка хватает лишь для скудного существования.

— Трудно!

— Заболеешь — денег на лечение не хватает, а господа из конторы..

— М-да!

— Будь они трижды... В этой проклятой жизни не поможет даже сам господь бог.

Молодой господин неожиданно вздрогнул. Стал объяснять, что бог не виноват. Виноваты люди. Сами люди. Он хотел продолжить мысль, но старый углекоп перебил его:

— Ну, а вы-то зачем пожаловали?

Господин извинился, что не представился раньше. Назвал себя по имени и объяснил, что приехал в эти края, чтобы довести до людей слово божие.

Разговор погас. Углекоп перекрестился и смолк. Он проводил господина до дома булочницы и откланялся.

На следующий день молодой проповедник обходил шахтерские лачуги, знакомился с жизнью обитателей Малого Вама. Исхудалые лица, закопченные сажей, рваная одежда... Невероятная нищета! Ему стало неудобно показываться среди них в своем одеянии. Пастор принадлежал к тем людям, которых всю жизнь упрекали в безразличии к одежде, но тут в Малом Вама народ настолько нищенствовал, что даже его одежда могла вызвать удивление.



Наступил первый день службы. Верующие гадали, о чем будет говорить новый пастор. А он говорил о тяжелой человеческой участи, о скором пришествии на землю сына божьего. Тогда наступит равенство на земле, не будет бедных и богатых. Вопреки ожиданиям, проповедник говорил ясным и простым языком, совсем таким, каким говорят они сами, рабочие. Он заглянул в их душу, связал человеческие невзгоды со словом божьим.

С этого дня людей в церкви стало больше. Шахтеры приходили согреть души. В поселке было множество больных, пастор помогал им одеждой и пищей и, отдавая уголекопам последнее, часто сам оставался голодным.

В свободное время он садился на отвал и рисовал уголекопов. Какой-то рабочий заинтересовался увлечениями пастора.

— Рисуете!

— Пытаюсь,— пастор отвел с рисунка свой сосредоточенный взгляд и дружески посмотрел на говорившего. Тот внимательно разглядывал изображенных на рисунке кряжистых рабочих.

— Почему вы не рисуете красивых барышень или господ из управления? Они всегда так хорошо одеты! Тогда и рисунок получится красивее.

— Друг мой, истинная красота не в красивых барышнях или красивой одежде. Посмотрите на ваши мозолистые руки. На них написана вся ваша жизнь. Сколько здесь правды! Разве не в ней настоящая красота?

Уголекоп посмотрел на свои черные руки. Никакой красоты в них он не находил. Потом перевел взгляд на пастора, попытался что-то понять, недоуменно заморгал глазами и удалился.

Чудак этот пастор!

Однажды произошел большой взрыв в шахте, молодой

пастор вместе с углекопами бросился спасать пострадавших. Когда не хватило бинтов, он разорвал всю свою верхнюю одежду на перевязки. Истощенный и осунувшийся, ходил он из дома в дом, принося с собой слова утешения.

Теперь в его поступках не видели чудачества. Было ясно, что пастор ничем не отличается от простых тружеников, он такой же, как и они, весь в их страданиях и несчастьях. Его начали сравнивать с самим Иисусом Христом!

В Брюсселе узнали о благодеяниях нового Христа. Евангелический комитет не потерпел такого кощунства. Достопочтимые отцы церкви посчитали его сумасшедшим, и молодой проповедник был лишен прихода.



Конечно, жители Грот ЗундERTA не могли понять в тот день, 30 марта 1853 года, что в городке их произошло знаменательное событие. Однако спустя несколько десятков лет в этом никто уже не сомневался: в тот мартовский день в семье гротзундертского пастора Теодоруса Ван-Гога родился сын Винсент...



Он любил уединяться и долго бродить по лесу. Перед ним вставали яркие картины природы, ослепительные переливы цветов. Чарующий мир! Мальчик закрывал глаза и часами мечтал. Если бы умел он рисовать!

Людей он не дичился, даже тянулся к ним. Но рассуждения его казались сверстникам странными, и, чтобы не быть им в тягость, он уходил от них.

С домашними вел себя весьма отчужденно, за исключением младшего брата Тео, который обожал Винсента. Детская привязанность братьев в дальнейшем переросла в трогательную дружбу на всю жизнь.

Старый Теодорус хотел направить старшего сына по своим стопам, дать ему богословское образование, но денежные затруднения заставляли избрать для мальчика вторую традиционную линию деятельности Ван-Гогов — торговлю картинами.

Сначала Винсента устраивают работать в Париже, потом переводят в лондонское отделение фирмы Гупиль. Страстная натура и тонкое восприятие юноши не уживаются с маленьким благополучием торговца. Знакомство с творениями великих

художников открыло перед ним волшебный мир красок. Как он завидовал людям, способным передать на холсте свою взволнованность, свое восприятие жизни и природы! Пылкий и возвышенный юноша жаждет прекрасного. В этот период жизни в Лондоне любовь завладевает его сердцем. Любовь к Урсуле, дочери его квартирной хозяйки. Неистовый в стремлениях и чувствах, он спешит раскрыться перед ней. Урсула смеется над его простодушием, простодушием полунищего, дает понять, что он, Винсент, со своими иллюзиями, скудным заработком насколько ей не нужен.

В отчаянии он бежит в Голландию, ищет приюта под кровом своего дома. Трепетная натура не может выдержать одиночества, он спешит обратно в Лондон, желая увидеть Урсулу другой. Но Урсула по-прежнему безучастна.

Одиноким и несчастным, он расхаживает по туманным улицам чужого города. Ему осточертели работа приказчика, покупатели, бесчувственно проходящие мимо прекрасного, не отличающие истинно возвышенного от серости.

В поисках возвышенного он сталкивается со словами Ренана: «Чтобы действовать в этом мире, надо умереть для самого себя. Народ, обращающийся в проповедника религиозной мысли, не имеет другого отечества, кроме этой мысли... Он живет для того, чтобы достичь благородства души и подняться над мещанством».

Винсент воодушевлен: наконец, он нашел свое призвание в жизни! Он поднимется над мещанством, над бесчувственными Урсулами и продавцами искусства.

Ван-Гог прощается с лавочником, читает библию, посещает церковь. Глядя на иступленные лица молящихся, полные христианского смирения, юноша думает, что наконец-то он нашел то, к чему стремился. Люди готовы отречься от всего земного, но полны смирения во имя служения господу богу. Разве не в этом возвышенное? Во имя этого он готов отречься от всех благ!

Семейный совет решил отправить Винсента в Амстердам на теологический факультет университета. Отец торжествует: наконец-то его Винсент образумился. Наконец в семье Ван-Гога появится человек с богословским образованием.



В Амстердаме дни проходят скучно. Он занимается до самой ночи. Но латынь и греческий не то, к чему стремится юноша.

Радости отца суждено длиться недолго. Как-то Винсент узнает, что в Брюсселе существует миссионерская школа. Он бросает все и уезжает в Брюссель.

Но неудачи не покидают его и здесь. Преподобным отцам не по душе своенравный молодой человек. Он не следит за своей внешностью, вступает в споры и рассуждения. Ему не выдают диплома об окончании школы, предлагают поучиться еще. Тогда, быть может, он получит назначение.

Такого унижения Винсент не перенес. Слишком добросовестно отдавался он служению всевышнему. Обиженный и потерявший всякую веру в себя, он хочет уехать в родную Голландию. Он уже собирается в дорогу, когда узнает, что появилась возможность поехать в Малый Вам, где его ожидает место проповедника, правда, первое время без оплаты...



Он был распят на кресте своей добродетели.

Посвятив всю жизнь человеческим горестям, он пыгается найти сострадание к людям в служении всевышнему. Именно поэтому в одно прекрасное утро Винсент Ван-Гог поехал в Бельгию проповедовать евангелие. Но не так, как учили, а так, как он его понимал. Бог, которого он создал в своем воображении, был не тем суровым вершителем человеческих судеб, каким старались показать его преподобные отцы церкви. Вангоговский Христос откликался на все человеческие страдания.

По своему характеру Ван-Гог миролюбив, но его сострадание к человеческим горестям выглядит протестом всему тому, что попирает человеческие права. Вот почему, не желающий бунтовать, он представляется святым отцам бунтарем, а часто человеком не в своем уме. Сумасшедший... В какой уж раз!

Его не понимает даже родной отец, религиозные рассуждения которого кажутся Винсенту пустой болтовней. Его здравое мышление не может ужиться с библейской схоластикой, он видит в святых писаниях только реальное, как в книгах Бальзака, Мишле, Эллиота...

Познакомившись в Малом Вам с жизнью рабочих, увидев их тяжелую участь, он понимает, что даже «добрый бог», созданный его воображением, не в состоянии помочь тяжелой участи людей. Теперь он уже не доверяет своему богу.



«Тео, мальчик, брат мой любимый»...

Письма к Тео проникнуты глубокими размышлениями и переживаниями. В них горести и страдания, мысли, высказанные голосом сердца, стон, раздающийся из глубины души. Каждое слово выстрадано — порою кажется, что художник писал не чернилами, а кровью...

Винсенту и в голову не приходило, что письма его бережно хранятся в письменном столе брата, что спустя годы они прозвучат на весь мир, как глас вопиющего в пустыне. Как много искренности, страсти, веры было вложено в эти небольшие, исписанные четким почерком листочки. На многих из них Винсент делал зарисовки, чтобы «удержать воспоминания и подкрепить мысли».

Тео был для него единственным, по-настоящему преданным другом, человеком пусть не всегда понимавшим, но все же пытавшимся понять его. Именно он, Тео, нес на себе бремя жизненных трудностей старшего брата, терпеливо ждал его признания. Именно он, Тео, по настоянию Винсента поддерживал Гогена, покупал у него полотно, в то время когда на них почти не было спроса.

Тео, Тео... Как много в нем от винсентовского великодушия, благородства и альтруизма! Не потому ли Винсент так тянется к своему младшему брату, раскрывает ему всю душу, тревожит его своей несочетаемой озабоченностью судьбами людей.

Как он сочувствовал человеку, как он старался помочь ему. Взамен от него, как обычно, отворачивались. И тем не менее он все желает протянуть людям руку, всегда готов делить с ними горе и нищету. Он долго еще растерян после боринаяжской катастрофы, долго еще не находит себе места, не знает, где применить себя.

И вот, наконец, найден еще один способ служить человеку: донести до него смысл прекрасного, показать его страдания и горести и убедить, что даже и в страданиях и в обреченности своей он неповторимо красив. Теперь в письмах Винсента можно найти не только глубокие размышления о живописи, восторженные и меткие описания пейзажей, произведений классиков, своих рисунков, но и почувствовать его все возрастающую страсть к творчеству, желание по-настоящему заняться живописью. Письма рассказывают о наблюдениях. Рассказывают языком красок: за каждой строчкой встает образ художника, глубоко понимающего живопись, со сложившимися взглядами на искусство. И Тео понимает, что увлечения брата с каждым днем все растут, что такие одержимые люди, как Винсент, вряд ли отступят от

начатого. С одной стороны, он верит в талант брата, но с другой — кто, как не он, Тео, должен опасаться очередной неудачи Винсента. К чему все это приведет...



«Тео, мальчик, брат мой любимый... И все-таки именно в этой крайней нищете я почувствовал, как возвращается ко мне бывшая энергия, и сказал себе: «Что бы ни было, я еще поднимусь, я опять возьмусь за карандаш, который бросил в минуту глубокого отчаяния, и снова начну рисовать!» С тех пор, как мне кажется, все у меня изменилось: я вновь на верном пути, мой карандаш уже стал немножко послушнее и с каждым днем становится все более и более послушным.

...Для меня речь идет о том, чтобы научиться хорошо рисовать, стать хозяином своего карандаша, угля, кисти. Достигнув этого, я буду делать хорошие вещи, а где — неважно: Бороинаж не менее живописен, чем старая Венеция, Аравия, Бретань, Нормандия, Пикардия или Бри.

...Став хозяином своего карандаша, акварели, офорта, я смогу вернуться в край шахтеров и ткачей, чтобы поработать над натурой основательнее, чем до сих пор. Но сначала надо овладеть мастерством...»



Природа одарила его могучей энергией Микеланджело. Подобно великому флорентийцу, он — весь во власти творчества. Садится за мольберт с первыми лучами солнца, возвращается домой, когда глаза теряют силу восприятия. После изнурительного дня он не хочет слышать о покое, совершенствует манеру письма, жадно поглощает книги. Ложась у мольберта, он закрывает глаза, стараясь вникнуть в сущность переживаемых впечатлений, и, обессиленный, засыпает до утра.

На следующий день его ждет голод, вместо завтрака приходится вдыхать аромат трав. И это близкое ощущение природы вдохновляет его, зовет на новый подвиг. Природа властвует над ним, он весь отдается этой власти.

В своих рисунках он стремится передать не точное изображение формы, а ее образность и характерность. Но в этом ли убеждают «Сеятель», «Жатва», «Ткач», «Фабрика»? Те, кого он пишет, чем-то напоминают его самого, такие же, как он, сильные, трудолюбивые, но бедствующие. Уже в первых его рисунках

можно определить динамизм, мощь, вангоговскую «жажду жизни».

А спустя немного времени он уже будет писать брату: «Что за великая вещь тон и цвет, Тео! Как обездолен в жизни тот, кто не чувствует их». А еще спустя немного времени он создает шедевр — «Едоки картофеля». Картина поражает законченностью. В ней сразу же полно выразилась динамическая манера письма Ван-Гога, его уверенная линия. Винсент написал своих «Едоков» в свойственных староголландской живописи темных тонах. Верность колористической традиции предшественников можно почувствовать на многих картинах того периода.

1887 год. Знакомство в Париже с импрессионизмом открыло перед ним новый мир, который он увидел другими глазами — в новых цветах. Нужно менять палитру. И Винсент начинает изучать импрессионистов.

Он весь «в поисках синего и оранжевого, красного и зеленого, желтого и фиолетового, в поисках смешанных и нейтральных тонов, которые бы соответствовали этим резким противоположностям», добывается «не серой гармонии, а интенсивности цвета». Его палитра светлеет, обретает еще больше сложности и разнообразия.

Сколько энергии было в этом изнуренном жизнью человеке! Он победил и на этот раз. Эттен, Боринаж, Гаага, Амстердам, Париж...

Менялись воззрение, восприятие, метод письма. Оставалось только то, чего нельзя было изменить, — его натура. Его пытались учить, поправляли, но он никак не воспринимал чужое и даже злился на свою бестолковость, не подозревая, что в нем сидит такое сильное «Я», которое не подчинится не только посредственному Маузе, но даже тем, кого он боготворил, кого считал своими учителями, — Милле, Рембрандту, Делакруа. В нем таилась сила Ван-Гога!

В этот период он создает такие значительные произведения, как «Женщина из кафе», «Тамбурин», «Автопортрет с палитрой», «Папаша Танги», «14 июля в Париже».



Заглянем в одно из писем Винсента. Здесь лучше всего можно познакомиться с его изобразительным методом и техникой письма: «Я хочу написать портрет друга, художника, пребывающего в больших мечтах, который работает так же, как соловей поет,

в чем и заключается его натура. Этот человек будет белокурый. Еще хотелось бы передать в живописи все мое удивление, всю мою любовь, которую я к нему питаю. Значит, я напишу его с такой точностью, с какой только могу. Однако после этого картина еще не готова. Чтобы закончить ее, я становлюсь произвольным колористом. Преувеличиваю белокурость волос. Дохожу до оранжевого, до хрома, до светло-лимонного цвета. Позади головы, вместо обычной комнаты, пишу бесконечность. Делаю фон богатейшего синего цвета, самого сильного, какой только могу получить. Таким образом, светящаяся голова на фоне богатейшего синего цвета, как звезда в голубой лазури».



Ван-Гог приехал в Арль, охваченный творческим пылом и множеством идей. Его привлекал Прованс — «край голубых тонов и ярких красок». Здесь на лоне южной природы он хотел еще глубже прочувствовать свои парижские открытия в области цвета и осуществить давнишнюю мечту — создать сообщество художников во главе с Гогеном. К тому же ему осточертела суета Парижа, где работать «совершенно невозможно, если только у человека нет такого места, где он мог бы передохнуть, успокоиться и снова стать на ноги». Он писал Тео о своих планах и, конечно, хотел видеть в лице деловых представителей объединения художников «людей умелых и не стяжателей».

Арльский период — один из плодотворных в творчестве художника. Ни солнце, ни Мистраль, ни одиночество и голод не могут погасить в нем горения. Здесь он создает около двухсот полотен, но каких! Пронизанных солнцем, вихрем человеческих страстей, огнедышащих. Здесь он создал свои знаменитые «Подсолнухи», полотно, в котором светоносность и красочная насыщенность слились в одно большое ликование.



Приезд Гогена окрылил Винсента. Он бесконечно счастлив работать рядом с человеком, чье мнение ему особенно ценно, а искусство дорого. Однако их содружеству не суждено быть долгим: восторженность столкнулась с холодной сдержанностью, доброта и щедрость — с эгоизмом, чистосердечие — с высокомерием. Как он ожидал приезда Гогена, как он надеялся на него! Надежды рухнули, в сердце что-то оборвалось. Во время одной из нервных вспышек он швыряет в Гогена стакан с вином, а на

следующий день хочет наброситься на него с бритвой. Кончилось же все гораздо трагичнее: дошедший до крайнего отчаяния, он отрезал себе ухо, пролежав всю ночь без памяти в луже крови.

Гоген, как и можно было ожидать, оставил Винсента в столь трудную минуту и, сообщив Тео о случившемся, выехал из Арля.



«Отбрось всякую мысль о жертве с моей стороны, я уже как-то писал сестре, что всю или почти всю жизнь стремился к чему угодно, только не к участи мученика».

Он писал эти строки перед тем, как принял добровольное решение скрыться от черствости людской в Сен-Реми, в доме умалишенных. Нет, он и тогда вовсе не стремился к «участи мученика», вовсе не думал о лечебнице, как о месте для выздоровления, нет, нет, ему просто было необходимо спрятаться от ехидных усмешек, злорадства, ему нужно было видеть настоящих умалишенных, чтоб сопоставить себя с ними, убедиться в здравости собственного ума. Ведь он, Винсент, лишился способности мыслить и работать только во время припадков...

Дни, проведенные в лечебнице, не прошли для него бесследно. Добрый доктор Пейрон выделил ему под мастерскую отдельную комнату, и Винсент работал в ней с такой же одержимостью и страстью, как и под небом Брабанта или Арля. Он писал хлебные поля, кипарисовые аллеи, звезды, цветы. Сколько счастья, здоровья, жизненности было в этих горящих холстах, написанных рукою замученного и больного человека! Все изображенное им было напряжено до накала. Винсент противопоставлял царящему вокруг равнодушию и жестокости страсть, одержимость, тепло. В его полотнах ощущалось биение человеческого сердца.



Время шло. Число работ росло, но их никак не удавалось продать. Двери неприветливо закрывались перед его творчеством. Так воспринимала Ван-Гога «утонченная», выхолащенная Европа, та Европа, которая уморила Рембрандта, отворачивалась от гения Бетховена и Шуберта, умудрялась выискивать недоступное в теплом и лучезарном Ренуаре.

Мнение «просвещенных» деятелей искусства не волновало

Винсента. Но острая нужда и сознание, что он находится на иждивении у младшего брата, не давали покоя. Ведь не так уж он бесталанен? Есть же люди, признающие его творчество. Разве не нравятся его работы Гогену или Бернару! Разве Вейсенбрух, этот циник, который смеется над собой и всем миром, не говорил: «Ты будешь настоящим художником, Ван-Гог».

Но даже те, кто верил в завтрашний день Винсента, не могли оценить его истинного гения. А ведь нужно было немного, чтобы спасти его, нужен был хотя бы один человек, верящий в силу его таланта, который сумел бы раскрыть перед ним, Винсентом, его настоящее лицо.

Такого человека не нашлось. Истощенный изнурительной работой под палящими лучами прованского солнца, израненный жестокостями жизни, он не выдержал.



Сколько неудач! Да еще недуг. Теперь он будет в тягость и Тео. Бедный Тео, сколько хлопот он принес ему. Брат недавно женился, он разрушает семейное счастье молодоженов.

Припадки повторялись все чаще. Теперь Винсент понимал, что недуг будет преследовать его всю жизнь. Значит, он может лишиться самого святого, чем он дышит и живет: творчества.

Нет, этого он не мог перенести. Слишком много плохого видел он от жизни. Теперь он расправится с нею...

Выстрел грянул.

Это было в 1890 году.



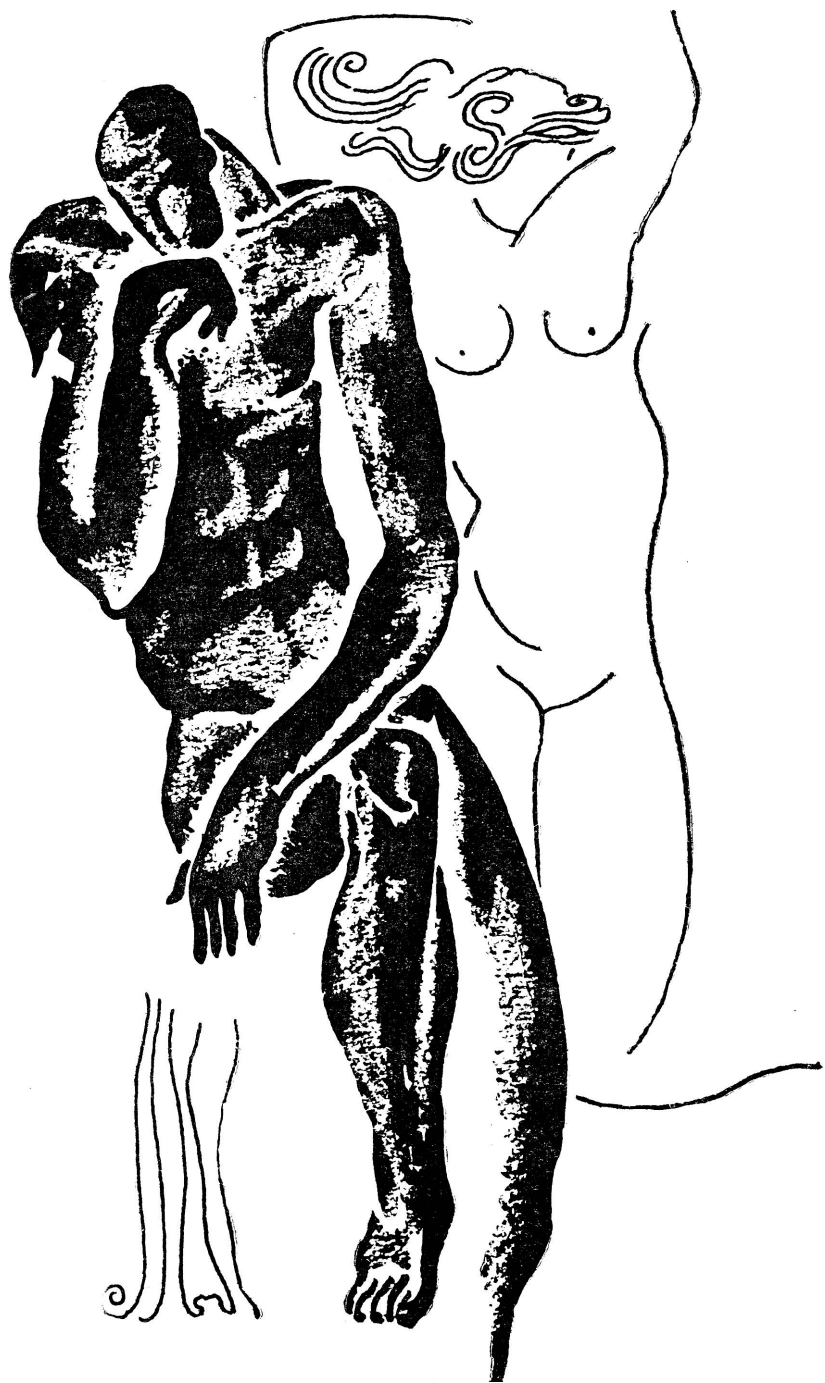
А спустя несколько лет началось триумфальное шествие Ван-Гога по крупнейшим музеям мира. Это они, «ценители» прекрасного, те, кому все несовместимое с мещанством казалось противоестественным и безумным, те, кто объявил Винсента сумасшедшим и довел до самоубийства, ныне спешили объявить его гением. И не потому, что они изменили свое отношение к великому художнику. Их подхлестывала лихорадочная спешка озолотить карманы, превратить в аукцион жизнь и творчество Ван-Гога. Теперь уже каждый из этих господ считал своим долгом поместить его работы в своих апартаментах.

Бедный Винсент! Проведший всю свою жизнь в лачугах, мог ли он думать, что окажется со своими подсолнухами и грубова-

тыми рабочими в столь «благородном» обществе, стремился ли он к этому?

Его превратили в сенсацию. Чего только не писали о нем: «безумный», «маньяк». Никто не подумал изобразить его добрым Винсентом, страстным и отзывчивым. Никто не подумал, что только эти качества сделали его полотна недостижимыми. В одном из писем к Тео он писал: «Пусть сгинут иллюзии, что же останется? Великое!»

Эти пророческие слова и есть сам Ван-Гог.



«Роден ощущал жизнь всюду, куда бы ни взглянул. Он улавливал ее в самых незначительных ее проявлениях, наблюдал ее, следовал за ней. Он ждал ее на переходах и переправах, когда она медлила; он догонял ее, когда она убегала, и находил ее всюду одинаково величавой, полной, увлекательной».

Р. М. РИЛЬКЕ

ОГЮСТ РОДЕН

Интерес к новому изваянию был велик. Он возрастал еще и благодаря особенному отношению публики к творчеству самого автора, который не раз поражал почтенных ценителей чудовищностью своего искусства. Даже многие доброжелатели часто покидали его выставки с горечью в душе.

И тем не менее люди спешили к Салону изящных искусств, чтобы увидеть новое изваяние. Ведь под покрывалом таилось то, что было дорого душе каждого француза: Бальзак!

Когда же со скульптуры было сдернуто покрывало, публика, как и предсказывали многие, пришла в недоумение. На постаменте стояла плотная квадратная фигура — тучное тело, громадная голова, разбросанные вокруг воротника волосы. Фигура напоминала скорее взъерошенного зверя, а не того, кого с нетерпением ожидали увидеть парижане.

Вокруг «Бальзака» разгорелись жаркие споры. Один из при-

существующих говорил, что Бальзак, которого он лично знал, ничего не имеет общего с выставленным чудовищем.

— Вы правы, мой друг, — отвечал другой. — В добрые старые времена за такое кощунство сжигали на кострах. С нас достаточно неудачных экспериментов господина Сезанна!

— Радуйся, Франция! — восклицал третий. — Ты видишь, до чего довела тебя. Старик Энгр при виде этого чудовища перевернулся бы в гробу.

— Но энгровские времена давно уже позади, — возразил молчавший до этого посетитель. Несколько человек попытались было поддержать его, но раздосадованное большинство обрушилось на них так яростно, что те умолкли...

То было время, когда в искусстве Франции все еще процветал бездушный академизм. Натуралистические произведения наводняли музеи и художественные салоны. «Бальзак» с его предельной экспрессией, глубоким психологизмом был непонятен многим.

Разноречивыми оказались и суждения газет, но большинство сошлось на мнении: «Бальзак» — это глумление над великим человеком Франции.

Парижская газета «Галуа» писала: «Слишком торопятся воздвигнуть эту диковинную статую, а поставить ее собираются так высоко, чтобы она была видна издали. Статуя будет отлита из прочнейшей бронзы, чтобы и грядущие века знали, до какой степени умственного извращения дошли мы в конце этого века...»

Мнение, высказанное в «Галуа», вскоре было опровергнуто. «Бальзак» и другие творения осмеянного автора получили всеобщее признание. Гневные нападки и хула остались позади. Пришла слава — твердая и неувядающая.



Спустя годы парижане знакомились с новыми творениями автора «Бальзака». В одном из залов выставки, где были представлены его работы, Франс Журден — председатель осеннего Салона — говорил бородатому человеку в пенсне: «Интересно, что скажут ныне господа из Академии при виде этого грандиозного триумфа!..»

Тот улыбался и утвердительно кивал головой, не отрывая очарованного взора от скульптуры, изобразившей проснувшегося юношу: «Помните, Журден, как автора этой скульптуры обвиняли в копировании с натуры. Многие даже не могли подумать, что

этот шедевр всего лишь предмет воображения автора. М-да... Истинное искусство всегда пробивалось тернистыми путями, — говорил бородатый господин, сосредоточив взгляд на постаменте статуи, где было выведено: «Бронзовый век».

Потом, словно подытоживая свои мысли, медленно произнес:

— Золотой век!..

— Но, дорогой Золя, — улыбнулся Журден, — я вижу, вы так зачарованы статуей, что путаете ее название.

Золя думал о другом.

— Золотой век, — повторил он все тем же очарованным голосом. — В истории французской скульптуры наступает золотой век, дорогой Журден. Вы видите, как дышит этот юноша? Кому удавалось так мастерски изобразить в скульптуре человеческое дыхание. Это дышит эпоха, дышит сама жизнь. Место создателю этого шедевра рядом с великим Буонаротти...



Огюст Роден еще при жизни достиг той вершины славы, какой вряд ли достигали когда-либо люди его профессии. Разве только Микеланджело. Но сам скульптор был равнодушен к мнению толпы. Слушая похвалу в свой адрес, он говорил: «Преклоняйтесь перед Фидием и Микеланджело». Гневным нападкам в начале своего творческого пути он противопоставляет хладнокровие и глубокую убежденность, недовольству и шумихе — молчание. И только уверенные удары молотка нарушают это молчание. Он всецело поглощен титаническим трудом, принимает бесчисленные заказы. Замыслы его становятся все многообразнее, планы — грандиознее. Чтобы осуществить их, нужны скалы. Дорога каждая минута. Приходилось отказываться от радостей и покоя. В этом невысоком человеке с лицом землепашца или докера таилось мышление философа и тончайшие нюансы восприятия психолога. Его серьезной и сдержанной натуре были в тягость кипевшие вокруг него страсти. Независимый и одинокий, он далек от желания окружить себя ореолом славы и помпезностью. Он проводит свободное время в обществе простых людей. Он хочет идти в искусстве своими, непроторенными путями. И это ему удастся. То, что рождается под его резцом, достаточно для того, чтобы питать в дальнейшем не одно поколение скульпторов.



«Я обязательно стану великим оратором», — убеждал мальчик сверстников. Те удивлялись столь скромной мечте товарища. Оратор — и величие... Это никак не укладывалось в их сознании. Другое дело быть доблестным рыцарем или бесстрашным мореплавателем. В то время как соседские мальчишки развлекались играми, Огюст поднимался на школьную кафедру и произносил пламенные речи. Он чувствовал себя Цицероном или Брутом и мысленно поражал толпы людей красотой и силой речи. Но честолюбивые ораторские замыслы вскоре исчезают. Его отдают в Парижскую рисовальную школу, где он начинает проявлять не меньше восторженности, чем при произнесении монологов в Бове. Он обнаруживает огромные способности. Лувр раскрывает перед ним волшебный мир прекрасного. Он работает без устали, и только торопящий голос сторожа напоминает ему, что время позднее, пора уходить. Но Лувр грезится ему даже ночью. Особенно его увлекает античность. Во сне он видит, как члены жюри хотят приобрести его работы.

Иллюзии исчезают вместе с утренним петушиным криком, с лучами солнца, шумом улицы.

— Чем же вы занимаетесь, молодой человек? — спрашивает, как всегда, по утрам старый привратник.

— Леплю человеческую жизнь, мсье, — отвечает веселым голосом Огюст и показывает из окна часть торса или ноги.

— Ах, эта молодежь, молодежь, — бурчит под нос старый привратник, — чудные какие-то... Мне бы вашу молодость...

И так ежедневно — творчество, общение с простыми людьми, общение с природой и с теми, кто завладел его сердцем в стенах музея.



В семнадцать лет он уже твердо знает, чего хочет, и что добьется своего в жизни. Вера не покидает его даже в самые трудные минуты жизни. Он уходит в мир древнегреческой мысли, в мир философов: Сократ, Сократ, Гомер... Сколько в них глубины, какая жизненность! Окунувшись в мир греческой мысли, он чувствует себя еще лучше своего любимого Фидия.

Когда Огюсту было двадцать два года, скончалась его любимая сестра Мария. Потрясенный утратой, он переживает душевный кризис и решает уйти от действительности в стены монастыря. Но чувствует здесь себя так же тесно, как в детстве в обширных парижских салонах и дворцах. Ему нужен воздух и простор. Даже в монастыре он не может оторваться от

творчества. Именно здесь он создает одно из самых известных ранних произведений — бюст настоятеля монастыря отца Эмара. Честный и отзывчивый, отец Эмар не мог не заметить истинного призвания юноши.

— Сын мой, — говорит он, — запомни, что в святом писании говорится: «Богу — богово, а кесарю — кесарево». Чего кривить душой. Разве не видно, что ты рожден для другого и смотришь на мир другими глазами.



Отец Эмар был прав. Ищущей и страстной натуры Родена, его стремлению познать все окружающее трудно было в монастыре. Его трезвый критический ум и широкий полет мыслей не укладывались в рамки религиозной догматики. Родену нужна свобода. Он рвется к ней и только на свободе вновь обретает свое подлинное лицо художника.

Мир многокрасочный и разноречивый предстает перед ним то в стихии природы, то в обилии чувств и переживаний. Посмотрите на его «Данаиду»! Прекрасная женщина падает на землю — ее сразили. Распушенные волосы переливаются в скалу. Но даже впадении и судорогах она сохраняет прелесть человеческой красоты. Посмотрите на «Весну», «Мысль», «Последняя мольба», «Уголино»! Какая разносторонность мастерства, острота ощущения и переживаний! Это энциклопедия жизни, созданная уверенной рукой гения.

«Хорошая скульптура стоит целого рассказа», — говорит Роден. Чтобы убедиться в этих словах, достаточно взглянуть на «Бурю». На большой глыбе мрамора выточена женская голова. Тонкие черты лица, чувственный полуоткрытый рот, пышные плечи утопают в гуще волос. Их отнесло назад и в сторону. Ветер. Глядя на это обеспокоенное лицо, как бы ощущаете силу ветра. Буря...

Работы Родена аллегоричны, поражают сложностью психологического содержания. Скульптор изображает предмет не в его естественном виде, а каким хотел бы его видеть. Во имя выразительности и передачи характера Роден пренебрегает многими установившимися законами скульптуры — деформирует человеческое тело, рушит форму, отказывается от многих композиционных решений.



«Где я учился скульптуре?» — пишет мастер. — В лесах, глядя на деревья, на дорогах, наблюдая строение облаков, в мастерской, изучая движение моих моделей, но только не в музеях. То, чему научился я у природы, я постарался вложить в произведения».

Его острый глаз подмечает все, казалось бы, неуловимые нюансы и мастерски воплощает их в камне или бронзе. Под уверенными ударами молотка его изваяния приобретают и воздушную легкость Моне, и материальную плотность Сезанна. Он по-моцартовски легок и изящен, по-вагнеровски буен и страстен. Он блестяще владеет всеми приемами и стилями, но всегда остается Роденом.

В поисках вдохновения, гонимый сомнениями, он спешит к тому, кто порастил его воображение: Микеланджело! Здесь, в Италии, он знакомится с его непревзойденными творениями и проводит около них долгие молчаливые часы. «Страшный суд» в Сикстинской капелле поражает его своим совершенством. Это победа человеческих чувств и разума! Живые страницы дантовой легенды, созданные уверенной рукой великого мастера. Это — поэма о думах и чаяниях человеческой жизни, яркая повесть о страстях и нравах эпохи. Теперь он спешит в Париж. С новым упорством берется за резец. В этот период он создает такие произведения, как «Бронзовый век», «Иоанн Креститель», «Идущий человек». В этих работах скульптор мастерски передает движение, ритм, пластику. Телу человека придана большая выразительность. Оно как бы движется, дышит, трепещет. В нем, как в человеческом лице, можно прочесть настроение, переживания.



