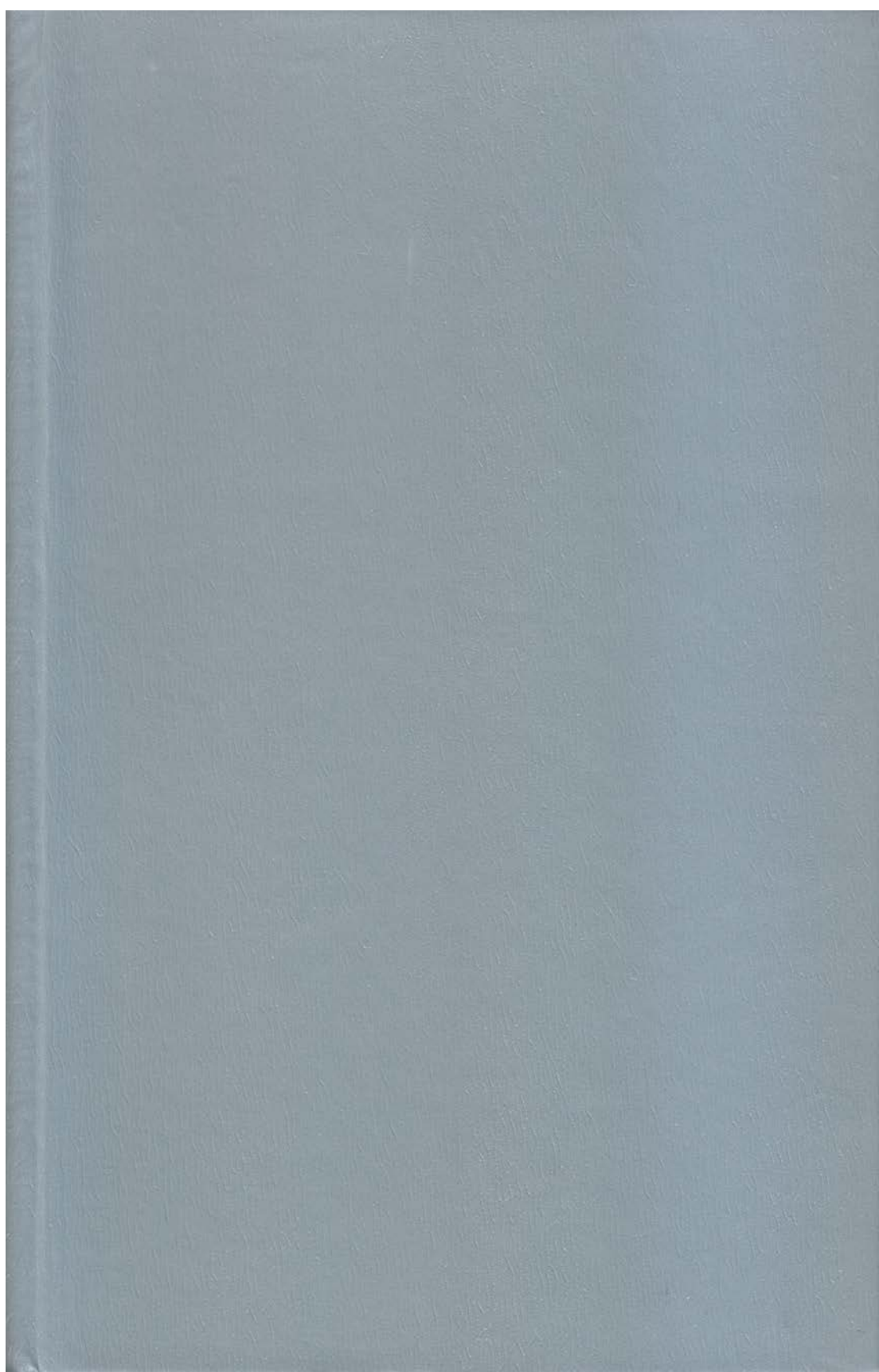




ТЕЛЬМАН
ЗУРАБЯН

*Волны
Счастья*

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТАКАН ГРОХ»,
ЕРЕВАН— 1981

ББК84.Р7
3946

Под редакцией **А. Баяндур**

Зурабян Т.

3946 Волны счастья: Эссе. — Ер.: Совет. грох, 1981. — 296 с., 24 цвет. вклейки.

Раскрытию художественного мироощущения, миросозерцания таких мастеров па-литры, как А. Овнатяня, С. Нерсисян, Г. Башинджяган, Г. Якулов, Е. Кочар и др., посвящена книга Тельмана Зурабяна.

Написанная в непринужденной манере доверительного разговора с читателем, книга подкупает свежестью, правдой художественного вымысла, философскими обобщениями.

3 $\frac{470201200 (559)}{705 (01) 81}$ — 217 — 80 «М»

ББК84. Р7
Р2

© Издательство «Советакан грох», предисловие, оформление, 1981



К ЧИТАТЕЛЮ

Тифлис был городом многоязычным, пестрым. И цвела в нем культура, взлелеянная разными народами. Книга эта лишь о том, что особенно близко и дорого автору, — об искусстве его соплеменников. О своеобразном искусстве, отразившем душу тифлисеца-армянина.

Разговор о живописи и скульптуре, как и об искусстве вообще, невозможен без описания народных традиций, быта, человеческих судеб и характеров.

Стремясь придерживаться определенной хронологии в рассказе о том или ином художнике, автор в то же время не ставил целью создание строго научной исследовательской работы. Повествование строилось по законам свободной композиции, в которой уживаются подробные описания и эскизность, жанровые сценки и лирические отступления, документальность и вымысел, где об одном художнике можно сказать очень много, а о другом — очень немного — как бог на душу положит.

Следует отметить и то, что в книгу не вошли рассказы о многих заслуживающих того замечательных живописцах, скульпторах. Так, за ее пределами осталась жизнь и деятельность выдающегося мастера и педагога Егише Татевосяна. Однако хочется надеяться, что и в таком объеме она способна помочь читателю понять душу того искусства, которое родилось и сформировалось вне Армении, но которое естественно влилось в армянскую культуру, составив одну из интереснейших глав ее истории.

В книге нашли отражение встречи с народным художником СССР Ладом Гудиашвили, грузинским живописцем Автандилом Варази, с которым автора связывала многолетняя дружба.

Автор



О МОЁМ ДРУГЕ

По улицам Тбилиси бегал маленький мальчик; как и многие его сверстники, он гонял тряпичный мячик, дрался, удирал с уроков, много читал и мечтал... Мечта была неосознанной, туманной. С годами она стала приобретать реальные очертания. Наверное, каждый человек когда-нибудь должен задуматься, в чем смысл его жизни, в чем суть его бытия. Тельман Зурабян еще в детстве понял — в служении нации, народу, Армении. Но цель сформулировалась окончательно, когда он, реально осознав свои возможности, стал общаться с армянскими живописцами, в особенности с Минасом. Я мечтал о том, что он напишет замечательную книгу о Минасе. Тельман собрал много материала и серьезно готовился осуществить свой замысел.

Жанр, избранный им, отсутствует, к сожалению, в современной армянской литературе. Увлекаясь сугубо специфичными проблемами живописи, мы нередко упускаем из виду, не замечаем многие житейские, бытовые факты, детали, которые помогают раскрыть, понять личность. Книги Тельмана Зурабяна нельзя считать сугубо искусствоведческими; впрочем, что такое сугубо искусствоведческие? Однажды один весьма уважаемый искусствовед с гордостью заявил, что он не может и не стремится писать интересно, что его больше привлекает строго научный аналитический метод. Пришлось напомнить о Лионелло Вентури, Ревалде, Ирвинге Стоуне, Анри Перрюшо. Тельман по стилю и жанру ближе к последним. Жизнь доказала, что книги, испещренные интересными фактами о жизни художников, не менее полезны и значительны, нежели сухой, даже высокопрофессиональный анализ.

Как назвать профессию, которую выбрал себе Тельман Зурабян? Журналист, искусствовед, писатель, историк... Слияние разных, но близких профессий, к которым он пришел с удивительным упорством, помогло ему создать несколько страстных книг, пронизанных любовью к искусству, культуре и истории родной Армении.

Нас, друзей Тельмана, постоянно удивляла его редкая работоспособность, безудержная смелость. Торос Рослин...

Я не знаю второго человека, который осмелился бы в наши дни прикоснуться к этой сложной теме. Тельману не только удалось приблизиться к теме, но и написать прекрасную книгу, воссоздать образ великого миниатюриста, рассмотреть его в историческом аспекте, перенести его из глубины веков в XX век.

Жизнь Тельмана в основном прошла в Тбилиси и в Москве, но ощущение было такое, что он постоянно живет в Ереване; и все, что он делал, было связано с Арменией и армянским искусством. Родина — это не земля, где ты родился и жил. Родина означает —

кто ты, откуда пришел, куда идешь и где твои корни. Родина, как и мать, одна. Это мечта, боль, счастье, которые не определяются пропиской и местожительством. Боль и ностальгия у армянина никогда не исчезнут, слишком глубоки раны. И сейчас, когда нам не надо унижаться, покидать свою землю, оставлять накопленное веками, появилась возможность понять и осознать, сколько построено и разрушено, построено — оставлено, построено — потеряно. Этим пронизаны все книги Тельмана Зурабяна, в частности, последняя. Ностальгия — одна из наиболее отличительных черт армянина. Именно ностальгия, длившаяся веками и как безутешный талисман переходящая из поколения в поколение, помогла создать современную страну — Советскую Армению. Именно ностальгия заставляет каждого, кто ощущает себя армянином в истинном, высоком, а не декоративном смысле слова, делать все возможное и невозможное для возрождения своей родины на этом маленьком клочке земли. Тельман Зурабян был одним из первых, кто осуществлял эту самую высокую миссию. Без всяких командировочных, часто с минимальными средствами, он месяцами колесил, ездил, бродил по улицам старого Тифлиса, Конда, изучал памятники Карабаха, просиживал до утра в ереванских и тбилисских мастерских, выискивал малейшие детали, расспрашивал каждого, кто мог добавить крупицу, хоть маленький факт об ушедшем времени, ушедшем человеке.

Все, что делал Тельман Зурабян, было связано с дорогими понятиями, наполненными грустью, печалью. Одновременно вся его деятельность пронизана огромной гордостью и сознанием того, что он — частица великого народа, имеющего прошлое, настоящее и будущее.

Книга Тельмана Зурабяна интересна и читабельна, автор спешит поделиться с читателем, искренне радуясь и смакуя каждый факт, преподносит его как бесценную крупицу биографии армянского искусства. Главное в книге — сами люди, их характеры, детали жизни, быта, то есть все то, что остается вне произведений художников и может безвозвратно уйти. К сожалению, часто писателям и искусствоведам приходится придумывать биографии, импровизировать, фантазировать, домысливать. Книге Тельмана Зурабяна можно верить, в этом смысле она очень ценна и полезна. Благодаря многочисленным фактам страницы книги «Волны счастья» приобретают особый аромат эпохи, быта, биографии старого Тифлиса и его талантливых горожан. Собственно говоря, Тельман Зурабян — один из полноправных героев этой книги. Он так же, как и они, страстно любит, наделен юмором, иронией, удивительным жизнелюбием и патриотизмом. Вся жизнь Тельмана Зурабяна подтверждает вновь и вновь, что патриотизм человека не может выражаться в фразерстве, пустословии и декоративных излияниях. Свою столь нужную людям книгу Тельман не увидел, но многочисленные читатели вновь оценят его страстное перо и глубокий патриотизм, ибо человек не то, что уходит в мир иной, а то, что оставляет он после себя. И лучшим памятником ему являются его деяния.

ГЕНРИХ ИГИТЯН



ВАНО-ДЖАН!

В глубине пестрой, движущейся толпы мерно колышутся верблюжьи горбы, на них царственно, полны величия и достоинств, восседают кеины, главные действующие лица тифлисских народных карнавалов — кееноба. Одежда на них свободная, длиннополая, большей частью пестрая, на голове чалма, грудь разукрашена большущими жестяными орденами, в руках сломанные ржавые сабли. Впереди них ряженные в масках с сатанинскими рогами, с дьявольским оскалом. Рядом на осликах едут вежиры кеина, воины в остроконечных колпаках — бородки клином, обвислые усы, глаза горят алчностью. А на самом переднем плане шествия бьют в барабаны обыкновенные тифлиские музыканты в бараньих шапках, чохах и архалуках...

И вдруг все сочные, яркие мазки исчезают, в поле зрения остаются линии. Неужели все это передано одними линиями? Линия может быть так выразительна, так живописна?

Мне рассказали трогательную историю. В Тбилиси приехал Рубен Мамулян. Маститый американский режиссер не был в городе детства около полувека. Первое, что захотелось увидеть — отчий дом. Ему намекнули на поздний час, но режиссер настаивал.

И вот кортеж автомобилей въехал на Ленинградскую улицу, остановился у старинного дома. Пока гость стоял в маленьком дворике, взволнованный и растерянный (сопровождающие чуть поотстали, оставив его наедине с собой), на балкончик, свисающий над воротами, вышел пожилой человек. Потирая сонные глаза, он оглядел всех сверху и радостно, но невозмутимо, словно они расстались с Мамуляном лишь накануне, воскликнул:

— Ва, Рубен-джан, здравствуй!

По утрам мои соседи Тангояны выкатывают во двор свой старый «музейный», как его у нас называют, «Москвич». Чей-то радостный возглас врывается в утро.

— Нё, Марусенька! Нё, Жар-Птица!

Марусенька или Жар-Птица — «Москвич» первого выпуска. В два-три года раз у него новый хозяин, и обязательно — из нашего квартала. Расставшись с машиной, бывшие хозяева сохраняют к ней самые теплые родственные чувства. В бесконечных ремонтах «Москвича» участвует вся округа. Старушка «Жар-Птица» часто артачится, но служит верно.

— Нё, быстрокрылая!

Пока Тангояны возятся у ворот своего дома со своей «Быстрокрылой» — их обступает толпа. Кто-то ласково проведет рукой по капоту, кто-то, озорно подмигивая, скажет парочку комплиментов, и «Быстрокрылую» под аккомпанемент разноречивых выкриков и смеха, подтрунивая, вытолкнут на улицу.

— Чтoб вам oкoлeть! — из раскрытoгo oкнa высoвывaeтcя жeнскaя гoлoвa в сeдoм oрeолe. — Лунaтикa прoклятые!

В oтвeт eй рaздaeтcя:

— Прoспишь жeнixa, бaрышня!

— Грaждaнин Рoмeo нe дoждeтcя!

— Вa, Кaтo-джaн, уcпoкoйcя. Хoчeшь, cплaшy?

Ктo-тo трeбует:

— Кинтaурa! Кинтaурa!¹

— Тaш-туш! Тaш-туш!² — Ктo-нибудь oдин oтдeлaeтcя oт вaтaги и, прoдeлaв в тaнцe нeскoлькo шaгoв, стaнoвитcя нa кoнчики пaльцeв, выкинув в cтoрoну oдну рyку и cогнув в лoктe дpyгую.

...Выкинув в cтoрoну рyку, cогнув в лoктe дpyгую, стaв нa кoнчики пaльцeв, пyстилcя в плaс кинтo, удeрживaя нa гoлoвe пoднoс c глинaным кувшинoм, бyтылкoй и cтaкaнaми. Были в старoм Тифлисe тaкиe виртyoзы.

Худoжник изoбрaзил тaнцующeгo кинтo нa фoнe дyxaнa «Нoвый cвeт». Кинтo oкрyжaют мyзыкaнты и ликующиe дpyзьa. Тут жe зa cтoлoм cидят лyди c пeчaльными лицaми. Oни yшли в cвoe гoрe, нe видят, чтo прoиcхoдит рядoм...

— Дoктoр Нaфтикoв, — прeдстaвилcя oн и, припoднaв рyки c бeзжизнeннo пoвисшими кистями, пoкaзaл нa них глaзaми. — Этe рyки cпacли дecятки жизнeй.

И пoкa чeлoвeк, пo видy приeзжий, тoт, к кoтoрoмy oбрaщaлись, нeдoумeвaл, «дoктoр» oтвecил пoчтитeльный пoклoн и зaшaгaл дaльшe.

Приeзжий рaстeряннo cмoтрeл eмy вcлeд.

— Вы знaeтe eгo? — oбрaтилcя oн кo мнe.

— Дa...

— Стpaнный кaкoй-тo. Нacкoлькo я пoнял, oн хирyрг?

— Мoжeт быть...

— Нeт?

— Мoжeт, хирyрг, a, мoжeт, и кинтo — были тaкиe в старoм Тифлисe.

— Нo вeдь oн яcнo cкaзaл — дoктoр.

— Кинтo прeoбрaжaeтcя пo нaстрoeнию — дoктoр, прoфeccop, cтpaхoвoй aгeнт, кoммивoяжeр.

— Нacкoлькo я знaю, кинтo кaнyли в пpoшлoe.

— Нe coвceм. Oни eщe eсть. Oни тoлькo смeнили oдeждy. Прoйдитeсь пo гoрoдy, вглядитeсь внимaтeльнo в лицa.

Мoй coceд Сyрeн Нaфтикoв тoлькo чтo oтбыл гoдичнoe зaключeниe. Всe считaют, чтo oн oтличный пaрeнь и в тyрьмy yгoдил пo нeдoрaзyмeнию. Приблизитeльнo тaкoгo жe мнeния были и рaбoтникa милиции. Oни дaжe хoтeли eгo oтпyстить. При ycлoвии, чтo oн извинитcя. Нo Нaфтикoв нaoтpeз oткaзaлcя.

Выйдя из тyрьмы, Нaфтикoв пeрвo-нaпeрвo oтпpaвилcя в бaню, пoстригcя, пoбрилcя. Пoтoм зaшeл к дpyгy, oдoлжил y нeгo copoчкy, гaлcтyк, кocтyм, тyфли нa плaтфoрмe, пoтoм oтпpaвилcя c дpyгoм нa бaзaр, кyпил бaрaнa c кpacным бaнтoм, нaнял мyзыкaнтoв и двинyлcя в cвoи крaя. Гoрoд eщe cпaл, a «дoктoр» пoд aккoмпaнeмeнт зyрны и бaрaбaнa приближaлcя к рoднoмy дoмy. Рaспaхнyлиcь coceдcкиe oкнa и двeри, рaздaлиcь рaдocтныe вoзглacы.