Родену предлагают работу над оформлением входа в Музей декоративных искусств. Он берется за этот заказ, желая по примеру Микеланджело воплотить в этом произведении огромную повесть современности. Роден работает над этим грандиозным замыслом всю свою жизнь: его «Врата ада» — живой рассказ о смятении человеческой души. С каждым годом замыслы его становятся все шире и многообразнее. Но он не может осуществить их до конца, так же как не может охватить необъятность жизни.

В 1884 году муниципалитет города Кале обратился к нему с просьбой воплотить одно из героических событий столетней войны.

...Войска английского короля Эдуарда окружили французский город Кале. Изнуренные и отчаявшиеся жители готовы просить пощады у победителя. Но тот ставит перед ними тяжелые условия: 6 самых почтенных граждан города с веревкой на шее и в рубище должны просить у победителя милости. Первым вызвался идти на верную смерть богатый житель города Эташ де Сен-Пьер. Его примеру последовало еще 5 уважаемых граждан Кале. Люди сознательно пошли на смерть во имя спасения других...

На просьбу изобразить жителя Кале Эташа де Сен-Пьера Роден отвечает, что приступит к работе при условии, если вместо одного из героев создаст всех шестерых. Члены муниципалитета подумали, что скульптор потребует за свою работу шестикратную плату. Но это было не так. Родена интересовало другое: перед ним открывались большие возможности для осуществления творческого замысла. Они волновали его куда больше, чем материальная сторона дела.

Спустя несколько лет шесть бронзовых фигур появились на центральной площади Кале. Роден предложил установить эти фигуры на низком постаменте, желая этим приемом ввести своих героев в гущу жизни. Но члены муниципалитета не прислушались к мнению скульптора. И тем не менее группа привлекает своей жизненностью, она словно переносит зрителя в далекое средневековье и делает его свидетелем событий тех дней. Эти фигуры — шедевры пластического мастерства, они насыщены глубоким психологизмом, они героичны в своей обреченности.



Тысяча девятисотый год совпал с грандиозным триумфом творчества Родена. Среди поздравителей были и те, кто прежде выступал против него с гневными нападками. Им интересуются во всем мире.

Холодный Лондон устраивает ему горячий прием... Его произведения пользуются большой известностью не только в Европе, но и за океаном.

Что же до самого поседевшего скульптора, он, как и раньше, смотрит на мир все тем же взором философа-созерцателя, за внешним спокойствием которого таится восторженная натура юноши.

Победил ли он? Да, победил! Только не теперь, в годы признания, а в те трудные дни, когда, вопреки негодованию многих, творил великие произведения искусства.



Анатолий Франс писал о Родене: «Все существа, созданные им, живут и трепещут. Никто до него так не оживлял инертное тело. Его необычная концепция охватила все, от редких судорог всего тела до неуловимой дрожи в лице. Его искусство не терпит покоя, и все его статуи шагают». В его мастерской впервые натура предстала во множестве движений. Он старался передать в скульптуре свои мгновенные впечатления и ощущения, вибрацию света и воздуха. И в этом смысле его произведения тесно перекликаются с живописью импрессионистов. Поверхности его скульптур, шероховатые, напоминающие чем-то drobные мазки, передают множество настроений и состояний. Раздробленная поверхность скульптур дробила и восприятие бесчисленными нюансами. Однако в отличие от импрессионистов Роден не ограничивался фиксированием мгновения или впечатления: импрессионистическая манера — всего лишь способ выражения. Его интересует развитие во времени: есть настоящее, но есть и прошедшее, и будущее. Свои скульптуры он стремится насытить психологизмом и в то же время сделать их монументальными. Четкий силуэт, необходимый для монументальности, расплывается в импрессионистической лепке. Бесчисленные возможности человеческого воображения сталкиваются с ограниченными возможностями скульптуры. Роден ищет монументальности, более широкой гармонии, сочетания движения, жизненности с четким силуэтом. Но осуществить это очень трудно. И тем не менее вклад его в искусство велик. Многие застывшие представления и возможности рухнули.



В одном из живописных уголков Парижа стоит островерхий кирпичный домик. Вокруг него — солнечное тепло, благоухание цветов, мирный шелест деревьев. Каждый, кто посещает Францию и интересуется ее великим искусством, считает своим долгом посетить этот небольшой домик. Здесь шедевры времен египетских фараонов, античности, средневековья. Рядом с ними висят превосходные живописные полотна работы Коро, Дела-

круа, импрессионистов. Этой коллекции позавидовал бы любой ценитель, любой музей.

Но посетитель устремляется прежде всего к творениям самого создателя музея. Здесь собрано около 450 его работ. Это — поэма жизни, увиденная глазами творца. Это — безбрежное море человеческих чувств, воплощенных в камне.

«Мыслитель» — назвал Роден двухметровую фигуру сидящего человека. Каждая мышца на его теле напряжена, задумчиво лицо, закрыты глаза — человек погружен в мысли. Дождь и ветер хлещут по шероховатой поверхности бронзового тела.

Благодарные люди поставили эту, одну из лучших работ Родена, на его могиле. Большого признания не придумаешь!



...Благодаря своей человечности и таланту, Пирсманашвили принадлежит мировому искусству.

Ж. А. КЕИМ

ВА, НИКАЛА!

В темном, заброшенном подвале умирал человек. Он лежал на холодном полу, вцепившись глазами в оконную щель, откуда падал на пол клинок света. Силы покидали его, суставы онемели, в ушах гудело. Он хотел встать, но беспомощно рухнул на пол...

Отсветы, ложившиеся на пол квадратными бликами, будили в нем смутные воспоминания о прошлом... Тихие вечера в Мирзаани, вспышки зарниц, виноградная страда, лесные прогалины. Да еще сказочный сад «Эльдорадо», окрестности Тбилиси, песчаные берега Куры...

Почему все так обернулось в жизни против него? Ведь советовали ему не уезжать из Мирзаани. «Город погубит деревенского парня»,—твердили родственники и соседи. Не послушал людей, уехал из Кахетии. А что дал ему город? Был тормозным кондуктором, потерял здоровье... Так и не пришлось ощутить

человеческого тепла. Обидно умирать, не испытав настоящей любви. Кому он был нужен, бездомный маляр, расписывающий магазины и духаны? И в коммерческих делах не повезло... Кругом одни неудачи... Друзья помогли открыть молочную лавку, думали, станет на ноги. Но приходилось отдавать продукты в долг, иногда — бесплатно. А как же иначе, если у людей не было денег?.. Да еще несчастливая любовь...

А спустя немного времени он уже голодал... Как-то все странно складывалось в жизни... Но все-таки он был счастлив... Был счастлив, когда рисовал людей, пышные пиры, лужайки, оленей. Стоило взяться за кисть, как забывались все невзгоды. Хотелось писать, писать — лишь бы не мешали. Но ему каждый раз что-то мешало... Нет, так и не удалось ему поработать спокойно. Ругали, насмехались. Правда, бывало, и хвалили... Даже парижская газета обмолвилась добрым словом. Но разве человек рисует для газет, оценок?

Он рисовал для добрых людей, рисовал, чтобы заработать себе на хлеб, рисовал, потому что не представлял себе жизни без кисти и красок. А люди говорили, что ведет он неправильный образ жизни, ошибается. Но ошибался ли он? То, что может показаться ошибкой одному, для другого — необходимость. Родись снова, он, наверное, повторил бы свою жизнь. Нет, он не ошибался. Разве он не любил людей? Он любил людей и был рад, если его кисть принесла им хоть немного радости...



Три дня пролежал в подвале человек. Там его случайно нашли, отправили в больницу, где через полтора дня он умер. Могила его осталась безвестной.



Здесь было все — и грусть, и улыбка, и смех. Город просыпался вспышками фонарей, скрипом повозок, восторженными приветствиями, шумными окликами. Город был шумным и веселым. Улочки, тонувшие в зелени, пестрели вывесками, многоцветными балкончиками, уютными духанами, откуда вкусно пахло жареным мясом, ароматом приправ, вин. Бойкие и подвижные духанщики, как всегда краснощекие, поражали клиентов искусством обслуживания, острословием. Редели бутылки, осушались роги, процветали тосты. Для одних эти тосты сопровождались стаканчиком вина, для других — бутылкой, третьим —

не хватало ведер. Разные приходили люди в духаны, с разными возможностями.

А улицы заполнялись людьми. Кишели городские пятачки, шарманщики наигрывали песни о чудесном городе Тифлисе. Шустрые продавцы зазывали людей покупать «сами лучи товар в мире». Лихо подбоченясь, шли по улицам кинто. На головах, на больших металлических подносах, они несли яблоки, груши, виноград, не упуская возможности побалагурить, пустить остроту или комплимент в адрес городских красавиц. У балаганов зрители бурно реагировали на выступления канатоходцев, жонглеров, фокусников. Шла бойкая торговля. Названные цены казались продавцам слишком низкими, покупателям — слишком высокими. Кто-то выразительно жестикулировал, кто-то возбужденно клялся, кто-то усердно бил себя кулаком в грудь. И этот поток страстей, как всегда, сопровождался восклицанием: «Ва!» В этом восклицании были и радость, и возмущение, и удивление, и восторг, было что угодно, но не было равнодушия. «Ва! Мадам-джан! Какой у вас щеки, красны, как яблук!», «Ва! Здравствуй, генацвале, как поживаешь?», «Ва! Отчего грустишь, дорогой?»

А город был и грустным. Грустно погонял крестьянин ослика, навьюченного продуктами, в ожидании работы грустно поглядывали друг на друга грузчики-муши. Смех на лицах часто переходил в печальную улыбку. Остро переживали потерю близкого, остро переживали нужды и, наконец, здесь переживали потому, что родились под знойным южным солнцем и жить без переживаний считали безумным и бессмысленным.

Город был горестным и грустным, веселым и беспечным, бедным и роскошным, но всегда юным, сказочным и мающим.



Не каждому бывает весело в духане. Сидит человек, обособился, молчит. Какие мысли тревожат его, о чем он думает, человек? Зовут его по-разному: Нико, Никала или просто Пиросмани. О чем думает Пиросмани?

— Почему грустит Никала? Позовем его к нашему столу.

— Когда человеку грустно, лучше оставить его одного.

— Как, вы не знаете причину его грусти? Влюбился наш Никала.

— Ва! И в кого же?

— Встретил его вчера в Муштадском саду. Видели бы вы, какими влюбленными глазами смотрел он на танцовщицу из кафешантана.

— Какую это танцовщицу?

— Да ту, француженку, Маргариту, что зовут... Тыфу! Не выговоришь: ма-а-дмузел...

— Как же, знаю. Порхунок, косуля, хризантема...

— Не говори так. Никала ее любит.

— Он далеко уже не ребенок. Виски начинают сесть. Ему нужна не такая, как Маргарита. Ничего не останется от его молочной лавки. Говорят, он делает ей дорогие подарки.

— Теперь его не отговоришь. Такой уж наш Никала.



Уехала! Просто так, не предупредив! Маргарита, милая девочка, мотылечек!

Вокруг — закружилось, перемешалось... Просто так, не предупредив... Люстры внезапно поплыли по коридору, потемнели красные шторы, поблекла позолота на подсвечниках. Горничная удивленно смотрела на длинного человека, беспомощно хлопающего большими черными глазами. Тот забыл о ее присутствии, молчал, как статуя. Потом неожиданно рванулся по лестнице вниз. Скорее на улицу! Иначе задохнется среди этих дорогих ковров, слащавого мрамора, среди всей этой гостиничной роскоши. Пулей вылетел из гостиницы, быстро зашагал по тротуару. Что делать? Как быть дальше? Куда она могла уехать? К себе на родину, в Петербург, или еще куда? Как он верил ее улыбкам, ее словам! Оказывается, все не так... Уехала, не сочла нужным попрощаться. Теперь и цветов дарить некому, теперь он совсем один. Один, один...

Он ускорил шаги. Подальше от людей. Почему смеется вот этот мальчик? Или полная дама, идущая рядом с мальчиком? Почему люди смеются?

Густые тучи висели над городом, надвигалась гроза. Один, один, один. Куда деться ему от этих туч? Неужели они будут преследовать его всю жизнь? А когда будет солнце, когда будет легко на душе? Наверное, никогда. Ведь не раз он слышал, как люди сочувственно говорили ему вслеп: «Бедный наш Никала, добрый он человек, но невезучий».



Не каждому бывает весело в духане. Сидит человек, обособился, молчит...

— Что с Никала? Его не узнать. Последнее время пьет запоем.

— Горе у него. Уехала от него краля.

— Что я вам говорил?

— Но не в этом главное, разорился он. Нет у него теперь молочной лавки.

— А как же могло быть? Одним он отдавал продукты бесплатно, из сочувствия, другим — в долг. А еще эта птичка! С его добрым сердцем в наше время не проживешь.

— Что он будет делать?

— Спрашивал у него, говорит, посвящу себя рисовальному делу. Только в этом находит единственное утешение.

— Ну, и как он будет жить?

— Говорит, буду расписывать духаны. Рисовать картины.

— Ну, расписывать духаны он может. Это у него хорошо получается. А насчет картин?.. Ведь его картины нравятся нам с тобой, но богатые вряд ли их купят... Им нужны картины настоящих художников.



Иконописец, живописец, маляр — все разное. Иконописцем не был. Раз только писал святого Георгия. Живописцы — это буквописцы и рисовать совсем не умеют. Есть маляры, есть настоящие художники. Последних немало в Тбилиси. Ва! Как рисуют эти настоящие художники! При виде их работ сердце замирает, тело пробирает дрожь. Наверное, много пришлось им поучиться, прежде чем они сумели передать на полотне эти волшебные краски, изящные линии. Смотришь на их работы и не можешь надивиться: изображенные женские тела точь-в-точь, как мрамор, волосы — золото, а бедра — пышные, как у ортачальских красавиц. Ва! Как умеют рисовать эти настоящие художники! Вот бы ему научиться так рисовать! Наверное, все эти образованные люди смотрели бы на его картины почитательнее. Конечно, в изображении настоящих художников формы тела, предметы получаются более изящными, законченными. Но ведь всему этому они учились не сразу. И как наверстать упущенное ему, взрослому человеку? Вот если бы у него было жилье, хотя бы небольшая светлая комнатка — другое дело. Да еще побольше картона, клеенки, красок и олифы. Тогда и работы его, те, что висят в духанах, были бы куда лучше. Но духанщикам и кинто

и так нравятся его картины. Правда, они народ темный, но порою они умеют видеть то, чего не замечают образованные люди. Среди духанщиков и кинто много добрых людей, а добрые люди, как никто, умеют видеть все доброе. Настоящим художникам никто не мешает. Часто они работают без посторонних глаз. А в духанах всегда многолюдно. Кто-то советует, кто-то начинает учить. А иногда бывает, закончишь картину, а тут кто-то из знакомых просит дописать зайчика или оленя. Объясняешь, что в художническом деле есть свои правила: закончил картину — ничего не добавишь. А он и слушать не хочет. «Нарисуй,— говорит,— если уважаешь». Приходится уступить. Что поделаешь, не обидеть же доброго человека.



Владелец сада «Эльдорадо» Гиго Титичев, человек весьма уважаемый в окрестностях Ортачалы, никогда не уронит своего доброго имени. И круглолицый карапуз Караман выглядит как и подобает сыну достойного человека. На голове — высокая черная кепка с маленьким козырьчком, одет в черный сюртук, черные шаровары, черные щегольские сапоги. Черный цвет не легко увязать с синим фоном. Но если суметь это сделать, получится необычно строгое и благородное сочетание. В верхней части полотна синий лучше представить более густым и интенсивным, в нижней — все лучезарнее и светлее. Получится нечто, напоминающее рассвет. И жизнь маленького Карамана — рассвет. Коричневого олененка — тоже. Все юное — это рассвет: светлые и прозрачные краски. Но с синим хорошо сочетать и коричневое. Коричневый олень поглядывает исподлобья, сердито. Сердитыми бывают и львы, и медведи, и жирафы, и кабаны. Но разве животные не бывают и добрыми? Порой смотришь на самого хищного из них и читаешь в глазах озабоченность и грусть, наверное, и зверям в жизни нелегко. Но если они сердятся, пусть во взгляде их проглядывает хоть немного доброты. Как у ланей, овец, барашков. Таких барашков режут в день святого Георгия. Просто не веришь, что столь безобидное животное может оказаться под ножом человека. Ведь человек рожден, чтобы приносить с собой любовь и радость. То, что он бывает черствым и злым, — случайность, недоразумение, несуразность. Человек всегда должен быть полезным для других. Вот тогда он и будет добрым. Как этот старый дворник в белом фартуке и в коротких шароварах. Правда, он может показаться сердитым, но в действительности это не так. Он просто устал от непосиль-

ной работы. Ведь он работает чуть ли не целый день. А что он имеет взамен? Эти истершиеся брюки и старый поношенный пиджак? Из-под коротких шаровар торчат изможденные ноги старика. Видать, ему в жизни не легко. Голубые шаровары, белый фартук и фон светло-небесной лазури. Светлые и прозрачные тона все яснее вырисовывают трудную жизнь старика. И этот рыбак тоже трудится. Он одет в красную рубаху, темно-синие шаровары, засученные до колен, на голове — желтая широкополая шляпа. Красный цвет часто передает радость, а радость очень нужна людям. И виноградарям, и знахарям, и пышногрудым ортачалским красавицам. Радостны грузчики, зарабатывающие себе на хлеб, рады удачной торговле кинто, и крестьяне после хорошего урожая тоже рады. А когда на виноградных полях кончается рабочий день, хочется сесть и по-настоящему отдохнуть. Отдыхать, так отдыхать. Слышится дружная песня крестьян, льется молодое вино. И вокруг все ликует. В такие дни каждому хочется побывать в деревне. Сюда приезжают князья, знатные чиновники и торговцы, богатые духанщики. Играл зурна и дудки, стучат барабаны, идет пир на весь мир. Значит, вместе с князьями нужно показать и музыкантов, и поваров, и официантов. А тогда и крестьян. Они такие же люди, как и князья, и умеют веселиться не хуже князей. Во всяком случае, тот, кто сеет и жнет, никогда не чванится, а князья чванливы. Но их даже жаль. Живут люди пустой, бессмысленной жизнью, несмотря на свое благородное происхождение. И у этого миллионера жизнь бессмысленна, хотя ему кланяется сам городской голова. У него много денег, но нет детей. Тяжко человеку без ребенка, да и деньги никому еще не приносили счастья. Зато у маленькой девочки с красным шаром в руках в глазах так много чистоты, искренности, что невольно думаешь: жизнь — это чистые детские глаза.



Откуда у тебя это чувство цвета, многообразие жанров, обилие приемов? Ты не учился живописи в школах, не посещал мастерских знаменитых художников, твоя палитра мужала в стороне от всех школ и течений. Не красавица ли Грузия, не ее ли краски, иллюзии разбудили в тебе живописца, бескорыстно преданного искусству?

Бессмысленно говорить об отсутствии в твоих картинах мастерства, профессиональных навыков. Изучение законов перспек-

тивы или светотени — дело времени, правильного анатомического построения фигур или эффекта моделирования — тоже. Но разве то и другое могут заменить богатства человеческой души? Разве жизнь — это одни формулы и точные определения? А восторг, а мечтательность, а чудачество? Это редчайшее достоинство человека ты противопоставлял жестокой действительности, словно напоминая людям, что не стоит отчаиваться, что стоит жить, пока существуют эти улыбающиеся кинто, повара, пекари — простые душевные жизнелюбивые чудаки. А искренность? Многие ли наделены этим даром! Но ищет ее в другом каждый. Твои картины — это чудесное воплощение искренности человеческих образов, мыслей и чувств. Не потому ли так убедительны эти беспечно пирующие князья, весельчаки — кинто, страждущие дворники, крестьяне. А «кахетинский эпос»? Действительно, иначе как эпосом эту картину не назовешь. Огромный кусок клеенки повествует о тяжелой участи народа, его быте и традициях.

Поражает благородство красок, изобретательность композиции. Как ты умел организовывать полотно, располагать на картине предметы!

Натюрморты и батальные сцены, городские и деревенские пейзажи. Изумрудные тона Кахетии, царица Тамара, Шота Руставели...

Откуда у тебя это многообразие жанров, тонкий вкус, богатство человеческой души?!



Чудо... Что-то рядом сверкает, излучается, брызжет необычностью и новизной. Но всегда ли мы способны оценить эту необычность, эту новизну? Порою мы не замечаем чуда, порою просто не желаем его заметить. Но хотим мы или нет, чудо заставляет обратить на себя внимание, заставляет думать. Часто для этого требуется время. Иногда все решает чистая случайность, иногда — просто человек, способный снять с глаз пелену повседневности и посмотреть на мир новым взглядом. Так было и тогда...

Три молодых студента, три молодых романтика приехали из Петербурга в Грузию, чтобы провести свои каникулы. Двое из них, братья Зданевичи, были уроженцами Тбилиси: Илья — поэт, Кирилл — художник. Третий был тоже художником: Михаил Ле Дантю, потомок французских эмигрантов. Они боготворили ис-

куство и с «пылом искали безымянные произведения». И вдруг!..

«На стенах висели картины. Смотрим на них изумленные, растерянные — перед нами живопись, подобно которой мы не видели нигде. Совершенно оригинальная, она была тем чудом, которое мы искали. Мы стояли молча — слишком сильным было первое впечатление»...

Однако кто же автор этих творений? Местные художники его не знают, любители искусства — тоже. Не знать великого художника?! Непростительно. Вглядитесь в его картины, страхните с себя безразличие, освободитесь от высокомерия и косности.

Косность осмотрительна, косность сдержанна. Великого? Не слишком ли? Не слишком ли много для неудачника-маляра? Может быть, не будем...

Нет, именно будем. Разыщем художника, познакомимся с ним, представим его работы на суд сведущей публики.

Молва о художнике в кругу знатоков растет с каждым днем. Теперь у него много приверженцев — живописцев, поэтов, литераторов.

Утверждение приходит в борьбе. Истина выявляется в споре.

Создается мнение: в работах самоучки действительно есть что-то привлекательное, моментами захватывающее, потрясающее. «И даже больше», — твердят ревностные сторонники неизвестного художника. «И даже гениальное». Слух о «чудесном и необыкновенном» Нико Пиросмани выходит далеко за пределы Грузии. Теперь уже косность не просто осмотрительна, не просто безразлична. Она злословит в адрес художника, старается его умалить.

Так, значит, все-таки растормошило! Значит, задело!



А он не собирался никого задеть и удивить. Молва о нем никак не отражалась на образе его жизни. Он был все тем же Нико, держался кротко, но в то же время с достоинством и с важными персонами, и с простыми людьми. С ящиком красок и клеенкой под мышкой он отправлялся в различные уголки города, чтобы заработать себе на пищу и ночлег. Со знакомыми он был приветлив, почтителен. Приветливыми с ним были и знакомые, впрочем держаться с Нико иначе и нельзя было: он все-

гда требовал к себе уважения. Особенно были ему рады духанщики, лотошники, скорняки — словом, все, кто нуждался в росписи стен или витрин. Иногда он не брал с них денег за работу, иногда брал мизерную цену. Он нравился им и тем, что ничего не хотел в кредит, не ронял бранных слов. В духанах Нико общался с такими, как он сам, простыми людьми, интересовался их жизнью, был интересен им, советовал, получал советы. Здесь он, как говорится, чувствовал себя в своей тарелке. Одни относились к нему лучше, другие — хуже, но не было здесь вычурности и высокомерия. Правда, вокруг галдели, спорили, заставляли пить, не давали сосредоточиться. Но лучшего места себе он не находил.

К своему творчеству, вернее, к любимому занятию, как считал он сам, относился как к обычному делу. Многие посредственные художники казались Пиросмани куда выше его самого. «Я люблю рисовать простой люд,— говорил он,— крестьян, кинто, мушей, дворников, женщин, детей, люблю зверей. Богатые не любят моих картин, ну и бог с ними, у них другие художники». А он был художником «крестьян, кинто, мушей, дворников». Они по возможности помогали ему, были и поклонниками, и критиками его живописи.

— Нарисуй нам, Никала, что-нибудь покрепче, чтобы за сердце взяло. — просили они. И он, как всегда, выполнял их просьбы. Он писал для них пирующих кинто, шашлыки, зелень, фрукты, писал жизнерадостных красавиц, органщиков, поваров. На многих картинах он любил делать звучные надписи, показывая свое отношение к изображениям: «Миланерь бездетный бедная съ детьми», «Ранина солдат», «Да здравствует компания Бего!», «Да здравствуйте хлеба солнаго челове...»



В 1911 году Пиросмани живет в «Эльдорадо» — живописном саду в окрестностях Тбилиси. В «Эльдорадо» всегда цветут георгины, хризантемы, розы. Снизу шумит Кура, шелестят кроны деревьев. Хозяин сада Гуго Титичев — кругленький мякиш с красным, как самовар, лицом, рад всегда встретить у себя дорогих гостей. Сюда приезжают лихие офицеры с дамами, знатные князья, богатые торговцы. В честь приезда высоких гостей музыканты играют туш, в потоке звуков гложет одинокая шарманка. Нико наблюдает за людьми, слушает пение птиц, восхищается живописностью «Эльдорадо». Лица у людей разные.

Пестрят на столах фрукты и вина, ярлыки шампанских, коньяков.

Уединившись от людей, полный впечатлений, спешит он наложить на клеенку первые мазки. Титичев восхищается живописью Нико, рад был при случае представить художника важным гостям. «Ва, вы не знаете нашего Никалу! Никто так, как он, не умеет расписывать духаны!— говорил он восхищенно.— Еще он умеет рисовать на клеенке».

Гости еле удерживаются от хохота: работы этого длинного человека слишком далеки от живописи. Но воспитанный человек не выдаст своих мыслей, хотя можно было бы сказать Титичеву: «Каков меценат, таков его подопечный». Что же до Пиросмани, он рад новому местожительству: у него свой сарай, он может писать, писать от раннего утра до позднего вечера. Правда, Титичев за работу ему не платит, но ему достаточно и того, что он имеет возможность рисовать.

Сын хозяина, маленький Караман, внимательно следит за тем, что делает добрый дядя, восторгается быстротой его работы.

Он просит Нико нарисовать ему животных. И Нико с щедростью откликается на просьбы маленького друга. Именно здесь, в окрестностях Тбилиси, в Ортачалах, он создал свои лучшие произведения: «Жираф», «Дворник», «Черный лев», «Органщик» и серию знаменитых «Ортачальских красавиц».



Человек, город и одиночество. Одиночество в шумном и любимом городе. Одиночество среди сочувствующих. Нет крова, нет денег, нет отдыха и покоя. Сочувствуют из снисхождения: быть самолюбивым и бедным нельзя.

Человеку без крова часто приходится оставаться на улице. Дождь хлещет по лицу, хлещет ветер, зябко в стужу, да и в летнюю ночь трудно приходится бездомному человеку.

Молчат площади, молчат улицы и базары, наглухо замкнулись скрипучие двери. Куда деваться человеку, когда вокруг все злое молчит?

Клонит дрема, закрываются глаза. Так и хочется прилечь на ближайшей лавочке.

Безрадостно ощущать свою неприспособленность к жизни, безрадостно встречать старость в вечных поисках ночлега. Ночью

шаги становятся все тяжелее, минуты все длиннее. Куда деваться, когда все так зловеще молчит?

— Эй, кто ты? Как тебя зовут? Почему слоняешься в полночь? — нарушает тишину голос городского.

— Фамилия моя Пиросманашвили. Я художник...

— Все приличные люди спят в такое время.

— У меня нет дома, — говорит с полным безразличием человек.

— Нет дома? Тогда какой же ты художник? Где же ты прячешь свои картины?

— Я не имею картин. Они все у людей.

Городовой возмущенно разводит руками:

— Художник без картин и без дома не бывает...



«Я понимаю хорошо: богатые — бедные, белое — черное. Все в жизни имеет две стороны: добро и зло... Орел огромный, беспощадный, он терзает маленького зайчика. Орел — это царский орел, а зайчик — это мы с вами». Белое — черное, добро и зло: просто, ясно, мудро. Жизнь — это сплошные контрасты, сплошные несправедливости.

Но художникам нужно быть вместе. В 1916 году на заседании художников Грузии он говорит: «Вот что нам нужно, братья! Посредине города, чтобы всем было близко, нам нужно построить большой деревянный дом, где мы смогли бы собираться; купим большой стол, большой самовар, будем пить чай, много пить, говорить о живописи, об искусстве».

Конечно, он был тронут тем, что его пригласили на это заседание, был рад общению с братьями по кисти.

Но большинство из них либо не признавали его работ, либо держались с ним подчеркнуто вежливо, высокомерно. Самолюбивый и гордый, он не мог принимать снисходительность и покровительство. На следующее заседание он уже не пришел.

Но дело усугубилось другим. Одна тбилисская газета нарисовала на него карикатуру, где художник был изображен нетрезвым, с бутылкой в кармане. Семя упало на благодатную почву: долго терпел Нико обиды от людей, теперь он решил обособиться от них. С тех пор его редко кто видел. Он был болен, умирал голодной смертью, но избегал людей.



«Да здравствует хлебосольный человек!»

Да здравствуют виноградари, муши, кинто, аробщики — простые, добрые люди!

Да здравствуют мирзаанские поля, долины Алазани, древний и вечно улыбающийся Тбилиси! И удивленные глаза, и искренность, и непосредственность.

Играйте сазандари, играйте дудуки. Пусть льется вино. Поднимите рогги.

Пейте стоя и до дна: пьем за Пиросмани!



«Его холсты не случайные видения — это мир, осознанный художником, обладавшим необычайным сочетанием детскости и мудрости... Мне думается, что жизнь представлялась Модильяни огромным детским садом, устроенным очень злыми взрослыми».

И. ЭРЕНБУРГ

МОДИ

Тяжелая болезнь приковала Ренуара к постели: это был не тот весельчак, утверждавший некогда с юношеской беспечностью: «Я пишу так, как бог на душу положит». Он страдал, мучился, изредка работал привязанной к руке кистью. Остаток своих дней он провел на Лазурном берегу, где нежность и лучезарность природы чем-то напоминала его полотна и прожитую жизнь. Он дичился людей, часто даже тех, что приезжали изда- лека наведать его. Ренуар коротал тоскливое одиночество, навязанное ему неукротимой гордостью. Единственным человеком, ставшим для него желанным гостем, был Амедео Модильяни, молодой итальянский художник, который долго жил в Париже и приехал на юг лечить свое сильно пошатнувшееся здоровье. Ренуар подолгу и внимательно всматривался в своего молодого друга, все удивляясь, откуда в этом рафинированном красавце с меланхоличным и усталым выражением лица так много глуби-

ны и человечности. Страстность и бескомпромиссная любовь к искусству Модильяни чем-то напоминала старику его молодость. Он всегда встречал итальянца с приветливой улыбкой.

Однажды Модильяни навестил старого художника вместе со своим другом Остерлиндом. Ренуар в тот день был благодушно настроен, смеялся, шутил. Он даже предложил Модильяни и Остерлинду пройти в мастерскую и познакомиться с последними работами. Такую честь Ренуар редко кому оказывал.

Среди работ, висящих на стенах мастерской рядами, особенно выделялись полотна с изображением обнаженных женских тел, полных грации и обаяния. Остерлинд расхаживал по мастерской, цокая от восторга.

— Ренуар всегда есть и будет Ренуаром!— воскликнул он восторженно.— Не правда ли, все это очень красиво...

Модильяни молчал. Он не мог не признать пьянящей красоты полотен Ренуара. Но вместе с тем они были ему чем-то чуждыми.

— Я больше не пойду к Ренуару,— ответил он после короткого раздумья. Остерлинд сначала не придал серьезного значения словам друга, но, поняв, что тот говорит всерьез, стал убеждать его не делать этого:

— Так поступать бесчеловечно... ему осталось жить немного... Ты обязательно пойдешь к нему...

— Я не пойду к нему,— прервал его Модильяни.— Его последние работы — сплошная фальшь...

Остерлинд кричал, грозился, упраскивал. Пришлось уступить.

Когда Ренуар пожелал узнать мнение друзей о его последних работах, Модильяни ничего не ответил. Он не ответил старику и тогда, когда тот попытался несколькими наводящими вопросами вывести у Модильяни причину перемены его настроения. Модильяни неожиданно вскочил со стула, посмотрел Ренуару прямо в глаза и крикнул:

— Не люблю я смотреть на эти красивые тела!.. Не люблю!

С этими словами он сильно хлопнул дверью и вышел.

Тишину нарушил Ренуар — он плакал.

На следующий день он позвал к себе Зборовского, торговца картинами, отдал ему одно из своих полотен, просил продать его, а вырученные деньги потратить на нужды Модильяни.



Во всем, что касалось искусства, Модильяни был бескомпромиссен к окружающим, но еще больше — к самому себе. В дни жестокой и мрачной борьбы, невзирая на усмешки и хулу, он писал только по велению совести и сердца. К сожалению, часто его недооценивали даже те, кого он боготворил. Но и тогда он не сворачивал с дороги.

Модильяни мог бы писать в угоду другим, разбогатеть, достичь громкой славы, но Модильяни не умел кривить душой — отречение от собственных идеалов было для него равноценно погребению заживо. Он принимал бесчисленные удары жизни с достоинством воина. И если они смогли повлиять на здоровье и образ жизни Модильяни-человека, то оказались бессильными в отношении Модильяни-художника.

Свои убеждения он отстаивал не только кистью. Вряд ли кто из художников умел лучше него излагать словесно видение мира. В шумных кафе Монпарнаса и Монмартра он спорил с друзьями, недопониманием, веком. Если что и не удалось доказать, — это сделали после смерти его полотна.



Модильяни ехал в Париж, горя желанием разобраться в самом себе, тайнах искусства и жизни. Он был молод, красив, по-итальянски пылок, лиричен и непосредствен. В кармане у него было несколько сот лир, и он считал себя самым богатым человеком на земле. Скульптор и художник Грановский, которому рекомендовали Модильяни, вспоминает о нем как о темпераментном, воспитанном, изысканно одетом молодом человеке, который не курил и изредка прикасался к вину.

В Париж приезжали с разных концов земли, чтобы рассеять сомнения, вырасти, самоутвердиться. На Монмартре и Монпарнасе шли жаркие споры о судьбах искусства. Говорили на разных языках и о разных течениях. Утверждалось одно, рушилось другое. Париж спорил с Парижем. Париж побеждал и проигрывал.

Модильяни со своей любознательностью не мог пройти мимо этой гущи страстей и событий. На Монмартре он сразу же покорила окружающих глубокой эрудицией и красноречием. Здесь его полюбили, называли просто Моди. Он стал «кровным братом» многих философов, художников, поэтов, чья слава не переступила порогов кафе. Они жили полусерьезно, разговаривали полусерьезно и так же полусерьезно относились к своему творчеству. Но все это полусерьезное было не чем иным, как искусной

маскировкой жизненных невзгод, растерянности. Они работали до измождения. Для многих из них работа была и счастьем, и любовью, и пищей. Гашиш и алкоголь помогали им уйти от окружающей черствости. Наркотики рушили их организм, но не могли разрушить в них человеколюбие. И чем больше ощущали они свою потерянность, тем больше хватались за жизнь. В обстановке удушья и нищеты зарождалось противоречивое, парадоксальное, великое, ставшее впоследствии гордостью многих музеев мира.

Моди снял ателье на одной из тихих улочек Монмартра и с большим жаром взялся за работу. Его элегантная одежда сменилась бархатным костюмом, изысканный галстук — ярким фуляром. Он стал походить на типичного монмартрского неудачника. Но простота одежды несколько не умаляла его красоты, а, наоборот, придавала ей больше благородства. Однако за этой непростой внешностью таилась душа ребенка, способная на неожиданный порыв и трепетную любовь. Эти качества Моди вызывали печальную улыбку на усталых лицах друзей, напоминали им о чем-то симпатичном и давно забытом.

В свободное время Моди приходил в кафе, садился за столик и рисовал посетителей. Он оставлял рисунки людям, не брал с них денег. Он любил делать великодушные жесты тосканского синьора. Наверное, такие жесты были присущи Лоренцо или Джулиано Медичи.



Он был истинным сыном Тосканы. Любил ее природу, людей, великое прошлое. В Возрождении искал добрую сказку, мечту, неисчерпаемый источник для размышлений. Лучшие сыны этой великой эпохи были для него такими же мифологическими героями, как Прометей или Геракл. Он мог говорить о них часами, без усталости, со свойственной ему страстью. На площади Сакре Кёр или в кафе «Ротонда» его не раз видели за чтением стихов Петрарки или Данте. И сам он унаследовал от Возрождения его дух, разносторонность и многознание его людей. Когда его увлекли краски, он стал художником, взялся за резец — скульптор. Моди часто писал стихи. Многие из них он посвящал своим произведениям. Кто знает, займись более серьезно стихами, он, вероятно, стал бы знаменитым поэтом.

Жажда к глубоким знаниям и широте мышления он обрел в своем родительском доме, в Ливорно, крупном портовом городе, где прошли его детство и юношеские годы. Он родился

12 июля 1884 года в еврейской семье. Предки Модии, как со стороны отца, так и матери обладали большими состояниями и вели крупные коммерческие дела. В роду Модильяни и Гарсинов (девичья фамилия матери) существовали свои традиции в выборе рода деятельности — большинство из них становились либо философами, либо банкирами. Спустя много лет, придавленный тяжелой нищетой, Модии говорит с печальным сарказмом:

— Я сын и внук банкиров... Еврейских банкиров... Если бы мои кредиторы последовали моим советам, они могли заработать миллионы...

Ко времени рождения Амедео и Гарсины и Модильяни испытывали горечь разорения — нужда встречала Модии уже на пороге жизни. Однако его мать, Эжени Гарсин, женщина умная и образованная, ценою огромных усилий дает сыну блестящее образование. Амедео сильно привязан к ней. Любит ее нежной любовью. Эта трогательная любовь матери и сына в дальнейшем перерастает в большую дружбу. Он резко отличается от братьев Эммануила и Умберто, сестры Маргариты жадой познания и чрезмерной чувствительностью. В формировании взглядов маленького Амедео или Дедо, как называли его домашние, огромная роль принадлежит его деду Исааку, полиглоту и образованнейшему человеку. Старик уделял своему воспитаннику много внимания, привил ему любовь к философии, поэзии, языкам. Уже мальчиком Дедо мог поспорить о взглядах Спинозы, прочесть наизусть целые главы из Данте, Петрарки, Леонарди, Кардуччи.

Влечение к живописи пришло с самого детства. Дедо неожиданно открыл для себя сказочный мир красок. Они потрясли его силой эмоционального воздействия. Он почувствовал, что сможет передать в красках свои переживания и видение мира. Тогда он взялся за кисть.

В четырнадцать лет Амедео начал работать в мастерской ливорского художника Мишели и сразу же поразил учителя незаурядными способностями. Он одержим работой, погружается в самого себя. Интерес к любимому делу усиливается в нем с каждым днем, превращается в настоящую страсть. Когда ему минуло шестнадцать лет, он уже отличался вполне сложившимися взглядами на искусство и глубоким эстетическим вкусом... В порыве поисков и напряженной работы он заболевает туберкулезом — болезнью, которая преследовала его всю жизнь и стала впоследствии причиной смерти. Врачи советуют отвлечься от работы и переменить климат. Мать крайне встревожена болезнью своего

Дедо, и, несмотря на большую нужду, ей и на этот раз удастся помочь сыну. Капри, Амальфи, Рим, Флоренция, Венеция — перед ним все шире и шире раскрывается мир бесконечной образности и новых впечатлений. Нет, Амедео не был рожден для отдыха! Он сосредоточен, изучает, познает. От этого он напрягается и устает не меньше, чем в мастерской Мишели.

Старания матери достигают некоторой цели. Болезнь приостановлена, но вылечить ее окончательно так и не удается.

Дедо снова берется за кисть, работает упорно, с полной отдачей сил. Он поступает в школу изобразительных искусств во Флоренции, а после ее окончания — в Венецианскую академию художеств. Однако годы обучения кажутся ему скучными, однообразными, не могут удовлетворить его запросов. Он не может оставаться долго в академии, как не может впоследствии оставаться долго в одной и той же мастерской или следовать одному и тому же стилю. Его клочущая душа ищет быстро меняющихся импульсов и впечатлений. Именно поэтому его тянет в Париж, в город его юношеских грез, где, по образному определению Винсента Ван-Гога, «люди дохнут потому, что хотят жить». Сердце матери чувствует что-то неладное. Она долго противится стремлению сына, но наконец в 1906 году уступает ему и со слезами на глазах провожает в Париж.



Париж поглотил его своими салонами, музеями, памятниками. На перекрестках улиц встречались века, эпохи, нравы. Моды оказался в путанице новых впечатлений. Его удивляли и приводили в восторг не только величественные соборы и дворцы, но и краски Парижа, их элегантные тона, лишенные вычурности и крикливости. Оранжевые, лиловые, сиреневые — они показались его итальянскому глазу несколько неожиданными. Он блуждал растерянным по городу, старался уловить истоки его чарующего обаяния. Темный колорит веков перекликался с пестротой реклам и кафешантанов, веренища событий — с беспечной улыбкой парижан. Париж казался ему огромным храмом, где можно уйти в думы и грезы времен, познать славу побед мысли и искусства. Чуть ли не каждый уголок города напоминал Моду о рождении живописных шедевров, великих книг, восторженных поэтических строк.

В музеях рядом с шедеврами прошлого висели работы импрессионистов-живописцев, сумевших придать краскам особую

жизненность и выразительность. Знакомство с их работами открывает перед Моди новый мир, полный трепета, образности, богатства живописных средств. Он подолгу вглядывается в утопающие в утреннем мареве полотна Моне, изумляется великолепным цветовым решением Гогена, поражается неистовой страсти картин Ван-Гога. Анри Тулуз-Лотрек пленяет воображение художника. В полотнах тулузского графа Моди находит созвучие своей душе. Тулуз-Лотрек умел сочетать утонченность живописца с глубоким психологизмом мыслителя. Несколькими уверенными, но точными мазками он, казалось бы, улавливает самую душу человека, стремится в своей живописи обнажить пороки и несчастья людей в их повседневной жизни. Многие полотна художника подтверждают сказанные им слова: «Я стараюсь писать правду, а не идеал». Правда Лотрека — это грустный рассказ о парижском «полусвете», жизни танцовщиц, клоунов, людей «дна». Он писал своих героев без всякого лицемерия, гротескно, с насмешливой иронией, желая тем самым внести в изображение их тусклой жизни искорку веселья. Страдания в его картинах — сострадание, обреченность — протест, обнаженное уродство — уродливая гримаса времени.

Живопись Тулуз-Лотрека была принята Модильяни как нечто близкое и долгожданное. Амедео снимал множество копий с работ знаменитого художника, кропотливо вникал в них, перемысливал по-своему. Недаром на всех картинах Парижского периода Модильяни в печальных лицах, в отчаянии, тоске и грусти проскальзывает линия и изысканный цвет Тулуз-Лотрека. Краски Модильяни уже тогда поражают особым благородством. Но при всем этом они кажутся несколько неустойчивыми, хрупкими, лишенными внутренней силы. Они не могут передать той вечности мира, которую искал художник в каждом предмете.

Моди понимает, что для этого нужно найти новый живописный язык. Он находит его в искусстве человека, оказавшего огромное влияние на многих живописцев его поколения.



Лионелло Вентури писал о Сезанне: «Будто вступаешь в неведомый мир — огромный, богатый, суровый, с такими высокими вершинами, что они кажутся недоступными».

Париж, который долго отворачивался от этого гения, теперь с удвоенным старанием пытался постичь глубину его искусства. Ясно, что Моди со своим тяготением к постижению неизведан-

ного не мог миновать «неведомого мира» Сезанна. Сезанн всецело завладел и сердцем и умом молодого художника и, как Тулуз-Лотрек, стал предметом его размышлений и надежд. Моди открыл для себя живописца, который вдохновлял его не только своим искусством, но и жизнью, полной лишений, поисков и тревог. Перед ним вставал образ человека, неизменно преданного своим убеждениям, сумевшего победить неприязнь и насмешки.

Сезанн представлял мир в виде безбрежного каменного царства. Пейзажи и люди в его живописи так же крепки и долговечны, как и громады утесов. Но в окаменелых лицах людей и в таких же окаменелых пейзажах Понтюза и Экса он, как никто, умел передавать свои чувства и настроения. Это кажущаяся окаменелость нужна была Сезанну для увековечивания величия человека и жизни.

Когда знакомиться с ранними работами Модильяни «Еврейка», «Константин Бранкуси», «Виолончелист», «Поль Александр», то трудно не признать неоспоримого влияния Сезанна.

Моди в то время уже успел познакомиться с нуждой. Полотен его не покупали, а лавочники все чаще напоминали о долгах. Чтобы на время забыться от горестей, он уходил в отдаленные районы Парижа. Однако в незнакомых кварталах и лицах он находил знакомое и неотступное — нищету. Жизнь предстала перед ним в своей неустойчивости. Она напоминала ему картонный домик, способный развалиться от слабого дуновения. Он же искал в жизни устойчивость и прочность. Тогда на помощь приходили краски Сезанна — плотные, напряженные, вечные. Они возникали внезапно, то среди жарких споров, то в тихих кафе, то в минуты одиночества и хандры. Краски преображали мир. Исчезали страдальческие лица, иссохшие руки, слезы. Они сменялись в воображении художника дворцами и монументами, полными мощи и силы. Ощущения подчиняли глаз новому видению. Изображенные предметы обретали внутреннюю силу. Казалось, краски готовы были защитить от всех страданий и невзгод.

Модильяни писал своего «Виолончелиста» с натуры. Каждое утро он видел из окон мастерской выходящего из соседнего дома высокого бородача с виолончелью. Бородач шел вдоль улицы размеренной походкой, весь погруженный в тяжелые думы. Он был молод. Походка же говорила не столько о степенности бородача, сколько о его душевной старости и усталости. Моди не был знаком с виолончелистом, но тем не менее уже хорошо знал

его. Молодой музыкант был одним из тех многих людей искусства, с которыми он общался ежедневно и которые, так же как и он, встречали рассвет с вечной заботой и погасшими надеждами.

Моди изобразил виолончелиста во время игры. Музыкант — весь в экстазе. Печальные глаза прикрыты, уводят его в озарении тихих надежд. Фигура виолончелиста массивна, грузна и неподвижна. Она как бы высечена из камня, но вместе с тем дышит теплотой жизни. В картине преобладают холодные синие тона, но золото красок, сверкающее яркими переливами на лице и шее виолончелиста, вносят в полотно настроение приподнятости.

В картине «Константин Бранкуси» на смену плотным приходят несколько расслабленные краски, переданные светлыми пятнами. В суровой сосредоточенности Бранкуси, в его задумчивом взгляде таится неведомая тревога. Мастерски передано лицо человека, хранящего за внешним спокойствием смятение страстей и переживаний. Бранкуси — скульптор, человек большого ума и глубоких убеждений. Его беседы с Моди длятся до самого утра. Вихри слов и жестов доводят собеседников до исступления. Моди относится к скульптору с восторгом и благоговением. Об этом говорят сами краски, играющие на полотне золотистыми тонами.



Доктор Поль Александр представлен в живописи Модильяни высоким, сухопарым, с неизменным достоинством на лице. Он один из тех возвышенных и благородных людей, для которых любовь к искусству стала насущной необходимостью, смыслом жизни.

Работы Модильяни потрясли Поля Александра. Он приходил в мастерскую и подолгу вглядывался в полотна. Чистые и блестящие краски на холстах заставляли его погружаться в глубокие думы.

Несмотря на свое скромное состояние, он купил несколько полотен итальянского художника. Потом он приобретал их все больше и больше. Ныне его собрание работ Модильяни является самым известным и обширным.

Между художником и коллекционером зародились сердечные отношения, которые вскоре перешли в дружбу. Поль Александр изображен на многих картинах и набросках. Модильяни писал его в 1909, 1911 и 1913 гг. По этим портретам легко уловить развитие творчества художника в течение пяти лет. В свою оче-

редь, Поль Александр проявлял участие к другу и делил с ним последнее. Модильяни в 1908 г. по настоятельному совету Поля Александра выставил свои картины в Салоне Независимых.

Публика встретила его весьма сдержанно. Спустя два года на выставке того же Салона были представлены новые работы живописца. Успех заметен вырос, но был слишком недостаточным для признания. Некоторые газеты писали о незаурядных способностях молодого художника. Однако все они видели в нем великолепного подражателя, ищущего ученика, и не больше.

Моди воспринял столь нелестную критику со спокойствием. От выставки он не ожидал большего. «Что я,— говорил он.— Есть еще и Пикассо. Легким ударом ноги он сможет перевернуть наши общие достижения...»

Модильяни видит в своем творчестве всего лишь скромный эксперимент. В то время он уже увлекался не только Тулуз-Лотреком и Сезанном. Его кумирами были также Гоген, Стейнлен, Пикассо. Тщательно изучая их живописные приемы, манеру и стиль, он вбирал от них только родственное и близкое душе и переносил на холст в своей трактовке.

И даже в полотнах раннего периода — среди всех экспериментов и увлечений — ярко ощущается сила его кисти. Модильяни-гений всегда побеждал Модильяни-дилетанта.



Вскоре он почувствовал необъяснимую тоску. Казалось, вокруг все переменялось. И даже Париж представлялся ему несколько потускневшим и мрачным. Он бродил по бульварам, старался вглядеться в лица прохожих, в витрины магазинов... Париж был прежним, не был прежним он сам.

Горечь неудач и тяжесть нужды все больше вселяли в него чувство разочарования. Однажды его увидели в непривычном состоянии — Моди был пьян, жестикулировал, кричал. Подобное поведение столь благовоспитанного молодого человека поразило всех. Потом его видали в таком состоянии все чаще и чаще. Моди пил, спорил и снова пил. Этому уже не поражались.

Он пил без всяких ограничений, нисколько не думая о своей болезни. Начались обмороки. Друзья решили собрать деньги и отправить его в Италию.

Надломленным, перенесшим множество жизненных трудностей, вновь попадает он в объятия матери. Радости старой Эжени

нет предела: «Как, вы не знаете? Приехал Дедо! Дедо обязательно станет большим художником. О нем писали в газетах»... Она бесконечно горда своим сыном, верит в его талант и будущее. Моди снова почувствовал прелесть материнских забот и домашнего уюта. Только теперь он начинает понимать, насколько соскучился по радушию и теплу человеческих отношений.

В Париже он обрел много друзей, но те, готовые делить с ним последнее, оставались внешне сухими, углубленными в самих себя и противоречия искусства. Италия напоминала ему о забытом детстве, улыбках и беззаботности. Вечера он проводил в небольших остериях, среди друзей, за стаканом вина. Он рассказывал им о своих замыслах, рассказывал со свойственной ему страстью и красноречием. Замыслы потрясали друзей своей грандиозностью. Моди мечтал связать свое будущее со скульптурой. Ему казалось, что он сможет по-настоящему воспеть человека, его бурную силу только в громадах камня или дерева. Посещение караррских каменоломен еще больше усиливает мечту. С жадностью путешественника, набредшего на оазис, разглядывает он это величественное царство камня, из которого можно высечь тысячи статуй и памятников. Они видятся ему в различных размерах и формах, в лучших музеях мира, на больших городских площадях, перекрестках дорог...

Друзья часто протягивали ему руку помощи. Так было и на этот раз. У входа в мастерскую появляется несколько огромных каменных глыб.

Моди углубляется в работу. Ему обязательно нужно победить этих бесчувственных великанов, вдохнуть в них жизнь. Его резец и молоток — в постоянном действии. Он напряжен до предела, нервничает, недосыпает. Трудно представить, откуда берутся силы в этом исхудалом и ослабшем человеке. В скульптуре, как и в живописи, он старается передать не фотографическую достоверность мира, а свои видения и мечту. Прежде чем братья за резец, он делает несколько карандашных набросков. Иногда ему кажется, что неуловлено самое характерное, и он рвет один эскиз за другим. Все это время он работает без посторонних глаз, желая показать свои творения уже в готовом виде. Окончив работы, он показывает их друзьям. Но скульптуры кажутся им убогими и уродливыми, и они советуют ему утопить изваяния в ближайшем канале. Моди, который и до того колебался в своих начинаниях, немедленно последовал их совету.

Радость первых встреч исчезла. Жизнь в Ливорно показалась художнику сумрачной и застывшей. Он рвался в Париж,

чтобы разрешить ряд сомнений, окунуться в водоворот жизни.

Из Италии он уезжает с маленьким саквояжем, где лежали любимые им книги Данте, Петрарки, Бодлера, Малларме и единственная выполненная на родине работа — «Нищий из Ливорно».

Страсть Моди к скульптуре не только не угасала, но и разгоралась с новой силой. Он поселился на улице Фальжиер, в самом центре Монпарнаса, и с большим энтузиазмом взялся за работу.

То было время, когда Париж был увлечен негритянским искусством. Африка, издавна привлекавшая умы европейских торговцев и путешественников, теперь привлекает и ценителей искусств. Уставшему и истощенному в своих изощрениях Парижу, по образному определению Диего Риверы, «необходимо хлебнуть глоток варварства».

В негритянской скульптуре Моди раскрывает для себя огромный увлекательный мир. Произведения африканских мастеров восхищают своей искренностью, непосредственностью, виртуозностью исполнения. Моди всецело поглощен своим новым увлечением, но слишком далек от всяких влияний. Его ярко выраженная индивидуальность вряд ли может ограничить себя какими-нибудь канонами и догмами. Он берет от негритянской скульптуры некоторые стилистические черты, чтобы выразить в них свой дух. Художник удлиняет формы шеи, головы, носа, придает лицам закругленные, овальные формы. В скульптуре Моди не придерживается анатомической точности человеческой фигуры или лица, а старается передать напряженность, мощь, которая поражает ритм, и одухотворенность пластики.

Он высекает из дерева и камня прямые, негибкие бюсты. На первый взгляд они однообразны и монотонны. Но эти чисто кажущиеся впечатления — при внешнем сходстве форм скульптуры отличаются передачей чувства и настроений. Каждая из них дышит своей жизнью, имеет свой характер и трактовку. На изображенных человеческих лицах мы находим задумчивость, улыбку, иронию... Моди предпочитает излишней литературности язык намека, чтобы выразить психологическое состояние, ему достаточно передать несколько неуловимых движений на лице. Он деформирует предмет, пренебрегает чувством пропорции, не дорабатывает материал, желая придать своим работам побольше искренности.

С годами он начинает понимать, что в скульптуре главное это не только прямые линии. На смену вытянутым бюстам при-

ходят фигуры, сочетавшие в себе также плавность и эластичность. Под впечатлением древнегреческих изваяний он начинает работать над своими знаменитыми кариатидами. Моди изображал их в виде обнаженных женских тел. В отличие от прошлых работ новые произведения скульптора более округлые и мягкие. Однако в них, как и в живописи раннего периода, Моди старается передать прежде всего прочность и устойчивость мира.

В глубокомыслии, в своеобразии изобразительной манеры, в самом материале скульптур Модильяни есть что-то от недосказанного. В нем как будто выражена судьба самого Модильяни-скульптора.

Извечная нужда и все ухудшающееся здоровье заставили его отказаться от любимого занятия. Он расстался со скульптурой в тот самый момент, когда по-настоящему стал понимать пластику, овладел своим почерком и горел желанием высказаться.



Париж. Зимнее утро. Тихое кафе на улице Распай. За одним из столиков сидит человек. На лице отпечаток грусти и крайней усталости. На столе его, как и в кармане, всегда пусто. Нищета его остается незамеченной. Она воспринимается окружающими как нечто близкое, знакомое, само собой разумеющееся.

В кафе входит новый посетитель. Увидев несчастного, он на мгновение призадумывается, потом решительным шагом направляется к его столу, незаметно вынимает из кармана двадцатифранковую монету и, опустив ее также незаметно под стол, говорит:

— Послушай, дружище, здесь лежат какие-то деньги, уж не выронил ли ты их?..

С этими словами он быстро выходит из кафе.

Деньги, выроненные с небрежностью вельможи, были добыты Модильяни ценою больших усилий. Он давно не прикасался к пище и зашел в кафе, чтобы скромно позавтракать.

Друзья называли его «наш аристократ». Он был действительно аристократом, хотя широкий размах и образ жизни, какой он вел, никак не соответствовали его возможностям. Моди умышленно не замечал трудностей, отворачивался от действительности, придумывал жизнь, в которой чувствовал себя всемогущим. Широка природы, тонкое восприятие жизни, естественно, получили отзвуки в творчестве художника. Он и в живописи был ари-

стократом. Роскошь рубенсовских красок умело перекликалась в его творчестве с утонченностью Риберы и Веласкеса, изящная линия — со звучным и богатым цветом.

Прежде чем найти себя, Моди не раз менял палитру, манеру письма. Мы видим портреты первых лет, в которых художник щеголяет виртуозностью и элегантностью своего мастерства. Видим последующие работы, где все больше внимания линии, эффект моделирования достигается при помощи упрощения цвета, видим полотна последующего периода, резко отличающиеся от предыдущих наибольшей экономией средств, лаконизмом, лиризмом.

Разные по содержанию, стилю, времени исполнения, полотна Модильяни единятся тонким, изысканным вкусом, неповторимым чувством цвета, редкой силой воображения.

Глядя на полотна Модильяни, начинаешь познавать его душу — нежную, чуткую, отзывчивую. Тогда нетрудно понять, насколько чужд ему тот образ жизни, который он вел. Этот образ жизни был всего лишь средством отмежевания от окружающей черствости, бегством от самого себя.

Однажды, когда за картины не дали даже той мизерной цены, которую обычно Моди просил, он повесил их в клозете.

Моди смеялся над самим собой, над горькой своей участью, над царящим вокруг невежеством и непониманием.



Монпарнас и Монмартр тех времен трудно представить без Модильяни, как трудно представить жизнь самого художника без этих обитателей парижской мысли и искусства. Пожалуй, не найти там уголка, который бы не рассказывал о нем. Здесь он снимал свое ателье, общался с друзьями, вел жаркие споры в кафе.

Здесь его любили, нуждались в его присутствии. Он мог появиться в мастерской товарища в то время, когда другим это делать воспрещалось, пользоваться его красками, разбудить среди ночи друга и, хотел тот или нет, читать ему стихи. Он обожал читать стихи в узком кругу друзей, готовых слушать его часами. Это радовало его по-детски, приводило в состояние вдохновения.

Он читал стихи тихо, почти шепотом, губы начинали дрожать, лицо принимало выражение отрешенности. Он не замечал, как

постепенно входил в транс. Кафе представлялось огромным живописным полотном. Исчезали сосредоточенные лица Вламinka, Пикассо, Аполлинера, исчезли яркие стены. Вместо них ему виделись краски мягкие и блестящие. Лица окружающих принимали необычные формы и очертания. Возникал новый мир, лишенный всякой обыденности, чистый и прозрачный.

Хотелось писать...

В такие минуты Моди становился особенно очаровательным. Огромные миндалевые глаза загорались огнем, высокая, худая фигура казалась грациозной и стройной. Он читал стихи со свойственным ему артистизмом. Но в этом артистизме не было ни тени рисовки — это было подлинное искусство. Оно таилось в самой душе художника, его поступках, движениях, манерах.



Под вечер стакан все чаще наполнялся абсентом. Стройность и логичность мысли исчезала. Вместо умного и красноречивого оратора появлялся скандалист и задира. С ним предпочитали не связываться.

Домой он попадал взвинченным и утомленным. Там его терпеливо поджидала какая-нибудь «подружка». Моди почти не замечал ее присутствия, кричал, спорил с придуманным собеседником.

Хмель постепенно исчезал. На смену ему приходила тоска. Он раскрывал письма матери и подолгу перечитывал их.

Хотелось плакать...

Моди собирался навестить свою мать, но война расстроила его планы. Он был растерян. Неожиданно показались бессмысленными и всякая борьба, и искусство, и сама жизнь. Писать? Воспевать красоту? Но во имя чего? Неужели во имя смертей, бомб, удушающих газов?! Моди не принимал войны, кровавые страсти людей чужого мира — мира наживы, игры человеческими судьбами.

Работа давалась нелегко — фантазия притупилась, воображение заглохло, кисть отяжелела. Из созданных им 362 полотен на военный период пришлось всего лишь 10 — Моди не мог писать в то время, когда поля Европы содрогались от грома орудий.

Свою апатию и хандру он старался развеять в обществе друзей, в небольшом кафе «Ротонда», где за чашкой кофе и стаканом абсента шли жаркие споры о судьбах искусства и человечества. Царившее вокруг безумие ложилось тяжелым бременем

на сознания и умы. В эти беспокойные часы никто из посетителей не думал ни работать, ни отдыхать. Сидя на террасах кафе, они пытались отвлечься, забыться на мгновение. Но легко ли забыться, когда вера растоптана, а идеалы преданы. В «Ротонде» с каждым днем становилось все душнее, то была духота века.

Эти трагические ощущения времени нашли свое отражение в полотнах Модильяни. Мы видим, как на портретах «Френк Халиванд», «Пабло Пикассо», «Диего Ривера» четкая и певучая линия уступает сумбурной и беспорядочной, ясный и лаконичный цвет — лихорадочному перебою красок. Растерянность и беспокойство жизни как будто проникает в самую живопись художника. Они ощутимы в лицах моделей, в их озабоченности, в хаотичности мыслей.

Полотна военного периода рассказывают не только о замешательстве его героев, но и о собственных, полных нервных потрясений, бессонных ночах.

Бездеятельность приводила его в ярость. Он накладывал на холст краски, пытался передать впечатление, но кисть становилась непослушной, цвета — лишенными жизненности и легкости. Он бросал кисть, отталкивал мольберт и выбегал из ателье. Он блуждал по Монпарнасу, не замечая окружающих. Кончалось тем, что он оказывался в кафе. Там ожидал его абсент.

В эту пору душевной опустошенности Моди сблизился с английской писательницей Беатрич Хастингс. Она стала спутницей его жизни. Он писал ее то стройной и легкой, как косуля, то элегантно и величественной. Большинство портретов роднятся единством образов — Беатрич сдержанна, горда, высокомерна. Но есть и такие портреты, в которых мы находим ее подавленной, слабой.

На одном из рисунков Модильяни Беатрич стоит обнаженной, с поникшей головой и беспомощно опустившимися руками. В глазах печаль. Это один из наиболее тонких и психологических рисунков в творчестве Модильяни. Он полон выразительности и горькой жизненной правды.

Особенно восхитительны портреты обнаженных.

Модильяни не боялся смотреть правде в глаза. Он видел жизнь без прикрас. Его «обнаженные» лишены всякого лицемерия. Порою они беспечны, порою — страдают, порою — опустошены и безразличны, но всегда жизненны.

Такую трактовку редко найдешь даже у мастеров позднего Ренессанса.

В своих «обнаженных» художник старался показать не только

великолепие живописных форм, красоту человеческого тела, он старался показать прежде всего дух времени, разочарованность и усталость.

В «Спящей Венере» Джорджоне выражал мечту об идеальной жизни на лоне живописного пейзажа. Модильяни жил в ту пору, когда мечтать было слишком роскошно. Он был художником смутного времени.

Критика свирепствовала. Она предпочитала правде слащавую лакировку действительности. Для тех, кто выискивал постыдное в «Олимпии» Мане, в произведениях Родена и Мопассана, работы Моди также казались шокирующими и циничными.



По утрам Моди не раз ловил на себе сочувственный взгляд привратника из соседнего дома. Старик печально поглядывал на истершийся пиджак художника, бурча себе под нос:

— Уж кто-кто, а я знаю цену этим увлечениям. На своем веку видел многих. Транжируют деньги на холсты, краски, а толку-то?.. Конеч все тот же — нищета.

Он напомнил Моди о его молодости, советовал взяться за что-нибудь серьезное. Моди в ответ устало улыбался.

Он понимал, что при такой жизни ему не протянуть долго. Тяжкие мысли не давали ему покоя, на душе становилось пусто.

Может быть, действительно, отказаться от борьбы, уехать далеко, заняться чем-нибудь другим? Но сможет ли он прожить без живописи? От одной такой мысли ему становилось жутко. Он собирался с последними силами и вновь садился за мольберт.

Судьба издевалась над Моди. Она как будто находила в этом удовольствие, стараясь продлить его жизнь как можно дольше. Каждый раз, когда художник стоял на краю гибели, она посылала ему доброго бога. Но бог оказывался всегда таким нищим, как и сам художник. Мучения прекращались, но только на время.

Леопольд Зборовски, молодой польский поэт, искал свой скудный заработок в бедном и голодном Монпарнасе. Он занимался продажей картин и в деятельности своей подчинялся чаще восторгу, чем выгоде. Он по-настоящему любил искусство и всецело отдавался служению ему. Живопись Модильяни была для него самым неожиданным открытием. Зборовски увидел в художнике истинного гения и решил посвятить себя его таланту.

Он отвел Модильяни под мастерскую одну из своих двух комнат, заботился о его здоровье, пище и распродаже картин. Это был самый добрый, самый преданный из всех богов, которых посылала художнику злая судьба.



В 1917 году Моди познакомился с Жанной Эбютерн — студенткой Художественной академии Карло Лози. Ей было 18 лет. Они полюбили друг друга.

Это была та чистая и возвышенная любовь, которую ожидал художник всю жизнь и которая резко отличалась от всех его предыдущих увлечений. Моди гордился своей любовью и видел в ней единственный луч среди царившего вокруг него мрака. Изредка Жанна приходила в «Ротонду». Там ее любили за обаяние и скромность. Она была полна иллюзий и мечтаний, ожидала от жизни чего-то большого. Несмотря на все запреты родителей, Жанна решила заняться искусством. Ее отец, истинный католик, кассир парфюмерного магазина, даже мысленно не мог связать будущее дочери с живописью. Художники казались ему бездельниками, людьми, неспособными на что-то дельное. Связь с Моди окончательно испортила отношения Жанны с родителями.

Отец возмущался. Нет, это уж слишком! Не для того он — Ахилл Казимир Эбютерн — растил свою дочь, чтобы выдать ее за человека без определенных занятий.

Ни заклинания, ни проклятия не повлияли на Жанну. Она твердо решила связать свою жизнь с Моди и делить вместе с ним его тяжелую участь.

Жанна Эбютерн занимает огромное место в биографии художника. И не только как жена, подруга жизни, но и как предмет вечных вдохновений. Портреты Жанны являются наиболее чистыми и возвышенными в творчестве Модильяни. В них выражены самые непосредственные, самые восторженные, самые сокровенные чувства. Художник писал свою жену в необычных для себя тонах. Краски на полотне светлеют, становятся прозрачными, принимают более благородные оттенки.

По своей тонкости, изяществу и лиричности портреты Жанны напоминают канцоны Петрарки — в живописи Моди, как в лучших произведениях певца Лауры, воспето целомудрие, благородство, душевная красота.

Зборовски смотрел на Жанну как на спасительницу, верил, что ее большая любовь повлияет благотворно на судьбу друга.

Это придавало Эборовскому больше энергии и новой веры в успех.

В 1918 году ценою больших страданий ему удалось устроить персональную выставку работ Модильяни. Выставка была организована на улице Лафит, в Салоне Берты Вэл. Однако затея эта окончилась публичным скандалом. Достопочтенные господа из полиции потребовали убрать с витрин картины с изображением обнаженных женских тел. Картины пугали мещанские вкусы полицейских, казались им слишком непристойными и ужасающими.

Со времен Бонапарта III вряд ли кто из художников подвергался столь жестокому оскорблению. Тогда Наполеон «маленький» в припадке гнева ударил хлыстом по «Купальщицам» Курбе. Французский император желал тем самым унижить не только художника, но и его искусство. Ныне краснолицый сержант торжествующе потирапливал «очистить стены от срамной нечисти».

Печально было видеть, как усердный швейцар презрительно снимал со стен полотна, которые впоследствии сравнивались с лучшими творениями Тициана.



Несмотря на все трудности жизни, Моди продолжал работать до изнурения. Неделями он не выходил из своего ателье, дичился людей, часто встречал рассвет, стоя перед мольбертом с кистью в руках. В такие периоды творчества художника стены его ателье незаметно покрывались множеством новых набросков, эскизов, этюдов. Иногда он не успевал закончить одно полотно, как стремительный прилив творческих сил заставлял его браться за другое.

Он писал быстро. Его уверенная кисть мягко скользила по холсту. Он стремился писать так, чтобы его картины передавали не только характеры людей, но и его личные переживания, чувства, обнимающие своей лучезарностью весь мир. Моди как бы старался проникнуть в души своих моделей, найти в них неуловимое. Это делает их знакомыми и близкими зрителю. Полотна художника содержат живой рассказ о людях Монмартра и Монпарнаса, их переживаниях, помыслах и страданиях. Он изображал их в повседневной жизни, передавал их печаль и обреченность, сострадал и сочувствовал им. Моди хотел создать свой мир, добрый и полный любви к человеку. Он приходил в отчаяние от несоответствия своей мечты с окружающей действительностью.

вительностью. Чем больше он искал просвета в жизни своих моделей, тем больше обнаруживал свою беспощадность. Это приводило его в беспокойство, яркие краски гасли на холсте. Он грозился и кричал. От подобных вспышек он сильно уставал, начинались новые приступы кашля.

Его истощенный организм требовал отдыха, отвлечения от шума и суеты парижских будней. В то время Жанна ожидала ребенка, и Эбютерны помогли супругам уехать в Ниццу, в один из живописнейших уголков Лазурного берега.

По вечерам Моди шел вместе с Жанной к порту наблюдать заход солнца. Прозрачное золото разгоралось над поверхностью моря во всем блеске своих тонов. Из-за разлома гор дул тихий ветерок, медленно покачивая верхушки деревьев. Моди провожал печальным взглядом отплывающие пароходы, груженные огромными ящиками альпийских роз.

Время пролетало бессмысленно и однообразно. Он проклинал свою болезнь, переживал разлуку с друзьями. Его раздражало благополучие отдыхающих, сытых и довольных, их беззаботная жизнь и богатые туалеты. Его тянуло в Париж — к шуму, тревогам и озабоченности.

Впрочем, оставаться в Ницце долго и не пришлось. Вновь заговорила нужда — неразлучная спутница художника. Жизнь в Ницце стала далеко отличаться от отдыха. Она скорее напоминала суровую борьбу.

Преданный Эборовски брал несколько полотен и с раннего утра отправлялся искать покупателей. Он убеждал торговцев и коллекционеров купить полотна живописца, о котором скоро заговорят во всем мире. Милый, милый Эбо! Он никак не мог простить людям их безразличия к творчеству друга. «Идиоты! — кричал он, яростно махая кулаками. — Придет время, когда каждый ценитель живописи будет мечтать иметь своего «Модильяни», идиоты!..»

Задерживаться в Ницце было бессмысленным. Модильяни выехал в Париж.