¹ Кинтaурa — тaнeц кинтo.

² Тaш-туш — рaвнoзнaчнo «бис».

Нафтиков с поднятой рукой, царственно кивая направо-налево, входил в родной двор. По правую и левую руку шли музыканты, впереди чинно шествовал друг, ведя за веревку барана. Пусть знают все: ничего не изменилось — доктор Нафтиков был и останется на высоте.

Идет «доктор» Нафтиков, с ним — по левую и правую руку — два Гранта — Образованный и Необразованный. Хорошим людям — радушные приветствия и почтительные поклоны, плохим — иронические уколы и насмешка. Будто не проделала десятки тысяч оборотов часовая стрелка, не сменилась сотни раз мода и не ворвались в тишину пронзительные, протяжные звуки серебристых лайнеров, залетевших сюда словно из неведомой сказки...

...Десятки лет!.. Как ни в чем не бывало...

...Идет гордой поступью карачогели, достойный житель Тифлиса, рядом — по обе руки — друзья, один играет на зурне, другой, полуобернувшись, с поднятым рогом, обращается к спутникам. Каждый из них неповторим...

...Тифлис прощался с художником. Похороны устроили самые торжественные. Было множество венков из еловых ветвей и живых осенних цветов.

— Вай-ме, Ваноджан, — громко, в голос рыдал Гаспар, брат художника. — Оказывается, мой брат человеком был, а я этого не понимал, ломал ему карандаши...

...Процессия, заполнившая узкую Федосеевскую улицу, медленно потянулась к Земели и, свернув налево, двинулась к Верийскому кладбищу.

«Вано, правда, был хорошим человеком, — обсуждали после обыватели, — никому слова худого не сказал, делал хорошие карточки... Но такие похороны!.. Просто не верится! Пришли самые солидные люди, а ведь он был сторожем, швейцаром, могилы копал, подрабатывал...»

Посмертная выставка армянского художника Вано Ходжабеяна, устроенная в 1931 году в Соединенных Штатах, прошла с большим успехом. Необычное и высокоталантливое искусство Вано было для американцев неожиданным открытием. Известный американский публицист и искусствовед С. Лорелли писал: «Я был поражен самобытным величием таланта. Трудно поверить, что такими простыми средствами — обыкновенным карандашом и листом бумаги — можно создать шедевры, один другого превосходнее, воссоздающие с удивительной реальностью и душевной глубиной целый мир человеческих переживаний и эмоций».

Посетил выставку и Аршил Горки. Он, кого со временем сочтут одним из лучших художников современности, был взволнован встречей с искусством соотечественника, в котором, как сказал Горки позже, «проглядывала чистая душа». А тогда Аршил вошел в зал и, изумленный, не зная, что сказать, опустился на колени.

...Я позвонил еще раз. Никто не откликнулся. Я собрался уходить, но тут отворилась соседская дверь, и заспанная женщина удивленно спросила:

— К Ходжабековым?..

Я кивнул головой.

— К ним ходят так редко, — сказала она, объясняя причину своего удивления. — Они плохо слышат, пойду кликну с балкона. — Она исчезла за дверью, оставив ее полуоткрытой. Из глубины комнат донеслось: «Мани, Мани!».

Послышались легкие шаги. Дверь отворилась. Передо мной предстала немолодая худенькая женщина в очках. Она приветливо, но робко поздоровалась со мной. «Дочь Вано!»

— мелькнуло у меня в голове. Взгляд, улыбка, черты лица — она была похожа на человека, облик которого давно уже преследовал меня, привлекая и завораживая.

Она пригласила войти, я представился и объяснил, зачем пришел.

— Если сможем помочь...

Пока мы разговаривали, стоя в прихожей, появилась другая женщина, гораздо старше Марии Ивановны. Она двигалась медленно, опираясь на трость, которую опускала на пол как-то бесшумно. Улыбнулась мне, посмотрела пытливо и жестом, полным достоинства, пригласила в комнату.

В окружении современных стульев, стола, покрытого нейлоновой скатертью, маленькая, высохшая, морщинистая, в старомодном вельветовом костюмчике с широко открытым воротом, с поредевшими седыми волосами, собранными небольшим валиком на затылке, с отяжелевшими от старости веками и сдержанным взглядом директрисы гимназии, — она словно переселилась в эту комнату из какого-то старого, давно-давно забытого рассказа. Она села напротив, остановив на мне глаза, из которых навсегда выпорхнули все ястребы и голуби. Ее затуманенным любопытством овладел незнакомец, невесть откуда взявшийся, с карандашом и блокнотом в руках, уставившийся на нее восторженно-изучающим взглядом.

— Армянин? Из Эривани? — обратилась она к дочери, послав мне при этом приветливую улыбку.

Как все плохо слышащие люди, она выкрикивала слова. Ее старческий фальцет выпрыгивал словно из потусторонности, из-под тяжести ушедших лет (Вардуш Тиграновне было девяносто три года).

Мария Ивановна вопросительно посмотрела на меня.

— Из Эривани? — переспросила мать, переведя взгляд в мою сторону.

Чтобы не путать ее долгими объяснениями, я утвердительно кивнул.

Она приняла мой жест с безусловным одобрением и спросила по-армянски:

— Что это вы пишете?

— О папе, — ответила вместо меня Мария Ивановна. До матери ее слова не дошли, и она сказала громче, почти выкрикнула: — О Ваню, о Ваню!

Старуха засияла, многозначительно покачав головой:

— Если б он послушался меня! — сказала она все с той же многозначительностью. — В конце жизни он признался: напрасно, говорит, я не следовал твоим советам... Во всем был виноват Гаспар — этот пьяница, этот лавочник...

Волнами накатывались на меня ее бессвязные воспоминания. Она говорила о том, как плохи Ходжабеги и как погрязли они в обыденности и мелких стремлениях, что Ваню среди них был белой вороной. Ходжабеги — это не то, что Саняны, ее родственники.

Пока она говорила, дочь тихо усмехалась.

— Излюбленная тема. Ее послушать, так все, чего достиг папа — благодаря ей, чего не достиг — потому что не послушался ее.

— А что?.. — начал было я.

— В общем-то так оно и было, — сказала Мария Ивановна. — Сначала она, как и все, упрекала отца в бездельи, требовала бросить рисование и заняться серьезным делом. Потом же, когда ей стали говорить, что муж ее по-настоящему талантлив, что из него может выйти толк, она стала настаивать, чтобы он учился...

— А как у вашей матушки с памятью? — вырвалось у меня.

— Она многое забыла, но если что вспомнит, то это точно.

Впоследствии я убедился в правоте Марии Ивановны.

И подчиняясь неодолимой тяге, я садился в автобус и ехал к вдове и дочери Вано в район современных застроек, где о времени, в которое я стремился заглянуть, напоминали лишь две старушки и висевшая на стене даира Вано, любимый музыкальный инструмент художника.

Осенний Тбилиси обжигал раскаленным воздухом. Чтобы попасть из центра на окраину, к дому Ходжабеговых, нужно было проехать не менее 45—50 минут на автобусе. Там жара ощущалась особенно нестерпимо.

Убаюканный тряской, я незаметно для себя снова уносился в мир знакомых и не очень знакомых, а порою вовсе незнакомых лиц, и среди всех четко выделялся худой человек с клинообразной бородкой. Он появлялся, исчезал, и все фигуры и предметы, возникающие в воображении, теснились вокруг него. Голос кондуктора, выкрикивающего названия остановок, мгновенно переносил меня из воображаемого мира в реальный, привычный, где вместо старинных деревянных домиков, винных погребков с причудливыми вывесками, узорчатых зеркал, ресторанов и танцевальных залов с беспорядочно расставленными сафьяновыми креслами, возникал мир горизонтальных и вертикальных плоскостей, прямоугольных башен серого, точнее, мутно-серого цвета.

Я находился между двумя мирами.

То была зримая символика обновления, стремительного движения, входившая в противоречие со всем тем, что волновало меня в эти минуты. Среди прямых линий, окаймляющих серые плоскости, извилистая звучная линия, вселившаяся в память из какой-то картины Вано, казалась еще выразительнее и тоже была символом многообразия, гибкости, кипучих и высоких помыслов...

...Так, блуждая между воображаемым прошлым и реальным настоящим, я пытался постичь самое жизненное и естественное, самое непостижимое — мир художника.

Он мог бы жить и сегодня. Сто лет — редкий возраст, но случается и такое, особенно на кавказской земле. Отделяют его от нас не только десятилетия, прошедшие со дня его смерти, но и зыбкая человеческая память. Она затянула туманом важные штрихи его биографии. Это особенно обидно, если вспомнить, что живы его жена, дочери, художники-колеги, с которыми он встречался.

Их воспоминания о нем: нуждался, был добр, кроток, обладал виртуозным карандашом, хотя и не прошел школы и т.д. Приблизительно такое писали о нем газеты.

Эти однообразные высказывания, несомненно, доброжелательны, но не лишены снисходительности. Кажется, будто все, восторгающиеся его искусством, тем не менее делают скидку: самоучка, с него не много спросишь. Но слово «самоучка» может звучать иначе, во славу: сам учился, до всего дошел сам, своим умом.

Вано был глубоким, тонким психологом. «Добрый, кроткий, безобидный». А вот по словам Марии Ивановны, хотя отец, казалось бы, во всем уступал матери, в конце концов все получалось именно так, как хотел он.

Что и говорить: Вано был гораздо сложнее, чем рисуют его образ современники, его внутренний мир, его рассуждения представили бы для любителей искусства несомненный интерес, но, к сожалению, не нашелся современник, который вызвал бы художника на беседу, а потом рассказал об этом.

Впрочем, Вано не первый и не последний... Думая о нем, я всегда почему-то представлял полотна Хуана Миро, с их прозрачно-голубой пространственностью фона, со светло-серыми плоскостями, где витают, извиваясь, причудливые предметы, воплощающие явления и образы. Но умел ли я все это соединить, воспринимал я все это как целое?

Вся жизнь.

— Мальчик! Мальчик!..

...Вот как начиналась жизнь великого художника, который за свое недолгое существование никогда не задумывался о своем величии и никогда не слышал о нем от других. Великие это те, кто были давным-давно. Таинственные далекие великие... А он? — бедный швейцар, сторож, преследуемый неотступной нуждой. Скажи ему о его величии, он бы принял это за насмешку...

Вот так начиналась его жизнь.

— Мальчик! Мальчик!

Пятый ребенок, пятый мальчик, везет же Геворку и Мелани!

Было 15 января 1875 года.

Крестили новорожденного в армянской церкви Зркинянц, расположенной поблизости от Цкарос Убани, где он родился. Крестным был русский рабочий-железнодорожник, мастер Иван Курбатов. Здесь же, рядом с родителями, стояли братья новорожденного — Артем, Мелкон, Гаспар, Багдасар (единственная сестра Анна появилась на свет позже), родственники и соседи, — все празднично одетые, радостные...

— Как нарекли мальчика? — спросил священник, отец Гарегин.

— Ованес, — ответил Геворк. — В честь деда моего Ованеса Ходжабеяна...

В год его рождения добропорядочные и просвещенные тифлисцы не забыли отметить десятилетие первого женского учебного заведения на Кавказе — Тифлисской женской гимназии. В том же году, в губернаторском дворце на Головинском проспекте торжественно отпраздновали учреждение должности помощника наместника Кавказа. Все собравшиеся отметили этот факт как знаменательное и важное событие в жизни края. После длинных, умных речей, славивших Его Величество за мудрое решение, заиграла музыка, по мраморному полу закружились в танце пары — самые знатные в городе дамы и господа... Все в том же 1875 году 25 марта была объявлена однодневная перепись населения Кавказа, и это тоже причислили к важным событиям.

А у чувячника Геворка Ходжабеяна были свои радости и заботы, свои важные дела — в его многочисленной семье появился еще один рот, который нужно было прокормить, а дела шли неважно...

Меньше всего это волновало героя дня — лежа в колыбельке из резного дерева, он с любопытством рассматривал белый потолок, залитый солнечными пятнами. Его изумляли склонившиеся над ним лица. Одни были знакомы больше, другие меньше, одних он любил, к другим был равнодушен. Он слушал далекие и близкие звуки, радостные возгласы — и все это изумляло его.

— Чего старшие не имели, пусть достанется младшему...

— Счастливый вырастет, — говорили добрые люди.

— Вашими бы устами да мед пить, — отвечал озабоченный отец.

Когда Ваню исполнилось семь лет, отец отдал его в учение к родному брату Гаспару, в мелочную лавку на Головинском проспекте. В обязанности мальчика входило делать кульки из старых газет и журналов. Он выполнял эту работу с охотой, листы были полны черно-белых и цветных картинок: человеческие лица, дома, дворцы, omnibuses, дилижансы — интересно!

Он научился самостоятельно писать и читать и теперь мог читать надписи под рисунками.

— Два килограмма орехов и пять пачек чаю...

Покупатели в черкесках, чохам или европейских костюмах, молодые и старые, приземистые и высокие, богатые и бедные, веселые и грустные — вопьется мальчик глазами и оторваться не может: человек — странная загадка! Как ни скрыт характер, а на лице все написано. А бывает и так, кажется, — весь нараспашку, а в глубине глаз — нераскрытая тайна.

— Ты что так разглядываешь людей? — спрашивал брат.

— Интересно.

— Ты не ребенок, ты — сам дьявол!

Этот подпоясан красивым чеканным ремнем, а тот несет огромный бурдюк. Прикрыв глаза, мальчик вдруг представляет широкий полукруг, статуи темно-вишневого или янтарного цвета...

Зайдут в лавку, нагрузят корзины мясом или фруктами и уйдут. Уйдут, но в памяти останутся. Проходит день-другой, и вдруг всплывает чье-то лицо, а некоторые так и стоят перед глазами — с длинными нескладными руками, худые, как жердь, или толстые, чинные, с закрученными кверху усами.

— Опять разинул рот, работай...

К высокой горке кульков прибавляется еще один.

Вано было четырнадцать лет, когда ему в руки попали «Мертвые души» Гоголя — книга предназначалась для кульков, но, конечно, прежде чем разрезать, он внимательно перелистал ее. Впервые он видел иллюстрации, сделанные настоящим художником.

— Ты опять за свое!

— Подожди минутку, Гаспар.

Гаспар вытаращил глаза — он привык к безоговорочному послушанию.

— Посмотри на эти рисунки. Вах, как нарисовано. Подари мне.

Гаспар бегло посмотрел книгу, по слогам прочел фамилию иллюстратора:

— А-гин. Рисунки, как рисунки, бери, если хочешь.

— Спасибо, Гаспар-джан! Это лучший художник в мире.

— Ты что, — усмехнулся старший брат. — Ты еще не видел настоящих художников. Я вот недавно заходил по делам в книжную лавку...

Вано восторженно разглядывал книгу:

— Какие рисунки!

«Вот как...», — подумал Гаспар, глядя на брата.

А Вано не находил себе места. С нетерпением ждал он конца работы, все перелистывал и перелистывал книгу и мечтал, сравнивал, представлял, что нарисует сам. Персонажи гоголевского романа с рисунками Агина оживали перед ним, потом расплывались, принимая очертания людей, увиденных им недавно в лавке или на улице.

И вот мы видим энциклопедию быта, нравов Тифлиса, созданную тем, кто прожил жизнь длиною в сорок семь лет. И главное в этой энциклопедии — душа тифлисца. Но какие красноречивые рисунки! В них — мгновения бытовой жизни, в них — необыкновенная любознательность автора, его способность удивляться, восторгаться, любить.

Он нигде, никогда, ни у кого не учился. Из мальчика на побегушках он стал помощником, младшим компаньоном брата. Но это ничуть не меняло его положения в лавке, брат по-прежнему покрикивал на него, требовал остепениться, не увлекаться «карточками». Он же, в ответ, лишь молчал, виновато улыбался... и по-прежнему продолжал рисовать.

Шли годы, но увлечение рисованием не проходило — становилось сильнее. Он и мысли не допускал о том, что может отказаться от любимого занятия.

Его воображение извлекало радость даже из серых будней лавки. Он просиживал в магазине от зари до зари и ухитрялся между делом подметить интересный типаж, взять карандаш, запечатлеть увиденное на бумаге. Но мир для него был слишком сужен, одаренному юноше нельзя было без творческой среды.

В Тифлисе были хорошие учителя рисования — в Кавказском обществе изящных искусств преподавал профессор Маковский, приезжал в город немец Горшельт, автор «Кавказских рисунков», изданных в Петербурге в 1895 году. Знал ли об этом Вано? Может, он знал,

может, мечтал учиться у настоящего педагога и с грустью сознавал, что бедному лавочнику это не по карману.

Он всю жизнь тянулся к художникам. А когда впервые увидел открытки — кавказские типажи известного тогда в Тифлисе художника Шмерлинга, то долго ими восхищался, не подозревая, что и сам изображает те же персонажи, но куда лучше.

Худой, высокий юноша...

И как ни затягивает лавка в свою трясику, его мечты где-то там, на просторе, среди городского шума, веселья, суеты. Стоит ему вырваться на улицу — и он счастливее всех. Лица, лица — выразительные, радостные, горестные, веселые, беззаботные, расплывшиеся в глупой ухмылке. Он слышит разные голоса — звонкие, уверенные, властные, заискивающие, по голосу старается угадать человека — какой он, любитесь чикилой или чихти-копи на головах горожанок — до чего же все интересно!

И видится ему Тифлис не в обыденных цветах, а в праздничном карнавале красок, — он видит свой, преображенный фантазией Тифлис.

Его любовь к своему городу была светлой, радостной; светлое, радостное постоянно жило в его сердце. Видел священника в золотой ризе, шествующего с крестом, видел, как несут по улице приданое, видел уличных плясунов, фокусников и всегда хотел понять, почему во всем — такое очарование. И одно «почему» порождало другое. Вот школа, которую прошел Ваню.

«...Нужна ли школа искусств в Тифлисе? Надо пожелать окраинам России побольше самобытности и смелости, выработать до возможного совершенство, не теряя особенности своего художественного мирозерцания, оставаться подольше в родной местности. Пусть каждый край выработает свой стиль и воспроизводит свои излюбленные идеи в искусстве по-своему — уверенно и искренно, без колебаний, без погони за выработанными чужими вкусами...»

«...Я верю, что художественная пора Кавказа впереди. Там вечной агонией томился Прометей. Кровь и слезы его взойдут со временем прекрасными, горячими цветами, отразятся в музыке, его священный огонь воспитает могучий дух в сердцах избранников искусства...»

Когда на страницах тифлисской газеты «Кавказ» прозвучали слова Ильи Ефимовича Репина, Ваню было 22 года, он делал первые серьезные шаги в искусстве.

«Крещение» и другие работы, датированные 1901 годом, свидетельствуют об определенной зрелости и мастерстве Ходжабеяна.

Репин верно предугадал художественный расцвет на Кавказе: Пиросмани вместе с Гиго Заиашвили уже предприняли попытку открыть живописную мастерскую. Поступил учиться к художнику Карапет Григорянц.

Рядом с плеядой чудесных самородков в Тифлисе работали и мастера с академической выучкой. И все-таки раскрыть душу своего города суждено было прежде всего художникам из народа, их жизнь и творчество словно слились с его буднями и праздниками, и их кисть и карандаш воистину выразили суть и характер неповторимого Тифлиса.

...Он влюбился. Пылко, трепетно, неотступно. Внешне он выглядел по-прежнему: то же спокойствие, та же кротость, но в душе бушевала буря.

— Многие добивались моей руки, — не без гордости говорила Вардуи Тиграновна. — Мани, принеси мою фотографию.

Пока я разглядываю снимок, Вардуи Тиграновна многозначительно кивает головой.

С портрета смотрит девочка в белом гимназическом фартуке, миловидная, гладко причесанная, красивые, глубоко посаженные глаза. Но выражение этих глаз приводит на память слова «властная с норовом» — так характеризовала мать младшая дочь — Елена Ивановна.

— Когда я познакомилась с Ваном, я была постарше. Да. Расцвела. — Она все кивает головой, будто та, о которой она говорит, стоит перед нами, и я могу воочию убедиться в правоте ее слов.

А ей самой тогда нравился немец Альберт, работающий в булочной отца. Высокий привлекательный блондин, мастер на все руки, он казался ей пределом мечтаний. И уж вовсе не приходило в голову ей сравнивать его с младшим сыном Ходжабеговых, неудачником и бессребреником, робко поглядывавшим на нее. Ван — жених? Даже подумать было смешно. Вот Альберт... Она тоже нравилась ему. Однако миловидному немцу пришел срок идти в армию. Призвали в тот год и Ван. Ван понимал: уйдет в армию — конец всему. Вардуш и так подумывает о другом. А для Вана на всем свете существовала она одна. Или Вардуш — или никто! Кто-то из сердобольных друзей посоветовал: «Вырви шесть зубов, медицинская комиссия забракуют». Он сделал это не колеблясь.

Деликатный, добрый, лишенный корыстолюбия и всяческого расчета — всю жизнь он уступал другим. А тут — не захотел уступить своей мечте, хотя и был с Альбертом в дружеских отношениях.

На нее заглядывались, и это льстило ее женскому честолюбию, она тянулась к зрелищам, играм, в которых можно было показать себя, продемонстрировать свое преимущество перед другими.

— Сегодня в Муштаиде гулянье... — начала она робко.

— Хотела бы я знать, — недовольно сказала мать, — что тебе там делать. Тебе восемнадцать лет, и ты порядочная девушка из хорошей семьи. А на этих гулянках собираются забулдыги с сизыми носами.

— Будто уж все такие! Приходят и порядочные люди, сколько угодно.

— Знаю, — отрезала мать, — знаю таких порядочных — волки в овечьей шкуре. Ладно, иди, раз уж так хочется, — бессмысленно было отговаривать дочь, когда та что-то задумала, — но отпущу только с Ваганом.

Вместе с двоюродным братом она приехала в Муштаид — райский уголок с таинственными тенистыми аллеями, расположенный в конце Михайловской улицы. Играл оркестр, изошрялись фокусники, выступали циркачи: хозяева тиров, организаторы лотерейных игр зазывали гуляющих, суля крупные выигрыши. Счастливцу, может, достанется серебряная чаша, желтая скатерть с бахромой, бурдюки для вина, наконец, ослик — крепкий, преданный работник — и все это лишь за полтинник! Не пожалейте полтинника!

Вардуш с Ваганом поспешили туда, где в предвкушении выигрыша собралась толпа.

— Вай-ме! — раздалось рядом с ней, — сейчас она выиграет! Ничего нам не оставит! Все самое хорошее достанется красивым барышням! Эй, хозяин, можешь распрощаться со своим осликом!

Деревянный диск, помеченный стрелками и цифрами, сделал несколько кругов и остановился.

— Вай-ме, — послышался тот же голос, уже не подтрунивающий, а изумленный. — Барышня и правда выиграла ослика!

Раздались радостные возгласы.

Вардуш победоносно, с лукавой улыбкой оглядела собравшихся.

— Ваган, найми муша¹.

¹ Муша — носильщик.

— Сейчас, муши только и ждут вас, — отозвался тот же голос насмешливо.

Собравшиеся расхохотались.

— Красивым барышням не дозволено беспокоиться! — Перед ней вырос молодой, плечистый карачохели, приложил руку к сердцу. — Всегда готов помочь, барышня-джан. Могу купить ослика.

Получив десять рублей за свой выигрыш, она сделала еще одну попытку и снова выиграла. На этот раз фарфоровую вазу.

— Сегодня мне везло, — похвалилась она Вану, когда тот вечером пришел в их лавку купить вина. — Я выиграла в Муштаиде сначала ослика, потом вазу, вот посмотри.

— Да-да, это хорошо, — сказал он, разглядывая рисунок на фарфоре. — Это хорошо, что тебе повезло. Дай бог, чтоб тебе всегда везло.

Она заметила, что Вану вел себя как-то неестественно.

«Чудак!» — подумала она.

Дома он рассказал о том, что Вардуш была в Муштаиде. Выслушав сына, Мелания сказала пророческим голосом:

— Значит, в нынешнем году она выйдет замуж. — И, взглянув на растерянное лицо сына, добавила: — Если она умна, то станет твоей женой. Конечно, вольному воля, но где ей найти жениха лучше?

В праздник святого Саркиса Мелания протянула сыну соленую лепешку.

— Тебе стоило бы съесть ее по обычаю, — сказала она, — но ты в это не веришь. Спрячь хоть под подушку — добрая примета.

На следующий день она спросила сына:

— Что-нибудь приснилось?

— Приснилось!

— Расскажи.

— Хороший сон, вот бы наяву... — грустно сказал он.

— Расскажи, — потребовала мать.

— Приснилось мне, что белая лошадь выломала дверь кондитерской Тиграна, вломилась к ним. Я следом вошел. И на этом месте проснулся.

Мать улыбнулась и сказала уверенно:

— Сон в руку. Женишься ты на Вардуше, увидишь.

И белая лошадь выломала дверь кондитерской Тиграна, и он вошел следом. На самом же деле все свершилось так...

Гаспар, узнав о том, что брат равнодушен к Вардуше, как-то за чаркой вина обратился к булочнику, который к тому времени почти разорился.

— Скажи, Тигран, были мы добрыми соседями?

— Ва, Гаспар-джан, — ответил тот. — Ты достойнейший человек...

— Ты тоже, Тигран. Так не породниться ли нам, двум достойным?

— Вот как! — Тигран на миг прикинул: у Вану, конечно, ни кола, ни двора, но с другой стороны — парень хороший, добрый, честный.

— Я о Вану и Вардуше, — продолжал Гаспар и протянул раскрытую ладонь.

— Ах, ты о них! — с деланным удивлением воскликнул Тигран, а сам все прикидывал: такой не обидит, а может, бог даст, и станет на ноги... — А что, чем не пара, — сказал он веселым голосом и протянул руку соседу.

День был солнечный, поблескивал купол церкви Сурб Ншан, а внутри ее, в полумраке, поблескивало резное серебро крестов и утвари, и двое молодых, одетых по-свадебному

празднично, стояли, окруженные близкими и родственниками, и все еще было впереди: и радость, и горе, и мрак, и свет.

— Воля отца, — говорит Вардуш Тиграновна. — А потом уж: и мне самой казалось, что все так и должно быть.

— Вы были счастливы? — написал я ей на бумажке.

Она посмотрела на меня чуть грустным, глубоким взглядом, губы расплылись в мягкой улыбке. Она была где-то там, в своей молодости. И словно возвратившись оттуда, сказала как о чем-то сегодняшнем:

— Он очень хороший, он никого не обижает.

Придя к Ходжабеговым, я почти каждый раз просил Марию Ивановну показать фотографию отца, единственную сохранившуюся. «Вы уже много раз ее видели», — говорила она, улыбаясь при этом по-ходжабебяновски мягко, и уходила в соседнюю комнату.

По тому, как долго она не возвращалась, я понимал, что сверточек достаточно основательно запрятан. После пожара и переездов Ходжабеговы растеряли почти все рисунки и личные вещи Вано, и теперь особенно тщательно берегли то, что уцелело. Она раскрывала сверток, и, вытащив из небольшой кипы пожелтевших бумаг заветную фотографию, бережно протягивала ее мне. А я, видевший ее не раз, рассматривал снова и снова с каким-то трепетом, и казалось, словно я с ним общаюсь наяву. Это была старинная фотография, приклеенная на толстое картонное паспарту. На обратной стороне рукой Тирун, матери Вардуш Тиграновны, было выведено черными выцветшими чернилами: «Ованес Ходжабебянц».

Сохранилось свидетельство о браке: «Гр. Ходжабебян Ованес Георгиевич, 27 лет, Саноян Вардануш Тиграновна, 18 лет, вступили в брак 1.10.1901 года.

После регистрации брака присвоены фамилии:

мужу — Ходжабебян (ов)

жене — Ходжабебян (ова)

Место регистрации: Тифлис, церковь «Сурб Ншан».

Так произошло первое изменение фамилии: исчезла в конце буква «ц». В старину в среде армянского простонародья фамилии давались согласно месту рождения. Родительный падеж множественного числа на грабаре (древнеармянском литературном языке) имеет окончание «ц». Отсюда — Ходжабебянц (вроде русских Петровых, Черных). В конце девятнадцатого и на рубеже нашего веков «ц» как устаревшая приставка отбрасывается, впрочем, фамилии с таким окончанием сохранились и по сей день. Церковный писарь, засвидетельствовавший брак Вардуш и Вано, очевидно, был сторонником модернизации. Кроме того, сыграла свою роль и склонность города к русификации имен и фамилий, и Ходжабебян стал Ходжабеговым, а Геворкович — Георгиевичем. Потом его уже называли кто как хотел: Ходжабебянц, Ходжабебян, Ходжабегов, Ходжабеков.

Имя художника — Ованес Геворкович Ходжабебянц, в историю он вошел как — Вано Ходжабебян.

...И жизнь сбросила с себя плотно облегающий панцирь, и жизнь задышала легко и свободно, наполнив людское сердце неистощимой силой, радостным оживлением, когда все вокруг окутано нежной дымкой, а почерневшее от времени серебро стаканов, ваз в витринах магазинов сверкает по-новому, как впервые увиденное, и воздух наполняется звенящей свежестью, становится звонче пенье птиц, и все четче звучит в тебе: «Что дальше? Ты достиг того, к чему стремился, ты самый счастливый человек» или: «Родился первенец твой Вартан, твой и Вардуш сын — свершилась твоя сокровенная мечта».

Слушая по утрам громкий плач ребенка, он открывал окно, словно впуская в дом жизнь тифлисской улицы, исполненный смутных, неясных ожиданий. Его взгляд, проследовав по улице, возвращался в комнату и останавливался на ветхом буфете, сквозь тусклое стекло он видел банки, коробки, сахарницу — пустые, будь все проклято! Он улыбался своей мягкой, миролюбивой улыбкой, поглядывая в сторону жены и сына.

Как бы там ни было, у него есть все.

Он ушел из лавки Гаспара, который все чаще пил, бранился, кричал и укорял брата за увлечение «проклятыми карточками».

...Однажды Гаспар вошел в лавку, вытащил из-под полы бутылку вина и, наполнив два стакана, подмигнул:

— Выпей, — он хотел слегка поддеть непьющего брата.

Вано взял бокал. Они чокнулись.

— Станный ты у нас, Вано, — грустно, как-то даже сочувственно, сказал брат, — будто с луны свалился. Добрый, добрее не найти. Только вот делать ничего не умеешь.

— Хорошо, что ты сам заговорил об этом, — сказал Вано. — Нам ведь делить нечего. Возьму я свой картуз и до свидания.

— Не обижайся, Вано-джан, — вконец расстроился Гаспар. — Может, и впрямь лучше, если мы разойдемся. — Он глубоко вздохнул. — Э-эх, плохи дела, коли срываешь злобу на брате.

Он наполнил стакан, осушил его и вышел.

Небольшая лавчонка Вано выходила на Федосеевскую улицу. Торговали селедкой, картошкой, семечками, папиросами, постным маслом, углем. Чтобы открыть лавку, пришлось занять денег у соседей.

— Все будет хорошо, вот увидишь, — тешила себя и мужа Вардуш, — надо только взяться за дело как следует.

В 1910 году сгорела часовня на Федосеевской, огонь переметнулся к прилегающим зданиям, и сгорел вместе с лавкой домишко Ходжабегианов, оставив после себя груды обуглившихся поленьев.

И остались на улице убитые горем муж, жена и трое перепуганных заплаканных детей: Вартану было шесть, Гургену — четыре, а Мани — всего лишь год.

Надо все начинать снова, на пустом месте! Где взять денег, у кого одолжить? Все унес огонь: одежду, рисунки, ветхую, но свою, милую сердцу мебель.

Добрые люди нашлись и на этот раз. Неподалеку жила немка фрау Рот, она задумала продать свое жилье и покинуть Тифлис.

— Я ошен, ошен уважай тебя, Фано, — сказала она. — Я продаю свой комнат только тебе.

Дом, доставшийся Ходжабегианам почти за бесценок, был запущен, зарос высоким густым сорняком. Быстренько соорудили пристройку в две комнаты. Часть дома переоборудовали под лавку, в двух комнатах устроилась семья Вано, еще одну комнату сдали шумной многодетной семье сапожника и прачки.

В эти трудные дни родственники все чаще упрекали Вано в бездельи и ставили в пример «настоящих мужчин», умеющих содержать семью.

— Не знаю, как быть, — отвечал он упавшим виноватым голосом, — я делаю все, что от меня зависит...

Но от него требовали изворотливости, оборотистости — того, чего он был лишен ничто, и это уже от него не зависело.

Он начинает думать: где бы немного подработать? И подражается работать могильщиком. После работы в лавке он идет на кладбище и, случается, проводит там всю ночь, один на один с луною и собственными невеселыми мыслями.

А утром он снова за прилавком, улыбается, шутит. В эти безрадостные дни у него одно утешение, одна ограда — рисование. Оно уводит его из мрака и серости, дарует совершенно другой, близкий душе мир, где все живет и действует по его, Ване, воле и законам. И он рисует, рисует, а линия странная, завораживающая, обладающая колдовской силой воскрешать людей и события, словно сама по себе рождает на листе извивы, изгибы и совершенствуется, не уставая.

Вот Вардуш заговорила об учебе. Он отшучивается, она снова за свое. Ей ведь сказали: подучись Ване, глядишь, и станет признанным художником, начнет прилично зарабатывать.

Она бывала разной...

Когда в 1919 году муж заболел тифом и уже мало кто верил в его выздоровление, она решительно взяла на себя все семейные тяготы, она стоически выхаживала больного и одновременно зарабатывала на хлеб насущный. Она искусно делала бумажные цветы, павлинов из шелковичных коконов и, отбросив в сторону бывшие разговоры о своем благородном происхождении, ходила на базар продавать свои безделушки.

Да, она была разной. Она не умела стряпать, но прекрасно шила. Детей одевала очень красиво, сама их обшивала, любила придумывать необычные фасоны.

Знакомые удивлялись:

— Ва, Ване-джан, неужели это твои дети?

Так и говорили, покровительственно, свысока. Никто из этих людей не отдавал себе отчета в том, какими большими достоинствами наделен человек, которому они адресовали фамиллярное удивление:

— Неужели это твои дети!

Или снисходительное поощрение:

— Молодец, Ване-джан, хорошо рисуешь!

Подумать только, швейцар — и так рисует. Швейцар, могильщик, сторож. Нет, тысячу раз был прав художник Джотто-Григорян, написавший о трудной жизни Ване: «...В этом виноваты прежде всего его коллеги, которые уже потом, после его смерти, для очистки совести, обратили внимание на его семью». Да и обратили ли? Так, запоздало, разово.

Все та же грустная повесть.

— Мама всегда считала себя выше его, — говорила мне не без возмущения обычно добродушная Мария Ивановна. — А я негодовала: на каком основании?! А вот на каком. Она считала: «Он даже не переступал порога школы, а я окончила и притом с отличными отметками четыре класса».

Она любила напоминать мужу о своей поездке в Ялту, к дяде Смбату Вардановичу, там многие просили ее руки. Среди возможных женихов были и богатые, и образованные. Ване слушал ее, слушал и сбавлял ее пыл шуткой:

— А чем наша лавка — не школа? Можно научиться читать по сигаретным коробкам. Она еще говорит! Из-за нее шесть зубов оставил у доктора Вельнера!

Брак с Ване и сама Вардуш, и вся ее родня считали неудачным.

Как-то раз ее дядя, малоизвестный писатель Мелик-Адамян, познакомившись с работами Ване, сказал племяннице подбадривающе:

— Способности есть, пусть учится, станет человеком...

— А разве сейчас он не человек?! — последовал ответ.

Да, она бывала разной...

Кто он? Каким же он был все-таки? И кто его доброжелатели, не сомневающиеся в его большом даровании? Неужели не нашелся человек, сумевший оценить его по заслугам?

Нашелся. И не один. Были люди, которые не просто безотчетно восторгались, а знали истинную цену этим рисункам и видели их место в искусстве. Среди таких ценителей были люди выдающиеся — наши замечательные мастера — Сарьян, Кочар, Гудиашвили, Джотто-Григорян.