Незадолго до смерти Моди изобразил себя во время работы. Он сидит в мастерской перед мольбертом, охваченный той же меланхоличностью, грустной мечтой. На нем синие брюки, коричневая куртка, шея укутана васильковым фуляром. Одет он с присущей ему небрежностью и большим вкусом — до конца своих дней художник хотел выглядеть беспечным аристократом.

Левая рука, в которой он держит кисть, устало опустилась на колени. В правой — у него палитра, покрытая огненно-пылающими красками. Художник на миг оторвался от полотна, однако слишком далек от покоя — воображение ищет, мысль продолжает работать. В картине нет ничего расплывчатого. Краски и линии так же лаконичны и выразительны, как и сам переданный на холсте образ. Болезненный румянец на лице говорит о тяжелом состоянии здоровья, мечтательность и жажда мыслить — о увядании и вечном горении. Пестрящая в правой руке палитра вызывает ощущение радостного трепета, как бы являясь антитезой его прожитой жизни. В этом сопоставлении цветов и построений таится нечто символическое: так и сам художник держал в руках свое будущее и избрал себе в нем самый мучительный путь...

Модильяни написал свой портрет на желто-серо-зеленом фоне. Здесь цвет достигает предельного звучания за счет изысканного вкуса, тончайших нюансировок и сочетаний.

Когда смотришь на полотна последних лет, овеянных величавым спокойствием и просветленной грустью, не верится, что они принадлежат кисти человека, глушащего жизнь по-прежнему в алкоголе.

Чувство безнадежности все чаще уводит его в родную Италию, страну грандиозных дворцов и стройных башен, где люди, как нигде, умеют восторгаться и любить. И даже мастерская вся увешана репродукциями живописцев Возрождения — чтобы творить, ему необходимо чувствовать их присутствие. Эта тоска по родине ощутима не только в печальных лицах его моделей, но и в самих творческих методах художника. Полотна отличаются особой изящностью, грацией, легкостью исполнения, присущими мастерам итальянского Ренессанса. Портреты Жанны Эбютерн сочетают в себе одухотворенность образа с задумчивостью: Жанна сидит на стуле, положив руку на плечо, мечтает. Нежность и плавность жеста напоминает то великолепие движения, которое мы находим у мадонн Симоне Мартини.

Дух Боттичелли царит над его творчеством. Он ощутим не только в просветлении палитры, но и в самой линии, чистой и стремительной.

Известный поэт Жан Кокто остроумно сказал о линии Модильяни: «Она никогда не расплывалась в лужицу, которую он обходил с ловкостью сиамской кошки». Эта линия на первый взгляд как бы искажала форму предмета, придавала ей неправильное очертание, но чем больше приглядываешься к полотнам художника, тем больше начинаешь понимать: линия Модильяни

помогала понимать реальность мира, которая часто недоступна простому зрению.

Моди редко изображал на лицах глаза, вместо них он писал светло-голубые или светло-русые миндалины, в которых запечатлял свое прозрачное и чистое восприятие мира. Он удлинял лица своих моделей, сокращал туловища, пренебрегал многими существующими канонами живописи во имя выразительности типажа, ясности характера, передачи той нежности и восторга, которые были свойственны только ему — Модильяни.



Нищета приняла угрожающие формы. Полотен его либо не покупали, либо платили за них слишком ничтожную цену. Зборовскому удалось продать несколько картин. Это слегка поддержало Моди, но не смогло спасти от нищеты.

И чем дальше уходила жизнь, тем больше он ощущал жажду творчества. Достаточно отметить, что многие полотна художника датированы 1920 г., то есть годом, в котором он прожил лишь 25 дней. К тому времени все чаще стали поговаривать о таланте Модильяни, но было слишком поздно... Однажды его нашли лежащим на диване без сознания. В больнице он бредил, вспоминал отчий дом, мать, друзей. Он умер, унося с собой большую тоску по родине. Его последними словами были: «Кара! Кара! Италия».

Жанна не перенесла кончины мужа. На следующий день после его смерти она покончила с собой. За гробом шли философы, живописцы, поэты, кабатчики и даже полицейские с виновато опущенными головами.

По удрученным и каменным лицам людей, медленно шествующих в сторону кладбища Пер-Лашез, было видно, что Париж прощается с кем-то родным и близким. Для одних художник был гением, для других — преданным другом, борцом; были и такие, что видели в нем дебошира, неудачника, бессмысленно малевавшего полотна. Но для большинства из них он был просто Моди — добрый, сердечный, порою капризный и неуравновешенный, но всегда человечный. Многие из этих людей обладали его полотнами. Получить их не доставляло особого затруднения — Моди часто оставлял свои произведения в кафе и кабачках взамен небольшого должка. Мог бы кто подумать, что спустя немного времени эти завалявшиеся картины могут дать их владельцам большие деньги. Казалось, и мертвым Моди старался помогать людям...

Жанну похоронили на том же кладбище Пер-Лашез. Ее родители, благочестивые католики, не пожелали, чтобы их дочь лежала рядом с человеком со столь сомнительной репутацией.

Спустя несколько лет перед величием Моды отступили и предрассудки и кривотолки.

На невысокой каменной плите выдавлены слова: «Смерть поразила его, когда он достиг славы». Славы при жизни он действительно не достиг. Наверное, было бы правильнее написать: «Чтобы достичь славы, ему нужно было умереть».

ВЫСОКО ПОДНЯВ НАД
ИЙ ВЕЛИКИМ ОКТЯ
СОЦИАЛИЗМА, СОВЕТСК
ПАРТИЯ ОТКРЫ

по кор
оки эти
эря о
идут после
ю в этом
инертное
ина лишь а
ие этих уг
ументы ок
ю ее как п
говорю:
рабочая см
А они к

енных де
а либерал
ии быть
ажиров
изывали
го а де

анный
Известия
того ном
известия

и револ
дельцы г
и зрите
а среди
ные воп

черные очки прессы
довольна. Октябрьскую
НО БУРЖУИ ЕЩЕ КОПОШАТСЯ
встретила в штыки

СТ

воля
милл
юс
ред
чера
ионов
одн
свои
рабочих
зар
б

15 ОКТ
ШКВАЛ
револю
эксплу
строй в
Феврал



«Я никогда не отделял художника
от мыслителя».

СТЕНДАЛЬ

«Самое главное для художника быть
взволнованным, любить, надеяться,
трепетать, жить».

РОДЕН

ГОРЕНИЯ ЕГО ДУШИ

«Этот русский, наверное, спятил,— думал Пиколо, небольшой худошавый парень, теперь уже проклинавший себя за то, что взялся сопровождать спутника к подножию Везувия.— Санта Мария! Ему недостаточно созерцать вулкан с близких подступов, ему обязательно нужно пробраться к жерлу кратера. А еще называет себя художником. Тогда зачем соваться не в свои дела! Того и гляди останешься под раскаленной лавой: с Везувием шутки плохи!..»

Мольбы Пиколо не идти дальше были тщетными. Русский не слышал гида, спешил к жерлу. Пиколо сделал еще несколько попыток остановить своего спутника, но, убедившись в его неугомонности, молча продолжал плестись за ним. Не мог же он, Пиколо, оставить человека в столь грозную минуту, даже если тот делал несуразное. В глазах его потемнело, он не чувствовал уплывающей под ногами почвы. А еще через несколько минут

спутники стояли перед самым жерлом. Потом все вдруг загрохотало, покрылось дымом и пеплом, сверкнул красный блеск...

Когда Пиколо стал приходить в себя, он увидел сквозь дымовую завесу фигуру русского. Тот высвобождался из пепла, стремясь подойти к гиду. «Значит жив, Санта Мария! Удивительный человек этот русский...»



Что может удержать человека, если душа его рвется в неведомое, а радость открытия затмевает в нем и трудности и страх?

Чары прекрасного уводят не только к шедеврам искусства, чары прекрасного уводят к самым неожиданным местам и явлениям, порождая жажду новых открытий, новых ощущений. Учит так же и старинная икона, и небольшой овражек, и укутанные в тумане рассветы. Мир — это бесчисленные явления, бесчисленные открытия. И чтобы лучше понять его сущность, нужно странствовать, ощущать, видеть. Влекут дороги Европы, дороги, уводящие к великим музеям и памятникам, к великим открытиям и умам...

Трудно? Нет денег на дорогу? Тогда что такое изобретательность и энтузиазм? И если велосипедная фирма снабдит за небольшую сумму хорошей дорожной машиной, то от этого она всего лишь выиграет. Ведь лучшей рекламы для себя она и не придумает...

И велосипед несется по дорогам Европы. Намечен интересный маршрут: Москва, Варшава, Бреславль, Прага, Мюнхен, Генуя...

Неугомонный в своих паломничествах, неисчерпаемый в своих замыслах, он весь воплощал неумное и близкое в то время многим понятие — «русский интеллигент».

Эпизоды, связанные с восхождением на Везувий и с велосипедным пробегом по Европе, типичны для Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина. Куда только не заносит художника его беспокойная душа? Вот он ступает по раскаленному песку Сахары, по древним развалинам Эллады, трепетно прикасается к святым камням Парижа. Тысяча впечатлений, тысяча ощущений, и он рад «очутиться в музыке чужих языков».

Перелистываем страницы его биографической книги «Пространство Эвклида». Что такое мир? Что такое искусство? И что делает человек в этом безмерном эвклидовом пространстве?

Наблюдения необычны, мысли остры, парадоксальны, но убедительны.

Падая с холмика, он получает новые впечатления от пейзажа, видит «изменение горизонтов и смещение предметов». Но не в духе его спешить с выводами. И движение падения на землю повторяется вновь.

«Впечатление оставалось действительным: я увидел землю как планету. Обрадованный новым космическим открытием, я стал повторять опыт боковыми движениями головы и варьировать приемы. Очертя глазами весь горизонт, воспринимая его целиком, я оказался на отрезке шара, причем шара пологого, с обратной вогнутостью,— я очутился как бы в чаше, накрытый трехчетвертьшарием небесного свода. Неожданная, совершенно новая сферичность обняла меня на этом затоновском холме. Самое головокружительное по захвату было то, что земля оказалась не горизонтальной и Волга держалась, не разливаясь на отвесных округлостях ее массива, и я сам не лежал, а как бы висел на земной стене.

Тогда я, конечно, не учел величины открытия, только испытывал большую радость и успокоенность за свою судьбу перед огромностью развернувшегося передо мной мира!»

Перелистывая «Пространство Эвклида», все глубже уходишь в дебри мыслей этого беспокойного человека. Великолепные фрагменты об искусстве, глубокая философская мысль, яркие определения характеров, нравов — и все написано эмоционально, с жаром, но вместе с тем сдержанно, мудро, с глубокой философской оглядкой. Чувствуется уверенный почерк писателя — автора повестей, пьес, рассказов. И тогда возникает естественный вопрос: «А может быть, Кузьма Сергеевич напрасно не избрал путь писателя?» Но тут же перед тобой встают его полотна. И сожалеть не приходится: сделанное в живописи с лихвой возмещает все несказанное в литературе.

Старый иконописец Парфеныч старательно выписывает Георгия Победоносца. Вдумчиво вглядывается, ищет, что добавить. Стоящий рядом подросток восторгается яркими, горящими красками. Изображение на иконе кажется ему завершенным, не требующим каких-либо добавлений. Подросток молит старика остановиться на написанном. Ведь наложи еще несколько мазков, икона лишится горящих красок, силы воздействия.

Так вот когда еще зарождался знаменитый красный конь Петрова-Водкина и эти желтые девушки с лицами богородиц!

Парфеныч учит Кузьму не только иконописному делу, но и рассказывает о былых временах, когда иконопись была на Руси

матерью всех искусств. И Кузьма, глядя на иконы, все не может надивиться этим волшебным творениями человеческих рук. И еще не может надивиться красочным вывескам, что висят у входов постоянных дворов, торговых помещений, магазинов, дворов. На вывесках красуются различные блюда, напитки, предметы обихода. А известный на весь Хвалынский живописец-вывесочник Толкачев рассказывает мальчику о знаменитых художниках, об академиях и школах, где обучают истинной живописи...



Сын хвалынского сапожника, Кузьма после недолгого пребывания в Среднем Затоне, где работал он в судоремонтных мастерских, едет в Самару, чтобы держать экзамены в железнодорожное училище. Для поступления в училище он не имел ни знаний, ни стремления. И как следовало ожидать, завалил экзамены.

Зато в двери классов рисования и живописи он входил, охваченный волнением. Федор Емельянович Буров, «императорской Академии художеств классный художник первостепенный», человек добрый и отзывчивый, познакомившись с рисунками мальчика, предложил ему тут же приступить к занятиям. Так состоялось первое знакомство с настоящим художником. А вскоре он уже в Петербургской школе рисования барона Штиглица, и семнадцатилетний юноша из Хвалынска почти не выпускает из рук кисти и карандаша. Перед учащимся школы поставлена цель: «дать такое изображение, чтоб с него можно было воспроизвести предмет изображаемый». Жадный ко всякого рода знаниям, Кузьма Петров-Водкин, конечно, с упоением вникает во все тонкости прикладного искусства. Но мысли и краски беспредельны, а великие мастера при каждой новой встрече все больше убеждают в необходимости поисков непроторенных путей. И «Фрина на празднике в честь Посейдона» Семирадского, еще вчера казавшаяся художественной значительностью, сегодня — всего лишь фальш. Но как убедить друзей в правоте своих взглядов? Одно дело чувствовать, другое дело — обосновать. И легко ли обосновывать свои мысли? Для этого нужны большие знания, нужно уметь анализировать.

«На следующий день, минуя занятия в школе, пошел я в Эрмитаж и оставался там до его закрытия. Как химик, анализирующий вещества, вонзался я в картины иностранного отдела и

русской залы. Этот день и был, вероятно, началом моего просветления...

...Небо, человека, дерево, изображенных на холсте, я воспринимал такими же, как в натуре, но как и по каким законам их иллюзия возникает, не доходило до моего внимания.

И вот таким анализом образования живописных форм я и занялся, и передо мной вскрылся организм картины: я увидел «композицию». Количества любого цвета, распределенные по холсту, оказались не случайными. Основные направления живописных масс давали картине динамику либо равновесие, в зависимости от темы.

Сквозь живые образы обнаружились предо мной схемы и оси, врезавшиеся в картинную плоскость и выступавшие вовне на зрителя. Я понял, что это они и производят во мне или бурю зрительного воздействия, или радость и покой равновесия.

На эти управляющие пространством схемы и оси и наращивались объекты изображения до любой иллюзии.

Я понял, что живопись, лишенная этих основных смыслов, полагающая смысл в неорганизованном композицией предмете, становится натурализмом, и ее действие — подавляющее физиологически.

Теперь и художественной индустрии я предъявил такие же требования, и заплясала и закувыркалась моя штиглицкая индустрия завитками, нашлапками на ненужных местах бытового предмета.

На сей раз мое выступление с карандашом и бумагой в руках было более убедительным, — авторитет «Фрины» был поколеблен в общежитии...»



Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Ведут занятия Касаткин, Пастернак, Горский. Затем преподавательский состав пополнился такими художниками, как Левитан, Серов, Коровкин, Трубецкой. Валентин Александрович Серов поражен талантом молодого художника. «Меня удивляет, как это сразу вы достигаете парадности?» — спрашивает он у Петрова-Водкина.

Но легко ли ответить, легко ли объяснить горения своей души? А чем еще могут быть объяснены все эти пылающие цвета, необычная трактовка композиции и формы? Одним ли рационалистическим подходом к живописи, как утверждают многие его современники? И разве умение логично мыслить противопоказа-

но восторженности и эмоциональности? Среди однокурсников ему особенно близок Павел Кузнецов — невысокий, круглый. «обрубком нос и полные губы, готовые фыркнуть при первом случае, который уловят его зазорные глаза» — и Петр Уткин — «высокий блондин, худой, с острым носом, умно торчащим над усами». А потом к друзьям присоединился Мартирос Сарьян — «великолепный няня-товарищ».

Трудно найти свой путь в искусстве, когда вокруг множество мыслей и идей, а концепции авторитетов, сталкиваясь, разбиваются вдребезги.

Для Касаткина живопись — это прежде всего подробное воспроизведение, литературный пересказ как со стороны сюжетной, так и психологической. Серов призывает своих молодых коллег к органичному росту, удерживает их от смелого подражания. Ларионов «русскими терминами крыл «Серовина-Коровина», вызывая к образу матиссовского «Хоровода».

В этой ситуации поисков и противоречий находил себя и Петров-Водкин. В то время он уже побывал во многих странах, познакомился с искусством многих времен и народов. Но чтобы высказаться, заговорить своим языком, ему нужно было соединить свои многолетние наблюдения, умение и значения в один сплав со своим характером и мировоззрением. Жизнь менялась на глазах. Он ощущал это в общении с людьми, в зарождавшейся новой технике, науке, в литературе и, конечно, в искусстве...

Наступал двадцатый век. Впрочем, о наступлении нового века, о своем отношении к нему, об искусстве в тот период великолепно рассказывает художник в «Пространстве Эвклида»...

«Двадцатый век наступал не просто. Ведь из четырех цифр сорвались с места три: одна из девяток перескочила к единице и два нуля многообещающе расчистили дорогу идущему электронному магнитному веку с летательными машинами, стальными рыбами и с прекрасными, как чертово наваждение, дредноутами.

Главным признаком новой эры наметилось движение, овладение пространством. Непоседничество, подобно древней переселенческой тяге, охватило вступивших в новый век. Расширением тел еще можно было назвать эту возникшую в людях тенденцию.

Еще неяснее, чем Метерлинк, но ближе к нам замузицировали символисты, раздвигая преграды для времени и пространства. Заговорил Заратустра, расширяя «слишком человеческое», — форма теряла свои очертания и плотность, она настолько расширилась своими порами, что, нащупывая ее, проходил нащупывающий сквозь форму.

Ибсен бесплотил психику, обволакивал предощущениями и неизбежностью человеческую жизнь. Прекрасная нудь обезволи-вала желания, разрывала с простотой и ясностью и обессиливала организм и его восприятие.

Моя живопись болталась пестом о края ступы. Серо и косо-язычно пришепetyвали мои краски на неопятных самодельных холстах. Что форма, что цвет, когда полусонная греза должна наискивать неясный образ? Недодумь и недоощупь — это и есть искусство. Томился я, терял самообладание, с отчаянием спраши-вал себя: сдаться или нет, утерплю или не вытерплю зазыва в символизм, в декадентство, в ласкающую жуть неопределеннос-тей. Надо было бежать, хотя бы временно наглотаться другой действительностью...»

Кого она не восхищала, Италия! А когда душа трепещет и впечатления порождены необычным, Италия предстает как сон, как волшебная сказка. Конечно, Леонардо есть Леонардо, и Микеланджело велик вне сомнения, но пленяют другие — Чимабуэ, Джотто, Пьеро делла Франческа, Мазаччо, Джованни Беллини. Петрову-Водкину, по его же словам, приходит в голову «кошунственная мысль»: «...блестящее итальянское Возрождение есть начало упадка живописи, когда ум и вкус начинают заме-нять остроту предметного восприятия».

Парадоксальное мышление характерно для многих одаренных людей. Но парадоксальная мысль, высказанная даже очень одаренным человеком, еще не есть истина. Петров-Водкин просто хочет ясного построения картины, и Чимабуэ с Джотто для него те, кто, «не прибегая ни к внешней ловкости, ни к умению циркулем рассчитать натуралистические пропорции, так крепко утрамбовывают в картине и вызывают ультрапредметное действие».

Не эти ли итальянские впечатления усилили в художнике любовь к русской иконе?

Если быть под влиянием для эпилгона — смерть, то для истинного таланта — всего лишь дополнение. С карандашом и блокнотом бродит он по Монпарнасу, засиживается в кафе, посещает музеи.

Париж.. Париж.. Множество студий, академий — и мысли путаются в этом водовороте впечатлений. Строгий рисунок и ясная форма, выработанные в его живописи на протяжении дол-гих лет, а впоследствии отточенные в мастерской Серова, сталки-ваются с изобразительной манерой импрессионистов.

Отдавая должное их мастерству и новаторству, он тем не менее не принимает в их живописи разложения формы, вибрации

цвета. Находясь под влиянием Пюви де Шаванна, он впоследствии увлекается Гогеном, Матиссом, Тулуз-Лотреком. А затем мы видим его уже в знойной Африке в мире экзотики и первозданности. И под впечатлением ее он пишет «Айшу», «Арабский танец», «Слепого араба», «Семью кочевников», «Сидящую алжирку». Африка его восхищает, и он понимает, что «не три месяца, — три года здесь надо пробыть, чтобы вырвать кусочек красоты!»

Возвратясь из Африки в Париж наполненным новыми впечатлениями, он с жаром берется за работу. Успех на выставке в музее Клюни, где экспонировал он две работы — «Берег» и «Колдуньи», положительный отзыв прессы, положительное отношение со стороны многих коллег... Но все это кажется не тем. Запечатлены тысячи воспоминаний, сделаны серьезные выводы. В каких только дебрях не искал он свое «Я»: Серов, Пюви де Шаванн, Гоген... Нужно прочувствовать многое, нужно пройти через этот хаос впечатлений и влияний, заговорить по-новому, заговорить своим языком...



Если жизнь всего лишь дважды два — четыре и ясность схемы предпочтена сложности фантазии, то может ли такое восприятие жизни способствовать глубине мысли и творческому взлету? Почему на полотне нарушена пропорция тела, почему эти купающиеся юноши огненно-красные, а женские лица уводят к древнерусским богородицам?

Человек — не только его слова, поступки, прожитая жизнь. Человек намного сложнее. И женщина, сидящая на лугу с грудным ребенком, — не просто мать и не просто крестьянка, а пришедший из глубины времен образ. Тот человеческий тип, который еще русское средневековье заключило в икону. На протяжении столетий он отшлифовывался, оттачивался, вбирая в себя характерное и близкое, присущее народу и его искусству. «Девушка на Волге», «Мать» — черты русской иконы далеки у Петрова-Водкина от стилизации канонизированного образа богоматери. Это русский тип, порожденный веками, дорога, уводящая ко временам Рублева и Дионисия. Прежде чем зародиться этому образу, нужно было пройти через множество иноземных влияний, этнографических впечатлений, экзотических восприятий.

Все эти лица, схожие с гогеновскими таитянками, красочные пятна, напоминающие кисть Матисса, запечатленные на полотне

радости от посещений музеев мира, отступают перед истинными идеалами художника, чья жизнь и миропонимание тесно сплетены с его родным Поволжьем, его рассветами и закатами, с бытом и нравом его людей.

В 1912 году Петров-Водкин представил на выставке «Мир искусств» свою картину «Купание красного коня». Картина была принята с большим интересом. Ее повесили над входной дверью выставки.

По меткому определению журнала «Аполлон», «Купание красного коня» показалось пламенем высоко поднятого знамени, вокруг которого можно сплотиться, показалось первым ударом близкого в русском искусстве перелома».



Красный конь мерно шагает вдоль берега. На нем, словно высеченный из янтаря, мальчик. А позади в водных глубинах — другие кони, другие всадники. А еще дальше виднеется покрытый цветущими деревьями берег — оранжевая полоса, зеленые пятна... Сказка — не сказка, быть — не быть, а скорее, и то и другое, захватывающий рассказ, где самая настоящая явь предстает художнику в виде сказки, а сказка кажется явью, осуществленной мечтой. Здесь самое реальное воспринимается сквозь условное, нет натуралистического пустословия, бессмысленного правдоподобия. Убедительность полотна — в его лаконичности, в скрытой подтекстности, в глубокомысленных обобщениях. Этот красный конь вот-вот оторвется от берега и погрузится в сине-водные просторы, представленные на полотне в виде клубящейся твердой массы, сказочного рельефа, переходящего в спокойную гладь.

В картине достигнута большая гармония — краски, композиция и формы органично сплетены воедино. Чувствуется уверенная рука мастера, его бесконечные поиски, глубокая прочувзованность, естественность возникновения не только форм, но и каждого мазка.

Откуда шагает этот конь, везущий на себе янтарного мальчика?..

Мальчик ведет купать коня. Мальчик с отрешенными глазами, наверное, шествует на коне из глубины веков — красный конь, сошедший на землю с новгородской и дмитровской иконы, и сами глаза мальчика, вобравшие в себя нечто от взгляда древнерусских святых. Но мальчик шел сквозь века, видел многое, менялся. И он и его конь не кажутся нам гостями издалека. Многое

в картине напоминает недавние впечатления и думы художника, переосмысленные, изложенные в собственной интерпретации. В них ощущаешь мастера, отмежевывающегося от всех существующих рядом течений, не останавливающегося подолгу ни на открытии, ни на увлечении.

Тот же самый журнал «Аполлон» писал о картине «Купание красного коня»: «Большая собирательная сила, сложность традиции, которые Петрову-Водкину удалось вковать в единство своего художественного облика, оказались неприемлемы и тем, кому была не по плечу европейская сила мастерства художника, и тем, кому непонятна была слишком русская закваска в европействе Петрова-Водкина».

Именно «слишком русская закваска» — русский дух, пронесенный сквозь многолетние наблюдения и скитания, сквозь шедевры музеев мира, сквозь водоворот мыслей, рожденных и сердцем и умом художника, проверенный самой жизнью и беспокойной его душой. Вглядываясь в полотно мастера, невольно вспоминаешь его глубокие высказывания. Слова и кисть соответствуют друг другу, соизмеримы. И тогда понимаешь: чтобы лучше представить искусство Петрова-Водкина, необходимо понять его мысли.

Его мысли:

«Все подчиняется центру падения. Земля — центр».

Борьба с законом тяготения.

Осилить тяготение — значит ощутить всем организмом планомерность.

Человеку суждено жить во многих сферах.

Мы, овладев «собственным» движением, сумеем перемещаться «вверх» и в «сторону».

Мы уродуем восприятие вещей геометрией Эвклида и европейской перспективой, ставя их фронтально — «вверх» и «низ».

Отсутствие вертикалей и горизонталей нового смотрения. «Движение — главный признак существующего».

«Очевидно, новое не ищется, оно у мастера рождается само собой, в порядке углубления работы и углубления самого себя этой работой».

«Взобраться на Олимп легче, чем опуститься с него».

«Фантазия — убийственная вещь, когда для нее нет выхода в реальное событие».

«Трудно написать, сделать и даже выдумать что-нибудь особое. Какими крошечными дозами изобретается в истории новое народами и их гениями. Какими иногда выкрутасами ста-

рается изложить себя человек, вверх ногами, извернется, изловчится и все-таки окажется уже бывшим и сделанным».

«Глаза — это одна из главных выразительностей лица, они исправляют многие неточности и случайности, вкравшиеся в мускулатуру маски».

«В процессе перелома все становится запутанным и неясным. Люди становятся чужими, хлопчатыми о пустяках, и скука мертвой петлей сдавливает желание... Гаснет романтика пейзажа, и человек мутнеет даже в его лучших по чувству и искренности пожеланиях».

«Я ищу живую видимость».

Живопись. «Живопись — не забава, не развлечение... она умеет... расчищать хлам людского обихода, кристаллизировать волю и обезвреживать дурное социальных взаимоотношений».

«Холст до последнего мазка должен одрагоценить живописью, иначе все рассказанное на нем будет не более, как предметным наименованием, то есть натурализмом».

«Форма и цвет, объемлющий эту форму, и есть живопись».

Цвет, форма. «Цвета есть раздражающие, кричащие, спорящие друг с другом и живущие ласково один возле другого — в их борьбе или согласии и есть воздействие цвета на человека».

«Цвет... заполняет холст, рвет и утрамбовывает форму, чтобы дать ей нужные глубины».

«Между формой и цветом существует непосредственная связь. Их взаимными отношениями улаживается трехмерность в картине. На них развивается образ со всеми присущими ему действиями. Цветом проявляется культура живописца, никакими декоративными ухищрениями не затушевать ему убожества ума, воли и чувства, если такое в нем имеется — цвет выдает его вкус и склонности характера, а в первую очередь покажет он, молодость или дряхлость несет живописец гаммами своих цветовых скал».

Натюрморт. «Натюрморты — это скрипичные эпизоды, которые я должен делать раньше, чем я приступаю к концерту».

«Натюрморт — это одна из острых бесед живописца с нату-

рой. В нем сюжет и психологизм не загораживают определение предмета в пространстве. Каков есть предмет, где он и где я, воспринимающий этот предмет, — в этом основные требования натюрморта. И в этом большая познавательная радость, восприятие от натюрморта зрителем».

Стиль, восприятие, предмет. «Специфика искажения, замечаемая зрителем, — это другое, часто это стиль мастера, вытекающий из свойств его зрения и вкусовой склонности. Вытянутость, например, у Греко его фигур и голов, выделяющая этого мастера от других, — это не ошибка, это специально грековское восприятие предмета...»

«Впечатление, производимое на нас предметом, — является суммой восприятий, получаемых нами при различных положениях, которые занимает этот предмет по отношению к нам, в результате или нашего движения вокруг предмета, или движения самого предмета».

«Чтобы додуматься до предметной сущности, необходимо оголить предмет, выключить его декоративность и его приспособленные для человека функции, и лишь тогда вскрываются земные условия и законы его жизни. Тогда уясняется и цвет в его количествах, и форма, обуславливающая цвет, и рефлексная переключка, переключка между предметами, их плотность, прозрачность и вес...»

Вот вереница мыслей, все развивающихся, углубляющихся в сущность предметов и явлений, в проблемы живописи. Ясно, что красный конь, только что вынырнувший из сказки, продолжает свой путь по этой дороге бесконечности, чтобы раскрыть недосказанное, чтобы поведать в красках всю сложность думы его создателя. Вот он, художник, долгожданный в русском искусстве, умеющий и восторгаться и глубоко анализировать человека с европейским мышлением, но в то же время восстающий «против бесформенных дерзаний в творчестве, забывших законы культурной преемственности».

«Мать», «Девушки на Волге», «Голова юноши», «Купальщицы» — и все та же прямая, по которой шествует красный конь, и образ мадонны-матери теперь уже возвышается над голодным, революционным Петроградом.

«1918 год в Петрограде», «После боя», умирающие, но убежденные, и град огня не может лишить людей надежд. Не об этом ли говорят заботливые лица матерей, первые шаги ребенка, его непосредственные глаза?

Тема революции захватывает Петрова-Водкина. Светлая, лучезарная явь окутана дымом, умирают люди, отрешенность в человеческих глазах сменяется озабоченностью и суровостью.

На одном из полотен художника мы видим, как умирает на руках красноармейца комиссар. В картине нет ложной патетики, ложной возвышенности. Человек умирает — это жестоко, безвозвратно. «Смерть комиссара» — так назвал Петров-Водкин эту свою работу, ставшую среди посвященных революции одной из лучших.

Умирает комиссар, и мир ему кажется уходящим, скошенным, как эти красноармейцы, что представлены на полотне в виде недвижимых падающих оловянных солдатиков. Теперь ему не увидеть находящихся рядом неказистых домиков, крупных оврагов. Воин прилагает все усилия, чтобы в последний раз взглянуть на братьев по оружию, на поддерживающего его красноармейца.

Звучные краски на полотне достигают предельной выразительности. Контрастные цвета, жизнь и смерть, смерть и вера. На полотне мастерски переданы ритмика, движение, пространство. И как всегда, Петров-Водкин выступает в роли великолепного рисовальщика, тонкого мастера композиции, умело сочетающего психологическое состояние человека с внешним миром.



Петров-Водкин был одним из тех художников, которые безоговорочно приняли революцию, он глубоко верил мыслью и кистью в то, что для его родины наступили великие времена — пора расцвета и возрождения всего лучшего, всех тех лучших традиций, которые жили в России. Он принял горячее участие в становлении нового мира.

С карандашом и кистью объезжает он города страны, знакомится с новостройками, людьми. Из картин исчезает некоторая иллюзионность, но Петров-Водкин охвачен все той же мечтой, и каждому предмету, прежде чем зародиться на полотне, нужно пройти сквозь сложную призму его восприятия. Самые, казалось бы, обычные явления он старается преобразить, опоэтизировать, одухотворить, и образы, пришедшие из древнерусской живописи, обретают под его кистью все новые и новые очертания. Разве не убеждают нас в этом «Девушка в сарафане», «Мать и дитя», «Землетрясение в Крыму», «Весна», «В деревне».

Художник всецело поглощен новой жизнью, оформлением книги, готовит театральные декорации, пишет повести, ведет большую общественную и педагогическую деятельность. Он участник преобразований в культурной жизни страны, член жюри художественных конкурсов, а впоследствии — профессор Высшего художественного училища. Голова покрылась первой сединой, но Кузьма Сергеевич все такой же беспокойный, как в годы странствий по городам мира или учебы в школе Штиглица.

В 1925 году он снова в Париже. Здесь в «деревне мира» и в «житнице веков» он делает ряд набросков, эскизов, пишет полотна с изображением Парижа, его людей, досуга, быта. Но в отличие от прошлого приезда в Париж в его работах отсутствуют всякого рода влияния.

Сорокасемилетний художник, умудренный жизненным опытом, обретший свое творческое лицо, теперь еще раз убеждается в правоте избранного им пути. Многие осознано, переосмыслено, разрешен ряд задач. В своей живописи он достиг точности рисунка, однозвучия формы и цвета, умения строить сложнейшие композиции, передавать пространства и самые разнообразные движения. Но как ограничить себя достигнутым, когда бесконечная дорога, называемая живописью, зовет в неведомое. И снова мы видим его в поисках непроторенных путей, новых форм и приемов.

Что такое предмет? Как выглядит он в движении и каково его соотношение с окружающим миром? И Петров-Водкин отвечает на эти вопросы своими натюрмортами. Конечно, он уже не тот юноша, что падает с холма для того, чтобы ощутить «изменение горизонтов и смещение предметов», но любознательность его отнюдь не уменьшалась, и все же эти предметы, лежащие на скатерти или блюдах, показывают, как бесконечны представления художника об эвклидовом пространстве.



Эта жизнь более чем необычна. Мысли, как всегда, порожденные в противоречиях, а впоследствии, как всегда, обретающие определенные очертания, извечное горение, извечная потребность в совершенстве, в творческом росте, неиссякаемость духа, неиссякаемость замыслов и, как всегда, умение претворять эти замыслы в жизнь, дерзать. Юностью — иначе не назвать прожитых им шесть десятков лет. С автопортрета, написанного

еще в далекой молодости, смотрит он пытливыми, умными глазами. А потом мы видим его на автопортретах в разных возрастах, наконец, вместо юноши с пушистой бородой — пожилой мужчина с оголившейся головой и одутловатым лицом. Но глаза?! Что может лишить глаза их огненности и блеска? И тут невольно еще раз вспоминаешь сказанные им слова: «Глаза — это одна из главных выразительностей лица, они исправляют многие неточности и случайности, вкравшиеся в мускулатуру маски».



«Это новый духовный континент,
Христофором Колумбом которого стал
Чюрленис».

РОМЕН РОЛЛАН

«У меня здоровые крылья. Я полечу
в очень далекие миры, в край вечной
красоты, солнца, фантазии; в заколдо-
ванную страну».

ЧЮРЛЕНИС

МЕЧТА И БЫЛЬ

Когда я думаю о Чюрленисе, мысленно ухожу в двадцать первый век, в крупнейший музей того времени, вслушиваюсь в увлеченный рассказ экскурсовода о космическом искусстве и человеке, сыгравшем великую роль в зарождении этого искусства. На лицах посетителей музея не вижу недоумений: рассказ экскурсовода воспринимается как само собой разумеющийся...

Когда я думаю о Чюрленисе, представляю двойную экспозицию кинокадра: на первом плане показано его лицо — неистовый сосредоточенный взгляд, желающий охватить необъятное, проникнуть в тайники жизни, а на втором — его миры, его грезы: медленно проходят фантастические персонажи из сказок, народных преданий, пробуждаются рассветы. Состояние радости сменяется состоянием грусти, озабоченности, здесь и спокойствие и тишина. Мир странный, мир неизведанный, и все тот же

сосредоточенный взгляд, желающий охватить необъятное, проникнуть в тайники жизни...