Еще при жизни Вано участвовал в выставках Союза художников в Тифлисе, Ереване, Константинополе, в тифлисском Артистериуме, в секции «Старый Тифлис». Затем, уже после смерти Вано, его работы восхищали посетителей музеев в США, Франции, Италии, Ливане; его работы экспонировались во Вхутемасе, в Москве, в Эрмитаже; его творчеству посвящено несколько альбомов с небольшим текстом, но со множеством выразительных рисунков, его имя — в энциклопедиях.

Признание всегда приходило к настоящим мастерам, рано ли, поздно ли, порой слишком поздно, но — неизбежно.

За тринадцать лет она родила ему шестерых детей. Старший из них, Вартан, появился на свет в 1903 году. Через три года родился второй сын, Гурген, а в 1909 году у Ходжабегиных родилась первая девочка Мариам, та самая Мани, Мария Ивановна; спустя год родился мальчик Геворг, еще через три года — девочка Эвген, а в 1916 году родилась ее сестренка Елена; Вано, в то время уже большой любитель театра, своей младшенькой дал имя героини одной из пьес Островского.

Вано боготворил детей. Водил их в Муштаид на увеселительные игры или в Верийские сады, где знакомый сторож угощал их огромными, с кулак, персиками. Бывало, соберет во круг сыновей и дочерей, играет им на дудке, улыбается. Хорошее настроение отца передавалось детям, они блаженствовали.

С нетерпением ждали они, когда отец возвратится с работы. Встречали его всегда радостными возгласами: «Айрикс галиса!»¹.

Любили его и соседские дети.

— Дядя Вано, нарисуй ишачка.

— А мне кинто.

Он рисовал для них и кинто, и ишачка, и собачку.

— Дядя Вано добрый, — говорили о нем дети.

Так думали и их родители, жители околотка, и все, знавшие его.

Когда умер пятилетний Гурген, Вано часами плакал, отвернувшись к стене. «Я этого не переживу, — повторял он, — не переживу».

Каждому из детей Вано отдал частицу себя — кому внешность, кому — характер, кому — дарование, а кому и судьбу свою.

Смерть маленьких Гургена и Эвген. Смерть молодых, но уже нашедших свой путь Вардана и Геворка — им, казалось бы, жить и расти, но злой ходжабегиновский рок тут как тут. Вардан учился в армянской школе. В шестнадцать лет вместе с дядей-сверстником пошел добровольцем в Красную Армию, после революции окончил культурно-техническое училище, работал экономистом в статистическом управлении. Любовь к театру привела его на сцену ТЮЗа. Потом Великая Отечественная война. Вражеская пуля настигла старшего сына Вано Ходжабегиана в боях под Ригой в 1944 году...

¹ «Айрикс галиса!» (арм.) — отец идет!

Геворк, как и брат, взбирался к своим вершинам по ступенькам: ФЗУ, курсы связи, летная школа, там он оформлял газету, писал плакаты. Командир, похлопав по плечу, сказал ему: «Тебе здесь нечего делать, да еще с таким здоровьем. Поезжай-ка ты домой, поступай в Академию художеств». И он уехал. Окончил графический факультет Тбилисской Академии художеств. Быть может, никто из детей так не походил на отца, как Геворк. На фотографии он вылитый Ваню. Сестры говорили о его доброте, это тоже от отца. И профессия художника-графика — словно частичка отцовского наследия.

Елена Ивановна, похожая своим крутым, решительным характером на мать, внешним обликом сильно напоминает отца. Впрочем, только ли внешним? Она, как и старший брат, как и отец, любила театр. Поступила в театральный институт, но трудности времени, нужда не позволили ей закончить учебу. В этом тоже что-то ходжабежановское...

И, наконец, старшая дочь Мариам — Мария Ивановна, бухгалтер-экономист — с отцовским взглядом, с отцовской улыбкой («смотрит и смеется, как Ваню», — сказала о ней Вардуш Тиграновна), с его робостью, кротостью, но и с его стойким жизнелюбием — сжатые губы, глаза — то чуть прищурены, то широко раскрыты, где-то в уголках — изумление.

— Перед поездкой во Францию я частенько заходил в лавку Ваню, — рассказывал искусствоведу Теймуразу Беридзе Ладю Гудиашвили. — Вот кто чувствовал быт старого Тифлиса. Но он знал и классическую живопись, любил беседовать о Рафаэле. При этом так увлекался, что не замечал покупателей. Подавал товар, не глядя, одной рукой, лишь бы не прерывать разговора.

Рафаэль, классическая живопись — да, у Ваню были свои университеты, и он получал знания более широкие, чем может показаться.

...Какой-то генерал бежит от революции за границу и оставляет ему целый сундук книг. Теперь его скудная библиотека (иногда, раз от разу, Ваню покупал книги) обогатилась полными собраниями сочинений Джека Лондона, Жюль Верна, здесь и томик Льва Толстого, подшивки «Нивы» и, как сказала Мария Ивановна, «переводы каких-то немецких авторов, фамилий не помню».

С жадностью поглощал он романы, приключенческие повести. Резкие повороты и уловки судьбы, тонущие корабли, пираты, суровая жизнь золотоискателей, несправедливость и возмездие, месть и прощение, благородные образы, жесты, слово — все это так завладело его воображением, что, казалось, это было наяву с ним самим.

— Ва, Ваню-джан, — говорили ему соседи или гость, заставая его за книгой, — совсем профессором стал.

В ответ он улыбался.

Как-то прибежал домой, запыхавшись, счастливый и положил перед женой два билета. — Сараджишвили! Приехал из Италии... Сегодня слушаем «Лакме»!

Вечером они в опере, оба нарядные, среди знатных господ. Ваню, ожидающийся выхода любимого певца, время от времени поглядывал на Вардуш Тиграновну, многозначительно кивая в сторону сцены. А когда появился его кумир, Ваню уже не было рядом с женой — он витал в эмпиреях, наслаждаясь прекрасным голосом. Но блаженство было нарушено. В стройное красивое звучание вклинилась фальшивая нота — демон-разрушитель пронесся за секунду по залу и сразу исчез. Но этого было достаточно! Ваню расстроен. Быть может, лишь несколько человек, наделенных абсолютным слухом, уловили одну-единственную нотку — дальше голос полился как ни в чем не бывало, чистый и звучный. Но человека, воспарившего в небеса, уже не было. Был зритель, внезапно опечаленный, спущенный на землю.

— Ты что? — спросила жена, заметив, как переменилось его настроение.

— Ничего.

Ему не хотелось вслух критиковать любимца. Но вечером он долго не мог уснуть, ворочался, потом вскочил с постели, подошел к окну.

— Что с тобой? — спросила Вардуш.

— Ах, — вырвалось у него, — если бы не эта нота! Ведь он так чудесно пел!

«Беспорядочно рассыпанные по поэтическому челу густые и длинные волосы, острый взгляд сверкающих глаз, бородка клинышком придавали особое обаяние его худому и задумчивому лицу», — так описывал художника литератор Арам Еремян.

Мария Ивановна рассказывала о своем отце: «Лицо худое, немного заостренное, светлая, гладкая кожа, шатен, глаза голубые с зеленоватым оттенком, нос чуть продолговатый с небольшой горбинкой, небольшие усы и бородка, а все движения спокойные, плавные, полные достоинства».

«Взгляд открытый, чуть кроткий, — вспоминал Джотто-Григорян, — вся внешность выражала миролюбие. В нем чувствовалась большая внутренняя интеллигентность. Говорил мало, любил больше слушать. Изредка шутил».

А в памяти Гудиашвили он остался таким: «Вано был приветлив, добродушен, не слишком высокого роста, как это казалось многим (просто хорошего формата), кроткий взгляд, маленькая бородка и чистые, словно прозрачные глаза».

Как он мог радоваться! Маленькая удача или просто хороший день могли привести его в восторг. Солнечное ясное утро, что-то необъяснимое разлито повсюду, предвещает радость — так давайте радоваться! Кипит самовар; на столе блюдечко с семечками. И весь семейный ансамбль в сборе: пятилетний Гурген будет играть на д'оле, брат Бгдо — на чиа-нуре или типлипито, сестра Анико — на гармошке. Самому Вано предстоит солировать на дудке — шви. Он играл на многих инструментах: дайре, д'оле, кларнете, флейте, ксилофоне или как называли его тифлисцы — цимбаблахе.

Сидит, бывало, в лавке: справа счета, слева — цимбаблах. Прикинет на счетах — ого, неплохо, удача! И тут же от костяшек к цимбаблаху — отобьет несколько веселых тактов. На семейных концертах не только родные, но и друзья исполняли песни на разных языках. У него были свои вкусы: ему нравились вальсы, мазурки, полонезы, народные песни. Он искусно насвистывал «Цицернак», мелодии Комитаса.

Как-то дочь Мариам понесла ему в театр Руставели обед — он работал сторожем. Из зала доносились звуки рояля. Отец был настолько увлечен игрой, что долго не замечал Мариам.

Он любил наигрывать на рояле, особенно Штрауса. И в театре, и в кафе, где он работал швейцаром, Вано не упускал возможности помузицировать.

— Он пел, — сказал мне грузинский художник Автандил Варази. — Рисунок Вано, на мой взгляд, лучше рисунка Модильяни. А если мы еще вспомним, что Модильяни прошел школу, учился у хороших учителей. А Вано?.. Вано — просто пел.

И в другой раз он повторил:

— У Вано все лилось, он рисовал все, что было вокруг, словно стихийно переносил все на бумагу, он этим жил. Вано не создавал художественное произведение, это была песня его души.

Делакруа спорил с Энгром, импрессионисты с Делакруа, а Вано ни с кем не спорил.

Пела душа, и песня воплощалась в линию. Бодлер считал, что карандаш Домье содержит больше, нежели одни контуры, заставляя угадывать колорит, как замысел. А карандаш Вано оставлял на листах тонкую, чувствительную, тревожную линию, которая возникала на бумаге то побегами растений, то обволакивая отдельные пространства, придавая им впечатление телесности, материальности, выпуклости, неожиданно превращая их в человеческое лицо или фигуру, создавая удивительнейшие композиции. Линия Вано не нуждалась

в соучастии тушевки, штрихов, светотени — всех черно-белых контрастов. Без помощи графических средств она творила волшебство, достигала удивительнейшей выразительности.

Четкая, ясная, всемогущая линия.

Рембрандт, милосердный, сострадающий психолог и мудрец, Рембрандт, который умел чернильными пятнами или типографскими красками вызывать из небытия живые образы.

Экзальтированные, истеричные порождения сарказма Гойи.

Жирные, круглые буржуа, чиновники с выразительной мимикой и патетическими жестами, жизнь парижских улиц, — все это, переданное в рисунках Домье, полно иронии, юмора.

Стейнлен, сумевший проникнуть в народную жизнь, показавший страдания, заботы и радости простых людей.

А Вано? Его неповторимая уникальность, его образы, рассеянные щедрой рукой по листу, его могучее искусство... Не примыкает ли он к ним, лучшим мастерам?

Его изобразительный мир заключается в мгновенной реакции на все, что происходит кругом, в умении схватить суть, найти точное, емкое и, кажется, единственно возможное линейное выражение. Он воспринимает людей, события, предметы многозначно, мгновенно подвергая их тщательному, возможно, бессознательному анализу.

— Я ходил по залу, замороженный живописью Нико, и остановился перед картиной «Верблюд с хозяином», — рассказывал мне художник Иосиф Артемович Каралян. — «Вам это нравится? — раздалось рядом со мной на старотифлисском армянском наречии. Я обернулся — Вано! «Очень!» — Я был так растерян от неожиданности этой приятной встречи! — «А вам?» «А разве — у верблюда четыре пальца?» — уклончиво ответил вопросом Вано.

Вот как! Все разглядел!

Помимо острой наблюдательности он обладал цепкой зрительной памятью. Он видел человека в скопище людей, он видел каждого в отдельности и всех вместе. В огромной копилке памяти все раскладывалось по ячейкам, как в медовых сотах, обычное и исключительное, естественное и парадоксальное, типичное и характерное, штрихи, оттенки, нюансы.

Шествующие люди, канатные плясуны — все это было ему не просто хорошо знакомо, но досконально изучено.

Порой он передавал бумаге свои впечатления мгновенно, порой им нужно было «перебродить», отстояться. Но первое впечатление не рассеивалось, происходил отбор, отделялось все лишнее. Оставался, так сказать, экстракт — то, что достойно отображения. Он находил свои сюжеты в повседневности, в самом будничном. Он умел и в будничном увидеть прекрасное, отбросив шелуху и прозу быта.

«Для мудреца не существует ничего великого и ничего малого, в особенности, когда он философствует, и можно предположить, что он не испытывает ни голода, ни жажды и не забыл свою табакерку. Тогда он в состоянии, кажется, писать трактаты о замочных скважинах, которые могли бы быть столь же важны и поучительны, как естественное право.

Как известно немногим сведущим людям, незначительные, повседневные, грошовые явления содержат в себе так же, как и явления значительные, — всеобщее моральное начало. В дождевой капле заключено столько блага и искусства...»

...Дождевая капля... Замочная скважина... Сам Георг Лихтенберг, немецкий публицист и ученый XIX века, автор высказывания, умел разглядеть миры в дождевых каплях.

В словах этих — истина, это ответ тем, кто сомневается в силе фантазии Ходжабеяна, кому кажется, что она феноменальна, но «утопает в подробностях».

Не фантазия утопает в подробностях — подробности утопают в фантазии на картинах тифлисского художника. Да-да, в фантазии. В такой же уникальной, как стиль, манера, как многие другие достоинства его искусства.

Не мечтательная его натура, не парадоксальность и странность мира, не тяга к сказочности, добрая или злая, преобразующая для него жизнь, не это давало крылья его фантазии.

Фантазия Ваню черпала материал из обыденности — и тут нельзя не восхититься! Он наблюдал самую обыкновенную, простую жизнь, вовсе не стремясь к парадоксам. Окно, через которое он смотрел на мир, прозрачно, из него видится четко и ясно: Ваню хотел обратить внимание людей на то чарующее, что окружает их, но чего они каким-то образом умудряются не замечать.

Он умел подчеркнуть подробности, но, если надо, умел и скрыть от зрителя детали, разрушающие цельность впечатления, отвлекающие от главного.

Его инстинкт срабатывал безошибочно. Увиденное, прежде чем воплотиться в картину, словно замирало на миг, запечатлевалось в памяти, а потом его могучее воображение перерабатывало впечатления, — что-то отшлифовывалось в них, что-то прибавлялось, а иной раз и менялось до неузнаваемости.

Наблюдательность у него неотделима от фантазии. Его память была переполнена картинами горя и радости, сценами праздников, всяческих обрядов. Он видел пьяного кинто и тут же представлял его за прилавком или на прогулке, и в результате появлялся некий синтез увиденного и воображаемого, бесконечно выразительный и жизненный.

— Вот если бы вы видели работы тифлисского художника-самоучки Ваню Ходжабеяна!.. — рассказывал Владимир Маяковский Сергею Есенину. — Он был дворником и умер у ворот с метлой в руках. Его замечательные рисунки в городском музее. А при жизни он сам продавал их по полтиннику...

Легенда, неугомонная, вездесущая, прочно поселившаяся в Тифлисе, готовая выпорхнуть на волю по первому повелению, не обошла и Ваню, хотя, казалось, он не был ее героем.

«Дворник с метлой», «продавал по полтиннику» — поэт говорил о Ване понаслышке. Картины художника ему понравились. Нравились они многим приезжим, да и местным любителям искусства.

Евгением Георгиевичем Тамамшевым — литератор, старожил Тифлиса. Это его прадед выстроил в центре города на Эриванской площади здание оперы, которое сравнивали со зданием Парижской Гранд Опера и которое из-за беспечности какого-то работника сгорело дотла; на том же месте тем же Тамамшевым был построен каравансарай, самый крупный в городе. Итак, Евгений Георгиевич Тамамшев. При одном лишь упоминании имени Ваню он просиял.

— Его работы висели в табачных и мелочных лавках. Почти все покупатели любовались ими, но никто не покупал.

— Вам они нравились?

— Еще бы! — воскликнул он и, как бы опережая возможный вопрос, добавил: — Но ведь и я не покупал. Имел деньги, любил искусство, рисунки мне очень нравились, а не покупал. Сейчас удивляюсь — почему? А тогда я даже не задумывался над этим.

— Можете не огорчаться, не вы первый, не вы последний, — успокаивал я его, — ведь в Париже, в лавке папаши Танги, висели работы Ван Гога, Сезанна, Ренуара, Моне... Висели, пылились, и их тоже никто не покупал. Обычная грустная история!

Да, грустная и обычная.

Слава...

«Он был слишком скромен для шума», — сказал мне Гудиашвили.

Его не тяготила мысль, что занятие, которому он отдавал всю душу и довольно много времени, не приносит хотя бы минимальных средств к жизни. Есть Башинджагян, Фогель, Склифосовский, Татевосян, ну, куда ему — с нулевым-то образованием? Рисует — и хорошо.

Нет, что и говорить, он был счастлив — оттого что рядом любимая жена, дети. Счастлив оттого, что кругом бурлит жизнь и он может все это наблюдать: как снуют фаэтоны и линейки, как кучера ловко хлопают кнутами по спинам лошадей, как возвращаются с кутежа слегка протрезвевшие к утру гуляки.

«Вано был скромен, добр, весел и остроумен», — находим мы у художника Гиго Шарбабчяна.

Об остроумии Вано красноречивее всего говорят его картины, — юмор там бьет ключом, он удивительно многогранен: то мягко насмешливый, то полный сарказма, в нем и любовь к человеку, и теплота, и озорство, и убийственный гротеск. Особый ходжабежановский юмор — то яркий, темпераментный, то утонченный, не всякому очевидный.

Глядя на юмористические сценки из жизни горожан, набросанные рукой Вано, люди весело смеялись: это был смех узнавания.

Порою мир представлялся ему цепью забавных, нанизанных друг на дружку случаев. Он хорошо представлял зурначи, его вздувшиеся щеки, его сосредоточенность и напряженность во время игры; представлял бой барабанов и наслаждающихся этим зрелищем горожан, то ликующих, то спокойно, бесстрастно созерцающих, самоуверенных знатоков-завсегдатаев и случайно забежавшего сюда зеваку. Гул возгласов, восторгов, недоумений.

Персонажи Вано воплощали множество черт: честность, доброту и злобу, расточительство и бережливость, легкомыслие, беззаботность! Образы проходили перед зрителем, предоставляя ему возможность извлечь из огромного хоровода одну черту, задуматься над ней, открыть для себя ее суть и глубину.

Длинные, согнутые, как кочерга, старички, у которых с острия носа свисают очки; неподвижный, как сундук, городской с выпученными глазами; стоит подбоченясь кинто, его руки ловко жонглируют весами.

Юмор Вано не признавал ограничений: даже сквозь грусть у художника всегда проглядывает светлый луч улыбки, смеха. В этом Ходжабежан, человек и художник, — в стремлении сохранить бодрость духа, улыбаться во всех случаях жизни.

В сложный узор тифлисских будней вплеталось множество обычаев. К примеру, поминки. Они устраивались сначала на могиле усопшего, потом в его доме. Здесь были свои завсегдатаи — бездомные бродяги, нищие, пьяницы, чье существование зависело от смерти других. Они относились к своей «деятельности» гостей печальных застолий, как к обычной работе, которую надо выполнять ревностно, добросовестно. Они были настолько грамотны, что умели прочесть в газетах, кто и где умер, впрочем, главное — где? И они спешили туда, чтобы предложить свои услуги.

После похорон эти завсегдатаи задерживались на кладбище, чтобы поживиться остатками поминальных яств и вина. В 1900 году, нет — в 1910-ом, вспоминал кто-нибудь, такой-то карачогели, хвала ему, достойный был человек, оставил им гору мяса, не меньше трех котлов, и вина около трех бочонков. Или же вспоминали дружка, который однажды так

обожрался на поминках, что пришлось его волоком до дому тащить. Винные пары делали свое дело: кто-то со слезами пускался в сложные объяснения с покойником... Кто-то осыпал несуществующего врага бранью, грозя пальцем...

Обычно они возвращались с кладбища вместе, пошатываясь, охваченные блаженством, счастливые тем, что, побывав почти «там», они все еще «здесь».

Сливаются воедино улыбки, смех, хохот, неукротимая волна веселья вздымается, как вал, потом разбивается на десятки мелких волн... Компания старичков, возвращающихся с поминок, повернулась лицом к зрителю, о чем-то размышляя.

Картины сменяют друг друга. И растянулась гармошкой, встала полукругом группа горожан в чохах, шароварах, заправленных в сапоги, в бараньих и козьих папах, все они разразились восторженным смехом, восклицаниями, не спуская глаз с двух сцепившихся баранов. И каждый из этих людей — неповторимый мир, и все это вместе живее живого.

Вереницы фаэтонов несутся с головокружительной скоростью, в них торжественно застыли новобрачные, их сопровождали ликующие друзья, родственники, музыканты, — за ними эскорт лихо скачущих всадников. Возницы наклонились вперед, защищаясь от ветра, а кони несутся быстро, словно летят над землей. Как передано движение — стремительное, неукротимое! Так коней мог изобразить только тот, кто досконально знает их, кто сам был, по крайней мере, заправским ездоком.

Летающие ноги на рисунке «Свадебное шествие» переданы Ваном лаконичной, четко вырисовывающей контур линией. Это словно белый силуэт, в котором ощущаешь и объем, и массу, все насквозь пронизано магическим духом движения.

Неудачный лавочник, могильщик, бедный швейцар — вот формальные вехи его биографии, но в них ли суть? Ван — мастер, виртуоз, в его рисунках проглядывает мудрец, человек большого сердца. Ван прежде всего художник глубокого интеллекта.

Солнце слегка согревает землю, свежий хрустальный воздух струится, как прохладный ключ. Зачарованный раннею порою весны и этим пробуждающимся утром, Ван в сопровождении своего дружка — дородной мохнатой дворняги по кличке Шарик — медленно спускается по Федосеевской улице к дому Мелик-Азаряна — массивному каменному красавцу. Здесь спутники расстанутся, Шарик жалобно скулит, а хозяин ласково гладит его по голове и идет дальше.

До открытия лавки еще есть время, он сворачивает направо, к Головинскому проспекту. Его встречают цветущие палисадники, платаны, грохочущий по крупному булыжнику фургон, то здесь, то там раздаются зычные голоса фаэтонщиков, кое-где еще виден матовый свет фонарей, не успели потушить.

Словно растворившись в этом благодном утре, Ван, счастливый, шагает мимо пестрых заманчивых витрин, закрытых магазинов, которые через час-другой оживут, наполнятся суетой, мимо храма Славы, военно-исторического музея на углу Головинского и Барятинской улицы — величественного здания с застекленной крышей, где перед ступеньками лежат небольшие пирамидки пушечных ядер и застыли, вытянувшись, часовые в мохнатых гвардейских шапках; в музее висят картины Рубо и Айвазовского, изображающие события Кавказской войны, портреты грузинских царей, полководцев, исторических деятелей. Постояв немного перед храмом Славы, Ван идет к Эриванской площади, к каравансараю Тамамшевых, где кипит восхитительно красочная суматоха, громяхают фугоны, и купцы разглагольствуют о лучших товарах мира, а муши суетятся перед горами тюков в ожидании команды.

Вано сворачивает направо, к Армянскому базару, к царству скорняков, ювелиров, граверов, часовщиков, бакалейщиков, нарастающий гомон толпы действует на него, как музыка, его заражает неугомонная жизнерадостность тех, кто облепил торговые ряды.

А бывало и так: утром предстоят дела, и он сворачивает налево, к Ольгинской, навстречу крестьянам, везущим уголь из Дигоми. Купит несколько корзин угля, привезет в лавку и застучит костяшками счетов.

Заходит первый покупатель: нос клювом, глаза-маслины цепко оббегают все углы в лавке — руки художника так и тянутся к бумаге. Кажется, он вчера видел такого же, но нет, тот был совсем другой. Чудесная вещь — неповторимость человеческая!

Или забежит весельчак, расскажет свежий анекдот, а иной говорун сообщит интересную новость, и радость, подаренная утром, снова вспыхнет.

Он слушает, сам что-то говорит, отпускает товар, а угольщики неотступно стоят перед глазами, отвлекая от дел насущных.

Карандаш коснулся листа, уверенно, быстро побежали темно-серые линии по белой плоскости. Они оживают: пять осликов нагружены корзинами, из корзин выглядывают пирамидки угля, здесь же — плечистый крестьянин в чохе, шароварах и лаптях, с длинной палкой в руке. Пять осликов словно выстроились в ряд, повернув морды к зрителю. Их сходство, одинаковые позы, безразличные маловыразительные глаза — все говорит о примитивной покорности этих животных. Далеко им до лошади!

А потом грифель касается другого листа. И снова продавец угля со своими навьюченными четвероногими помощниками. Они движутся лениво, воплощая плавный замедленный ритм. Впереди предстоят торги. Будут ли они удачными? И вдруг — фейерверком рассыпалась на другом листе ликующая радость. Удача! Хохочущие лица крестьян, пустые корзины и резвый бег осликов, растянувшихся длинной вереницей.

Пышные свадебные процессии, зрелищные караваны, уличные канатоходцы, плясуны, акробаты, чья арена — площадка перед домом или палисадником; кулачные бои, мусульманские религиозные праздники шахсей-вахсей, пестрые колоритные базары, винные погреба, духаны, городовые, муши, кинто, извозчики, аробщики, разносчики воды — тулухчи, кузнецы, мясники, герои и любимцы квартала — все, что составляет жизнь тифлисской улицы, запечатлевалось в памяти и переносилось на бумагу.

— Яшка пришел! Сумасшедший Яшка-букинист!

— Замолчите, дураки, не обижайте человека!

— Дядя Яша, спой «Цицернак». Дядя Яша, просим, спой!

Добрый незлопамятный Яша соглашается.

— Ладно, ладно, — снисходительно откликается он, давая себя уговорить. — Плохо бы вам жилось без Яшки-букиниста!

Он опускал на землю кипу замусоленных книг и газет, которые служили скорее символом его занятий, чем источником дохода, и с места в карьер брал самую высокую доступную ему ноту. Голос нередко обрывался, но был приятен. «Цицернак» была любимой песней Вано, и тот, когда ему приходилось бывать на «концертах» Яшки, улыбаясь, следил за пением. Взыскательный слушатель, тут он не замечал недостатков, восторгаясь задушевностью пения. Он видел перед собой сияющее лицо Яшки, полные наивной непосредственности глаза, — вовсе он не сумасшедший, чудаковат, странен, да, ну так что из этого?

— Что-нибудь еще, Вано-джан?

— Ва, Яша-джан, порадуй!

Он слышал в голосе Яшки жалобу истосковавшейся души изгоя, идущего по улицам Тифлиса сквозь строй насмешек, вызывающего пренебрежительные улыбки сытых, самодовольных, крепко стоящих на ногах граждан.

Таким Вано и изобразил Букиниста — странным, чудаковатым, узенькие глаза лучисты, беззлобны, фигура тоща, костлява, изогнута вопросительным знаком. Шея согнулась вперед, огромный крючковатый нос навис над усами, шаг комично широк. Он в шляпе, мятом костюме, старых штиблетах, в руках зонт, мешочек, чайник, кипа газет. А на другом портрете он держит два зонта, один под мышкой, другой — раскрыв над головой.

Это тоже гротеск, но добрый, полный симпатии и сочувствия.

Даты на работах Вано отсутствуют, и проследить за эволюцией его искусства не так просто. Современники обычно характеризовали творчество художника в целом, не останавливаясь на отдельных произведениях. И хотя творческий путь Ходжабеяна вел к вершинам, он не был безостановочным восхождением от удачи к удаче. Во все времена у Вано одно получалось лучше, другое — хуже, и нельзя отнести лучшее обязательно к позднему этапу, а менее зрелое — к раннему.

При кажущейся на первый взгляд неизменчивости его манера тем не менее менялась. Во всяком случае, в серии, которую можно назвать «Жертвы избиения армян», его рисунок обрел большой лаконизм, многофигурная композиция стала компактнее и динамичнее. Особенно ощутимо это в «Сиротском дворике», там нет детализации, подробностей в обрисовке внешности персонажей, но, как всегда, мы видим богатое разнообразие характеров.

Ценные воспоминания о Вано оставил художник и архитектор Микаэл Мазманиян. В них говорится о короткой, кажется, двух- или трехнедельной учебе Вано в школе Оскара Шмерлинга.

«Мы слышали, что свои работы Вано рисует по памяти, без натуры, и это нас удивляло. Как мог он, не делая эскизов, так удачно размещать на листе многочисленные фигуры?»

Однажды мы попросили его нарисовать что-нибудь при нас. Вано тут же достал из кармана карандаш, взял листок бумаги.

Сперва еле заметно, в общих чертах, как бы начерно набросал композицию, разместил персонажей, потом уверенно обвел изображение, выделив некоторые детали. Рисуя, Вано сопереживал, становился соучастником жизни своих героев. Свободной левой рукой он передавал их жесты. И что самое интересное, бормотал в процессе рисования: «Здесь посажу сына Цацана... Здесь — Тонторика... А это Беглу-Татос». Скромным получился стол кинто — зелень, редиска, вино, простые стаканы, а над всем этим возвышались, как апофеоз, шампур с шашлыком, пирамидки фруктов. Не забыл он и зурначи.

Вано рисовал быстро, решительно, к помощи резинки он вообще не прибегал».

Он пришел в школу Шмерлинга, преодолев в себе огромное нежелание, уступив настоянию родных, друзей, знакомых, твердящих: подлинное искусство приходит вместе с большими знаниями. Но он помнил другое. Ведь однажды он попытался пройти школу рисования, но из этого ничего не вышло. Он очень старался, но у него ничего не получилось. Это было в 1920 году, за шесть лет до посещения школы Шмерлинга. Было ему тогда тридцать пять лет: он пришел в студию Склифосовского, известного тифлисского педагога, мечтая о знаниях, совершенствовании.

Он пришел совершенствовать то, что давно было совершенным.

Ему твердили, что он не умеет делать того, что умеют другие, все. А то, что умел делать только он и не умели другие — об этом доброжелатели забывали.

Талант и уникальность Вано, которыми все восторгались, отступали на второй план, когда речь заходила о систематической учебе. Люди, сознательно или бессознательно, стремились сковать его рамками своих представлений, догм. И Вано, добрый, уступчивый, часто и сам сожалевший, что не получил образования, уступал.

Художник Борис Александрович Фогель, который открыл Вано для широкого круга любителей искусства, не то сам встретился с ним на улице, не то кто-то из его учеников показал ему рисунок, и он, изумленный подлинным, самобытным талантом, попросил познакомить его с автором.

Знакомство состоялось. Вано показал Фогелю десятка два своих работ. Фогель был поражен. Потом Вано познакомился со Склифосовским, и тот предложил ему приходить на занятия, обещал помочь чем может — ему, Вано, нужно постичь еще многое...

Уже потом Фогель вспомнил «самоучку с исключительно острой художественной памятью», отмечая, что он бывал весьма посредственным, когда писал с натуры, и неповторимым, когда выражал то, что запечатлелось в сознании и в сердце.

Там, в студии, Вано изобразил пастуха и овцу в натуральную величину, и «это была удивительная по реализму группа, прекрасно нарисованная».

Он ушел из студии, хотя нашел там и доброжелателей, и творческую обстановку. Дело было вот в чем. Он вместе с другими учениками пытался срисовать гипсовые фигуры, следуя строгим законам светотени, штриховки, но глаз и рука предательски подводили, — то, что возникало на бумаге, было совершенно не тем, к чему он стремился. И тогда Вано понял: он может рисовать только повинаясь своему чувству.

«— ...Плохо, — сказал он, — совсем плохо. Ты нарушаешь все правила; знаешь что, иди-ка домой и прихвати с собой эту ногу. Рисуй ее снова и снова. И не являйся ко мне, пока не нарисуешь ее как следует.

— Как же, черта с два! — вскричал Винсент.

Он швырнул гипсовую ногу в ведро с углем, и она разлетелась на тысячу осколков.

— Не говорите мне больше о гипсах, я не хочу и слышать о них! Я буду рисовать с гипсов, когда на земле не останется ни одной живой руки или ноги, но не раньше!

— Ну что же, если ты так считаешь... — начал ледяным тоном Мауве...»

С Вано происходило то же. Только он повел себя по-своему, по-ходжабебяновски — без бунта, без взрыва. Вано бежал от холодного гипса, не подозревая, что через шесть лет вернется к нему с тем, чтобы снова и на этот раз навсегда убедиться: богу — богово, кесарю — кесарево.

И вот минуло шесть лет. И он стоит в школе Шмерлинга, в огромной, высокой зале, в здании с мраморными наличниками, с торжественно нарядными стенами, местами украшенными фресками, местами покрытыми шероховатой смесью, в которой поблескивают зеркальные кристаллы, с роскошным лепным потолком.

Он стоял в этой зале, залитой ярким электрическим светом (Вано приходил к Шмерлингу после работы), где перед досками группами сидели ученики, старательно выводившие на бумаге голову Венеры или торс Аполлона: подняв головы от рисунков, они с нескрываемым любопытством начали разглядывать сорокалетнего мужчину, пришедшего «учиться рисовать». Он переминался с ноги на ногу, мямля в руке картуз, смущенно отводил глаза.

Его усадили рисовать вместе со всеми, и он долго, мучительно и бессмысленно корпел над бумагой с карандашом в руке. Лежащие перед ним гипсовые пальцы казались адским, дьявольским изобретением, он сломал несколько карандашей и без конца стирал и стирал, хотя, как было сказано выше, к помощи резинки никогда не прибегал. Потом он взял бумагу и карандаши и удалился в соседнюю комнату, и там, словно освободившись из клетки, мгновенно нарисовал пальцы по памяти.

В живописи он не блеснул. Как-то Ваню и Джотто Григорян прогуливались по Головинскому проспекту; около магазина знакомый художник выполнял заказ, — что-то вроде вывески. Он окликнул их и жалобно сказал: «Бьюсь несколько дней, ничего не получается».

И обратился не к Григоряну, живописцу, а к Ваню, убежденный, что тот не откажет.

— Срок истек, хозяин торопит, погибаю! Может, допишешь корову, Ваню-джан?

Тот решительно взял кисть.

Григорян, отзывавшийся о графике Ходжабеяна более чем восторженно, о немногих живописных его вещах говорил со снисходительной улыбкой.

— Работал ли ваш отец в живописи? — спросил я у Марии Ивановны.

— Почти нет, — ответила она. — Было несколько работ, но сгорели во время пожара.

— Сохранилась только одна... — Мария Ивановна замялась, — ...но никак не могу найти.

— Что вы! — взмолился я.

Она застенчиво улыбнулась, потом, сжав губы, отвела взгляд. И мне грешным делом подумалось тогда, что она знает, где найти, только почему-то не хочет показать сразу, как не показала мне сразу ни документов, ни единственной фотографии художника. Эти реликвии, как я понял потом, были для нее священны. Показать их сразу человеку, пришедшему пусть даже с самыми благими намерениями, Мария Ивановна не решалась.

Но в следующий мой визит она без моего напоминания принесла картину и положила передо мной на стол.

Живописная работа Ваню! Нужно ли говорить, какими чувствами я был охвачен, разглядывая небольшой лист толстой, твердой бумаги с изображением боя баранов. Люди, наблюдавшие поединок двух рогатых соперников, полукругом огибают пятачок — поле сражения.

Скажу сразу, картина, написанная акварелью, никакого впечатления не производила. Это была раскрашенная графика. Именно раскрашенная и ничего более. Твердые карандашные линии жили своей жизнью, краски — своей. Цвет не отличался сложностью и гармоничностью. Казалось, художник задался целью запечатлеть натуральные краски изображаемых предметов.

— Почему вы не работаете в живописи? — спросил как-то у Ваню Микаэл Мазманын.

— Пробую, не получается, — ответил тот.

Он очень редко обращался к краскам. Может, точно знал, в чем именно его призвание, а, может, влюбленный в карандаш, не замечал красок?