Знакомство началось с фотографического портрета. Меня поразило его лицо, вобравшее в себя ряд непохожих черт и состояний. С одной стороны — одержимость и горение, с другой — сдержанность и даже робость. Но особенно запомнились его глаза. Это были глаза творца, мага: устремленные в неведомое, безудержно стремящиеся к заветной мечте. Позже я узнал, что это был Чюрлёнис.

Я слышал об этом человеке многое, но, к сожалению, не был знаком с его творчеством. Лицо Чюрлёниса меня поразило. Я прочитал ряд монографий о нем, узнал, что он был не только художником, но и композитором. Основоположником литовской классической музыки. Я слушал его музыкальные произведения, знакомился с репродукциями его работ. И чем больше вникал в искусство литовского художника и композитора, тем яснее понимал сложность его мира, богатство его души и фантазии. Спустя некоторое время я побывал в Каунасе и, конечно, прежде всего пошел в музей Чюрлёниса, где хранится большинство его живописных и графических работ. Мне удалось пройти туда задолго до его открытия, и я сразу же оказался во власти его волшебного искусства. Подлинники его работ воистину потрясли меня.

Рядом никого не было. Я не знал, как выразить свой восторг, с кем поделиться увиденным. И я невольно почувствовал себя пылинкой, затерявшейся среди фантастических миров, в кругу духовных видений. Таким взволнованным я простоял у картин несколько часов. Потом слушал воспоминания Валерии Константиновны, сестры художника, ныне директора того самого музея, где я находился, о последних годах жизни художника, об его отношении к искусству, к людям и вообще к жизни.

Постепенно образ становился полнее, четко вырисовывался человек необычайной судьбы и необычного склада дарования. Потом я снова пошел к его картинам и только под вечер после тактичного намека одного из работников музея понял, что пора уходить.

Я долго находился под воздействием увиденного, и перестук колес уводил меня к моим недавним впечатлениям. Спустя два года — я снова в Каунасе, снова прихожу в музей задолго до открытия и, как в первый раз, покидаю его последним. Но как и раньше я ухожу из музея полный новых впечатлений, как бы открывая для себя незнакомого художника: Чюрлёнис неисчерпаем.

Судьба Чюрлёниса сложна, многогранна и, как нередко мы замечаем у гениев, сплетена из множества противоречивых событий. Перед нами человек непосредственного восприятия, но в то же время умеющий разглядеть наитончайшие философские и психологические явления. Неисчерпаемость таланта и вечное горение — в нем самое обычное для гения. Обычна в этом смысле и жизнь, полная лишений, смятений, тревог, и смерть, наступившая в 36-летнем возрасте.

Биографы разъясняют причину смерти художника несколько смутно. Когда я спросил об этом Валерию Константиновну, она ответила мне коротко: «Сгорел».

Вряд ли можно сказать более образно. Он действительно сгорел, сгорел, как метеор, как раскаленное тело, не выдержавшее все возрастающего накала: ведь прожитая им жизнь — неугасающая творческая страсть.

Этот скромнейший человек, робкий в общении, умел скрывать свои невзгоды, подбадривать людей именно тогда, когда сам нуждался в помощи. И если в творчестве его волнует «окраина духа», то в жизни, в быту он остается самым простым, земным человеком, живущим судьбами своей Литвы, активным зачинателем ряда важных мероприятий в ее культурной жизни.

Чюрлёнис написал первое литовское симфоническое произведение; по его инициативе при Литовском художественном обществе была создана музыкальная секция; он руководил литовским хором в Варшаве и в Вильнюсе. В развитии национальной музыки сделал многое, и перечислять его заслуги пришлось бы долго. Не меньшая роль принадлежит ему в пропаганде изобразительного искусства: он пишет статьи, отзывы, подготавливает выставки. Но Вильнюс, по его словам, все еще в пленках — ничего не понимает в искусстве. Это огорчает его, заставляет переживать. И тогда он ищет приюта в своей фантазии.



Фантазия — порождает, фантазия — множит, фантазия — влечет. Без фантазии немислимо настоящее творчество. Не ищите в живописи Чюрлёниса новизны формы или структуры, не ищите необычных цветовых решений, буйства и роскошества красок. Но приглушенные тона его живописи несомненно изысканны и благородны. Чюрлёнис весь фантазия. Да еще какая фантазия!

«Какое значение имеют средства выражения! — говорил Гоген. — Важен непосредственный порыв души». «Непосредственный порыв души...» — вот тут-то мы видим истинного Чюрлёни-

са. В его чувствительной натуре много страсти и силы. Чтобы выразить пылкую душу, горящий в сердце огонь, ему нужно окунуться в спокойствие, найти соответствующий живописный язык. Весь этот трепет души, огонь сердца, извечное странствование в бесконечность трудно выразить в горящих масляных красках: возникает пожар, водоворот ощущений. Мягкие, приглушенные тона в пастели и темпере — здесь наилучший выход.

В поисках сталкиваешься с близким и созвучным. Художником он еще не был, но Арнольд Беклин уже завладел его воображением. Беклин — «Битва кентавров», «Поля блаженных», «Тритон и Нереида», «Священная Роза». Беклин — мир сказок, мир героики, романтики. Работы швейцарца кажутся ему необычными, но близкими. Из Лейпцига он сообщает брату: «Впервые посетил музей, я был восхищен экспозицией во вступительном отделе — Мурильо Беклин. Что же дальше? Но в последующих залах картины были не так хороши. В последних невообразимо скверные... Вернулся к Беклину».

Почему его влечет к Беклину? К Эдгару По, Гофману, Леониду Андрееву, Достоевскому? При всех различиях этих писателей единит общее: фантазия. Она вспыхивает в их творчествах в разных ситуациях, в разных проявлениях. Одних фантазия уводит в дебри человеческой души, других — в дебри человеческих отношений, третьих — в беспредельность мечты. В самой фантазии разные струи, разные оттенки. В ней сочетается целый ряд противоречивых явлений, то вспыхивающих разрушительным пламенем, то отрицающих недавно утвержденное — во имя порождения новой формы, нового явления.



Детство: Варена, потом Друскиникай — небольшие домики, и тихий Неман стремительно несется сквозь хвойную гущу. Песчаные берега тускло поблескивают под утренним солнцем, слышится шелест деревьев, льется соловьиная трель. Все это — его прародина, его сущность — то, о чем через много лет он скажет: «Жаль, что ты не знаешь, что такое вернуться в родную деревню... Снова слышу шепот сосен, такой серьезный, словно они тебе о чем-то рассказывают. Ничего так хорошо не понимаешь, как этот шелест...» Детство: знакомство с народными сказками, преданиями, песнями, и осуществляется долгожданная мечта отца — маленький Микалоюс принят в оркестровую школу Огинского в Плунга, учится играть на флейте, постигает основы композиции музыкальной теории. Талантливый мальчик обра-

щает на себя внимание Огинского. Тот обещает ему материальную поддержку и рекомендует в Варшавскую консерваторию. В Варшаве Чюрленис живет насыщенной жизнью, проявляет интерес к различным наукам. Он изучает теорию Лапласа, старается постичь тайну устройства вселенной, читает Канта, Декарта, Достоевского, Ибсена. Первые волнующие впечатления, первые творческие радости и первая премия, полученная им на Варшавском конкурсе за симфоническую поэму «Лес», — первое большое признание многолетних творческих усилий.

В 1900 году, окончив консерваторию, он едет в Палангу, где отдыхает его семья, а через год уже направлен для совершенствования в Лейпциг. Его влекут путешествия. Он посещает Дрезден, Нюнлен, Нюрнберг, Прагу. И в Лейпциге, и в Варшаве Чюрленис тоскует по родным местам. В письмах своих он мечтает: «Просто так, прогуливаясь, спуститься к Неману, к нашим холмам, пескам, соснам».



Созвучное своим настроениям он ищет в музыке. Робкий, сдержанный Чюрленис преображается за роялем, в нем просыпается исполинская сила. Он настолько увлечен игрой, что не замечает присутствующих. Один любимый композитор сменяется другим. Мелодии вспыхивают в новых красках. А он все играет и играет...

Силы покидают его, угасает порыв. Кажется, мир замирает в каменном оцепенении. Опускаются плечи, руки повисают в изнеможении. Но оцепенение и усталость бывают недолгими. Его вновь влечет к роялю, новые чувства и настроения пробуждают новые звуки. Они становятся все легче и складываются в мелодию. Звуки напоминают шумящий лес: слышится пение птиц и шелест листвы. А наверху проносится вереница облаков...

Руки властно пробегают по клавишам. Ему кажется, что они ложатся на ветки деревьев. Пальцы ощущают шершавую кору, бархат листвы. А лес все отдаляется, исчезает. Исчезают и звуки. Но Чюрленису хочется, чтобы эти звуки вибрировали, как вечный аккорд, оставались жить, как живописные полотна. А что если?! А почему бы нет! Внезапная идея захватывает его. Почему бы этот лес не показать в живописи не просто воспринятым глазом, но и таким, что звучит ясными, стремительными звуками...

Руки продолжают нежно ложиться на клавиши, он все еще

грезит в лесу. Лес не похож на обычный, а складывается в его воображении из бесчисленных цветowych пятен и звуков...

Свое внезапное ощущение он пытается передать в живописи, которая раньше занимала его изредка, в часы досуга. Накладывая мазки на холст, он снова видит тот лес, и множество звуков снова заполняют его воображение.

Работу свою он называет «Лесной мелодией». Теперь его уже влечет живопись.



Туда! К неведомому, к солнцу! К таинственным мерцаниям, к гигантским башням, к надземным царствам. К небу, где мерно плавают облака, сверкают звезды, парят орлы, ястребы, где звуки уводят вдаль, волны порождают новые, уплывают все дальше и дальше.

Ужасно! Ужасно! Ужасно!

Когда люди не видят всего живого, когда слияние звуков и красок не будит в человеке трепета и восторженности, когда радость бытия теряется в обыденных законах повседневности. Но молчит ли земля? Молчат ли дали, леса, пещеры? Молчат или поют? Молчат или грохочут подобно грому? Порою кажется, что молчат, порою — звуки нарастают: сливаются в единую мелодию, в шумы ветров, аккорды клавесин, журчание рек. Плачут дети, улыбаются дети, улыбается земля. А мелодии все удаляются: уплывают быстроходными корабликами в облака. Что это, мечта? А может быть, быль? Иль, может быть, обман зрения или слуха? Нет, нет, нет! Музыка неисчерпаема, неисчерпаемы краски, и воображение неисчерпаемо. Куда уводят аккорды, волны, бури? На темном небе сверкает острый клинок молнии, раздается гром, идет дождь, стынет земля. Но сердце? Может ли остыть сердце, когда оно охвачено трепетом? Могут ли заснуть мысли, когда откровение неисчерпаемо? Куда уводят эти мысли? Угнаться бы за ними в облака, в подводные царства к звездам Зодиака.

Что это, мечта или быль? А может быть, и то и другое?



Когда всерьез он стал заниматься живописью, ему было тридцать лет. Решиться на такое в этом возрасте мог не каждый. Впрочем, тогда дело было не в одной решительности: живописец, проснувшийся в нем, властно руководил его поступками. В Вар-

шавской академии, где он учился с 1904 года, он сразу же обратил внимание преподавателей и коллег своим необычным дарованием. Переданные в его картинках сложные композиции удивляли не только оригинальностью трактовки, но и глубиной мысли, широким кругозором. Художника понимали по-разному, но отрицать его талант редко кто мог. Неистовый, одержимый, он ничего не делал наполовину и теперь, само собой разумеется, весь был поглощен живописью. Каждое явление, каждый предмет он представлял в бесчисленных вариациях: фантазия срабатывала мгновенно, и несуществующие страны возникали в его воображении как давно знакомые, исхоженные много раз. Его интересовало самое острое и парадоксальное в жизни.

Он напрягался, работал до изнеможения. Это привело к переутомлению. В 1905 году, следуя советам врачей, Чюрлённис уехал лечиться на юг.



Так вот он каков, Кавказ! Сказка о суровых горах и гордых людях.

«Я видел Эльбрус, подобный большому снежному облаку, впереди белой цепи гор. Видел я на закате солнца Дарьяльское ущелье среди диких серо-зеленых и красноватых причудливых скал. Мы шли тогда пешком, и эта дорога, как сон, на всю жизнь останется в памяти».

Так вот он каков, Кавказ!

«Я видел горы, и тучи ласкали их, видел я горные и снежные вершины, которые высоко, выше всех облаков, возносили свои сверкающие короны, я слышал грохот ревущего Терека, в русле которого уже не вода, а рвут и грохочут, перекатываясь в пене, камни».

По пути домой он заезжает в Крым:

«Я рисовал или по целым часам сидел у моря, в особенности на закате я всегда приходил к нему, и было мне всегда хорошо и с каждым разом становилось все лучше».

Горы, сказочные горы! Звнящий воздух, раскаленное солнце. Как они знакомы ему! Хотя он видит их впервые. Ведь не раз карабкался он к их вершинам, оттуда взлетал в небо, а потом уносился в неведомые страны, неизведанные миры. Он знал хорошо Персию, Египет, прерии Америки. Он не был в этих странах, но имел о них свои представления. У него была своя Персия, свой Египет. Знания об этих странах сливались с безмерным и смелым воображением. Но он не терял надежды

побывать там, воочию увидеть все то, что волновало и вдохновляло его. В письмах к брату Повиласу он пишет: «Поедем прежде всего осмотреть Среднюю Америку, Мексику, непроходимые леса Амазонки, берега Миссисипи, частично захватим Южную Америку, а потом на несколько месяцев отдохнуть в Австралию, оттуда на Цейлон и в Восточную Индию, с которой не скоро захочется расстаться, а на десерт останутся Африка, Египет, пирамиды, сфинксы, верблюды, крокодилы...»

Опять мечта! Но куда легче осуществить ее в творчестве. Конечно, он не побывал в этих странах. Слишком много затруднений испытывал он в жизни, чтобы пуститься в столь далекое путешествие. Поездка на Кавказ и в Крым — единственное осуществленное из всех грандиозных планов путешествий, продиктованных его воображением.

Возвратясь с юга полный новых впечатлений, он с жадностью берется за кисть. На картинах его — новая тема: море, солнце, горы.



Личность не уместить в определенные рамки. Чтобы выразить свой мир, ей нужен неограниченный простор мыслей, богатство изобразительных средств. В искусстве множество случаев, когда живописец в поисках новых средств выражения берется за резец, признанный скрипач осваивает фортепьянную технику, поэт уходит в глубины прозы. У Чюрлёниса в этом смысле все гораздо сложнее. Он не просто композитор, почувствовавший неожиданное тяготение к живописи. Дело тут и не в синтезе искусств в его обычном понимании. Человек большой музыкальной культуры, он нередко воспринимает мир «чисто музыкальными впечатлениями». Многим своим картинам он дает непривычные слуху названия: фуги, сонаты, прелюды, скерцо. Однако это не музыкальные формы. Два вида искусств — музыка и живопись — сливаются в его творчестве в единое, порождая новое — музыкальную живопись. На картинах перекликаются настроения, мироощущения, времена. Зима сменяется весной. Весной стремительной, побеждающей. Исчезает холод, приходит тепло. «Соната весны, цикл из четырех картин: «Аллегро», «Анданте», «Скерцо», «Финал». В «Аллегро» стремительность, сопоставление двух тем: что-то рушится, что-то возникает. Дуют ветры, текут ручьи, а расплывчатые цветовые пятна, тусклые, лишенные формы, говорят о неопределенном, неустановившемся. Зато в «Анданте» воцаряется спокойствие, равновесие, ясность. Весна вступает в свои права: зеленеют поля, зеленеют горы, и

бледно-зеленый цвет выступает на картине, как обещание. А потом расцветают деревья, появляются в небе первые ласточки, вихри звуков врываются в пейзаж: «Скерцо». И наконец, «Финал». Вокруг все прояснилось, исчезли шумы и краски, величавые мелодии рассказывают о чем-то завершившемся.

Что это, мечта? А может быть, просто впечатления, уводящие к родным местам? Ведь желает он в «Райгардасе» показать окрестности Друскиникай, его рельеф, его леса, его доли. А сколько работ его перекликается с литовским пейзажем, народными обычаями и преданиями. И если это часто не бросается в глаза, то лишь потому, что ему чужда всякая литературщина, дотошная достоверность. От его первоначальных ощущений почти ничего не остается. Он обобщает свои впечатления, в его фантастике складываются в реальное много легенд и поверий. На его картинах народные сказки воскресают в новых интерпретациях. Его искусство пронизано душевной чистотой литовского фольклора, его настроениями и мотивами.

В одной из литовских сказок Бальмонт видел «воплощение музыкального движения, напевный полет смеха, со сверкающими глазами, завоевывающими слушателя, будь то ребенок, будь то взрослый. Непосредственность, глубокомыслие, мягкий юмор, поэтическая музыкальность — черты, столь близкие литовской сказке, несомненно, близки и живописи Чюрлёниса. И еще немногословие, умение рассказывать символами.

Художник уводит нас в сказочные миры, в глубины человеческих переживаний. Мы проносимся над далекими странами, уходим в отдаленные друг от друга времена то медленно и величаво, то стремительно и быстро. Но предела нет: звуки и окраски уводят нас в бескрайние страны. Жизнь предстает перед нами то в полумраке, то в пробуждении, когда солнечный свет пока не успел заполнить мир. Великолепный мастер передачи пространства, он не менее великолепно передает ритмы времени, ритмы движений и вообще ритмы жизни. Это особенно ощутимо в «Сонате пирамид», где каменные громады то в виде пирамид, то в виде причудливых строений предстают перед нами в сказках и в неуловимых снах. Здесь и знойные пустыни, и стройные пальмы, и сама древность. Видать, художник все еще не теряет надежды побывать в Египте.

Затихшие берега, оцепеневшие скалы, морская гладь поблескивает зеркалом. И надвигаются тучи. И гнутся хрупкие стебельки, и пушистые волоски одуванчиков разносятся ветром. В картинах Чюрлёниса мастерски передано состояние того или иного предмета, того или иного явления. Художник рассказывает

о грусти, надежде, тишине. И не просто рассказывает. Он подчиняет своему настроению, заставляет вникать в свое искусство, странствовать в дебрях своего воображения.

На одной из картин изображен юноша. Бережно, с каким-то трепетом держит он в руках шар. Голова юноши увенчана короной, прикрытые веки выражают благоговение, он весь тянется к шару, светящемуся янтарными красками. Это произведение Чюрлёнис назвал «Дружбой». Земля, человек — извечная дружба: кредо художника, отношение к жизни, к искусству.



В Петербурге Чюрлёнис обрел приверженцев своего искусства. Среди них — Бенуа, Добужинский, Сергей Маковский, Рерих. Здесь, как и в Варшаве, оценить его по достоинству смогли лишь немногие. Тут даже трудно винить критиков и ценителей. Для многих Чюрлёнис был громом среди ясного неба. Его живопись была настолько сложна, велика по охвату, многослойна, что в ее глубинах терялись, не воспринимали его тонкостей, парадоксальностей. Уместно заметить, что даже мнения сторонников его живописи далеко не схожи, зачастую противоречат друг другу.

В Петербурге, впрочем, как и везде, куда заносила его судьба, он все так же нуждался, все так же много работал. Выставка «Салона 1908—1909 года» принесла успех Чюрлёнису, однако для многих он все-таки оставался непонятным или, по меньшей мере, странным. И все же успех его вдохновил. К тому времени его кисть создала новые сказки, прелюды, сонаты, фуги, проект занавеса для Литовского общества. А через несколько месяцев после его смерти (1911 г.) в Вильнюсе состоялась новая выставка работ художника, перевезенная в Москву, а затем в Петербург. Эти выставки, безусловно, упрочили успех Чюрлёниса, создали ему славу неповторимого художника. И тем не менее уместно вспомнить слова Рериха, сказанные в адрес литовского живописца: «Вспоминаю, как несколько десятков лет тому назад во многих кругах с каким-то окаменелым скептицизмом были встречены произведения Чюрлёниса. Зачерствевшие сердца не могли расшевелить ни торжественность форм, ни глубоко продуманная гармония тонов, ни замечательные мысли, которыми были пронизаны произведения этого настоящего художника. Он, действительно, был от природы одарен. Одним ударом Чюрлёнис создал свой стиль, свою концепцию тонов и соответствующую гармонии конструкцию. Это было его искусство, область. По-другому он не мог ни мыслить, ни творить».

ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ



«Я леплю на простонародном наречии» — нет, выражение это не ради красного словца любил повторять Бурдель. То, что впитали мы с молоком матери, никакие академии не иссушат».

С. КОНЕНКОВ

«Художник подает великий пример».

О. РОДЕН

ЭТОТ ЮНЫЙ СТАРИК

Тогда я не поверил в это. Но потом узнал из газет, что он действительно решился на столь далекое путешествие. Чтобы сделать такое в его девяносто с лишним лет, нужно быть по крайней мере человеком большого полета, романтиком. Журналистам он сказал: «О вашей древней стране, о библейской горе Арарат слышал многое. Приехал, увидел своими глазами». А затем я понял, что любознательность для него — такая же потребность, как и ежедневное общение с резцом. Он внимательно всматривался в памятники старины, музейные экспонаты, в произведения искусств, и вопросы его не только отходили от традиционности, но и нередко заставляли сопровождающих врасплох. А когда мне посчастливилось пожать его старческую, но сильную руку, я понял, что от этого высокого человека со струящейся посеребренной бородой можно ожидать много удивительного.

Впоследствии, побывав в его мастерской, я убедился в этом. Здесь он уже показался мне другим. Вместо любознательного путешественника на кресле, как на троне, восседал царь, волшебник. Вокруг было много покоренного им дерева, камня, бронзы. Я видел вовсе не номинального владыку, ищущего среди созданных им шедевров тень былого величия. Он был весь в действии, в замыслах, и гигантские стволы, обретшие под его резцом первые очертания скульптуры, сулили рождение чего-то интересного, оригинального. Он рассказывал о своих замыслах, рассказывал, что хочет создать новую скульптуру Степана Разина, в другом своем произведении воплотить необъятность космоса, сложность мироздания, безмерность человеческих возможностей и стремлений.

Человек, напоминающий пророка из древнерусских фресок, был любезен и прост. А вскоре маститый мастер, лауреат, академик исчез, и я уже слушал просто мудрого старика из Смоленщины. Он расспрашивал меня о жизни, о планах, расспрашивал как человек, повидавший многое и желающий быть полезным хотя бы советом или напутствием. Он был таким же естественным, как и разбросанные по уголкам мастерской куски дерева и камня. Эти разбросанные материалы вместе с законченными и незаконченными изваяниями демонстрировали наглядно всю сложность возникновения скульптурного произведения, силу человека, сумевшего подчинить бесформенные глыбы воле и вкусу. Вокруг было много света, и тени, порожденные им, четче вырисовывали силуэты, формы, сливающиеся в едином мире красоты.

Шедевры искусства говорят об эпохе, а в этой мастерской эпох было несколько, и разнообразие изобразительных средств и манер говорило не только о большом, самобытном мастере, но и о влияниях, испытанных в годы становления, увлечениях, вкусах.

Скульптором трех поколений называют Сергея Тимофеевича Коненкова, и в творениях его можно узнать изменения, происшедшие на его родине на протяжении почти вековой жизни мастера. Здесь работы, напоминающие об ученичестве, новый век, революция и годы скитаний, приведшие его снова на родину.

История отсчитывает время, но неумолимое движение часовой стрелки не в силах лишить человека мечты. Жизнь Сергея Тимофеевича — паломничества по свету, тысячи изнурительных часов в единоборстве с деревом или камнем — яркое подтверждение высказанной мысли. Этот человек, подобно

многим своим коллегам, шел к вершине тернистыми путями, и если догматики из академии в 1905 году уничтожили его «Самсона», то уже через одиннадцать лет Коненков был избран членом той же академии. Но Коненков-академик — все те же бесконечные поиски и бессонные ночи. Ему ясно, что творческий рост — понятие безграничное, как и само искусство. «Это одно из ценнейших открытий моей молодости», — сказал он мне. Он рассказывал мне эпизоды из своей жизни, о путешествиях, о людях, с которыми довелось ему общаться и дружить. Образы многих из них запечатлены его резцом, и XX век в лице своих лучших людей нередко предстал в его мастерской.

Коненков ощущал жизнь во многих ее проявлениях. Многие рисунки театральных эскизов, по его же словам, сделаны им на основе театральных впечатлений. Сергей Тимофеевич влюблен и в музыку. Он говорит, что никогда не вступил бы на путь искусства, если бы не полюбил музыку еще в детстве.

Паганини, Бах, Мусоргский — сколько удач я связываю с этими именами!..

Для Сергея Тимофеевича любить — это значит творить, и созданная им галерея скульптур композиторов воскрешает в памяти музыку разных стран и народов. На стене в квартире мастера висит рисунок, изображающий Паганини. Гениальный скрипач весь во власти вдохновения, в мире поэзии звуков. Блестящий мастер, чародей, чья жизнь, как и искусство, полная контрастов и противоречий, не раз пленяли воображение Коненкова. Он вылепил его в гипсе еще в 1906 году и с тех пор не раз возвращался к образу любимого музыканта-композитора. Затем Паганини возникает у него то в мраморе, то в дереве, то снова в гипсе или мраморе. А в 80 лет он еще раз возвращается к Паганини, и созданный им шедевр говорит не только о неиссякаемости скульптора, но и о неисчерпаемости его представлений о великом скрипаче. Этот Паганини, словно собранный из обломков высохшего дерева, напоминает археологическую раскопку. В нем передана вечность не только его сказочной музыки, но и жизни, окутанной туманом фантастических измышлений и легенд. Сквозь рассеивающий туман и легенды проглядывает человек. Тонкие, на редкость чувствительные пальцы его сейчас коснутся струн, и этот мир, возникший из груды иссохшего дерева, внезапно превратится во вдохновенные потоки звуков, уплывет в вихре чувств, настроений.

Он очень любит дерево. Почему? Он не может объяснить: есть вещи, которые трудно выразить словами. А я знаю почему, знаю, как трудно говорить о сокровенном. А дерево для него не

только материал, но еще и смоленские леса, детство, первые представления о родине. Сколько чудес сотворено им из этого материала! «Ленин, произносящий речь», «Портрет отца», «Издатель П. П. Кончаловский», «Сатир», «Вакх», «Степан Разин».

Коненков вырос среди лесов. Великолепное чувство дерева, унаследованное от народных умельцев, переросло у него в большое искусство. Не об этом ли говорят его «Женская голова», «Космос», «Негритянка», «Жар-птица». Большой теплотой веет от его сказочных обитателей лесов, персонажей мифологии. Сергей Тимофеевич часто вспоминает свое детство, его рассказы проникнуты любовью к деревне, крестьянской простотой и юмором. И тогда становится ясным, что сам он весь от рек, лугов, лесов, и немеркнущая мощь, заложенная в этом почти столетнем труженике, вобрала в себя нечто от беспредельности природы. Он недаром сравнивает свою биографию с биографией Бурделя, видит много общего между детством французского скульптора, «вспоенного и вскормленного в народной среде», и мальчика из деревни Караковичи Ельнинского уезда. Повторив слова Бурделя: «Я леплю на простонародном наречии», он добавляет: «То, что впитали мы с молоком матери, никакие академии не иссушат».

Верность этому высказыванию он не раз подтверждает и в своих поисках и в стычках с академиками, видевшими кощунственное не только в свободной трактовке формы, но и в самом духе его произведений. Этот дух то, что не раз уводит его мысли к берегам Десны, заставляет тосковать по ней на чужбине, сочувствовать обездоленным и страждущим. Выросший среди них и будучи хорошо знаком с бытом и нравом этих людей, он умеет показать в своих скульптурах их характеры, переживания, помыслы, поверья, легенды. И скульптор с европейским мышлением внезапно превращается в народного сказителя. Его старички, лесовики, русалки, богатыри — это не только персонажи из славянских былин, русских сказок, а живые люди, воскресшее в памяти детство, впечатления жизни.

А впечатления его бесконечны — Фидий, Микеланджело, Роден... Любит он также Бурделя, Майоля, Деспио. Любит других, чьи творения, разорвав догмы и рутину, рвутся в простор реализма. Творчеству многих из них он дает четкие характеристики. Вот одна из них: «Внимательное, уважительное отношение к натуре, характерное для учеников и соратников Родена, главное и в творчестве Деспио. Своим острым, как скальпель хирурга, аналитическим умом он исследует модель, чтобы потом это свое суждение о человеке высказать в едва заметных изменениях

форм лица. В его портретах каждая часть многозначительна, а собранные воедино они дают глубокий «психологический разрез» человеческой личности. Шарль Деспю — тонкий наблюдатель, и столь же утонченны его образы. Они требуют углубления в себя, известного усилия мысли, коль скоро вы хотите постигнуть мастерство этих психологических портретов».

Эти слова зародились не просто. Не только в музеях он познавал своих любимых мастеров, но и на их земле, в окружении природы, людей, повседневности, и мраморы Микеланджело, восхитившие Коненкова еще в Лувре, под ослепительным солнцем Италии восхищают его еще больше.

Он не просто видел и знает, но и умеет образно передать свои впечатления, и разговоры о каменных формах нередко уводят воображение слушателя к пейзажам и характерам. Фидий для него неотделим от Эллады, и Эллада в то же время немыслима без своего титана. Одно воспоминание сменяется другим: и путешествие в Грецию, волнующие минуты у развалин Акрополя и Парфенона...

— Великие памятники искусства всегда будили во мне желание дерзнуть,— говорит он.— Тогда я купил мрамор, добываемый в тех каменоломнях, откуда брали его Фидий и Поликлет, и с жаром взялся за работу...

На земле Фидия он создает ряд скульптур, «навешанных встречей с этой легендарной страной». Но и тут Коненков не забывает своих лесовиков и русалок, он не забывает о них в дальнейшем, странствуя по свету, вникая в глубины искусства других народов.

На чужбине он всегда остается русским человеком. Прожив долгие годы в Нью-Йорке, он тем не менее общается с американцами при помощи переводчика. Это не демарги, не пренебрежение и неспособность к языкам: Коненков не может, хотя бы на время, чувствовать себя вне России.

Свою любовь к Родине он подтвердил в суровые дни сорок первого года. Живя в Америке, он активно участвует в комитете по оказанию помощи Советскому Союзу, генеральным секретарем которого была его жена Маргарита Ивановна Коненкова. Скульптор предоставляет комитету многие свои работы, и деньги, полученные от этой продажи, отдает в фонд помощи советскому народу. А потом он возвращается на родину, и ему, старому художнику, невтерпеж рассказать обо всем, что накопилось в душе за годы скитания.

Он видит первоисточник искусства в самой жизни. Бесчувственные глыбы под его резцом оживают. Дерево, мрамор, песча-

ник, бронза, майолика, гипс — в самых разнообразных материалах Коненков улавливает их «внутренний голос», сочетая с охватившими его чувствами и идеями. Надо увидеть, как ласково гладит он необтесанные куски дерева или камня. В нем говорит сыновняя любовь человека, проводшего большую часть своей жизни среди этих глыб и вобравшего в себя нечто от их твердости и многообразия.

Мысль, как мечта, безгранична в искусстве и средстве выражения. Чтобы высказаться, ему нужно знать множество стилей и приемов. Его скульптуры то шероховаты, то деформированы во имя образности и глубокой мысли. Ясная форма и плавные линии торсов чередуются со смелыми и неожиданными решениями. Сергей Тимофеевич убежден, что умение найти правильное решение в процессе работы не менее ценное качество, чем мастерство или вкус. Ведь скульптор иногда одним неправильным взмахом молотка может погубить всю работу.

То, что он скульптор большой, знают все, но какими путями он шел к вершинам, знают немногие. Путь этот — от студента училища живописи, ваяния и зодчества, первых кариатид и старичков до «Автопортрета», отмеченного Ленинской премией, и недавних работ, говорящих все о той же молодости его духа, — извилист и крут. И трудность восхождения к вершинам для него не только в столкновениях с косностью, но и в личных противоречиях, заставляющих непрерывно думать, искать.

При всем многообразии его искусство имеет и нечто общее, неповторимое. Это личные качества скульптора, и мастерство его как будто даже вырастает из этих качеств, становится их логическим продолжением. Его девиз — лаконизм и обобщение — далек от всяких понятий упрощенности. Для упрощенности он слишком тонок, но в тонкости его есть скорее живительность весенних побегов, чем умозрительная изощренность.

Пристально, с огромной пытливостью смотрят на мир его глаза, проникая в сущность явлений и вещей. Разгадать психологически таких людей, как Эйнштейн, Павлов, Маяковский, Дарвин, конечно, нелегко. Он старается каким-нибудь характерным, почти неуловимым штрихом раскрыть всю суть человека. Паганини у него — буря, шквал, Есенин — мягкость, лиричность, пророческим взглядом смотрит Лев Толстой.

В своих скульптурах он изображает людей разных времен и национальностей, разных профессий и психологических состояний.

Портретный жанр ему близок, но вкусы человека не всегда совпадают со взглядами, и он считает, что поиски нового в

скульптуре должны идти в направлении монументальности. Впрочем, говоря о своем тяготении к портрету, Сергей Тимофеевич тут несколько недоговаривает. Ведь не отрицая очень высокий уровень многих его портретов, тем не менее можно отметить немало шедевров и среди его монументальных работ. Великолепен «Степан Разин со своей дружиной», поражает силой «Самсон, разрывающий узы», а потом «Освобожденный человек» — тот же Самсон, но уже разорвавший узы. Сильный, побеждающий человек! Герой древнегреческих легенд воплощает свободу. Мощный, тяжелый, покрытый мышечным панцирем, он твердо ступает по земле. Четырехметровая фигура передает не только действие или движение, но и внутреннее состояние человека, его героизм. Тема свободы часто влечет Коненкова. Это простые, непосредственные лица, усталые, изможденные человеческие тела, крепкие руки. Иногда свобода трактуется им как мечта, ожидание, иногда как свершившееся состояние или насущная необходимость, символ величия.

Откликнувшись на ленинский план монументальной пропаганды, он выполняет мемориальную доску «Павшим в борьбе за мир и братство народов», которую устанавливают на Сенатской башне Кремля.

Жизнь безгранична в своих проявлениях, и портреты Коненкова тоже жизнь. На лицах — улыбка, печаль, глубокомыслие, радость. Он хорошо знает каждого из изображенных им людей, и образы их переданы точными, характерными штрихами. Борец в нем ищет борца, мыслитель — мыслителя, беспокойная душа — беспокойную душу. Все эти поиски вместе и есть портреты академика Павлова, Горького, Льва Толстого, Эйнштейна, Достоевского — людей, которые его вдохновляли, учили и запечатлены им не только резцом, но и сердцем. Ученые, художники, писатели, композиторы, артисты — образ творца, одержимого человека волнует скульптора еще в раннем периоде творчества, и к любимым героям он возвращается неоднократно, каждый раз передавая их образ по-новому. Проследив за метаморфозами образа, можно понять метаморфозы и самого скульптора. Тут можно говорить о творческом росте, поисках, заблуждениях, о чем угодно, только не об отсутствии одержимости, горения.

Этот человек уже с раннего утра суетится в мастерской, нервничает, спорит с самим собой. Посетителю, добившемуся у него аудиенции, иногда приходится ограничиться общением с милой и доброй Маргаритой Ивановной. Людям просто неудобно отвлекать от работы человека, умеющего в свои годы уходить в творчество до самозабвения.