Так или иначе, увиденная мною живописная работа была далека от укоренившегося во мне понятия «Ваню». Я привык видеть его только великим.

Зато в другом Ходжабеяне я увидел прирожденного живописца. Геворг, сын Ваню, так и не раскрылся как художник, но очевидное дарование бросается в глаза сразу.

Четыре натюрморта, написанные на первом курсе Академии, — все, что сохранилось из его работ. Они висят в неглубокой нише застекленной лоджии, над швейной зингеровской машинкой Вардуш Тиграновны, рядом с любимой дайрой Ваню.

Чудесные натюрморты написаны непосредственно, с большим вкусом, я бы сказал — изысканно. Особенно мне запомнился один: серебристо-белая скатерть, глиняное блюдо, а на нем — лимон, нарезанный ломтиками золотисто-охристый кекс, стакан; позади — медный кувшинообразный чайник, все это на синем, местами светлеющем фоне...

Рисунки его полны живительной, родниковой свежести...

Он знал: то, что чарует его, находится здесь, вокруг; жизнь таинственна, бездонна, из ее кладезя можно черпать и черпать, никогда не утоляя жажды...

Это ощущение постоянно жило в нем.

Он стоял в дверях кафе «Унион», встречал посетителей вежливым кивком — кротко, но с достоинством. То было долгом, ритуалом службы, но совершал его вроде бы не он, а кто-то другой, облаченный в костюм швейцара, потому что он всегда пребывал в своем, лишь ему одному подвластном мире, где проходили сценки из многоцветного калейдоскопа жизни, сменялись лица, возникали контуры вещей.

Быстро скользит по бумаге карандашный грифель, оставляя на ней силуэт тяжеловесного увальня с медвежьей поступью. Для других глаз хозяин кафе «Унион» — солидная фигура, знает, с кем как держаться, что сказать, да как поступить. Но глаза художника подобны рентгеновским лучам, они улавливают суть сквозь покровы и видят человека таким, каков он на самом деле. И вот хозяин — узколобый бездушный рвач, четко отделяющий выгодное от невыгодного, прячущий за вкрадчивой вежливостью черствую темную душонку. Он, этот хамелеон, — бесконечно малая частица необъятно большого мира, этого великого многообразия, где перемешано зло и добро, тьма и свет, плач и смех, горе и радость. Для художника достойно внимания все: и то, и другое, и третье, он помещает рядом характеры, не приемлющие в жизни друг друга, а для него все это образы, их надо воссоздать, они неотступно стоят перед взором.

— Нет! — яростно вздергивал подбородок Гиго Шарбабчян, — ты должен проходить мимо этого ничтожества с высоко поднятой головой! Подумаешь — хозяин, собственник! А ты — художник. Художник! Ты — Вано!

Шарбабчян часто заглядывал в «Унион», интересовался делами Вано и всяческие попытки снисходительного высокомерия по отношению к безответно кроткому швейцару пресекал мгновенно.

Дочь Мани однажды спросила отца:

— Кто этот полный мужчина?

— Художник Гиго Шарбабчян. Учился в Париже, — ответил Вано с гордостью за своего покровителя.

Дочь представляла художников совсем иными — с пышными длинными волосами, с элегантно небрежностью в одежде и манерах, эдакими созданиями Монмартра.

Она прыснула:

— Мне он показался мясником!

— Тише! — взмолился отец. — Еще дойдет до Гиго, обидится, ведь его папаша и в самом деле был мясником. Ну и что из этого? Яблочко иногда, ох, как далеко откатывается от яблони!

Тише! Как бы не долетело до ушей человека несправедливое слово, как бы не ранить, не досадить. Таким был Вано, деликатным и незлобивым. В жизни он был тихим, замкнутым, а в рисунках его — звонкий смех, музыка, многолюдье, шум.

И тот, кто знал о швейцаре-виртуозе, способном в миг сотворить на белом листе чудо, тот его чтил. Легенда и молва не раз приводили к нему снобов, туристов, падких на экзотику иностранцев. Большинство любопытствующих бывали поражены необычностью судьбы художника, но не постигали глубины его дара, не понимали, в чем суть искусства тифлисского мастера. Они встречали у него хороший прием и увозили с собой, как сувениры, рисунки — напоминание о гостеприимном городе Тифлисе.

Картины свои Вано, в основном, раздаривал. Иногда знакомые просили его что-нибудь нарисовать, и он не заставлял себя упрашивать, тут же возникали на бумаге пирующие карачогели, сцены из кеенобы, сюда переселялись друзья и приятели Вано, облаченные им в одежду кинто, и, сделав последний штрих, он протягивал рисунок, улыбаясь: «На счастье!»

Теперь она поверила: муж — настоящий художник, об этом говорили все чаще и настойчивее.

— Это подлинное, настоящее, это большое искусство, — поверь мне, я кое-что видел, — сказал ей Гиго Шарбабчян.

— А почему мало покупают?

— Этого не объяснишь, вернее, долго объяснять. Но картинам Вано нет цены!..

И она снова заговорила об учебе. Он отшучивался, менял тему, а она возвращалась к этому снова и снова.

Она была грозой посетителей, вымогателей рисунков, ограждала мужа от подозрительных типов, готовых поживиться на чужом таланте. Был случай: кто-то попросил Вано подарить несколько работ, а, заполучив их, подписал собственным именем и стал предлагать покупателям.

Она разыскала предприимчивого дельца: тот был не рад своей затее.

Время от времени он позволял себе роскошь — покупал билеты в театр. Ходил он туда всегда вместе с женой. Если удавалось — бывал и на репетициях, куда иногда брал с собой Вартана, — старший сын любил находиться рядом с отцом.

— Мой зять должен быть одет не хуже других, — говорила старая Тирун. — А ты? Ну кто ходит в театр в таком наряде?

Он тотчас бежал в магазин и возвращался с новой сорочкой.

Тирун, которую величали «тикин» (по-армянски — сударыня), следила за скромным гардеробом зятя, стирала, гладила, штопала его вещи.

— Зять у меня — золото, — утверждала она. — Дочери моей повезло. Она даже не понимает, как ей повезло.

Она была его добрым ангелом, Вано платил ей любовью и преданностью. Когда тесть, — Тигран Варламович, умер, он немедленно взял тещу к себе.

На Федосеевской жило много рабочих типографии «Тифлисский листок». Они рассказывали ему о несправедливости честных тружеников, речи их звучали страстно, гневно. Вано верил этим пылким людям, звал к себе домой, бывала нужда — прятал у себя на чердаке их листовки и прокламации.

Тихий, сторонящийся конфликтов Вано мог быть и таким.

В департаменте полиции имелась справка околоточного надзирателя о благонадежности Вано, в ней удостоверялось, что он не состоит ни в какой партии, не замечен в причастности к революционной деятельности. Это было правдой: Вано не примыкал к какой-либо партии. Но он вовсе не был приверженцем существующего режима. Об этом свидетельствуют «Шествие амкаров навстречу наместнику Николаю Николаевичу», «Двор тюрьмы при меньшевиках», изображения конных красноармейцев, вступающих в город.

...В помятом картузе, с перекинутым через правую руку пальто, с чайником в левой руке остановился на подходе к своему дому «бывалый» арестант Вано Ходжабегиан и с облегчением перевел дух.

— Черт меня угораздил!

Губы растянулись в мягкой усмешке.

А через несколько минут его увидели. Крик поднялся, шум, особенно громко звенели детские голоса.

— Дядя Вано! Дядя Вано!

— Нашего дядю Вано отпустили!

Его поздравили с вызволением, понизив голос, расспрашивали о тюремном житье-бытье. Весть об аресте Вано быстро облетела город, об этом писали и газеты.

Потом он услышал голос Вардуш, она бросилась к мужу. Растерянный, не зная кому отвечать, рассказал, что его освободили еще ночью, но он решил дожидаться утра в камере.

— Как меня освободили и сам не понимаю.

Случилось это перед пасхой 1917 года. В лавку, где в то время была одна Вардуш, зашла дочь околоточного и попросила в долг постного масла и макарон. Хозяйка ответила, что макароны — пожалуйста, а масла нет. Дочь околоточного взяла сверток, ушла, а дома заявила: своими глазами видела масло, хозяйка пыталась его спрятать.

Вскоре последовал другой визит. Собственной персоной явился рыжий тщедушный папаша-околоточный. Сначала поорал для устрашения, потом принялся обшаривать лавку. Ничего не нашел, потребовал ценник, обвинив хозяйку в завышении цен. Она ответила: новых ценников еще не приносили, пока продаю по старым ценам.

Этого оказалось достаточно. Околоточный приценился, стал выверять все цены и, наконец, установил, что макароны были проданы на копейку дороже. Тут же был составлен акт, а на следующий день городской забрал хозяина лавки.

Дело могло обернуться и похуже, если бы не обезоруживающая доброта Вано, его обаятельное простодушие, покоряющие даже черствых людей.

Через два-три дня после ареста Вано к Вардуш пришел человек в офицерской форме.

— Полковник Занис, — представился он.

Хотя полковник был уже в отставке, у него сохранились связи. То ли ему стало известно о случившемся из газет, то ли друзья Вано — печатники и наборщики — попросили помочь (Занис жил в том же дворе, где находилась типография) — так или иначе, он решил вмешаться.

Расспросив обо всем детально, Занис сказал, что у него есть портрет наместника, сделанный Вано, что он знает правителя лично и уже побывал у его супруги, так что все, вероятно, будет улажено.

На следующий день Занис пришел снова, улыбающийся, веселый, протянул Вардуш конверт.

Та с перепугу солгала на всякий случай:

— Я не умею читать.

— Взгляни!

В конверте было двадцать рублей.

— От ее высочества детям на пасху, — пояснил полковник. — Все обошлось, иду звонить в тюрьму.

Когда Вано освободили, мстительный околоточный пустился выяснять причину такого неожиданного оборота дела. Ему посоветовали прикусить язык и не соваться куда не следует. «Не твоего ума дело».

Их связывало горе, одна большая скорбь. В кафе «Чашка чая», открытом в Тифлисе с благотворительной целью, — деньги посылались пострадавшим в Турции армянам, — собирались писатели, художники, артисты, врачи, чиновники. Они неизменно приносили с собой печальные новости. В отчаянии пытались найти выход, тихие разговоры переходили в громкие споры. Потом воцарялась тишина, и собравшиеся молча смотрели в окна кафе, на ржавую листву грустных осенних платанов: там, в Армении, творилось страшное.

— Да нет же, нет, нет, — говорил Мартирос Сарьян, — это неправда, страшный сон.

Он приехал из Москвы в Армению, чтобы чем-то помочь своим несчастным соотечественникам. То, что увидел он там, было чудовищно, он едва не лишился рассудка, и друзья поспешили увезти его в Тифлис. Впрочем, увиденное в Армении навсегда запечатлелось в нем...

«Оргия смерти разливалась по этому гигантскому человеческому морю до седого Ара-рата. Только в ночные часы стоны, причитания и крики о помощи немного стихали. Смерть отдыхала, поглотив свою дневную долю.

Среди беженцев у стен Рипсимэ была молодая женщина с пятью детьми. Каждый раз, проходя мимо, я не мог сдержать своего восхищения их красотой. Один из мальчиков заболел дизентерией. Я забрал его в детскую больницу, но спасти мальчика не удалось. Один за другим угасли его три черноглазых брата. Мать сшила им саваны из своих платьев и уложила рядом четыре трупа.

Дня через два я подошел к ней. Мать шила саван своему последнему сыну. Она была почти обнажена. И так как ниток не хватало, она выдергивала из своих длинных черных кос волосы, продевала их в иголку и шила.

Я застыл на месте, что было делать? Никогда в жизни я не чувствовал себя таким бессильным. Чем я мог помочь?..

Я ушел прочь. В глазах темнело. Кричать не мог. Перед затуманенным взором мелькали страшные призраки виденного...

Затем все слилось и стало вертеться с какой-то сумасшедшей быстротой».

— Заходи, Ваноджан, присядь. Ты что держишься так робко? Или ты не свой, или не художник? — позвал его к столу Гиго Шарбабчян, беспристрастно внушавший Ваноджану, что он из тех художников, которые вправе ходить с гордо поднятой головой. — Присядь, Ваноджан, здесь все твои братья. Как нам быть дальше?..

Они верили в целительную силу красоты, в ее способность зажечь погасший восторг, вернуть потерянную веру. Они видели свое будущее в сплоченности и, размышляя о Союзе, представляли себе рождение новых и новых шедевров, полные посетителей залы выставок, где рядом с работами армянских художников висели бы творения русских, грузинских коллег и всех тех, кто примет дружески протянутую руку.

Они обсуждали, каким должен быть Союз художников-армян, в Артистическом обществе, в кафе «Чашка чая», в мастерской или у кого-нибудь дома и забывались в долгих рассуждениях. Вспыхивали споры, кое-кто недоверчиво усмехался, но все упреки и неприятия, порожденные несовместимостью стилей, методов или манер, отступали перед главным, перед убежденностью, что Союз поможет всем и каждому в отдельности совершенствоваться, идти вперед. Выставки, взаимопомощь, решение насущных задач... Идея Союза привлекла и тех армянских художников, которые жили вне Тифлиса — они приезжали туда на короткое время и уезжали, заразившись заманчивой идеей.

По вечерам в «Чашке чая» набивалось видимо-невидимо народу. Свет тускнел от табачного дыма. На этот раз собрались, чтобы обсудить создание Союза. Но страшные вести из Вана или Битлиса переводили разговор в другое русло.

Живописец Фанос Терлемезян, очевидец событий, рассказывал о зверствах турок. Его, казалось, навек окаменевшее лицо то сжималось от боли, то вспыхивало яростью. И тем, кто его слушал, передавалась страшная боль.

— Но давайте же переменим тему, — раздавался чей-то деланно веселый голос, — мы ведь собрались, чтоб подумать, как создать Союз.

— Верно, верно.

За столом сидели пейзажист Гиго Шарбабчян, выпускник парижской академии Жульена, высокий, полный, подвижный человек; черноволосый, как смоль, живописец Амаяк Акопян, тоже академист, учившийся в Мюнхене; уже поседевший Вардгес Суренянц, живописец, скульптор, зодчий, искусствовед, переводчик Шекспира. Он очень много сделал для того, чтобы развить в национальной живописи исторический жанр, прекрасный декоратор,

он блестяще оформил чеховскую «Чайку» в постановке Станиславского; Егише Татевосян, тонкий, беспокойный, ищущий колорист, создатель ряда шедевров, увлекшийся импрессионизмом, пуантилистической техникой, автор картины «Гений и Толпа».

Сблизив головы, они сидели за столиком кафе, решая, что предпринять, намечая задачи Союза.

— Садись, побудь с нами, Вано-джан! — кивая своей великолепной седой гривой, внимательно вглядываясь в собеседников из-под очков, писатель Александр Ширванзаде говорил о значении национальной культуры. — Без нее не может быть и общечеловеческой... А в чем ее жизнеспособность? В земле, в прародине... Это не мое открытие, это прописная истина...

Вано слушал как завороченный.

Весной 1916 года, когда рано расцвели деревья, а по улицам проносился душистый ветер, был создан Союз художников-армян. Вано стал его членом.

А в середине ноября Кавказское общество поощрения изящных искусств собиралось устроить выставку картин с участием Башинджагяна, Зданевича, Захарова, Гриневского, Склифосовского, Шмерлинга, Фогеля и некоторых художников из России. Одновременно в храме Славы в военно-историческом музее на Головинском проспекте Грузинское общество истории и этнографии совместно с Обществом художников Грузии готовило выставку древних грузинских фресок. Задышал полной грудью Тифлис художественный...

Зимой 1917 года городские газеты сообщили о выставке Союза художников-армян — перечислялись фамилии участников, назывался день открытия — 5 февраля. Кроме тифлиских армянских художников предполагалось участие соотечественников из различных стран Европы, грузинских коллег, а также Поленова, Борисова-Мусатова, Головина и других русских художников.

Вернисаж состоялся в доме Арафелова на Головинском проспекте. Играл оркестр, на открытие пришли и русские, и грузинские собраты, писатели, ценители искусства, были люди и не слишком сведущие в искусстве, но явившиеся, чтоб поддержать репутацию просвещенных людей. Уже после открытия выставки пришли городской голова, американский консул, генерал — представитель канцелярии наместника. В честь особо почетных гостей оркестр сыграл туш.

Вано в прекрасном настроении, несколько возбужденный, в костюме, при галстуке искося смотрит на разряженную даму, стараясь по выражению ее лица угадать — понравилось ей или нет... Он делает вид, что не видит посетителей, остановившихся у его картин, но все внимание его там. Господи, лишь бы все обошлось... Еще высмеют, чего доброго!

Не вытерпев, подходит к одному из посетителей и, слегка наклонившись, спрашивает:

— Узнали? Вот его, — он кивает на изображение человека с кистью в руке и сам же разъясняет: — художник Еркянян. Только ничего не говорите ему, еще обидится. А это — старый аптекарь, его многие знают, только здесь он без пенсне и в другой одежде, это — знакомый шорник, а это — крестьянин, торговавший на базаре яблоками. Видел его всего один раз, но запомнил...

Вано, самый счастливый человек, стоит среди посетителей незамеченный. Но если его узнают, если к нему обращаются, — с радостью откликается. Вот оно, счастье, вот оно.

— Узнали? — был задан тот же вопрос Микаэлу Мазманяну через четыре года на выставке армянских художников в «Айартуне».

— Это я, — кивнул он на композицию «Кутеж на лодке по Куре», — вот тот кинто, что подает вино пирующим...

Он спросил это после того, как понял по лицу Мазманяна — картина понравилась. Спросил негромко, косясь по сторонам, боясь показаться назойливым или нескромным.

«Потом я замечал это лицо на многих рисунках...»

Сегодня несведущему зрителю это может показаться Освенцимом или Майданеком, а это Армения, разграбленная и омытая кровью: изнуренные дети в нищенских отрепьях сидят на голой земле. Армянские дети, чудом уцелевшие от турецких аскеров, высвободившиеся из-под трупов близких, видевшие растерзанные тела, груды черепов и костей. Их худые, изможденные лица, бритые головы, высохшие, длинные, как жерди, ноги и руки говорят о многодневном голоде и страданиях. Ужасы, щемящая невыносимая боль, великое народное горе. И такое мог передать своим искусством Вано.