«Сердце — это не только мышцы кардиода. Сердце — это еще и страсть. И пока бьется сердце, Сарьян не отступит».

И. ЭРЕНБУРГ

САМА АРМЕНИЯ

Случалось ли вам когда-либо бывать в армянских горах! Громады утесов тянутся неразрывной цепью. Вокруг курится сизая дымка, на которой плывут легкие облака. Тени их медленно ползут по горе, по морщинистой поверхности.

Над каменистыми великанами в нахлобученных снежных шапках гордо парят одинокие птицы. С высоты их полета легко разглядеть продолговатые отроги хребтов. Они спускаются к прозрачной синеве горного озера, заключенного в громадную каменную чашу.

Отсюда, из-за разлома скал, хорошо виден треугольник Арарата. Древний седоголовый мудрец напоминает часового, которому поручили стеречь это безбрежное каменное царство.

А внизу, на равнине, прохладно зеленеют фруктовые сады. В тени их деревьев шумит торопливый ручей. Его холодные воды выходят на соседнюю луговину, где мирно пасется табун длин-

ноногих лошадей. Изредка слышится их протяжное ржание...

Неповторимы горные пейзажи Армении в солнечный день. Представьте грандиозную панораму, залитую прозрачным золотом, где переливы красок создают ощущение мозаики. Цвета ее меняются с невероятной быстротой, поражая многообразием оттенков. Горы в такие минуты напоминают человека, у которого под внешней простотой и ясностью таится сложность характера. Жители этой каменистой страны любят говорить, что тот, кто познает душу природы, воистину может считать себя мудрецом.

В Армении живет такой человек. Со своим походным мольбертом он побывал во всех ее уголках. Его можно застать у какого-нибудь мглистого ущелья, где он подолгу наблюдает за полетом птиц или грохотом бушующего водопада. Лицо его в таких случаях выражает глубокую сосредоточенность. Кажется, он ищет неуловимое.

Он пишет свою страну в холод, жару, ненастье; утром, днем, вечером. И каждый раз она предстает перед ним в новых красках, вызывая все новый и новый восторг. И сегодня, когда походка стала медленнее, а голова покрылась сединой, его опять можно видеть на извилистых горных дорогах с этюдником в руках.

Под уверенными ударами кисти пейзаж принимает новые формы и очертания. «Вряд ли стоит показывать на полотне всю путаницу линий в природе,— думает художник,— когда в мире есть солнце и эти каменные великаны, сияющие под солнечными лучами, подобно жизнерадостному юноше...» Он любит бывать среди тех, кто пашет поля и обтесывает каменные глыбы. И тогда вместо волшебника кисти вы видите перед собой одного из землепашцев или каменотесов — человека их помыслов и души, с таким же обветренным, загорелым лицом, крепкими руками.

Его узнают все. Перед ним почтительно рассступаются и шавлаивые ребятишки и степенные старики. Приезжему трудно понять подобное отношение.

— Кто этот человек? — спросите вы у прохожего.

Тот призадумается. Потом, улыбнувшись, ответит:

— Сама Армения...



Вы, конечно, уже догадались, кто этот человек. Снова мне посчастливилось встретиться с Мартиросом Сергеевичем Сарьяном, и снова я не могу скрыть радостного волнения, рассказывая по мастерской, где светло при любой погоде, в любое время года, где Сарьян провел много утомительных часов.

Часто, прежде чем взяться за кисть, надо поразмыслить, сосредоточиться, уйти в далекое прошлое. И тогда на помощь приходят картины — свидетели творческих взлетов, заблуждений, поисков.

Более двух тысяч картин создал Мартирос Сергеевич Сарьян. По стенам его мастерской полотна развешены в несколько рядов. На письменном столе лежат любимые книги художника, тетради, куда он записывает свои мысли и впечатления.

Напряженная работа требует отдыха. Художник садится в кресло, задумывается...

Сарьян любит побеседовать. Его пронизательные глаза внимательно изучают вас, как бы заглядывают в душу. И всякий разговор о живописи начинается здесь не с высокопарных искусствоведческих терминов, а с простых слов, метких и образных.

— Я не представляю искусства без солнца, — говорит Сарьян.

Лучшее подтверждение этих слов — висящие на стене полотна. Они опалены солнечными красками и создают ощущение света и простора. Мысленно вы взбираетесь на крутые склоны Зангезурского хребта и, окунувшись в прохладу горных высот, спускаетесь на... раскаленный песок Египта. Оттуда вы попадаете на южный базар с его сотней живых натюрмортов.

Пикассо метко заметил: «Есть художники, которые делают из солнца желтое пятно, но есть и такие художники, которые благодаря умению и уму претворяют желтое пятно в солнце». Сарьян относится ко вторым. Он блестяще показал, как можно претворить «желтое пятно в солнце».

Но солнце Сарьяна имеет свою неповторимую трактовку. Это не огненный диск голландца Ван-Гога, заставляющий пылать пшеничные поля Сен-Ремиса, и не прозрачное золото Клода Моне, окутавшее нежным маревом готические соборы, а безбрежное море тепла и счастья, которыми Сарьян хотел бы залить весь мир. Это поистине солнечное настроение делает его живописный язык полнокровным, а искусство — особенно жизнелюбивым.



Мартирос Сергеевич Сарьян родился в Нахичевани на Дону. Предки его пахали землю, в детстве познал он тяжелую участь народа, не раз задумывался о жизни, сжимая в кулаке горсточку земли. И первыми учителями его были не именитые живописцы, а простые крестьяне, сильные и прекрасные, как сама земля.

Юный Сарьян часто уходил вместе с пастухами в степь и

пропадал там целыми днями. Уже тогда пробудилось в нем чувство огромной любви к природе.

Он жадно слушал рассказы стариков о древней земле своих предков — стране Наири (так называлась в прошлом Армения), где жили отважные воины, чернобровые красавицы, великие живописцы и мудрецы. Враги не раз пытались сокрушить эту страну, сносили великолепные храмы и грандиозные ристалища, сжигали дома людей и старинные рукописи. Но солнце как бы придавало людям новую энергию, и то, что казалось погибшим навсегда, возрождалось и давало новые всходы.

Он не раз представлял себе далекие неприступные горы, палящее солнце, развалины древних городов. И ждал с нетерпением того дня, когда воочию сможет увидеть землю своих предков. Эти свои мечты он пробовал изобразить карандашом на бумаге.

Однако первые попытки рисовать кончились для юного художника весьма печально. Он уже работал тогда в конторе по приему газет, и вот он нарисовал одного из посетителей, а тот вскоре заболел и обвинил мальчика чуть ли не в колдовстве! Пришлось уничтожить рисунок, но этот случай лишь усилил стремление к творчеству.

Все кончилось тем, что домашние под влиянием настоятельных советов окружающих решили отправить Мартироса в Москву. Талантливый юноша поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

Это был для него новый мир, где беседы об истории перемешались спорами на философские темы, а уточнение градации цвета или закона перспективы нередко граничило с научным открытием.

Его не раз можно было встретить у Сергея Ивановича Щукина — крупнейшего коллекционера произведений французских художников-импрессионистов. В Щукинской картинной галерее собирались деятели искусства и литературы, читали стихи, знакомились с новыми полотнами Матисса, Гогена, музыкой Скрябина, Рахманинова, Метнера...

Рядом с талантливым и новым в то время часто заявляло о себе искусство болезненное и нежизненное. Чтобы отличить подлинное от уродливого нароста, нужны были серьезные знания, глубина анализа. И тут огромную роль в формировании художника сыграли его великие учителя — Серов и Коровин, ярые враги дилетантизма.

«Серов аккуратно посещал портретную мастерскую, — писал Мартирос Сарьян, — и молча следил за тем, как работают ученики. Вмешивался он только в исключительных случаях: меткими

и остроумными замечаниями давал почувствовать ученику его ошибки. В этом скупом на слово человеку жил страстно увлекающийся мастер.

Коровин очень любил давать практические советы и вообще любил говорить, а о живописи, которую прекрасно знал и чувствовал, говорил с особым воодушевлением».

Участие Сарьяна в выставке «Золотого руна» сопровождается разноречивыми мнениями. Среди верящих в большое будущее молодого художника — В. А. Серов. Он внимательно просматривает выставленные работы своего ученика, просит задержать продажу некоторых из них, чтобы их могла приобрести Третьяковская галерея.

Жизнь в училище напоминает битву.

В курилках, на занятиях, на студенческих диспутах идут жаркие споры. А вечером, когда сгущаются сумерки, споры возобновляются с новой силой. Теперь с друзьями — Павлом Кузнецовым, Петровым-Водкиным, Половинкиным.

«Иногда казалось, — рассказывает художник, — что от неистовства разговоров о свойствах ультрамарина либо берлинской лазури и о перестройке мира могут развалиться стены нашего деревянного домика».

...Первое знакомство с Арменией. Яркие краски пейзажа, пестрота и колоритность характеров. Они поражают Сарьяна, выросшего вдали от родины, восхитившегося при встрече с ее неописуемой красотой. Но в то же время ему все здесь кажется знакомым и близким. Морщинистые горы, древние развалины, загорелые лица... В памяти оживают рассказы, которые слышал он в детстве.

Спустя годы он вспоминает: «Средства у меня были ограниченными, я постепенно овладевал языком живописи, палитра у меня была серая. Школа мне очень многое дала, но во мне только-только начинал зарождаться художник, у которого еще не было языка. Запала мне в голову эта мысль — найти какое-то новое оружие, новые средства, чтобы лучше и сильнее передавать свой восторг и переживания».



Потом Турция, Египет, Персия. Фантастические пирамиды, раскаленные от зноя пустыни, безоблачная синева неба — пейзаж поражает интенсивностью и контрастами красок.

Восток притягивает к себе многих европейских художников. Они бегут сюда от изысканности и суеты цивилизации. Макси-

миллиан Волошин дал им наиточнейшую оценку: «Они могут давать хорошие, иногда даже гениальные куски живописи, но в них нет корней от живых вод своей прародины».

Сарьян увидел Восток по-другому. Не глазами странствующего любителя экзотических редкостей, а глазами человека, ищущего в окружающем мире нечто реальное и близкое. Он видит и изображает Восток таким, каков он в действительности. Пожалуй, никому еще не удавалось сделать это... И в этом одна из заслуг Сарьяна перед мировой живописью.

Потом Италия, Франция. Мелькают города, деревни, художественные салоны, музеи. Вместе с П. Кончаловским Сарьян знакомится с Венецией. Молодые художники командированы сюда Советским правительством на XIV Международную выставку. Картины Сарьяна получают восторженную оценку со стороны итальянской прессы.

Спустя три года — Париж. Здесь организуется персональная выставка работ Сарьяна. Новый успех, новое признание. Это не может не радовать. Тем более что в роли арбитров — взыскательные парижане. Франция (так же, как Италия) обогащает поэтическую натуру Сарьяна, но не трогает его как живописца. Правда, его палитра не молчит. Там находит он многое, рассеивает ряд сомнений, заполняет заметками множество тетрадей, но там нет одного: знойного солнца и суровых гор...



Убеденный реалист, он не раз повторяет: каждого, кто отрывается от земли, ожидает участь мифологического героя Антея. А когда некоторые искусствоведы пытаются отождествить с его творчеством разные «измы», он тут же возражает: «Для меня существует только реальный мир...»

Сарьян любит размышлять, глядя на свои полотна. Разные и неожиданные мысли приходят в такие минуты в голову. Вот и сейчас, остановившись у картины с цветущими персиками, он говорит:

— Эти деревья растут в моем саду. Когда я сажал их, то прежде всего думал об обновлении. Так и в живописи — важнее всего передать это свойство. Как видите, между природой и искусством большая связь. Вот вам один из основных законов живописи.

Художник рассказывает мне, что еще в 1908 году он встал на путь реализма и до нынешнего дня следует его великим традициям. Реализм всегда составлял, по его мнению, существо ми-

ровой живописи и не имел ничего общего с бездумным, ремесленным перенесением натуры на холст.

— В этом убеждаешься легко,— говорит Сарьян,— при знакомстве с шедеврами русской живописи — от Владимирской богородицы до портретов Серова, или с художниками Возрождения, сумевшими в каноническом образе мадонны навеки запечатлеть вдохновенное величие материнства.

Наблюдая жизнь, непрерывно учась, углубляясь в книги, раздумывая над судьбами искусства, он, как всегда, возвращается мыслями к родной земле. Видное место в творчестве художника занимают портреты его современников, людей Советской Армении.

В середине мастерской установлено пятиметровое панно «Армения». Это одна из новых работ Сарьяна. В основе ее — три эскиза, написанных еще в молодые годы.

— А как же без Армении? — улыбаясь, говорит художник. — Ведь все истинно национальное несет в себе общечеловеческое и имеет свою неповторимую красоту.

В своей новой работе Сарьян словно переосмысливает и суммирует многолетние наблюдения, перенося их на холст в новой трактовке. Здесь и глубокая озабоченность мудреца судьбами родной страны и безудержная радость человека, глядящего на мир глазами восторженного юноши.

В центральной части триптиха возвышается патриарх армянских гор — Арарат. У его подножья — зелень полей и садов. Рядом — ликующий хор женщин, трудятся крестьяне. Полотно поражает своим жизнеутверждающим оптимизмом. Правая часть триптиха — Зангезурские горы, типичный армянский пейзаж. Внизу по раскаленной земле передвигаются караваны верблюдов...

Все три части панно по содержанию разные, но представляют собой единое целое: гимн Родине, написанный кистью великого гражданина. Картина выполнена широкими мазками, за кажущейся простотой скрываются широкие обобщения и большая выразительность.

Мартiros Сергеевич рассказывает о тех днях, когда писал один из эскизов триптиха:

— Это было давно, в тридцатых годах. Я работал в горах, местные крестьяне внимательно следили за работой. Иногда вставят меткое слово. Сколько мудрости таится в простых народных словах! От людей мы узнаем многое... И никто не удивлялся необычности цвета земли или гор.

Простые люди, по его словам, нередко понимали его живопись

лучше, чем некоторые искусствоведы, выискивавшие в нем «франкизированного армянина» или «армянизированного француз».

— А между тем мне дороги достижения как французов, так и армян. А мои великие учителя Серов и Коровин! А гениальный художник армянского Ренессанса Торос Рослин! Все, что создано человеческим гением, принадлежит всем народам. Главное — мыслить глубоко, не отрываться от земли и всегда оставаться честным.



Не годы старят творца. Он расстается с юностью, когда его покидают дерзания, широкий полет мыслей. И если это так, то Мартирос Сергеевич совсем еще молод. Время избородило его лицо морщинами, покрыло сединой голову, но не могло лишить его большой мечты и юношеского пыла. Прожита большая и содержательная жизнь. Положа руку на сердце, спокойно может сказать он, что посвятил ее полностью своему народу.

И искусство его оценено по достоинству. Среди живописцев Сарьян первый удостоивается звания лауреата Ленинской премии, звания Героя Социалистического Труда. Его талантом восхищался еще А. В. Луначарский, Илья Эренбург назвал Сарьяна «одним из крупнейших, если не крупнейшим советским художником».

В 88 лет он проводит за мольбертом по 8—10 часов в сутки. Глядя на недавние его работы — «Внучка Катерина Сарьян», «Пейзажи с Двинской цитадели», «Автопортрет», — трудно поверить, что они принадлежат кисти восьмидесятилетнего человека. Все так же молодо восприятие мира, все так же энергичны мазки, зорек глаз и блестяще решение цвета и композиции.

Сарьян избран председателем Общества по охране армянских памятников. Причины, побудившие людей прийти к такому решению, весьма веские. Сарьян большой ценитель и знаток древности. Долгие часы он провел в размышлениях у развалин монастырей и храмов. Его жадная на впечатления натура нашла здесь не меньше духовной пищи, чем в полотнах великих предшественников-живописцев.

У него множество планов и замыслов. Они так же свежи, как и немеркнущие краски его полотен. В мастерской, на письменном столе, лежат эскизы к цветному витражу, который будет установлен в главном фойе филармонии. И снова перед нами пылающие краски Армении, неугасающая страсть художника. В зарож-

дении этого нового для Армении вида искусства большая заслуга Сарьяна.

На обширной выставке в Москве, которая состоялась в честь восьмидесятилетия художника, мы опять видели его, седого и вечного, в окружении многочисленных поклонников. Сарьян рассказывает, делится мыслями с молодежью, шутит. Он никак не хочет считаться со своим возрастом, этот неутомимый старик.

Московская выставка представила различные периоды творчества М. С. Сарьяна, различные жанры. Экспонировались портреты, пейзажи, бытовые сцены, графические работы, театральные декорации. В первом зале всех встречал необычный автопортрет «Три возраста». Три человека изображены здесь, три разных Сарьяна. Молодой человек, только переступивший порог зрелости, взрослый художник и старик. Но есть что-то, что объединяет эти «три возраста»: личность художника, его жизнелюбие, душевная молодость, преданность искусству. И за плечами всех троих — одно: горы Армении.



Говорят, чтобы лучше понять Сарьяна, нужно побывать в Армении, убедиться в существовании непривычных для глаза красок. Это правда. Но чтобы лучше понять Армению, нужно, в свою очередь, побывать у Сарьяна. Вот почему дом в Ереване на улице Московской, где живет Сарьян, стал местом, куда хочет попасть каждый гость Армении. В этом доме никогда не услышишь традиционных для «знаменитостей» ответов: «не в духе», «нет дома», «болен». Мартирос Сергеевич всегда здоров, всегда рад людям и по возможности выкраивает время для общения с ними.

— Вот и на этот раз оторвали от работы!.. Куда же от вас деться? — шутит добродушный хозяин и тут же признается, что без общения с людьми ему бывает трудно.

Сарьян внимателен к посетителям — он знает, что «единственным настоящим, строгим и справедливым судьей произведения искусства является народ».

...Когда я поднимался с художником по высокой лестнице мастерской и предложил ему отдохнуть, он посмотрел на меня недоумевающе:

— А разве человек должен уставать?

Потом, немного подумав, он добавил:

— Кто перестает уставать, тот и перестает жить.

В этих словах весь Сарьян — ищущий, жизнелюбивый, нестареющий.



«Истинный художник, любящий больше всего искусство, никогда не удовлетворен собою и всегда старается идти все дальше...»

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

МУЧИТЕЛЬНО ТРУДНО ДАЕТСЯ

Художник долго щурился, глядя на картину, и после короткого раздумья коснулся холста кистью.

— Мучительно трудно дается,— пробормотал он, недоуменно качая головой,— приходится много переписывать...

— Вы о своей последней работе?

— О последней тоже. А вообще любое полотно отнимает у меня много времени. Мучительно трудно дается...

Каждый раз, когда я перематывал записавшую наш разговор магнитофонную ленту, он отходил к стоящему в углу мастерской мольберту, разглядывал внимательно и даже с некоторым любопытством то, что было ему хорошо знакомо, чему посвятил он долгие годы переживаний и раздумий.

Было видно, что он из тех людей, что всегда буруеваемы сомнениями, порожденными наплывом чувств и замыслов, извечными поисками.

«Наверное, ему сейчас не до меня», — подумал я и предложил отложить нашу беседу. Однако он, улыбнувшись, сказал: — Думаю, что вы никуда не спешите. Давайте лучше продолжим наш разговор...

Он был очень убедителен своей естественностью, этот тридцативосьмилетний брюнет с редкостно благородным лицом и красивыми глазами. Естественность — его отличительная черта — ощущалась не только в его поведении, умении излагать мысли, в самом мышлении, но и во внешности, удивительно не простой, но и не броской.

— Рассказывать о себе как-то нелегко, — сказал он. — В особенности художнику. У него в голове всегда путаница.

— Но ведь со временем многое проясняется, обретает определенные очертания?

— Да, — ответил он. — И тем не менее художнику говорить о себе трудно...

В мастерской на Щелковском шоссе Павел Никонов давал мне интервью, и я видел, как озабоченно опускались его веки после каждого моего «Вы не сказали бы». Но вскоре все эти «Вы не сказали бы» исчезли, воцарилась непринужденность, и спрашивал не только я, спрашивал Павел, и он знакомил меня со своими картинами.

Потом я побывал в его мастерской вновь и понял, что буду видаться с этим человеком еще много раз.

С каждым посещением я все больше ощущал его обаяние, слушал его воспоминания о путешествиях, детстве, становлении, знакомился со взглядами на искусство и жизнь. Магнитофонная лента запечатлела много интересного. Много интересного запечатлелось и в памяти.



Рассказывая о детстве художника, часто подчеркивают их обычную склонность к задумчивости, наблюдательности, раннюю тягу к карандашам и краскам. У Павла все складывалось по-иному: его ничто не привлекало особенно, зато он — всеми признанный забияка, и родителям не раз приходилось краснеть за проказы сына. Но отец хочет обязательно связать судьбу своих детей с искусством, и Павел вместе со старшим братом Мишей начинает познавать азы рисования. Одно время они учатся в музыкальной школе. В отличие от старшего брата, которого считают способным учеником и в музыке и в рисовании, Павел не

подает каких-либо надежд, проявляет безразличие к занятиям. Но отец требует серьезного отношения хотя бы к одному из предметов. Нужно было выбрать наименьшее зло — Павел Никонов, испытывавший отвращение к диктантам по музграмоте, выбрал живопись.

Все под тем же влиянием отца он поступает в Московскую среднюю художественную школу — школу, где начинали многие известные живописцы. Но настоящее влечение приходит к нему гораздо позже, в шестнадцать лет, после неудачных подражаний акварелям Врубеля.

— У меня ничего не получалось, — вспоминает Никонов, — и это меня задело, я стал больше работать, изучать литературу, собирать монографии о жизни художников. Во мне пробуждалось нечто неведомое, радостное...



Сомнения, радости, печали... Уже работая над своей дипломной картиной «Октябрь», он испытывал все эти переживания. Поначалу все не клеилось, краски на холсте не уживались, были вялыми, неубедительными. Напала хандра, ничего не хотелось делать, он даже думал, что провалит диплом. Но во время защиты работу неожиданно похвалили, ее отметила пресса, а на Московском фестивале она была удостоена золотой медали. Огорчения сменились радостью. Но не далеки были и новые сомнения.



Спустя немного времени молодой выпускник Суриковского института Павел Никонов уже был не удовлетворен работой, принесшей ему широкую известность. Он понимал, что сумеет передать серое небо в серых тонах и изобразить руку или голову красногвардейца с тщательной достоверностью это еще не значит создать произведение искусства.

Фотографичность, хроникерство, репортаж в красках — разве эти вопросы должна разрешать живопись? Уже в «Геологах» он тяготеет к более сложному, глубокому, психологичному. А затем его влечет Фальк. На натюрмортах Павла того периода серебрятся серые, приглушенные тона, несущие печаль фальковских настроений. Но он уже понимает, что нужно открывать самого себя, свои темы, свои композиции и краски.

Все это очень сложно — менять палитру, представления, взгляды. Процесс зарождения картин начинается задолго до написания. Он сопряжен со множеством размышлений, думами и замыслами, проверками на этюдах, с непосредственной работой с натурой. А потом все это, пережитое и проверенное, соединяется воедино на одном холсте. Но бывает, подойдешь к мольберту, сделаешь несколько мазков и чувствуешь, как обретенные годами представления рушатся, словно картонный домик. Картина суммирует долгие поиски определенного этапа, и не случайно Сезанн всегда мечтал написать большую картину как своеобразное подытоживание пройденного им сложного пути.

У Павла Никонова много больших холстов. Они охватывают все периоды его творчества. Сравнивая их, нетрудно понять творческие взгляды художника, проследить его непрерывный рост. И мне невольно хочется представить процесс возникновения хотя бы какой-нибудь из его картин. Как она зарождалась, какими чувствами и замыслами был захвачен художник?

— А какую именно картину Вы имеете в виду? — спрашивает он.

— Ну хотя бы «Геологов», тем более что с этой картиной связан и поворотный этап в вашем творчестве.

— Рассказать о «Геологах»... — Он многозначительно улыбнулся. — Об этой картине говорили уже так много...

— Но не говорил сам автор.



Высоко в Саянах было холодно, все лето шли дожди, но, когда погода прояснялась и находилось свободное время, Павел уходил к склону и начинал писать. Он делал акварельные эскизы, карандашные наброски, изображал пейзажи, людей. Собранные материалы были нужны ему, чтобы в дальнейшем написать большую картину о геологах.

Желая лучше познакомиться с их жизнью, он пошел в экспедицию рабочим. Работа в горах была не из легких, приходилось делать изнурительные переходы, не оставалось времени для живописи. Но бывало хуже, когда лил непрерывный дождь и экспедиция была вынуждена засиживаться на одном месте. В такие минуты безмерные просторы действовали на людей удручающе, их нервы напрягались до предела. Но ему, ушедшему в свои творческие замыслы, было куда легче других.

День геолога походил на другой: трудные километры, ожидания. И все это длилось, длилось...



Случилось однажды, что для взятия пробы нужно было преодолеть перевал. Оленей для перемещения всего лагеря не хватало. И тогда решили отправиться в путь без снаряжения. Лагерю был нужен сторож, но оставаться одному в царстве безлюдия вряд ли кому хотелось. Кто-то должен был пойти на это добровольно. И тогда решился он.

И вовсе не потому, что ему хотелось проверить себя или испытать какие-нибудь свои качества. Его просто радовало, что он сможет все эти дни заниматься одной живописью.

Так он провел двадцать дней один, среди гигантских камней. Снег все еще не растаял. Спальные мешки были увезены экспедицией, приходилось спать на полу. Иногда становилось одиноко. Но всегда выручала живопись: стоило взяться за кисть или уйти в мир замыслов, как все страхи пропадали.



— Уже в Москве я приступил к работе над картиной. Я не использовал собранных во время экспедиции материалов. Они показались мне репортажными, лишенными философской глубины. Два первых варианта «Геологов» я уничтожил и, наконец, третий вариант я завершил. В первой картине я изобразил небольшие человеческие фигуры. Их было много, и было много неба. Я искал в картине какой-то конфликт, драматизм. Но все мои поиски на холсте показались мне неверными, несколько театральными. Я написал больше крупных фигур, и в отличие от первой картины, на которой главенствовали красные тона, я уже вводил в полотно черно-белые цвета. Меньше стало пейзажа, но на картине присутствовал все тот же театральный драматизм, и это меня угнетало. Я понял, что действую по заученным схемам, понял, что у живописи совершенно иные цели. Тут мне помог Джотто, его ясность и простота. Я руководствовался в создании «Геологов» его принципами и чувствовал, как полотно обретает больше искренности. Я показывал усталых людей во время короткой передышки. Вокруг царила атмосфера их нелегкого труда. Тот, кто знаком с жизнью геологов, наверное, знает, как много усилий, мужества и самообладания требуется от них. И знает, как просто относятся они к своему самоотверженному труду. И я хо-

тел передать эту простоту. И поэтому я изменил и композицию и цветовые настроения тона. Я уже оперировал земляными, охристыми тонами, и только небо у меня было темно-синее. Я решил избегать и конкретизации типажа. Хотелось, чтобы каждый изображенный человек нес с собой и индивидуальное, и обобщающее. Я и сейчас думаю, что так называемая конкретизация и характерность типажа, по-видимому, не нужны живописи. Под характерностью нередко подразумевают подробное описание черт лица, одежды — словом, излишнее многословие. Очевидно, надо найти свой идеал человека, своего пластического героя и каждый раз умело вводить его в полотно. Как это умел делать Джотто! У него на фресках люди почти одинаковые, а образ раскрывается самой пластикой фигур и при помощи незримого акцента...



— Знаете,— сказал Никонов однажды,— художник — это замечательная профессия. — Он говорил на полном серьезе, как будто открывая новое. Он говорил, стоя у мольберта с кистью в руках, и лицо его выражало радость. Павел был доволен своей новой работой, нащупал в ней ту нить, которая ведет к желаемым завершениям.

На холсте изображалась одна из южных улиц, небольшие домики, мясная лавочка, причудливые человеческие фигуры. Впрочем, сюжет картины был чисто условным, как сами показанные на ней предметы. Художник передавал впечатления, связанные с поездкой в Азербайджан. Но не просто зрительные, а живописные, что возникают в результате долгих наблюдений и раздумий. Картина воплощала безмятежность, оцепенелую тишину.

— Эпическое спокойствие,— сказал я ему, кивнув в сторону «Улицы».

Он согласился со мной:

— Именно эпическое.

Я увидел, как на его лице промелькнула радостная улыбка, и мне была ясна причина его приподнятого настроения. Он был рад достигнутому, был рад, что его живопись доходила до зрителя, и он сказал мне:

— По-моему, картина получилась.



Я внимательно знакомился с «Улицей», внимательно знакомился с «Мясной лавкой», «Пиром», «Пивным баром» — работами, объединенными общим названием «Азербайджанские впечатления». Его рост в этих работах был несомненным. Исчезла монотонность восприятия, присущая работам прошлых лет, поверхностная визуальность. Ощущалось тончайшее чувство цвета, композиции, ощущалась психологичность и глубина пластических образов. За всем этим — кропотливые поиски, мучительные переживания. Павел Никонов выступал в новом качестве, он находил самого себя. А затем выяснилось, что он ездил в Азербайджан в то время, когда пересматривал свои позиции в живописи, когда пытался раскрыть свои возможности полнее.

Юг привлекал его не экзотикой, а контрастами, многокрасочностью, откровенной живописностью. Хотелось в водовороте сложных красок внимательно приглядеться к своей живописи, выявить ее сильные и слабые стороны. Из поездки он извлек много полезного, введя впервые в свою палитру спектральные цветовые отношения, стремясь их гармонизировать, соединив общим тоном. Здесь сказалось и косвенное влияние иконы, в особенности Новгородской и Псковской, сумевших сохранить в себе первозданность и чистоту цвета. Подобно своим далеким предкам, Павел использует в своей живописи более открытые тона, но осложняет их при помощи вспомогательных цветов. Обогащенная палитра приобретает многообразие и жизненность, напоминает на картинах безмерное пространство, где тысячи оттенков и тонов сливаются воедино.

— Жизнь — это тоже пространство. Вернее, столкновение человека с пространством...

Увидев мой вопросительный взгляд, он разъясняет:

— Мир — это множество пространств: территориальные, духовные, социальные, пластические. Человек сам создает эти пространства и сам же становится зависящим от них. Дома — он один, на улице — другой. Каждый раз человек предстает по-новому. Но во всех случаях в нем есть что-то общее, присущее только ему, человеку: он всегда трогательный, всегда приземленный и чуть-чуть смешной.

Я люблю Джотто за великую простоту, за великую искренность. Годами могу смотреть на его Христов, лишенных ложного драматизма, простых, как человек. И вообще я люблю старых мастеров, в особенности художников средневековья. Они относились к своему искусству как к определенному ремеслу, и в творчестве их не было того артистизма, который пришел

в искусство со времен Возрождения. Под артистизмом я подразумеваю само отношение к творчеству, желание выявить свои умения, изображать строения сложных ракурсов. Вы сказали, что в моих последних картинах есть примитивизм, что это удивительно, ибо примитивизм естествен у Пиромани или Руссо, но никак не у художника с академическим образованием. Но дело обстоит не совсем так. Я старался в пластике своей живописи прийти к упрощенному объему, к обобщению цвета и мысли. Я искал ту искренность средневековых мастеров, о которой я Вам говорил. Джотто и его современники умели создавать искусство, движимое не только конкретными замыслами, но и мироощущением в целом. И не случайно, что они обошли изысканную пластику Греции и Рима, придя в своем искусстве к более упрощенным и приближенным к жизни образам. Именно к этому стремлюсь я в своем творчестве. И если в моих работах чувствуется нарочитый примитивизм, значит я пока еще не достиг в них совершенства и убедительности.



Не слишком ли? Ведь говорят, что и в скромности нужно знать меру? Впрочем, дело тут не в одной скромности: просто Павел Никонов настоящий художник и любит смотреть правде в глаза.

Он вовсе не намерен ставить перед собой легких задач, вовсе не намерен довольствоваться малым. А значит, ему еще долго придется сомневаться, колебаться и ждать.

Он считает, что перед живописью стоят ее узкие живописные задачи, но чтобы осознать их, нужно познать и увидеть очень многое. И он носится по свету — романтик со сдержанной улыбкой на лице.



Новые дороги, новые земли... Поиск, мечта, желание открыть неизвестное, ощутить значительность всего человеческого. Знойное солнце Кавказа, беспредельная ширь Сибири, сказочная пелена Севера, Курилы, Сахалин — где ему только не довелось побывать.

Он хочет понять, чем дышит родная земля, почувствовать ее обновление, расцвет. Вот и сейчас он только что вернулся из

очередной поездки. Впечатления? Их много, есть о чем рассказать, есть что прибавить к своей живописи.

Но легко ли это сделать сразу, тем более что на холсте с каждым днем все становится гораздо сложнее.



Сейчас он отложит кисть, отойдет в сторону и, глядя на мольберт, недоуменно покачает головой. Нет, действительно создать новое не так легко — «мучительно трудно дается».



«...Зайдите к Минасу Аветисяну. Его полотна — это яркий и впечатляющий гимн солнцу, они расскажут вам, каким прекрасным предстает южный край глазам внимательного путника...»

МАРТИРОС САРЬЯН

«Откуда я? Я из моего детства».

АНТУАН СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

ЭТО И ЕСТЬ МИНАС

А вокруг свершалось чудо. Не успел исчезнуть занавес — зрители поднялись с мест, и зал взорвался от аплодисментов. Огромная сцена оперного театра представляла собой сказочную феерию, хотя здесь не было ничего фантастического, было подлинное искусство, и еще сама жизнь.

Перед глазами — Испания. Она возникла неожиданно на просторе сцены во всем своем суровом величии. И сразу зритель оказался подчиненным власти настроения, зарожденного великолепием декорации, костюмов, сценической архитектуры.

Напряженное синее небо, условные черные лестницы, бледная, чуть тускнеющая луна слилась воедино с мелкой барабанной дробью и тихим шепотом флейты. Создалось ощущение единого аккорда красок и звуков. Потоки музыки терялись в мерцании звезд, сверкающих ярко на фоне небесной лазури. Каждое дви-

жение мелодии порождало все новые дыхания световых переливов и контрастов. Затем все стало убыстряться — танцы, музыка, шелкание кастаньет. И словно откликнувшись на эту перемену, краски на сцене стали более насыщенными, интенсивность цвета перешла в накал. Казалось, краски соперничали с музыкой Равеля, подчеркивая ее самые малейшие нюансы. По залу прошел шепот восторга и удивления, стали заглядывать в программы, спрашивать друг у друга: «Кто он?» Но имя художника было знакомо немногим и ни о чем не говорило зрителю...

В тот день в Ереванском оперном театре шла премьера. Спектакль объединил три балетные новеллы — «Болеро» Равеля, «Волшебные куклы» Россини, «Рапсодию в блюзовых тонах» Гершвина.

Разные по характеру, каждая из постановок требовала от художника новой трактовки, новых декоративных решений. И каждый раз, когда исчезал занавес, зрители поднимались с мест, и зал взрывался от аплодисментов. На смену Испании пришла Италия, потом — негритянские кварталы. Они возникли среди показной роскоши небоскребов. А позади вспыхнула фигура статуи Свободы, как скверный парадокс, как яркая анти-теза нищеты. И словно в подтверждение замысла спектакля, сцена залилась яркими и контрастными красками, контрастными, как сама показываемая жизнь.

— Художника! Художника! — неистовствовал зал после окончания спектакля. Хотелось воочию увидеть человека, принесшего в театр так много живого, оригинального, нового.

Он вышел на сцену свойственной ему размеренной походкой — высокий, подтянутый, сдержанный. Такая же сдержанная улыбка. И никто не мог представить того счастья, ликования, которое скрывалось за этой сдержанностью.