Будто чья-то всемогущая воля вытравила из него юмор, способность удивляться и радоваться.

Охваченный ужасом, блуждал он по Еревану, где, вопреки всем напастям, состоялась художественная выставка Союза, и взгляд его сталкивался со страшными картинами: на улицах, на лестницах домов, под деревьями лежали беженцы, полуживые, перенесшие нечеловеческие муки.

Он видел армянских беженцев еще в Тифлисе, они сидели вот так же, как эти, на улицах, он подолгу смотрел на них: сердце разрывалось от боли, рука машинально тянулась к карандашу. Он рисовал их такими, какими видел: грязными, со свалывшимися волосами, с безумными глазами.

Над людьми и домами витал призрак смерти. Ее зловещая тень появлялась везде и всюду. Люди, сидящие на улице, казались ему мертвыми. Он даже удивился, как они разговаривают, двигаются. И вдруг кто-то из этих людей, бог весть где взяв силы, вскакивал и пускался в пляс. К нему присоединялись второй, третий...

Боже! Вано не верил глазам: танцевали-то — мертвецы. Кто-то один вдруг начинал смеяться — судорога хохота передавалась остальным пляшущим.

...И в этот миг из хмурых туч проглянуло солнце. Вано улыбнулся: смерть бессильна перед жизнью.

...«Танец беженцев в Ереване» — руки танцующих сплелись, как ветви, тонкие, худые ноги будто росли из земли...

До нас дошло несколько работ, написанных им в Ереване, — «Беженцы на вокзале», «Улица Астафян», «Беженцам раздают хлеб», «Годовщина свободы».

По словам дочери, Марии Ивановны, Вано и в Тифлисе рисовал армянских беженцев, рисунков было гораздо больше, чем сохранилось в семье. Где все остальное? Либо погибло, либо залежалось где-то, у кого-то.

Врожденное жизнелюбие, юмор, стиснутые кандалами страшных впечатлений, рвались наружу. Подобно тому, как пробиваются к солнцу зеленые ростки даже из опаленной огнем земли.

Он умер и воскрес. Он жадно окунулся в работу. Недавние впечатления все еще стояли перед глазами.

Волны потрясений и перемен докатились и до Грузии — здесь после революции в России власть переходила от одних к другим, здесь, как грибы, возникали сеймы, комитеты, комиссариаты, которым покровительствовали иностранные державы, приходящие сюда с громогласными заверениями, обещаниями. Сначала повсюду замелькали ненавистные турецкие фески, глубокие каски немецких солдат, их кургузые с накладными карманами мундиры; затем их сменили французские каскетки, британские колониальные пробковые шлемы, полосатые брюки и безукоризненно белые рубашки американских матросов. Потом по грузинской земле понесли и ретивые кони Красной Армии...

В этой буре потрясений жизнь Ваню оставалась неизменной, если не считать, что работу швейцара кафе «Унион» он сменил на должность сторожа театра Руставели и что в газетах со словом «самородок» все чаще появлялось «народный художник». Речь шла не о звании, еще не учрежденном, а о сути — из народа, выразитель национального духа. Пресса, как видим, не скупилась на похвалу, но он по-прежнему отвешивает у дверей вежливые поклоны — словно заведенный навсегда ключом злой мачехи-судьбы.

В это беспокойное время, — а точнее, в восемнадцатом году, Ваню уехал на заработки, подрядившись разнорабочим в Кюрдамир, поселок, расположенный в нынешнем Азербайджане. Это был первый выезд из Тифлиса; он радовался, предвкушая интересные впечатления, хотя и знал, что его ожидает нелегкая жизнь. Он ехал в поезде, ощущая дыхание простора, восторгаясь новыми пейзажами, красками, людьми. Люди здесь были самые разные — загорелые, поджарые плотники, каменщики, землекопы с изнуренными, хмурыми лицами. Рабочий люд — они работали от зари до зари, их адский труд приносил кое-какие деньги, но заработанное нередко спускалось за один вечер в крохотной, пропитанной затхлым запахом забегаловке.

Ваню часто уединялся, рисовал.

Отсюда он уехал в Астрахань, чтобы перевезти семью некоего штабс-капитана Белыхова, который не решался сделать это сам, вероятно, боясь быть узванным большевиками. Ваню отправился в Астрахань на пароходе, дивясь бушующему морю, свету маяков, беспорядочной шумной портовой сутолоке, протяжным гудкам пароходов, крикам матросов, а публика-то, публика — самая разношерстная — от немислимых франтов до бездомных бродяг. Альбом Ваню заполнялся новыми сценками и типажам.

Часть рисунков того времени, как говорила Вардуш Тиграновна, Ваню раздарил, часть сгорела во время второго пожара, уже после его смерти.

— Ва, чего только я не перевидал! — говорил он не без гордости, уже возвратившись домой. — Нигде не был, и вдруг пожалуйста: съездил на край света!

Он со страстью рассказывал о своей поездке и торопился расспросить близких об их житье-бытье — как жили, пока его не было? Выяснилось, что Гаспар успел побывать в Иерусалиме.

Братья шумно встретились.

— Что Астрахань! — говорил Гаспар. — Надо видеть Иерусалим! А паломничество! Знаешь, что это такое? Слезы в глазах. Только кто по-настоящему, а кто и понарошку. А небо!.. Какое там небо!..

Он привез брату египетскую скульптуру и картину с видом Иерусалима.

Гаспар бранить-бранил брата, упрекал его в несерьезности, в увлечении «проклятыми карточками», а ведь знал, бестия, что ему подарить!

Тифлис, уже около полугода советский, украшенный кумачом, флагами, гирляндами цветов, встречал пятую годовщину Октября, и члену РАБИС Ваню Ходжабеяну поручили писать плакаты и оформить улицы. Он делал это со старанием, с чувством долга. Он радовался приближающемуся празднику, работал, работал, не покладая рук.

— Неудобно, — говорил он. — Нужно сделать лучше. Я — член РАБИС...

— Неудобно, — сказал он несколькими месяцами раньше, когда Вартан, возбужденный, пришел домой и стал рассказывать родителям, что его, комсомольца, обвиняют в собственничестве (речь шла о второй небольшой комнатухе, приобретенной Ходжабеянами перед революцией). — Неудобно, лучше продадим, хоть за бесценок!

Так и сделали.

А потом Ваню с утра до вечера стоял на одной из улиц Авлабара, на ветру, в холод собачий. Стоял без пальто — (пальто у него не было), наносил мази на красное полотнище.

На второй или третий день работы кто-то подарил ему свое пальто, довольно модное, с каракулевым воротником, но было поздно — Ваню тяжело заболел.

Ходжабеяны нуждались как никогда. Известный в городе врач Абгар Маркович Ротинянц взялся лечить его бесплатно. Диагноз, поставленный им, не обещал ничего утешительного: крупозное воспаление легких. По тем временам болезнь неизлечимая.

Для поддержания сердца делали уколы камфары. Доктор приходил два раза в день. Его уклончивые ответы и грустное лицо говорили: все бесполезно.

На седьмой день болезни врач сказал Вардуш: «Теперь можете дать ему все, что пожелает!» И, виновато глядя куда-то в сторону, быстро вышел из комнаты.

Исход уже и так был ясен, но лишь после «теперь», выдвинутого доктором через силу, Вардуш, быть может, впервые, по-настоящему осознала: конец.

Она под села к постели мужа.

— Ваню-джан, может, хочешь чего?

Он посмотрел на нее и кротко улыбнулся:

— Мороженого.

Он понимал: желание может показаться несурзным, но внутри все жгло, а потом он так любил мороженое и так часто отказывал себе из-за этих проклятых денег!

— Умираю, — сказал он тихо.

Она сделала вид, что не слышит:

— Вартан, сходи за мороженым.

— Умираю, — повторил он.

Вардуш Тиграновна попыталась что-то сказать, но неожиданно для себя всхлинула.

Он ласково посмотрел на нее.

— Пусть я умру... Но молю бога, чтобы ты жила долго... Дети...

В один миг она взяла себя в руки. Взгляды их встретились. Он смотрел на жену, она увидела в глазах его что-то такое... Отблеск той поры, когда она, нарядная, счастливая, убегала с подругами гулять, а он грустил, глубоко в душе затаив надежду на счастье.

— Ваню-джан! — вырвалось у нее. — Я выполню все твои пожелания. Сделаю все, чтобы тебя помнили!

Наступало утро, лучи восходящего солнца залили комнату. День, который начинался, был его днем: в новом театре состоялась премьера пьесы Алексея Ремизова «Царь Максимилиан», в цирке «Модерн», у Верийского спуска, шел тридцать седьмой день чемпионата по классической борьбе. «Маска смерти», бросившая вызов всему чемпионату, выступала против тифлисской «Красной маски». В столь любимой опере его кумир Сараджишвили пел «Лакме» Делиба... Наверное, за неделю до смерти он стоял перед афишей, проклиная безденежье и все прочее, что мешает ему купить билеты.

Через день после его смерти в доме Ходжабеянов неожиданно появилось много денег. Помощь семье оказали «Айартун», театр, художники, друзья...

Похоронили его на Верийском кладбище, на той стороне оврага, где покоятся Ходжабеяны.

Могилу увенчали скульптурным портретом Ваню работы Степана Тархараряна. Однако спустя годы эта скульптура, как и надгробная плита, исчезли.

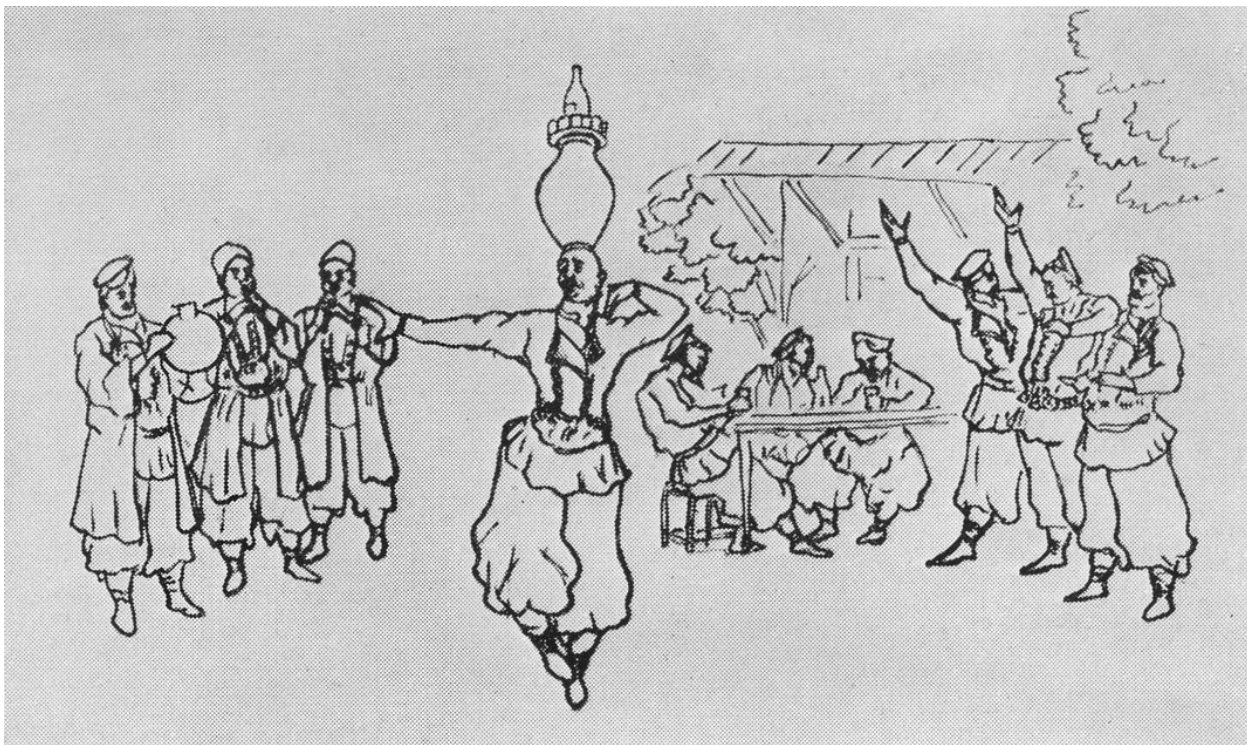
Прах Ваню был перезахоронен в Пантеон тифлисских деятелей армянской культуры. Он рядом с теми, кто выразил душу своего народа и увековечил себя в его сердце.



В. Ходжабеков. «Возвращение с поминок. Старый Тифлис»

В. Ходжабеков. «После поминок»





В. Ходжабеков. «Шушанбари»

В. Ходжабеков. «После боя баранов»



ВОЛНЫ СЧАСТЬЯ

Был теплый вечер тбилисской осени. Слегка коснулась листьев позолота, и небо, темное, усеянное звездами, опустилось к земле. Я вышел от Ходжабегиных, переполненный впечатлениями, и мне захотелось продлить ощущение встречи с Ваной, побродить по местам, где он бывал.

Автобус довез меня до зеленого, с могучими платанами проспекта Руставели, освещенного неонами, оживленного гортанным говором элегантных прохожих.

Дом офицеров, к которому я пришел, находился в нескольких десятках метров от остановки — старинный дом с величественными залами и благородным строгим фасадом.

Вот здесь, на первом этаже, в начале века находилось кафе «Унион», швейцар, стоявший за его роскошными резными дверями, приветливо улыбался посетителям. Это здесь хозяин кафе сделал ему, горемыке, выговор за постоянное «художествование» и указал на дверь...

Дом, мимо которого я проходил в детстве чуть ли не каждый день, в котором смотрел не один десяток фильмов, во взрослую пору обрел для меня совершенно иной смысл. Что-то непередаваемое задрожало в глубине моего сердца, и меня всего охватил озноб.

Феномен моего Тифлиса! Город, в котором жили мои прадеды и деды. Его блеск, его щедрые, неожиданные самовыражения — вот о чем напоминал мне прежде всего этот старинный дом на проспекте.

...Сам того не замечая, я захожу во дворик, чтобы еще раз убедиться в том, в чем давно убежден, заново прочувствовать радость уже прочувствованного, чтобы еще и еще раз погрузиться мысленно в бездонное понятие «феномен Тифлиса».

Перед глазами моими все еще стоит художник — бессребреник, а я, задрав голову, уже вглядываюсь в окна комнаты, чуть ли не свисающей с высокой, глухой стены, и опять вижу бедность и большой талант. Здесь раньше жила многочисленная семья дворника Вардана... Пройдут годы, и один из сыновей Вардана блеснет на шахматном небосклоне. Но еще не скоро, а пока мальчику суждено жить в этой тесной конуре, во дворе, где умудряются «сосуществовать» бильярдная и общественная уборная...

В памяти моей всплывают предметы, связанные с дедовским домом, с детством — серебряные ножи и вилки, цветистые персидские ковры, медная литровая питьевая кружка, в которой вода казалась холоднее и вкуснее, огромные стеклянные банки с вареньями, сваренными моей бабушкой, — можно сказать, из всех на свете ягод и фруктов... Банки не помещались в буфете и громоздились рядами на подоконнике, столе и стульях...

Дворик, вековые деревья... жизнь была красочной и контрастной, самая что ни на есть полноценная, человеческая жизнь, со своими радостями и бедами, с радужными надеждами и крахом этих надежд... Я хочу представить эту жизнь в самых разных ее проявлениях, хочу постичь ее, многоликую.

Я выхожу со двора — на другом тротуаре проспекта жил другой Тифлис: искусство, богачи, меценаты...

Вот белое, роскошное здание гостиницы «Тбилиси», бывший арамянцевский «Ориант», построенный знаменитым тифлисским архитектором Габо Тер-Микеловым. Прежде чем спроектировать гостиницу, Тер-Микелов долгое время провел в Европе, ознакомился с лучшими отелями. Продолжением «Орианта» был другой дом, не менее роскошный, будто по чьему-то волшебному повелению перенесенный сюда из Венеции или Милана, — коричневые мраморные колонны, входной портик в виде пропилей, великолепный фасад. Это театр Руставели, тогда — Армянское артистическое общество, или, как называли его, — Питоевский дом, по имени владельца — Исая Егоровича Питоева, армянского Мамонтова.

Питоев лично участвовал в творческой жизни артистического общества, в отборе пьес, не пропускал ни одного спектакля и всегда сам открывал занавес. Делал он это, говорят, с нескрываемой гордостью. Тифлис!..

Перед питоевским домом один за другим останавливаются фаэтоны... Вестибюль залит праздничным светом, парадная дверь распахнулась в ожидании гостей... С фаэтона сошел человек и, мягко улыбнувшись, поклонился хозяевам... Быть может, это Петр Ильич Чайковский, гостивший у тифлисского покровителя искусств?..

В этом доме любили поэтов, музыкантов, актеров.

...Чайковский Петр Ильич... Питоевы стремились привить тифлисцам любовь к его операм, так же как к операм Мусоргского, Римского-Корсакова, к гастроям лучших русских и иностранных трупп.

В такой семье родился Жорж Питоев, племянник Исае Егоровича, сын его брата Ивана. Отец выделил Жоржу часть семейного капитала, чтобы тот занимался театром. Дома для Жоржа была построена самая что ни на есть настоящая сцена. Но мог ли кто-нибудь тогда предположить, что со временем Жорж Питоев станет крупнейшим театральным режиссером нашего времени, выдающимся театральным деятелем, чье несказанное мужество, по словам Артюра Адамова, позволило выжить современному французскому театру?

Я представляю шестилетнего мальчика, мечтающего поставить «Демона». Он, как и другой Жорж, художник Якулов, родился в 1884 году. Два Жоржа, да каких Жоржа, в одном и том же году, в одном и том же городе!

Жорж Питоев поступил учиться на юридический факультет Московского университета. Вскоре умерла горячо любимая мать, и отец, чтобы сын забылся, почти насильно увез его во Францию. Там, волею судеб, Жоржу суждено было встретиться с юной землячкой, дочерью тифлисского генерала Сманова, впоследствии известной в театре как Людмила Питоева. Потом отъезд молодоженов в Швейцарию, знакомство с Роменом Ролланом, Эйнштейном, Стравинским, Рильке, Мазерелем и, наконец, свой профессиональный театр, обретший впоследствии мировую славу...