Маленький мальчик из Джаджура любит рисовать. Жертвой его увлечений становятся стены домов, стволы деревьев, столбы соседских садов. Он рисует мелом, углем, карандашом, чем попало. Вместе с ватагой деревенских мальчишек он любит взбираться на вершину горы Пулузик, чтобы сразиться в кох, помериться в силе и ловкости. Товарищи его увлечены играми, а он ложится чуть поодаль и начинает рисовать. Выдумщик Минас старательно выцарапывает на земле огромный треугольник. Вскоре рядом с треугольником появляется небольшой кружочек.

— Это солнце, а это гора, — поясняет себя вполголоса юный художник.

Затем он обращается к товарищу:

— Смотри, Костан, я нарисовал гору, которая больше Пулузика.

— Неправда, твою гору можно измерить одним шагом, а до вершины Пулузика нужно проделать много шагов.

— Но ведь моя гора больше самого солнца. — Для убедительности Минас показывает на треугольник.

— Горы всегда больше солнца, — отвечает Костан. — Взгляни на небо.

Минас начинает злиться:

— Моя гора больше самого мира.

Довод оказывается неубедительным. Вместо ответа Костан скептически машет рукой. Тогда в спор вступают кулаки, и спустя несколько секунд маленькие сорванцы, крепко вцепившись друг в друга, катятся по земле. А вечером, с подбитым глазом и исцарапанным лицом, Минас пытается оправдаться перед отцом:

— Он говорил мне назло. Моя гора действительно была больше самого мира.

Нарочитая сердитость на лице отца сменяется полуиронической улыбкой:

— Что ты знаешь о мире, мальчишка?

А Минас знает о мире все. Он знает, что мир — это все, что он видит с вершины Пулузика: пшеничные поля, стадо коров, скирды сена. И добрая улыбка матери — тоже мир.

Весной с Ширакской долины поднимался пар. Он заслонял охристо-рыжую пирамиду Пулузика. В полдень солнечные лучи постепенно вытравляли туман. Но с крыш домов все еще стелились невесомые подушки дыма. Они вытягивались в тоненькую струю, исчезая в утреннем мареве.

В долине кишел пчелиный рой людей. Их протяжное пение соединялось со скрипом деревенских мельниц, порождая великое слияние звуков.

По вечерам жители Джаджура любили собираться семьями у очагов, рассказывали, вспоминали. Воздух ночного сена был весь пропитан запахом печеного мяса, остро пахло молодым вином. А люди все вспоминали, вспоминали... Из этих рассказов в памяти Минаса запечатлелось одно: жители небольшого армянского города Муш любили строить. Они умели и драться, но злодеяния превосходящего по силе врага заставили их разнестись по свету. Большинство мушцев обосновалось в деревне Джаджур.

Минасу исполняется 8 лет. Отец покупает ему цветные карандаши. Мальчик делает свои первые открытия: синим цветом нужно рисовать небо, желтым — солнце, коричневым — землю и Пулузик. Он бережно хранит карандаши за пазухой, не расстается с ними ни в часы досуга, ни в школе, ни во время полевых работ.

Его, тяжело больного, привозят в Ленинакан. Мальчик, крепко уцепившись за боковину арбы, противится желанию взрослых положить его в больницу. Тут вспоминают о карандашах. Увидев их, он забывает обо всем — в глазах искрится радость, руки машинально опускаются вниз...

В школе Минас поглощен учебой, и книги кажутся ему такими же таинственными, как плывущие над головой облака или несущиеся по шоссе автомобили.

Так проходят годы. На смену детству приходит отрочество. «Я не могу похвалиться тем, что подавал в детстве большие надежды, — вспоминает Минас, — но могу сказать одно: все детство я мечтал стать художником».

Затем приходит разочарование. Учеба целиком поглощает его. Юноша думает, что навсегда расстанется с рисованием.

Но однажды в Джаджур приезжает «настоящий» художник. Зачарованный Минас внимательно следит за его работой. Тот пишет его любимые горы.

Минас набрался смелости и стал расспрашивать художника о «секретах» мастерства.

Любопытство деревенского парня растрогало художника, он отнесся к юноше с полным вниманием. Разговор их продлился до позднего вечера.

Когда расставались, художник сказал:

— Надумаешь учиться, приезжай в Ереван. Там есть художественный институт.

Минас решил попытать свое счастье. Отец провожал его до станции. На прощание он обнял сына, давая последние напутствия:

— Знай, Минас, мы, Аветисяны, выходцы из Муша. Там жили настоящие мужчины. Они никогда не отступали от начатого, держись и ты и не забывай родного края.

А Минас был убежден, что никогда не забудет родного края и нигде не найдет мест, красивее Джаджура.

...Поезд уходит на север. Навстречу бегут туфовые строения, фруктовые сады, вспаханные поля. За ними вырастают зарубцеватые отроги гор, тянущиеся бесконечной цепью. Жгучее солнце

властвует над местностью. А под ним праздник, пиршество, иллюминация красок.

Из открытого окна в купе влетает жаркий ветер. Минас никак не может вздремнуть — в памяти мелькают мысли, воспоминания... Вот он впервые переступает порог Ереванского художественного института. Здесь все кажется ему необычным, сказочным: висящие на стенах мастерских полотна, и сами мастерские, и запах красок, заполнивший эти мастерские.

Ему сказали, что прежде чем быть допущенным к экзаменам, нужно представить живописные работы. А имел ли он их? Наутро он принес в институт несколько расписанных за ночь холстов. Пожалуй, это было единственное, что мог он представить членам экзаменационной комиссии. Правда, наивный энтузиазм юноши поразил педагогов, но в институт его не приняли: слишком много незрелого и необузданного было в его работах. Ему посоветовали поступить в училище.

Годы, проведенные в училище, научили его грунтовать холст, он раскрыл для себя ряд секретов красок, законы светотени и перспективы, но главное, понял, что все это лишь азбука и что настоящая учеба впереди. Старый педагог Кайфанджян неустанно твердил ему, что человек приходит в настоящее искусство, когда имеет свои представления о жизни. А были ли у него свои представления о жизни? Вряд ли... Потом Минас вспомнил деревню, мать, отца, шум мельниц, жужжание прялок.

Стук колес отмеривал уходящие километры. Позади — Армения, Кавказ. Затем потянулись бесконечные поля, деревни, города. Впереди был Ленинград, шесть лет учебы в институте живописи, скульптуры и архитектуры, шесть лет, от которых он ожидал многого...

Минас полюбил Ленинград. Шесть лет, проведенных в Академии художеств, стали важным фактом его биографии. Художник и ныне вспоминает с большой теплотой о любимом городе.

Студенческие годы Минаса переполнены театром, музыкой, поэзией. Новые впечатления будят в нем новые живописные образы.

Часами он не выходит из Эрмитажа — мир красок обступает его. «Кому только я не подражал тогда! — вспоминает художник. — Сегодня меня пленит Пикассо, завтра — Леонардо. Не успевал я полюбить Перуджино, как ощущал воздействие полотен Филиппино, Липпи или Джорджоне...»

Любознательному студенту хочется быть в гуще всех культурных событий. Сегодня новое кино, завтра интересный

концерт или литературный вечер. Ночью приходилось подрабатывать в порту, в кочегарке, разгружать поезда, а днем он учился, учился с полной отдачей сил.

К академическим занятиям Минас относился со всей серьезностью. Кропотливо и старательно рисовал гипсы, натуру, изучал объем, стремился передать предмет в его динамическом состоянии. «Я часто получал пятерку, но никогда не гнался за ней».

Рисунки тех времен поражают четкостью и изяществом линии, чувством пропорции. Дома он работает «для себя», забыв о существующих канонах, всецело отдаваясь полету фантазии. Уже тогда сказывалось тяготение художника к цвету и ярким тонам. Борис Владимирович Иогансон поощрял стремление своего ученика к яркости, старался дать ему побольше творческого простора. Старый живописец восхищался способностью и трудолюбием ученика, пророчил ему большое будущее.

Вдохновленный советами педагога, Минас начинает работать над циклом «Виды Армении». Это скорее всего воспоминания о родных местах, или осмысливание прежних впечатлений. Здесь, в холодном Ленинграде, он пишет свой Джаджур, и Джаджур кажется ему «далеким, солнечным пятном, увиденным из темной комнаты». «Ленинакан», «Три цвета», «После дождя», «Киликия» — может быть, в полотнах нет зрелости последующих лет, но уже ощутим почерк, творческая смелость. В красках передано восприятие родных мест, обогащенное сравнением с окружающим миром.

«Что ты знаешь о мире, мальчишка?..»

Теперь он бы ответил отцу: «Мир бывает разный, и каждый воспринимает его по-своему».



— Я немного знаком с его творчеством. Кажется он по-настоящему талантлив...

А потом они встретились. Один из них — древний старик с задумчивой улыбкой на лице, другой — молодой, сухопарый, тоже с задумчивой улыбкой на лице.

— Показывайте все и в хронологической последовательности, — сказал Мартирос Сергеевич Сарьян.

В мастерской Минаса было многолюдно. Здесь собрались художники, поэты, искусствоведы, просто любители искусств. Мнение патриарха армянской живописи интересовало каждого.

Мартирос Сергеевич подолгу и внимательно вглядывался в полотно, поощрительно кивая головой. Изредка он нарушал молчание:

— Можно писать и так... И так можно писать...

Слова эти повторялись все чаще и чаще. Прошел час, другой. Сарьян осмотрел последнее полотно и обратился к окружающим:

— Этот художник может писать так, как хочет. Он прошел настоящую школу.

А потом — «Выставка Пяти». Выставка, убедившая, что выросла в Армении достойная смена Сарьяну. Пять молодых художников — Генрих Сиравян, Лавиния Бажбеук-Меликян, Александр Григорян, Арпик Капанцян и он, — разные по стилю и восприятию, но одержимые одним беспокойством, одной любовью к искусству. Среди посетителей выставки — высокий, седоволосый человек. Человек, чье имя не раз упоминается рядом с именами Пикассо и Леже, увидев работы Минаса, только разводит руками. Он долго не может оторваться от его полотен и затем, как бы подытоживая свои впечатления, говорит: «Этот художник может соперничать с лучшими современными живописцами Франции».

Их знакомят.

— Я хочу купить ваше полотно, — говорит Жан Люрса Минасу.

Купить? Да разве можно так неосторожно, маэстро. Можно ли продать то, что соткано душой и любовью, то, что восхитило его — Жана Люрса?

— Я дарю его вам, — говорит Минас. И, сняв со стены полотно, преподносит его французам.

В тот день Минас бродит возбужденный по Еревану. Тысячи мыслей не дают ему покоя... Его признают такие художники, как Сарьян и Люрса. Но достиг ли он высот своего творчества?..

В мастерской его можно увидеть иностранных туристов, гостей из различных уголков страны. Восхищенный Бриттен обнимает его. Евтушенко посвящает ему стихи. Гарзу, сдержанный, уравновешенный Гарзу, осматривая его картины, неоднократно восклицает «браво».

Но достиг ли он высот своего творчества?..

Спустя три года он пишет: «Самого себя я считаю еще молодым художником, и создать такие картины, какими я их представляю, мне еще не удалось. Но в этом цель моих усилий и единственный смысл моей жизни. И если любовь к жизни, к тому,

что меня окружает, к моему искусству, мне не изменит, я надеюсь когда-нибудь передать всем людям то, что я чувствую и знаю».



Но как оторваться от полотна, когда красный цвет не ложится в общую гармонию красок. Ах, да... гости. Нужно было им появиться именно сейчас. И отказывать людям не хочется — очевидно, придется оторваться от работы...

А спустя немного времени он уже увлечен рассказом:

— Эту работу я написал в Ленинграде. Сам объект изображения здесь ни при чем. Хотелось передать свои чувства и настроения...

Что же, он попытается объяснить гостям необычность цвета и формы розы. За этим кроется целая концепция мыслей.

— Бывает, что художник изображает розу и хочет выразить на холсте ее прохладу, влагу и аромат. Конечно, все это он делает из хороших побуждений — увековечить розу. Но при всех его стараниях мы не чувствуем на полотне ни влаги, ни прохлады, ни аромата. А без этих качеств роза получается мертвой. Неужели цель искусства — умертвить живое? Нет, конечно. Цель искусства — оживить мертвое и дать живому вечную жизнь...

Минас Аветисян — рассказчик, пожалуй, не уступает Минасу Аветисяну — художнику. Его размышления, как и всякие размышления, могут быть приняты или не приняты, но трудно не восхититься его логикой и особой многослойностью мыслей.

Уходят одни, приходят другие. Он уже привык работать в окружении людей, среди несмолкаемого говора. Иногда приходится объяснить, иногда — поспорить, иногда — согласиться. А бывает, он молчит. Весь уходит в полотно, и, когда кажется, что художник так отключился, что не замечает присутствующих, именно в этот момент он может удивить метким словом, образным определением, остроумной репликой. Перед мольбертом он искусный фехтовальщик — движения артистичны, кисть в вытянутой руке наносит по холсту точные и резкие удары.

Иногда для завершения картины нужен час, иногда — полгода. Часто приходится дорабатывать полотно, а бывает — переписываешь его несколько раз. Вот и сейчас он никак не может кончить портрет актрисы. Что-то мешает. Что?..

— Завершить полотно — значит создать его. Сезанн нередко работал над своими натюрмортами по 300—400 сеансов. Главное — почувствовать картину, увязать характер изображае-

мого предмета с живописным строем полотна. В этом — один из главных принципов живописи.

И снова стук в дверь. Удастся ли наконец поговорить с художником наедине? Может быть, лучше уединиться в тихом кафе или укромном садике, но и здесь: «Здравствуйте, Минас!»

«А, Минас!», «ты», «вы» — разные возрасты, разная степень знакомства. Минас внимательно слушает, отвечает и смотрит прямо в глаза. Изучает. Он и сейчас весь в живописи. Впрочем, по его мнению, «живопись это есть сама жизнь».



Его любимые художники?

— Фра Беато Анжелико, Джотто, древнеармянские миниатюристы, Андрей Рублев, Пикассо и, конечно, Сарьян.

Он любит творения художников, которые смотрят сквозь призму своего искусства в самую жизнь. Камерность и салонность чужды его вкусам. Горы, деревья, люди, по его мнению, несут в себе такую же красоту, как старческие лица или мозолистые руки. И дело тут вовсе не в изображаемом предмете, а в самом художнике, его мыслях, думах и отношении к миру. Он убежден, что художник, слепо копирующий природу, похож на пономаря, бормочущего молитву. И что природа — не окаменевшая книга, не догма, кладовые ее сокровищ каждый открывает своим ключом. Живопись намного сложнее, чем она может показаться многим. Да, да. Это так. И не удивляйтесь, если найдете в ней много непонятного. Она сложна, как жизнь, требует глубокого подхода, тщательного изучения.

В наше время, когда есть фото, кино и другие средства изображения, задачи живописи намного усложнились. Он считает, что современный художник должен суметь очистить искусство от всего того, что можно передать посредством механизма. На первый план должен выходить индивидуум художника, его неповторимые человеческие качества. Где кончается сходство фотографии с живописью, рисунком и скульптурой, там начинается подлинное искусство.

Его кредо? Трудно как-то на этот вопрос ответить сразу. Конечно, прежде всего — человечность. Образ человека, его лучшие стремления и побуждения должны проходить через все творчество художника. Пишет ли живописец пейзажи, натюрморты или портреты — во всех случаях его искусство должно быть пронизано глубоким гуманизмом. Но, изображая предмет, художник должен передать на холсте «вовсе не все и не каждое

чувство, а лишь те, которые захватили, которые рвутся из души, и только возможность поделиться ими со всеми людьми, поделиться, запечатлев их на холсте, может дать художнику успокоение. Если нет этой одержимости идеей мыслью, чувством, лучше не браться за кисть. Ничего хорошего не получится, изображение будет вялым, в нем никто не найдет того открытия, без которого нет подлинного искусства».



Нет, это не лето в его обычном представлении. На полотне — синие деревья и красные домики, красные деревья и синие домики. Синие, красные, красные...

А разве лето — это только небесная лазурь и золото солнечных лучей? Есть у лета, как у человека, свой характер, своя неповторимость. Ты идешь по горной тропе, охваченный неведомым восторгом и трепетом. Вокруг тишина, громады камня сверкают под лучами солнца. И кажется, что все пылает в огне и огонь пылает в твоём сердце. Ты не замечаешь гор, солнца, деревьев. Они исчезают из твоего зрения, сливаясь с ликующим потоком красок. Ты выдавливаешь на палитру тюбик-другой, торопливо и нервно подыскиваешь цвета, созвучные твоему настроению. Но краски неподатливы и загадочны, как охватившее тебя чувство. Краски на полотне спорят между собой, уничтожают друг друга, рождаются вновь. И в этом поединке цветов все яснее вырисовывается смутное, тревожащее и отдаленное. И тогда деревья становятся синими, а дома — красными.

Синие, красные, красные...

Краски Минаса — краски его родины. Они порождены палящим армянским солнцем и первыми впечатлениями детства. Дальнейшая жизнь художника — длительный процесс осознания этих детских впечатлений. Гоген и Матисс открыли ему ряд секретов цвета, он же переосмыслил их по-своему. Он рос в деревне, и деревня живет в его творчестве. Неказистые домики, горы, сады, простые трудолюбивые люди. На его полотнах они сеют, пашут, укут ковры, пекут хлеб. Но в обычной крестьянской жизни он всегда умеет уловить нечто поэтическое и возвышенное. Он поражает красотой и грациозностью простых деревенских девушек, благородством и неумной мощью сеятелей. И эти старики смотрят на нас с полотна своим открытым, полным достоинства взглядом. Так могут смотреть только те, кто по-настоящему осознали смысл труда и место свое в жизни. Это родители художника — одни из многих тружеников деревни.

А позади пшеничные поля, горы. «Мои родители» — так назвал Минас свое полотно. Картина ошеломляет знойными, контрастными красками, умелым сочетанием локальных цветов. Здесь ощущаешь и сердце художника, влюбленного в родные красоты, и его неопровержимый дар восприятия прекрасного. А потом — домики. Те, что встречаются в армянских деревнях, — плоские кровли, невысокие потолки, узенькие оконца и дверцы. За домами цветут деревья, и горы ползут друг на друга багряными валунами. Вокруг безлюдно. Только у порога одного из домиков женщина просеивает ячмень. «Тишина»... И действительно, глядя на полотно, невольно уходишь в тишину. Она возникает в слиянии лучащихся и чуть приглушенных красок. И снова на полотне главенствует цвет, переданный в разных градациях и оттенках, заполняя полотно теплотой и спокойствием.

Аветисян — художник цвета. Цвет в его полотнах является основным средством выражения. Художник смело оперирует яркими красками, не боясь впасть в безвкусицу и крикливость. Динамическое равновесие цветов — одно из главных достоинств его живописи. Смотришь на его полотна и порою не понимаешь, как на небольшом куске холста могут уместиться столь противоположные по звучанию цвета.

У красок свои эпитеты — хрупкие, прозрачные, плающие, звенящие. Краски Минаса трудно охарактеризовать. Где-то я прочел о тяготении художника к красному цвету. Когда я спросил его, согласен ли он с подобным определением, последовал ответ: «Вернее, к синему». И, лукаво улыбнувшись, добавил: «А еще вернее — ко всем цветам». Перед нами портреты, исполненные в ярких и пестрых гаммах: «Мои родители», «Джаджурские мотивы», «Красное дерево», «Девушка у окна». Потом он пишет в бледных и сдержанных — «Женский портрет», «Разговор о деревне», «Девушка с цветами». Когда кажется, что художник меняет палитру, он вновь возвращается к своим любимым ярким краскам.

Минасу трудно ограничить себя каким-нибудь одним творческим методом. И вообще искусство для него, как для всякого большого художника, — это вечное движение и вечные поиски. Яркое, колористическое дарование сочетается в нем с чувством формы и линии.

В портрете «Гаянэ», супруги художника, предстает уже новый Аветисян. Мягкая гамма цветов, плавная линия, грация, изящество. Художник мечтает. И осень передана на полотне в виде мечтающей девы. Но вот он задумался. Сосредоточенным, озабоченным, поглощенным мыслями, смотрит он на нас со своего

автопортрета. И еще «Думы» — она склонила голову, выразительные глаза смотрят из-под удивленных, приподнятых бровей.

Минас великолепно владеет языком символов и аллегорий. Он пишет времена года — снова обнаженные женские тела, снова глубокий замысел, большие философские обобщения. Тень и свет для него всего лишь цветовые полосы, он пользуется ими непринужденно. Там, где нужно показать свет, он может изобразить тень, где нужна тень — свет. Главное — осветить все тени жизни и выразить на полотне свет своей души.



Аветисяна называют художником замедленных ритмов. Ритмы в жизни всегда замедлены, когда человек охвачен восторгом. А восхищаться Аветисян умеет как никто. Его портреты отличаются задумчивостью и выразительностью. Каждый из них живет своей жизнью.

Полотна знакомят не только с мастерством и вкусом. В них познаешь также мировоззрение, принципы, творческую логику автора. Как истинно современный художник, Минас не может пройти мимо исторических судеб своей родины. Месроп Маштоц — гениальный изобретатель армянского алфавита, великие развалины храмов, суровые дни народа. Вместо ликующих красок — дым. Люди падают, пустыни Месопотамии обогрены их кровью. Художник переживает и сострадает. Помутневшие краски вносят в полотно печаль и трагичность.

Когда знакомишься со всеми работами Минаса в хронологическом порядке, становишься свидетелем его творческого развития. Сначала первые незрелые работы, затем по-энгровски точный рисунок, затем смелые эксперименты и большой успех в области освоения цвета. И всегда последовательность. И всегда бескомпромиссность к себе, к существующим представлениям.

Приходилось работать до изнурения, выслушивать разноречивые суждения, порою скороспелые и легкомысленные. Минас прислушивался, но оставался верным своим убеждениям. При всей необычности его полотна отличаются большой прочувственностью, каждый мазок — результат многолетних наблюдений и жизненных сравнений. Он пытается создавать полотна, правда которых познается не в сравнении с изображаемым объектом, а с понятием, называемым живописью.

Крупнейший армянский художник А. А. Бажбеук-Меликян

писал Минасу: «Ваша живопись имеет великую ценность — она как земля убедительна».



Мне повезло — поездка в Ереван совпала с новой постановкой оперного театра. И снова слышу восторженные возгласы, зовущие его на сцену. Только теперь вызывают его по имени, а он улыбается свободнее, как старый знакомый. И я невольно вспоминаю тот день, когда он, смущенный и безвестный, стоял перед публикой, сдержанно кивая головой.

С тех пор прошло более четырех лет. За это время он оформил множество спектаклей, заслужил большое признание критики и зрителей. Его мастерство декоратора отмечалось Шостаковичем и Хачатуряном, Андре Вюрмсер восхищался оформлением «Трех новелл», я видел, как Гарзу, не раз поражавший театральный Париж, сам поражался, знакомясь с его декорациями.

У театра своя специфика, свой мир. Георгий Якулов писал: «Нужно найти такой принцип, который бы не выводил зрителей из театра и оставлял в нем ощущение театра». Как и всякий глубокий мастер, Аветисян не пытается «выводить зрителей из театра» в мир ложного натурализма и мелочного правдоподобия. Его театральные оформления несут в себе предельный психологизм, приобретают черты смелой простоты, непринужденного остроумия. В «Героической балладе» А. Бабаджаняна Минас талантливо решил тему войны и мира. Пять условных человеческих фигур стали основным мотивом оформления спектакля. Это не простая иллюстрация, а дух музыки, воплощенный в изображении.

Талант, как всегда, неожидан. Неожиданностью явилась театральная деятельность Минаса. Однажды Евгений Чанга, главный балетмейстер Ереванского театра оперы и балета, доверил молодому художнику оформление сложного спектакля. Тот справился с поставленной задачей настолько успешно, что сразу же оказался в числе лучших театральных художников страны. Опера и театр, древность и современность, волшебные куклы и сказочная Золушка, Армения, Италия, Америка... Каждый новый спектакль требует соответствующей изобразительной трактовки, передачи жанра, характера страны и музыки. За этим многообразием и сложностью вырисовывается творческий образ художника, находящегося во власти раздумий и поисков, мучительно пытавшегося распутать клубок сомнений и противоречий.

Настоящая простота зарождается в сложности. Она сопряжена с долгими и мучительными поисками, бессонными ночами. Однажды я выразил Минасу свой восторг по поводу простого и удачного решения сцены с мадоннами в балете «Лореци Сако». Минас улыбнулся и ответил: «Вот эта самая простота стоила мне большого нервного напряжения».

Его философские обобщения настолько глубоки и одухотворены, что порою забываешь о главенствующей роли музыки и актеров. Кажется, что все на сцене подчинено замыслам художника. А между тем Минас Аветисян стремится прежде всего к раскрытию духа спектакля, способствует созданию сценических образов, образов возвышенных, но не оторванных от жизни. Творческие устремления художника перекликаются с композиторскими, режиссерскими и актерскими. Образы его живы и действенны, вместе с тем неотделимы от общей структуры спектакля. Здесь «сказывается всестороннее знание народной жизни и живое проникновение в глубь народного духа». Художник не уводит зрителя от современной жизни в прошлое, а старается связать прошлое и нашу жизнь. Когда смотришь на декорации Минаса, невольно вспоминаешь знаменитое изречение: «Все века лежат в сегодня».



Мутные сумерки медленно вползают в мастерскую, глаз теряет силу восприятия, писать становится труднее. Художник внимательно осматривает полотна, осмысливая проделанную работу дня.

— Может быть, выйдем погуляем?

— Погуляем.

Вечерний Ереван встречает нас первыми вспышками фонарей, тихим шепотом ветров. Широкие улицы уводят нас к цветистым скверам, цветистые скверы — к широким улицам. Мы вышагиваем бесконечные метры. Кругом свежая зелень. Она почти не тронута осенью. С высоты Норкской возвышенности льется необыкновенно ароматный воздух... А Минас — кто, как не он, может прочувствовать прелесть пьянящего вечера! Он увлеченно рассказывает о преобразованиях города, о том, что в течение года в Ереване построят 48 высотных домов и о том, что говорилось на последнем «собрании архитекторов», «на заседании общества по охране памятников...» и еще на каком-то заседании.

Так вот он каков, этот неистовый человек, выстаивающий у

мольберта от раннего утра до позднего вечера. Оказывается, он находит время, чтобы всегда быть в гуще событий, и в жизни родного города так же сведущ, как в свойствах ультрамарина.

— Не будь я художником, обязательно стал бы экскурсоводом,— шутит Минас.

Но в каждой шутке есть доля правды. Стал бы Минас экскурсоводом или нет, сказать трудно. Во всяком случае он всегда бы рассказывал о судьбах родного края. Без этого Минасу трудно жить.





— Каким вы захотели бы видеть человека?

— Улыбающимся и простым.

УЛЫБКА АВТАНДИЛА ВАРАЗИ

Теперь у него не вытянуть и полслова. Однако на лице все та же улыбка, а движения глаз и головы продолжают выражать его отношение к предмету беседы. С высоты Мтацминда Тбилиси сверкает взлеском куполов, и стаканчик легкого «свири» за нашим столом — сама естественность. Мой собеседник — коренной тбилисец. «Называйте меня просто Автандил», — говорит он мне. Сорокадвухлетний художник, с виду заносчивый денди, при первом же общении оказывается на редкость добрым и даже застенчивым человеком. Он из тех, кто не швыряется словами. Его редкие фразы заставляют думать. Кафка, Сартр, Достоевский для него такая же необходимость, как и любимые Бараташвили или Тициан Табидзе. Детскость удивительно сочетается в нем со сложностью человеческого духа. Впечатления, вынесенные от его работ, нигде не осмыслить лучше, как с этой высоты, откуда виден весь город, и крутой изгиб Куры, исчезаю-

щий за зеленой гущей, уводит нас снова в его мастерскую.

Каждое утро художник долго наблюдает за течением реки. Слева высится многоярусный город, слышатся первые голоса дворников, грохот трамваев и автомобилей. И Автандилу Варази трудно представить, где еще можно жить, как не в этом городе.

Художник не пишет городских пейзажей, бытовых сцен. Большинство его работ — портреты. Натюрморты увлекают его реже. Но творчество Варази тем не менее не назовешь иначе, как поэмой о Тбилиси, его буднях и грезах.

Образы его картин могли зародиться именно на уютных тбилисских улицах, в причудливых переулочках, живописных сквериках, где можно поразмыслить, помечтать.

В Тбилиси находишь и другое: яркость страстей, настроений, и тогда начинаешь понимать, как сложна поэма Автандила Варази.

Я слышал многое о его скромности. Мне говорили, что художник впервые выставлялся, когда ему было за тридцать: друзья просто заставили. А когда он узнал, что на республиканской выставке его полотно «Молодой поэт» удостоено первой премии, искренне удивился. Гуляя с ним по тбилисским улицам, я видел, как с готовностью и даже робко он отвечал на многочисленные приветствия.

Я понимал его отношение к Пиросмани. Это прежде всего восторг перед бескорыстным служением искусству, восторг перед чистотой человеческой души. Именно поэтому выпускник архитектурного факультета грузинского политехнического института Автандил Варази избрал темой диссертации творчество великого самородка.

Спустя много лет, когда на грузинской киностудии взялись за создание картины о Пиросмани, художником фильма был приглашен Варази.

Нужно увидеть, как засуетился этот теперь уже опытный живописец, дипломант многих выставок. Стены его мастерской покрываются эскизами к будущему фильму — ортачальские сады, старинные кварталы Тбилиси, шумные духаны. Он знакомит меня со своими планами, и я вижу, как зажигаются его глаза при одном упоминании о Пиросмани.

Почему он не продолжил путь архитектора? Тут правильнее было бы спросить, почему он решил порвать с живописью, почему поступил в политехнический институт, когда знаменитый в городе врач, профессор Василий Софронович Варази, прививал своим детям любовь к живописи вместе с первыми понятиями о жизни; когда Автандил получил вторую премию на Всесоюзной

выставке детского творчества; когда классик грузинской живописи Давид Какабадзе возлагал на него большие надежды, и мальчику было разрешено посещать вольнослушателем Академию художеств.

Случилось то, что случается со многими начинающими. Портрет старого дворника, созданный юным художником, понравился многим, но не понравился ему самому. Вкусы Автандила перерастают его возможности, мальчику же кажется, что он исчерпал себя.

Но будучи студентом-архитектором, он «по инерции» продолжает заниматься живописью и даже углубляется в нее. Вновь обретается вера, второе дыхание открывается во всю мощь.

Архитектура — искусство пропорций. Чувство пропорции вырабатывает чувство меры, умение переосмыслить увиденное и то многое, что связано с понятием интеллект. В годы учебы, познавая архитектуру разных стран и народов, он прежде всего изучает грузинскую древность.

Разговор наш заходит о памятниках старины. Через час мы уже находимся у знаменитого храма Джвари, того, что находится в окрестностях Мцхета, древней столицы Грузии. Художник как бы весь вписывается в это суровое окружение, чувствует себя в своей стихии, становится разговоровчиве.

Ладо Гудиашвили охарактеризовал творчество Варази как «стремление перехватить эстафету пиросмановских традиций, развить основы исконной тбилисской школы живописи с ее приглушенным, но напряженным колоритом, с острой психологизацией портрета». Но без грузинской фрески немыслимо искусство Варази, и истоки его живописи нужно искать также на стенных изображениях в Гелати или Давид Гареджа.

Утонченность — неоспоримое достоинство грузинской фрески. Портрет Варази «Юная художница» — это та же утонченность. Сочный, несколько размашистый мазок, небрежная линия рисунка, экспрессия и динамизм уводят наше воображение к стенам грузинских храмов. С портрета смотрит на нас девушка, почти ребенок. Она вся удивление, вся непосредственность, каждый день несет ей неожиданное. Художник убежден, что человек намного беднее, лишившись способности удивляться. И Автандил удивляется — богатству человеческой души, мечте поэта, вопрошающему девичьему взгляду. В этом удивлении все яснее ощущаешь его восторженность, пылкость, лиризм. И почти незримо, по-мужски сдержанно — ценнейшее сочетание: утонченность и мужество.

Лишенный ложной патетики, он предпочитает выражать свои

чувства в сдержанных тонах, доходящих иногда до оттенков слоновой кости. На лицах его героев — внешнее спокойствие, и лишь почти незаметным штрихом художник раскрывает их состояние. Варази — мастер передачи нюансов, подтекстов, намеков. Но не только. Одни лица у него — это яркие слова, полный слепок; другие — контур, впечатление, оставленное ими в толпе, как в сердце поэта, на обрывке стиха.

Оценить его работы с первого раза трудно, и чем дольше вглядываешься в его полотна, тем яснее вырисовывается образ самого художника. С картины исчезают задумчивые глаза, серебряная посуда, керамические кувшинчики, и вы остаетесь наедине с самим автором, слышите его монолог, размышления вслух. Наверное, нет ничего убедительнее того, когда личность и творчество художника звучат в унисон.

Живописное полотно — это прежде всего мир художника. Мир Автандила Варази — те, с кем он встречается, разговаривает, спорит. Молодая актриса изображена в минуты глубокого переживания. Рядом висит выполненный недавно портрет — то же лицо и почти то же переживание. Одинаковость в его работах — одинаковость обнаженных Модильяни и Ренуара, древнеегипетских портретов. Кажущееся сходство нужно Автандилу, чтобы показать всю условность сюжета и как при новом живописном решении один и тот же предмет, одно и то же явление могут выражать разные отношения художника к сущности вещей.

Автандил Варази — художник широкого диапазона. Чувствуя себя свободно и в живописи и в рисунке, он не боится никаких новшеств — «главное органичность и прочувствованность». В каких только техниках он не испытал себя! Масло, гуашь, акварель, темпера, карандаш.

Покоряет своей искренностью авлабарская тетушка, портрет старого грузина, натюрморт с рыбой. Часто, чтобы достичь выразительности, он умышленно искажает черты лица, пропорции тела, объемы — деформация предмета, на его взгляд, не есть деформация правды. Он утверждает, что подлинное искусство — это вечные поиски, вечные эксперименты, и творческая смерть наступает для художника в тот момент, когда тот останавливается на достигнутом.

Становление живописца можно проследить от натюрморта с книгой, написанного с шагреневской законченностью, до портретов последних лет, отличающихся особым благородством цвета. Перед нами вырисовывается пройденный путь живописца — юноша скрупулезно выписывает модель, молодой художник, уже познавший секреты живописи, стремится

к обобщению и лаконизму, и зрелый мастер срывает с себя всякую скованность, уходит в водоворот красок и мысли.

Вечером я снова в мастерской Автандила, поражаюсь легкости его движений за мольбертом, смелости его молниеносных решений на полотне, когда я говорю Автандилу об этом, он возражает мне:

— Так кажется со стороны. Все гораздо труднее. Каждый раз, берясь за новую работу, я ощущаю какой-то трепет.

Художник рассказывает мне, что, уходя в дебри живописи, он старается прежде всего познать самую жизнь, увязать логику красок с прочувствованным. В этом он видит взаимосвязь живописи с жизнью.

Его мечта? Тут как-то ему везло. Мечтал быть художником фильма о Пиросмани — осуществилось; оформить Государственный исторический музей Грузии, юбилейную выставку Руставели — тоже осуществилось. Ну, коль так везет, не исключено, что в ближайшем будущем он распишет стены нового дома. Он даже не знает, какого именно, но во всяком случае фрески — неотделимая часть грузинской архитектуры, и они должны возрождаться в современном строительстве...

У него немало работ, которые могут быть выставлены в любом выставочном зале, выдержать соседство с любым мастером. Портрет «Юная художница» — это шедевр. Портрет Мэри — это тоже шедевр. Смотришь на эти работы и не можешь понять, почему работы такого мастера, как Варази, не переступают пределы Грузии. Правда, некоторые его полотна представлялись на зарубежных советских выставках, но я имею в виду более обширную экспозицию.

Тут вина не только организаторов выставок, тут вина и самого художника, умеющего, как никто, стусевываться, исчезать с поля зрения.

Представляю тот интерес, который мог быть проявлен к такой выставке, представляю на ней и самого художника, его искреннюю радость при похвале и спокойную улыбку при критике.

Спроси, что запомнилось мне больше всего в Автандиле, я бы ответил: улыбка. И не только та затаенная, что почти не сходит с его лица, но и другая, что проходит незримой нитью через все его искусство — сквозь задумчивость и озабоченность, порою через грусть и печаль. И смех его не назовешь иначе, чем улыбкой. В самых гротескных и юмористических ситуациях и жизни и творчества Автандил Варази предпочитает просто улыбаться.



«Ему по душе просторы, ширь, далекие горизонты. И жизнь для него — бурное, кипучее, стремительное море».

ЭДУАРДАС МЕЖЕЛАЙТИС

НАТЯНУТАЯ СТРУНА, КУСТ СИРЕНИ...

«Отчизна, милая Литва, ты, как здоровье»... Это он.

Наверное, когда Адам Мицкевич писал эти строки, то представлял себе такого, как он, брызжущего здоровьем человека.

«В горах и рощах напев старинный,
И грусть, и нежность в напеве этом».

Тоже он. Поверьте, и в словах Майрониса, столь несхожих со словами польского поэта, есть что-то близкое и созвучное ему.

А когда наступает вечер и хочется отдохнуть от напряженного дня, за уютными столиками кафе «Неринга» нередко можно увидеть высокого, атлетического сложения человека. Он любит посидеть за чашечкой кофе, и ему здесь рады. Но не только потому, что видят в нем интересного собеседника; просто он очень симпатичен и притягателен.

Все это он, Стасис Красаускас, любимец Вильнюса, талантливый человек.

Кто-то сказал, что графика — обескровленная живопись.

Кто-то сказал что-то.

Кто-то просто не понял, что линия порою бывает звучнее палитры красок.

Кто-то просто не видел графики Красаускаса.

Красаускас? Тут все очень сложно, и для ясности нужно быть последовательным. Сначала о том, как многосторонен этот гигант. В ранней молодости (сейчас Стасису тридцать девять), когда родители были обеспокоены не сходящей с его лица грустной задумчивостью, он внезапно увлекается спортом и удивляет всех другими качествами — выдержкой, волей, мужеством. Как спортсмен он универсален — волейбол, баскетбол, водное поло, пятиборье. В плавании он многократный рекордсмен Литвы, чемпион Прибалтики. Его тенор звучит с оперной сцены, и он снимается в одной из главных ролей кинокартины «Шаги в полночь». Многие даже предсказывают ему блестящее артистическое будущее...

Он не договаривает в спорте, не договаривает в опере и в кино. Недоговаривает словно умышленно, чтобы в дальнейшем все это недоговоренное соединить единым сплавом в графике...



Что такое его графика? Натянута струна, звучащий камертон, все углубляющееся эхо, музыка линий, пробуждающиеся стебельки...

Яснее? Белый стих, куст сирени, сильная мужская рука, удивленные детские глаза, беспрерывный монолог...

Еще яснее?.. Человек.

Радостный, грустный, печальный, страдающий, счастливый. Тот, что устремляется к небу, ласково прикасается к земле, вырастает из деревьев и фресок, утесов и морей, возвышается над стихиями в виде гигантского сфинкса.



Сильная мужская рука выводит гибкую линию, гибкая линия очерчивает сильную мужскую руку... Человек держит на ладони сияющий янтарный шар. В другой его руке крошечный малыш. Человек впился глазами в светило, тянется к нему всем существом. Тянется к светилу и малыш.

«В шар земной упираясь ногами,
Солнца шар я держу на руках...»

Человек и планета — излюбленные мотивы Красаускаса, и его творческое содружество с таким поэтом, как Межелайтис, естест-

венно и органично. Сам поэт видит в Красаускасе соавтора, дополняющего поэтическую мысль «в самых оригинальных, чудесных гравюрах на дереве». Такого же мнения и Роберт Рождественский, и Юстинас Марцинкявичюс, и Миколас Слущис — словом, все, кому посчастливилось видеть свои книги оформленными Стасисом Красаускасом.

Палитра образов художника так же богата, как и увлекающий его жанр — аллегория, шаржи, сатира, юмор, психологические и философские наблюдения. Но выделить его любимую тему трудно: в разное время — разное.

Как спортсмен он часто старается показать стремления сильных и мужественных, как мечтатель — просторы человеческого воображения. Воображению его порою тесно на земле. И он устремляется к звездам. Но к звездам он устремляется из земли, и ни одна его мысль не повисает в воздухе. Неутомимый пилот, космонавт, ищущий бури шкипер, он несется по свету, морям, воздуху. Он — это линия, глаза, сердце. Чтобы передать все богатства своей души, нужно владеть не менее богатыми средствами.

Конфликт черного и белого, их согласие, слияние и отмежевание — вот что порождает у Красаускаса образ, ассоциативность мышления, бурю, гром. И еще линии — тонкие и широкие, гибкие и угловатые, прямые, стремительные, извилистые, певучие. Они напоминают первые ростки, побеги, иней, острые клинья солнечных лучей. Редко художник прибегает к помощи цвета, но и за его черно-белым миром можно разглядеть богатую палитру. И мы чувствуем себя среди синевы неба, горящих светил, зловещей тишины, сверкающих молний.

Еще Малларме сказал: «...белизна бумаги выступает каждый раз, когда образ сам по себе завершается или уходит внутрь...» Красаускасу это хорошо известно. Его образы не только действительны и убедительны, но и соединяются в одно целое с формально графическим языком, его ритмическим и комбинационным построением. В сущности тут и начинается настоящий Красаускас.



Он представляет жизнь подобно Брехту. Без лишних декораций, персонажей, слов. Присутствуют непреходящие герои: человек и все, что связано с ним, — явления, состояния, настроения, чувства, мысли. У Красаускаса человек всегда предстает в своем первоизданном виде, как начало непрекращающегося, диалектического.

Он наделен огромным чувством гармонии. Сливаются воеди-

но пространства, время, планеты. Для него нет просто прошлого, для него нет просто сегодняшнего. Прошлое для него — начало сегодняшнего дня, и Стасис заглядывает в мир Шекспира глазами современного человека. Чтобы выразить этот мир, ему не нужно показывать «венцы тиранов и гербы вельмож». Лицо времени проглядывает не в примелькавшемся виде, а в оригинальном, с новой стороны. Рассказывают символы, обобщения, акценты, и знаменитая красаускасская линия то вспыхивает на черном фоне стремительной молнией, то льется журчащим ручейком.

У каждого времени свои радости, свои трагедии, свои гримасы. Этот утонченный человек, восхищенный пробуждающимися деревьями, воспевающий любовь как наивысшую ценность природы, внезапно стискивает зубы: фашизм!..

Горит литовская деревня Пирчюпис, бесчинствует жестокость. Конечно, злодеяния, совершенные фашистами, для художника — это ад, кошмар, наиуродливейшая гримаса. Линии Красаускаса скорбят, возмущаются, вычерчивают грубые солдатские сапоги вражеского солдата, а между ними сидит на цветущей траве беспечный малыш...

Черное и белое, мрак и свет — конфликт линий, цветов, чувств, настроений. В иллюстрациях к «Крови и пеплу» Марцинкявичюса есть что-то драматическое, нарастающее. Ужасная агония линий, световых пятен, пепел, кровь. Но есть и вера, вера в нравственную и духовную силу простого человека, способного преодолеть все жестокости, подняться над злом. А потом он иллюстрирует «Реквием» Роберта Рождественского, и гравюры воспевают тех, кто умерли во имя родины.

Но может ли Красаускас ограничить себя одной темой, одним настроением? Мир широк, безмерен. И в разных ракурсах представляется по-иному. Сейчас он смотрит на мир из окна самолета, вернее, из окна самолета созерцает Межелайтис, он же рядом с поэтом мысленно, воображением. «Авиаэтюды» — обобщения, психологичность, ассоциативность. Красаускасу нелегко передать визуально весь этот каскад межелайтисовских сложностей. Он обобщает обобщенное, хочет показать психологичность психологического, ассоциативность ассоциативного.

Для каждой книги он находит соответствующий стиль, манеру, технику. «Кровь и пепел» — ксилография, «Авиаэтюды», «Сонеты Шекспира» — цикл эстампов. Прежде чем приступить к иллюстрации, художник досконально изучает само литературное произведение, вникает в его глубины, интерпретирует, домысливает.

Сколько часов он проводит один на один с Шекспиром! Рас-

сказывает Шекспир, Красаускас слушает. А потом великий писатель исчезает, и Стасис Красаускас спешит выразить на бумаге не само содержание разговора, а его дух, его музыкальность, его поэтику. Конечно, он отказывается от всех исторических атрибутов, излишней доскональности. Для него сонеты Шекспира — это прежде всего общечеловеческая, долговечная любовь, переживания, радости.

То же самое волнует его и в «Песне песней» Соломона.

— Меня восхитило человеческое и возвышенное этого библейского произведения, — говорит он. — Я не мог надивиться его изяществом и глубиной. А потом все мои восторги вылились в своеобразный гимн любви двух людей.



В этом есть что-то обычное. У одноклассников одни «пятерки» и «четверки» по рисованию, а у него, как всегда, — «тройка». Поможет одному, другому, не остается времени для себя. «Красаускас, опять не закончили задание? Не оправдывайтесь...»

«Подшефных» у Стасиса много, а одна девочка, систематически представляя педагогам выполненные им рисунки, обрела славу способной рисовальщицы. После окончания школы ее даже рекомендовали в художественный вуз. А его никто и никогда не рекомендовал, успехи на спортивном поприще все росли, и он решил поступить в физкультурный институт. Но после поступления он сразу же понял, что несмотря на свою большую любовь к спорту живет другим. График, в более широком понимании этого слова, зародился в нем гораздо позже, уже на старших курсах Академии художеств.

Испытывал ли он влияние? Да, и не один раз. Больше всех — Франса Мазареля. «Он один из тех, кто произвел на меня громаднейшее впечатление, помог понять, что графика — это простор для философского мышления, множество возможностей отобразить не только явление или предмет, но и вникнуть в их глубины...»

Когда же он начинал, все обстояло по-другому. Графика воспринималась как средство передачи той или другой ситуации, конкретных лиц, их внешности: кто как одет, блондин ли он или брюнет. В особенности это проглядывало в книжных иллюстрациях. «Меня такой подход не увлек. Хотелось поднять графику до поэтических высот и выразить в пластике метафору, ритмичность, музыкальность». Как соткать все эти компоненты? Как соединить их в одно целое?

Эти вопросы преследовали его как тень, возникали в самых неожиданных ситуациях. Конечно, было нелегко. Много приходилось решать подсознательно, интуитивно. Приходилось сопоставлять, сравнивать, анализировать. «Впрочем, анализировать свои произведения, хотя бы время от времени, должен каждый художник. Ведь нередко, особенно в творческом процессе, под воздействием эмоций отклоняешься от сути». Может быть, поэтому он долго не расстается с книгой Моэма «Подводя итоги». Правда, беллетристика английского писателя его не привлекает, но всегда восхищает умение анализировать, посмотреть предмет в развитии, в истории.

Ремарк, Бёльз, Хемингуэй... Все это ушло. Возвратится ли он к ним снова? Как не раз возвращался к Толстому и Достоевскому. Раз навсегда ничего не исчезнет, что-то всегда остается, иногда отражается в творчестве незримо, а иногда оставляет в нем глубокий след. Истинный мастер должен всегда обновляться, идти в ногу со временем. «Говорят, таких всегда узнают по почерку. Но мне кажется, что подобная характеристика неверна. Художник как раз должен быть неузнаваемым. Конечно, есть понятие индивидуальности художника. Но есть и другое. Мы живем в вечном движении, и новые проблемы требуют новых изобразительных средств...»

Артур Рембо сказал: «Я найду когда-нибудь тот поэтический глагол, что подвластен всем пяти чувствам». Красаускас хочет найти ту поэтическую линию.

А значит, он может надолго запереться в мастерской, побродить в забвении по берегам Нериса, участвуя в беседе, быть отвлеченным чем-то волнующим, неосознанным, внезапно исчезнуть от приятных себе людей. На него не обижаются: Стасис обуреваем вдохновением, нахлынувшими замыслами. Что будет дальше, неизвестно даже ему самому. Возьмется ли он сразу за работу или просидит до утра, так и не сумев найти ведущей к замыслу нити?

Зато ему известно, что в искусстве страшно повторяться, что «художник повторяющийся поставил на себе точку». И Красаускас делает все, чтобы не «засиживаться на месте».

Но легко ли найти путь к новому? Иногда что-то мешает, не дает работать. Может, раскрыть томик любимой книги, уйти в несколько иные ощущения? Но бывает, что не помогает и это. Нужно отключиться от творческого процесса вообще, уйти в природу, в сказку леса, в целомудренные рассветы...

Как романтическая натура, он ограничивает себя одним искусством. Рыбная ловля, грибы, подводная стрельба — все это

хобби. Но бывает, что его влечет нечто большее, захватывающее, как графический мир: бушующая Балтика, шторм, вызов моря и желание принять этот вызов со свойственным ему спокойствием и самообладанием. Заплыв в морские дали, он как бы преобразается, чувствует себя в своей стихии, и конфликт гигантских волн увлекает его не меньше конфликта белых и черных цветов. Нет, море ему явно по душе, как новые земли, путешествия.

Но пока больше путешествует его графика. На карте маршрутов — города Советского Союза, Варшава, Монреаль, Берлин, Нью-Йорк, Токио. У заслуженного деятеля искусств Литовской ССР Стасиса Красаускаса немало медалей, дипломов, его работы обрели множество почитателей. Вспоминаю, как часто путали, коверкали его необычную для слуха фамилию. Ныне Красаускас произносится так же обычно, как Чюрленис или Межелайтис.

Конечно, многие, кто знакомится с его графикой впервые, потрясены открытием нового мира, большого искусства. Слова признательности из книги отзывов говорят: «Я еще раз убеждаюсь, что есть искусство, подобное факелу в ночи». «Художник Стасис Красаускас смог в простой линии выразить слово и мысль человека». «Спасибо, Стасис, ты помог мне понять, как богата жизнь, как прекрасна любовь, как жестоко горе».



Им все мало. «Что-то в последнее время молчит...» Приходит-ся напоминать об иллюстрациях «Сонетов» Шекспира, «Авиатюдов», «Эры», «Кардиограммы» Межелайтиса, «Стены» Марцинкявичюса, «Песни песней» Соломона.

Все равно мало: приверженцы искусства Красаускаса ожидают от него чего-то небывалого. Что ж, может, они имеют на это основания?!

Есть понятия несомненные. Вне сомнения талант Красаускаса, вне сомнения и все возрастающий подъем на его земле. В искусстве, экономике, строительстве. Об этом говорят все, это бросается в глаза. Наверное, в Литве свой Ренессанс? Скорее, предренессанс. «Мне кажется, большее еще впереди...» Ему знать лучше. Он ведь неотделим от поэзии Межелайтиса и Марцинкявичюса, скульптуры Йокубониса, элегантных вильнюсских интерьеров, того целого, что вызывает улыбку удивления у любителей искусств, приезжих.

У него тоже свой предренессанс. Конечно, чтобы запечатлеть свое имя в графике, ему достаточно и сделанного. Но, зная неискоряемость Стасиса, хочется сказать о нем его же словами: «Большее еще впереди!»



«Мне вспомнилось, что я где-то заговорил с одним ребенком. Кажется, я спросил, что он делает. Он ответил: «Я думаю».

Он будет через некоторое время ценителем наших произведений».

ЭТО ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО!

Курт Фридрихсон: «Бетон и стекло», «Фуга», «Пустыня», «Синтез», «Обыкновенная эллегия», «Пианист», «Иллиада», «Одиссея», «Гавань», «Вечером», «Начало», «Легенды ливов», «Структуры», «Эллада», «Фреска», «Камни», «Город».

Курт Фридрихсон: «Самое большое удовольствие мне доставляет беседа с интересным человеком.

Акварель чем-то перекликается с такой беседой: ясность изложения, быстрая реакция на скрещивающиеся мысли и возникающие вопросы. Иными словами, для меня акварель та же беседа, но на языке искусства...»

О Курте Фридрихсоне — Вильгельм Пурвитис: «В наших работах я вижу слияние культур Востока и Запада».

И еще о Курте Фридрихсоне — Андре Дерен: «В персоне этой я чувствую глубокое эхо».

Открытое окно мастерской. Внизу — широкая лента Даугавы, громяхают баржи, слышится фыркание моторов, грохот автомобилей.

— Шумно? — спрашивает он у меня.

— Об этом лучше было бы спросить у вас. При таком шуме, наверное, нелегко писать...

— Наоборот, это тот шум, что помогает мне работать...



Гунар Приеде, талантливый драматург, посоветовал мне обязательно посетить республиканскую выставку. «Мне кажется, что она покажется вам небезынтересной», — сказал он. Выставка не только показалась мне небезынтересной, но даже привела в восторг. И я очень благодарен за это Гунару.

Акварель Фридрихсона на выставке представляли шесть работ: «Профиль», «Пустыня», «Поэма», «Бетон и стекло», «Портрет» и «Фуга». Эти произведения по методу перекликаются с классической восточной акварелью (китайской и японской). Каждый мазок, каждый прием, каждое прикосновение к бумаге вообще говорили о завершенности, большой культуре мастера. Художник требовал от своих работ однозвучия цвета и линий. Я видел листы, покрытые предельно насыщенным цветом, но вместе с тем таящие в себе прозрачность витража, эмоционально воздействующие на человека звонкостью лучащихся красок.

Предо мной предстал вдохновенный поэт, но вместе с тем глубокий философ. Меня поразила утонченность его искусства. Он не стремился быть точным в изображении внешнего вида предмета, а передавал тот подтекст, который хранит в себе каждый живописный объект и который выражает его эмоциональное, психологическое и душевное состояние.

Я долго любовался акварелями Фридрихсона, не мог оторваться от его «Фуги», которая перекликалась с фугами Баха, вызывая во мне настроение приподнятости и просветленной любви. И я подумал, как много живописи в настоящей музыке и как много музыки в подлинном живописном произведении.

А на следующий день я побывал в его мастерской. Художник принял меня весьма приветливо. Он сразу же покорила своей врожденной, удивительно естественной вежливостью. По этому поводу среди художников Риги говорят: «Вряд ли найдется человек, сумевший в приветствии опередить Фридрихсона».

Мы разговорились. Курт Янович показал мне ливскую дере-

вянную скульптуру, осколки посуды и украшения, найденные при последних раскопках Риги. Нужно было видеть, какая любовь теплилась в его глазах, когда он рассказывал о своем городе. Тут он проявлял такие познания, как и в истории древнего Египта или в различных течениях современной философии. А потом он показывал мне керамическую плитку из Самарканда, кусочек древнеармянской капители, и в глазах его теплилась не меньшая любовь...



С тех пор прошло несколько лет. Я застал художника во время съемки в его мастерской. Кинематографисты из Ленинграда, готовившие фильм о лучших отечественных акварелистах, естественно, должны были включить в него и Фридрихсона. Вскоре все ушли, и мы остались одни.

Какие изменения произошли в его жизни за последние годы?

Состоялась персональная выставка в Риге, получившая большой отклик общественности и прессы. Выполнен ряд новых работ.

Сейчас он заговорит о них — и даже лучшие будут представлены всего лишь как «неплохие», «довольно-таки удачные»...

И действительно, вскоре:

— Кое-что получилось довольно-таки неплохо. Не правда ли?

Нет уж, Курт Янович, предоставьте говорить о ваших произведениях право нам самим...



«Янтарь». Диптих. На левой части листа изображено море. Оно возникает как стихия, как ритмическое движение воды, сквозь которую как бы просвечивают кусочки янтаря. Другая сторона диптиха — на темно-зеленом фоне выступает обобщенная фигура матери и ребенка. Она словно собрана из тех же кусочков, что просвечивают сквозь морские глубины, изображенные на левой стороне листа.

Вот и все. Вот вам и рассказ, который может показаться прерванным, недосказанным.

Но познавая искусство Фридрихсона, вникая в его глубины, все яснее начинаешь понимать, что недосказанность — одно из главных достоинств его творчества. Оно настраивает зрителя на

определенный лад, уводит его в мир мечты и радостных ожиданий.

Художник знакомит нас с городскими пейзажами, с морскими просторами, с портами. Но, как всегда, чисто внешние впечатления от работ Фридрихсона затмеваются его настроениями, становящимися фактически героями его произведений.

Фантазия и выдумка, доминирующие почти во всем его искусстве, неотделимы от логики, живописного строя листа. Многие его акварели связаны с прошлым человечества — «Фреска», «Эллада», «Легенды ливов»... Здесь же — мир алюминия, бетона и стекла.

Он пишет город — синие полосы исчезнувшего дня, нарастающий мрак. Город еще в огнях, все еще полон жизни, и кажется, вот-вот закрипят колеса трамвая, и из освещенных окон польется музыка.

Художник вникает в недра жизни, нередко представляет в своих работах самые необычные явления. Что такое музыкальная fuga? Что такое структура? И как понять начало в его глубоком философском понимании?

А вот и «Синтез». Обнаженная женская фигура со скрещенными над головой руками словно высечена из мрамора. Все углубляющийся лиловый фон олицетворяет вечность. Да, да, человек — это вечность. И что бы не представляли собой эти пересекающиеся прямые в правой части листа, будь то каркас здания или грандиозное сооружение, самое главное — человек. Иначе мир будет бесчувственным и схематичным.

Конечно, всякая бесчувственность или схематичность чужды ему. Человек, живущий столь интенсивной жизнью, требует интенсивности и от своей живописи. Он знает, что XX век — это гигантские возникновения и темпы, и чтобы передать в искусстве лицо века, нужно уметь уловить в нем самые характерные черты.



В мягкой тишине его акварелей нередко затаено учащенное сердцебиение.



Как складывалась его жизнь? Родители хотели видеть в нем кого угодно, только не художника: художник — сплошные невзгоды и трудности. Фридрихсон и в молодости был Фридрих-

соном и, конечно, не стал перечить родительской воле, однако тайком «писал картины в манере Леонардо и Рембрандта». Но семейный совет не понимал, что, настаивая на его поступлении на архитектурный факультет, фактически предопределял этим его будущее живописца.

— Мне даже повезло, — рассказывает художник. — Классом живописи на факультете руководил такой крупный мастер, как Вильгельм Пурвитис. Это был весьма требовательный педагог, под руководством которого мы совершенствовались рисунок и акварель. Мы подружились с ним, и наша дружба длилась до конца жизни моего учителя.

Ему повезло еще раз, уже в Париже, когда он начал работать в мастерской Андре Дерена.

Что такое работать у Дерена? Семь человек плюс Дерен пишут портреты с одной и той же натуры, пишут до тех пор, пока не кончит работать сам Дерен. И только в перерывах удается вступить в беседу с метром. Он сначала знакомит присутствующих со своей работой, дает к ней ряд разъяснений, затем требует этого же от каждого из них.

От общения с этим большим художником осталось многое, а главное, на всю жизнь запомнились его слова: «В творчестве нужно ориентироваться, нужно найти свои сильные стороны и акцентировать их. Одни способны в области композиции, другие — цвета или линии. Чем скорее вы определите свои сильные стороны, тем скорее добьетесь успеха. Но прежде всего нужно научиться думать»...

— Дерен научил меня думать, — с благодарностью вспоминает Курт Янович. — Из всех обретений в жизни для меня это самое ценное.



Он любит Брака за внутреннюю логику его произведений, за их современность. Врубеля — за умение передать в своих произведениях нечто космическое, за определенный, четкий язык. Врубель — его герой. Он близок ему не только своей тематикой, своим Демоном, где-то напоминающим ему Фауста, образом искателя, желающего распознать мир, но и тем, что Врубель сумел через все трудности и страдания пронести и отстоять свое «Я».

Назвать еще какого-нибудь любимого героя? Эрнесто Че Гевара. Герой Кубинской революции, человек-пламя, беспокойная душа, борец за свободу... Вот вам и еще один Фридрихсон. Ока-

зывается, портрет революционера, промелькнувший среди его бумаг,— не случайность. Он достает огромную папку газетных и журнальных вырезок, записей, вытаскивает книги — все это о Че Геваре. Выясняется, что Фридрихсон давно изучает своего любимого героя и хочет написать его портрет...

Но особенно он любит море. Море — его прошлое, настоящее, думы, переживания, море — его друг и учитель. Он не раз обращался к нему за советом, за помощью, делился с ним своими мыслями и впечатлениями. Он знает море бушующим и спокойным, ясным, облачным, радостным. В мастерской его можно увидеть кусочки янтаря, причудливые корневища, камни различных форм и размеров. Эти предметы, собранные им на протяжении долгих лет, он ласково называет морскими сувенирами.

— Они поразительны законченностью форм и размеров. Приглядитесь к ним повнимательнее, и вы найдете в них и готику, и барокко, и современность,— говорит он.



В каталоге его последней выставки коротко написано:

«Курт Фридрихсон родился в 1911 году в Риге. Изучал архитектуру в Латвийском Государственном университете (1930—1939 гг.). С 1932 года принимал участие в выставках. Много путешествовал. Иллюстрировал книги. Интерьерист.

Персональные выставки:

1939 г. — Рига

1939 г. — Нью-Йорк

1939 г. — Гонолулу

1967 г. — Рига».

Он не хотел официальных открытий и закрытий выставки, но, часто присутствуя на них, с охотой вступал в беседу с посетителями и журналистами. Это, как и малословие каталога, в духе Фридрихсона. Экспозиции его акварелей и в Нью-Йорке и Гонолулу прошли с большим успехом, и молодой в то время художник из Риги получил широкое признание публики.

Я не видел оформленных им интерьеров или театральных декораций (о последних Фридрихсон просто умолчал), но видел иллюстрированные им книги, которых немало, и на конкурсах они всегда отмечаются премией. Великолепны иллюстрации к «Иллиаде» и «Одиссее» — они выполнены рукой человека, тонко чувствующего эллинистическую культуру, влюбленного в древность.

Этот словоохотливый человек, умеющий с каким-то особым

вдохновением рассказывать о людях, о своих странствиях, не умеет рассказывать о себе. И дело тут не в излишней скромности. Для него просто мир очень широк, чтобы останавливаться на своей персоне. Он с удовольствием вспоминает случаи из жизни, но тут же, приводя какой-нибудь пример, может уйти в совершенно другую область, в совершенно другие измышления.

Умея восхищаться, воспринимать услышанное в меру своего безграничного воображения, он в то же время рассказывает о самых необыкновенных впечатлениях сдержанно и просто.

Зато во время одной из бесед он также просто, но с какой-то затаенной гордостью, сказал:

— За последние десять лет акварелисты нашей республики достигли многого. Наш Союз художников — единственный в стране, имеющий секцию акварелистов. У нас, пожалуй, появилась своя школа.



В его движениях, манерах, жестах, в умении излагать мысли таятся нечто от акварели, ее плавности, прозрачности.

Именно эти качества покорают в его многочисленных статьях, рецензиях, в книге о четырех художниках, в трактате о Святославе Рихтере, получившем большое признание в литературных кругах Риги.

— Курт Янович, может быть, вы предложили бы что-нибудь новое для печати?..

На следующий день он приносит мне свое неопубликованное эссе. Привожу его слово в слово:

«Вместо разговора...

Пикассо когда-то сказал: «Я не ищу в искусстве, — я нахожу». И действительно — в искусстве котируются только находки. И «поиски» Рембрандта нам совсем неизвестны.

Может случиться так, что художник сразу «находит» свое искусство. В этом предложении слов достаточно, и объяснения излишни. Моцарт всегда был только Моцартом. И, оказывается, этого хватило. Теперь — уже несколькими столетиями.

Вильгельм Пурвитис тоже никогда не говорил, что в искусстве надо искать что-то новое. Он просто творил новое.

В наших рецензиях и интерпретациях работ художников слово «поиски» почти доминирует. Они выделяют художественное произведение, их ценят, им многое прощают. Там порою видят творческую потенцию и «молодость» художника. Почти создана категория художников, которые только «ищут».

На каждой выставке рецензенты стараются найти в работах авторов изменения. Если их нет — автора могут и не упомянуть, могут даже не заметить. Спасается только уважение к личности художника или другие соображения.

И такое отношение рецензентов внесло в экспозицию выставок хаотическую и поверхностную концепцию. Художники просто стараются изменяться. На каждой выставке поразить зрителей и критиков. Путей, как это достичь, сравнительно много. Можно поразить форматом. Какой-нибудь схемой (как это делают закройщики или красильщики тканей). Можно совершенствовать технические трюки, напоминающие акробатику. Можно просто перенять приемы других мастеров, рассчитывая на неострую реакцию критиков или незащищенный приоритет мастера.

Между прочим, бывает, что тот, кто перенимает чужую манеру или концепцию, делает это с благородным и даже сердечным жестом. Это то же самое, как вступить в хор. Важно только, как тогда себя называешь — хористом или солистом.



Но положение все-таки неясно. Что же может художник найти в искусстве?

Прежде всего хочется сказать, что ни один человек не рождается двуликим — и ни один художник, и ни один искусствовед. Каждый должен развивать то, что у него есть.

Но что он может найти в искусстве? Он может найти только то, что любит, а другие и то, что ненавидят. Во всех случаях, где это произошло, художественное произведение приобрело способность суггестировать.

Это целый комплекс, и ни один человек не может возложить на себя ношу тяжелей. А может быть, и нет большего счастья.



Может быть, Моцарт действительно мог найти только Моцарта. Я видел на выставках работы, в которых игнорирован факт, что художник рождается с одним лицом. Критик должен был сигнализировать зрителям и еще больше авторам, что в этих работах появилось то, что может разрушить сущность художника.

Сколько работ на выставках — всего лишь развалины.



Архитекторы начинают свой проект с плана. В плане они должны организовать цель проекта. Фасад уже в значительной степени выражает результат каких-то предварительных процессов. Это все само собой разумеется. В живописи положение могло бы быть подобным. Нет, не могло, а должно было быть.

Было время, когда каждый говорил о подтексте. Зрителям было почти неловко не разглядеть или не найти его.

Теперь в «поисках» должна таиться, крыться или подсказываться мысль. Это поистине магическое слово. Но мыслям нельзя таиться или крыться в художественном произведении.

Художник мысли не разыскивает, скорее всего наоборот — мысли находят художника. Художник осажден мыслями.

Можно было бы сказать, что мысли — «цветные». Другие говорят: «глубокие» мысли. Мысли бывают «красивые», а иногда ошибочные. Бывают и мелкие и вчерашние мысли.



Делакруа часто посещал Шопена, чтобы уяснить музыкальные и композиционные понятия. В дневниках переданы эти разговоры. Это был разговор наших современников. Мы могли бы с Эль Греко лучше понять друга друга, чем с иным сегодняшним художником.

Известно выражение: «Нет современного искусства. Есть только современные художники».



Люди действительно хотят думать. На обсуждениях выставок это часто проявляется очень трогательно.

Нам, художникам, фразы не нужны, чтобы рекомендовать свои работы зрителям, мы также не хотим, чтобы зрители или рецензенты нам их говорили. Мы попытаемся думать и просим, чтобы те, кто приходит на выставки, делали то же самое.



Мне вспомнилось, что я где-то заговорил с одним ребенком. Кажется, я спросил, что он делает. Он ответил: «Я думаю».

Он будет через некоторое время ценителем наших произведений».



Что же вкладывает он в это часто повторяющееся у него слово «думать»? Конечно, художники думали во все времена. Но в особенности это необходимо делать нашему современнику. Мы живем в эпоху великих открытий и небывалого технического прогресса. Мы окружены вещами и объектами, которые нам часто непонятны или понятны, но не до конца. В самом деле, многим ли ясны устройства и действия современных гигантских реакторов или двигателей? Разве только специалистам.

Художнику, конечно, не обязательно быть знакомым со всеми техническими чудесами, но современный художник должен, хотя бы в общих чертах, представлять себе те или иные явления, соотношения сил на земле, чувствовать пульс и дыхание времени.

Все возрастающая техника порою бестактно вмешивается в духовную жизнь человека. Но никакая сила не способна расправиться с искусством. И художник должен уметь мыслить, чтобы во всех случаях, изображает ли он железобетонные каркасы или мир атома и электрона, суметь преодолеть барьер техницизма, передав в своих произведениях самое главное — человеческое. Искусству во все времена необходимы точность и творческое воображение, но, чтобы сказать что-либо, нужно знать, что сказать. Информация лежит в основе современной эстетики, и произведение сегодняшнего искусства должно представлять уровень развития сегодняшнего мира. Вот, например, на столе лежит пепельница из чешского стекла. Она несет в себе таинственное сочетание всех компонентов искусства наших дней — материал, обработка, форма, колорит, декор, ритм. Это не тот ритм, что присущ ренессансу или барокко, да и материал, из которого она изготовлена, не спутаешь со старинным хрусталем или венецианским стеклом. Ясно, что пепельница содержит в себе многое от сегодняшнего дня, но, прежде чем изготовить ее, нужно было думать...



В Риге я познакомился с интереснейшим человеком. Мечтаю снова встретиться с ним, уйти в глубины его творчества, побеседовать в каком-нибудь тихом кафе или в старинных кварталах города. Конечно, мы поговорим об искусстве, а значит, и о жизни. Я знаю, он примет меня весьма приветливо, порасспросит, послушает, часто восклицая: «Это очень интересно!» Я увижу его умное, одухотворенное лицо, внимательный взгляд, пронизанный достоинством и уважением к собеседнику, услышу речь, наполненную тонкостью и тактом...

Если вы будете в Риге, обязательно ищите знакомства с этим человеком. Он, несомненно, очень занят, но несомненно и другое: имея свободное время, с радостью примет вас. В разговоре он будет удивляться многому, и вы также услышите его: «Это очень интересно». И вы убедитесь, что самые обыкновенные вещи действительно намного интереснее, если вглядываться в них глазами Курта Фридрихсона.



С О Д Е Р Ж А Н И Е

Вместо предисловия	5
ОЧЕРКИ, ЭССЕ	9
Андрей Рублев	11
Торос Рослин	29
Муки и радости Спаньолетто	41
Останется великое	47
Огюст Роден	61
Ва, Никала!	71
Моди	85
Горения его души	109
Мечта и быль	125
ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ	135
Этот юный старик	137
Сама Армения	145
Мучительно трудно дается	155
Это и есть Минас	165
Улыбка Автандила Варази	181
Натянутая струна, куст сирени...	187
Это очень интересно!	195

ТЕЛЬМАН СУРЕНОВИЧ ЗУРАБЯН
КРАСКИ РАЗНЫХ ВРЕМЕН

Редактор **М. Г. Пожидаева**

Художественный редактор **В. В. Щукина**

Технические редакторы **Е. А. Ельская,**

В. А. Преображенская

Корректор **Н. Д. Толстякова**

Сдано в набор 14/III-69 г. Подписано к печати
14/XI-69 г. Формат бум. $60 \times 84^{1/16}$. Физ. печ.
л. 13,0. Усл. печ. л. 12,09. Уч.-изд. л. 11,19.
Изд. инд. НА-48 А11038. Тираж 50 000 экз.
Цена 91 коп. Бум. № 1.

Издательство «Советская Россия».
Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Росглавополиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров
РСФСР, г. Электросталь Московской области.
Школьная, 25. Заказ № 245.

К ЧИТАТЕЛЯМ

Издательство просит отзывы об этой книге и пожелания присылать по адресу: Москва, Центр, проезд Сапунова, 13/15, издательство «Советская Россия».

91 коп.

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