...Тифлисский дом Питоевых... — вспоминал его Жорж или нет? А сын его, гордость французской сцены, артист Саша Питоев, знал ли что-нибудь об этом доме, слышал ли что от отца? А может, все это для молодых Питоевых уже не существовало? И еще я подумал о портрете Людмилы Питоевой, кисти Пикассо, и, зная актрису по фотографии, попытался представить этот портрет...

И все поплыло перед глазами: краски, люди, города, страны. Куда уплыл, исчез ты, Тифлис мой?

Какой водоворот событий... Но что, спрашиваю я себя, что возвратится на круги своя?..

Древнегреческий миф рассказывает: Гея, мать Зевса, укрывала сына от Крона на острове Крит, там его вскармливала своим молоком коза Амалфея. За это Зевс взял Амалфею на небо, к богам. Рог козы обладал волшебным свойством: он дарил своему владельцу все, что тот пожелает. И с тех пор этот рог стал символом изобилия.

Очень часто с этим рогом изображают Тихе, богиню Судьбы и Случая. В одной руке она держит рог, в другой — кормило. На фризе Пергамского алтаря богиня плодородия Гея изображена по пояс в земле, с тем же рогом изобилия в левой руке.

В Тифлисе этот рог написали бы красными красками, — я явственно вижу, как на него ложатся отсветы пламени, излучаемые человеческими сердцами, как льется из рога янтарно-красное вино...

«Я погружаю руки в волны счастья».

...Я вижу людей. Издалека, наплывами заселяют они мое воображение. Молодые, средних лет, старые, люди с разными судьбами — кому улыбается жизнь, кому — нет. Но каждый из них творил, а значит, был счастлив. И каждый из них дарил людям красоту, радость. Я видел все новых людей, видел строения, улицы. Тифлис — он был моим счастьем...

Мой дед часто сажал меня совсем маленького на колени и рассказывал всякие забавные истории. Он говорил весело, задорно, увлекательно, поглядывая время от времени на стенные часы, купленные им в канун своей свадьбы. Человек деятельный, дед до конца своих дней умел ценить минуту. Рассказывая, он увлекался, а я не менее увлеченно слушал, поглаживая его белую, как снег, бороду, не пропуская ни одного слова. Он рассказывал мне о бабушке, о наших родственниках, о друзьях своей молодости. Если ему казалось, что я слушаю не слишком внимательно, он делал недовольно-многозначительное лицо и говорил: «Предков своих надо знать, любить!».

Я не понимал тогда всего смысла сказанного, но по выражению его лица чувствовал: говорится нечто важное. Может, потому и запомнил его слова. Сейчас, когда я живу в Москве и над диваном в моей комнате тикают дедовские часы, подаренные мне дядей, а напротив, сквозь стекло книжного шкафа виднеется фото на твердом паспорту, где мой дед изображен во весь рост, рядом с моей любимой бабушкой в окружении детей, я часто вспоминаю слышанное в детстве: «Предков своих надо знать, любить!..».

Сейчас, когда я понимаю значение этих слов, мне хочется уяснить: насколько сильна во мне эта любовь.

...Древо, чьи семена занесены были сюда ураганом и ветром, пустило корни, стало плодоносить. Земля и климат новой родины несколько изменили его вид, но дерево прижилось на новой почве, и яркие его плоды были так же сочны и ароматны, как и плоды собратьев, цветущих на прародине.

Не напоминает ли это судьбу армянской культуры?

Развиваясь не только в Армении, но и во многих странах, где веками проживали армяне, она сумела сохранить свою национальную суть. А из всех городов мира, куда судьба забрасывала армян, наверное, Тифлис был самым близким, самым родным.

Утро встречало меня, маленького мальчика, громкими окриками и разноязычными возгласами, доносящимися с разных этажей, из разных домов. Они звали на улицу, а там я, самый счастливый человек, исчезал в солнечных просторах дня, многообразии его красок, напоминавших пестрый ковер. Черкески, чохи, яркие курдские одеяния, украшенные гроздьями монет, бараньи папахы в любую погоду, сванские шапки.

Я становился зрителем и участником какого-то сказочного спектакля; жизнь гудела, сердце билось чаще; я уверенно входил в день, суливший десять тысяч радостей, я разговаривал со знакомыми и незнакомыми по-русски, по-грузински и по-армянски, пускал в ход небольшой запас ассирийских, азербайджанских и курдских слов. А дома переходил на родной армянский — и все это было обычным, повседневным. Я ни на минуту не задумывался над тем, что повторяю в чем-то, по-своему, все то, что повторялось до меня.

Я — частица вечного круговорота жизни в этом краю земли.

Да, я был молекулой в этом круговороте, частицей традиции, идущей от дедов и прадедов. Традиции или их души? Потому что есть традиция. То главное, что объединяет поколения. Что увековечивается пером, кистью и резцом. Что несет в себе нашу любовь и сокровенные чувства, наш образ и подобие.

Как мне близко все это! На холстах с растрескавшимися красками я пытаюсь найти образ моего сына и моей матери, пытаюсь через эти старые холсты понять сегодняшние тревоги вокруг и в собственной душе. Я следую заповеди деда — знать и любить предков, и я познаю самого себя.

Я познаю мир, знакомый и близкий, слышу голоса предков, их рассказ о том, откуда они, чем занимались, чего хотели, к чему стремились... Щемящая душу, неослабевающая ностальгия!

Тифлис...

Я не хочу выделить его, противопоставить всему миру, представить исключительным. Сделай так — космически отдались от истины. Он жадно вбирал все лучшее, что жило вокруг, — очарование слова, шутки, обычаи, пришедшие сюда с разными народами, дружно соседствующими на щедром клочке земли. Было в нем предостаточно пестроты, мешанины, калейдоскопичности, как во всем, что складывалось столетиями.

Таков был сложный организм моего Тифлиса.

Щедрость следует за изобилием. Широкая винная струя, проделав путь по извилистому шлангу, вливается в могучую, пузатую бочку. В окна с улицы льется теплый, пряный запах. Цветут яблони, груши, персиковые деревья. Плоды созреют и будут падать на теплую, влажную землю.

Земля благословенная!..

Поезд огибает высокую гору, увенчанную строгим, аскетическим монастырем... «Там, где сливаясь шумят, обнявшись, будто две сестры, струи Арагвы и Куры»... Внутри церкви мягкая полутьма, и юноша, почти еще мальчик, опустив отрешенные, безумные глаза, с трепетом в голосе произносит слова исповеди...

Из окна поезда, где только что мелькали зацветшие белые яблони и персиковые деревья и виднелось подсвеченное полуденным солнцем небо, где по выцветшей, охристой земле бежали тонкие, извилистые полосы реки, я увидел теперь совершенно иное. Молочно-матовые пары обволокли стекла вагона — это были облака, я парил в облаках. А потом облака рассеялись, и был свет, и был город. И все это было реальностью.

Только видевший эту красоту может понять, как трудно без нее. Только испивший воды из Куры может по-настоящему понять, что за чудо Тифлис. Мои родители, деды, прадеды съели здесь пуды соли. «Вы, тифлисцы, — говорил мой друг Минас Аветисян, — хронически больны своим городом, — и он изумленно качал головой, — чудесное чувство!». Мой мудрый друг не ошибался.

Из ярких солнечных лучей, из колдовского, неземного смеха, из неумной нескончаемой радости вырывается восторженная фраза:

— Ахпер-джан, ду хаес?¹

Реакция по-тифлисски мгновенная:

— Че то, ес мамбо итальяном.²

Чарующие, плавные, протяжные звуки, доносящиеся словно из небытия. Для армянского слуха они слишком мягки, напевны, для грузинского — тоже. В них будто воскресли напевы Саят-Новы. Не случайно он слагал свои песни именно в этом наречьи — тифлисском.

¹ Братец, ты армянин?

² Нет, я мамбо-итальяно.

Наговорившись где-то вдоволь по-русски или по-армянски, стремясь отдохнуть от длинных, умных речей, я иду по улице и бросаю в таинственно-безлюдную ночь бессвязные слова на родном диалекте:

— Че то!

— Ва то!

— Вай ме!¹

Может, это и есть мое самое естественное состояние, когда во мне воскресает говор тифлисских армян.

Из всех блюд я люблю больше всего дары грузинской кухни — баклажаны, нарезанные продольными ломтиками, с ореховым соусом, сациви — вареная курятина в том же ореховом соусе, — всю эту райскую пищу, обворожительно острую, с соусами, подливами и приправами. Но особенно мне нравится эта пища, когда она приготовлена руками моей матери, в ее армянской интерпретации.

...Вера сближала два народа. У них были общие враги и общие друзья. Они не раз выступали против завоевателей под одним знаменем. В трудные годы армянам оказывали гостеприимство в Грузии, и те отвечали верностью и созидательным трудом. Они достигали на новой, второй родине высоких знаний, их дарование, талант и мастерство находили признание и завоевывали армянскому народу уважение и любовь.

Торжественно-таинственные раскаты церковного звона словно убаюкивали город. В это чудесное благозвучие вливались и колокольные переливы армянских церквей, в начале века их насчитывалось в городе около тридцати. Армяне посещали свои театры, театральные и просветительные общества, читали свои книги, газеты и журналы, издававшиеся в Тифлисе, учились в своих школах и гимназиях. А через знаменитую Нерсисяновскую семинарию прошло не одно поколение выдающихся просветителей.

...Президент «Клуба 43» произносил тост. За щедрым столом ереванского ресторана сидели мужчины средних лет. Слегка поседевшие отцы семейств вспоминали школу, в памяти оживали картины, пробуждая теплое и печальное чувство. Из общего зала доносилась мягкая меланхолическая мелодия.

Каждый год в третий день четвертого месяца выпускники собирались на центральной Ереванской площади, у фонтана, где начиналась улица Абовяна. Они приходили на встречу, чтобы высказать накопившееся на душе, отчитаться, поделиться, возратить хоть на миг частицу утраченного детства, чтобы окунуться в беспечно-свободное школьное «ты», отвлекающее от прожитых лет, жизненных дряг и забот.

В уставе «Клуба-43» написано: «И будет предан забвению тот, кто не вспомнит о наших апрельских торжествах, не явится...».

Но все являлись — празднично одетые, улыбающиеся, отложив любые важные дела.

Я дважды приурочивал свой приезд в Ереван к этому дню.

«Президент» «Клуба-43», Сергей Гевенян — главный инженер крупного строительного объекта — произнес тост и поднял руку, требуя тишины. Все собравшиеся поняли по заговорщицкой улыбке на его лице: готовится сюрприз.

В его руке появилась кожаная папка. Он вытащил из нее лист бумаги и торжественно произнес:

— Гимн нашей школы...

Двое из собравшихся, помнившие мотив песни и слова, мгновенно вскочили, встали по обе стороны президента. Втроем они пропели первый куплет, потом к ним присоединились остальные.

¹ Выражения удивления и восторга.

Мы выпили за создателей гимна — учеников нашей школы, — за автора текста и композитора, ныне известного всей стране, за его музыку и тут же спели одну из его песен из «Семнадцати мгновений весны». Выпили за наших учителей, за родителей и друзей, за сторожей Сагатела и Айрапета, за уборщицу Сару. Мы все помнили ее очаровательную важность и трогательную убежденность в своей незаменимости. Это она в войну, когда учительская опустела, подбегала к телефону:

— Директор Сумароков на войне, завуч Одишария больна, у телефона Сара...

...Он встретил меня в дверях, протянул руку и пригласил к уютному дивану в другой конец огромной комнаты, стены которой увешаны от пола до потолка его картинами. Потом мы побывали в соседних комнатах, и я увидел все работы, которые для любителей искусства слагаются в емкое понятие: Гудиашвили.

О его внешности можно сказать то же, что сказал он сам о наружности Вано Ходжабегяна — «правильного формата». Сжимая в руке тяжелую палку, слегка прихрамывая, что ничуть не умаляло его величественного вида, он медленно прошествовал к столу, пригласив меня следовать за ним.

— Мой Кочар, мой Бажбеук, мой Джотто, мой Каралов, — он поднял бокал, неторопливо, негромко, но внушительно проговаривая каждое слово. — Мы очень любили друг друга. Я хочу выпить за них.

И, словно благославляя заветное мое желанно, добавил:

— В Тифлисе была интересная армянская художественная жизнь. Давно напрашивается книга. Почему бы вам не взяться?

Я углубился в чашу, желая вдохнуть лесной свежести. Запахло красками... Иначе и быть не могло, я жил этим...

Я переходил от полотна к полотну. И мне открывалась сложная творческая жизнь тех, кто создавал эти полотна. Я приходил в мастерские художников, пил кофе или вино и часами смотрел на картины. Я представлял себе мастерские, в которых не был, их стены, освещение, их хозяев-художников.

То были человеческие руки, на редкость живые и выразительные. Нет, не руки, а их изображение. Я видел подобные руки в фильме, посвященном Художнику, — быть может, самой необычной картине, самой неповторимой и впечатляющей из всех, виденных мною. Руки медлительно-торжественные, руки нервные и спокойные, настороженные и цепкие. Я всматривался в эти руки, украшенные кольцами, плавно возлежавшие на подлокотниках кресел, перебирающие четки, уверенно крепкими пальцами обхватившие серебряный пояс. Руки причудливо переплетались и, словно сливаясь, таяли. В пульсации этих удивительно красноречивых рук отражался человеческий характер, да-да, руки выражали его наиполнейшим образом.

Руки самые разные — юные, старые. Я внимательно вглядывался и видел, как поднимается кисть, шевелятся пальцы — и вот ты чувствуешь их прикосновение к кресту или шкапулке, или к узорному девичьему платку, легкому и ажурному.

Потом фрагменты росли, постепенно образуя портреты. И я увидел людей, их наряды, украшения, лица, и самое главное — глаза. Образ, распознанный вначале лишь по рукам, раскрывался до конца, я узнавал его.

— Кто из армянских художников понравился вам больше всех? — спросил я Гарзу, когда он знакомился с Армянской Государственной галереей.

Он ответил сразу.

— Мец варпет Акоп Овнатанян. (Мец варпет — большой мастер, гросс мастер, маэстро) — и, утвердительно кивнув головой, добавил: — Несомненно!

Несомненно, он был самым одаренным из всей династии Овнатанянов и одним из самых ярких талантов в истории армянской живописи. Он выразил человека с рослиновской силой. Тифлисский характер он знал досконально: его надменность и простоту, его игривость и степенность, его жадность, чванливость и благородство. Он писал католикоса, дьяков, чиновников, князей, княгинь, ученых юношей, состоятельных торговцев-горожан.

Первым из этой династии, приехавшим в Тифлис, был Овнатан, прозванный современниками «Нагашем», то есть художником, близко по смыслу к слову «маэстро». Он приехал из армянской провинции Гохтан, славящейся своими церквами, ремеслами, купцами. Там жили люди трудолюбивые, интеллигентные.

Его первым наставником был отец Ованес, учитель местной приходской школы, художник-миниатюрист. Затем Овнатан учился в школе Агулисского монастыря апостола Фомы, где овладел грабаром. Окончив школу, он остался в ней преподавателем и писцом. Через Агулис проходили караванные пути, купцы из западных стран знакомили жителей с европейским бытом, так завозились сюда гравюры, лубки, армянские книги, издаваемые в Амстердаме и Венеции.

Он приехал в Тифлис в начале восемнадцатого века уже признанным художником. К тому времени им были созданы миниатюры и росписи Агулисского монастыря, церковью Шорта — села, где жил его отец. Он также дописал, реставрировал и исполнил фрески церкви Павла и Петра, Анания в Ереване и кафедрального собора в Эчмиадзине.

Не меньшее признание получил он и как поэт. «Песни Ионатана, — писал о нем Валерий Брюсов, — все славят любовь и проникнуты какой-то особенной солнечностью. Местами в них чувствуется как бы легкая ирония, словно сам поэт чуть-чуть улыбается над уже изжитыми формами средневековой лирики; но все же в этих песнях столько ликования, такие смелые реалистические штрихи, что они захватывают читателя. По приемам творчества этот поэт-монах почти вполне совпадает с той народной поэзией ашугов, которая в эту пору начинала получать широкое распространение в Армении. Нагаш Ионатан — один из последних поэтов-монахов и один из первых поэтов-ашугов. В этом — историческое значение его поэзии».

«Играй и мне цветы бросай, с груди руки не отгоняй, дай сжать, души не отнимай, ведь я — изгнан! Не наноси мне новых ран, о мой султан!»

Или:

«Кипарис — твой стан, в кудрях золото при дне, дай на стройный стан упасть золотой волне, долго ль осужден Нагаш изнывать в огне? Ты мой разум отняла, нет покоя мне!»

Покой. Мог ли он его обрести?

В послесловии к одной из иллюстрированных им рукописей он называет себя «дпиром» — книжником. Талант, ум и, главное, — имя не могли не привлечь внимания светских владык. Его пригласил грузинский царь Вахтанг VI. Так Нагаш Овнатан стал придворным художником и ашугом.

Пришелец из Армении мог найти в грузинской столице много близкого. Сложилось так, что чуть ли не четверть двадцатитысячного населения города составляли армяне, — спасаясь от завоевателей, они искали пристанище у соседей, братьев, с которыми связывало их и роднило многое.

Шумный, красочный город с красивым ландшафтом не мог не понравиться художнику. Прекрасный царский дворец над Курой с цветущим садом, соколиным двором и псарней. Здесь он мог мечтать, писать стихи, любоваться придворными красавицами. На страницах рукописи его стихов, иллюстрированной им самим, мы видим «красавиц Гюрджистана».

Три красавицы уселись на низкой тахте, по-восточному поджав ноги. Они слушают ашуга, играющего на кяманче. Одна женщина стоит рядом с ашугом, покорно сложив руки,

может, это прислуга, впрочем, наряд у нее такой же, как у остальных. Посреди веранды на невысокой круглой табуреточке — небольшая ваза с пышными цветами, а позади веранды — фруктовые деревья, горы, в воздухе парит стая птиц.

Он покинул Тифлис, когда шах велел царю Вахтангу приехать в Персию. Оставшись без покровителя, Нагаш Овнатан уехал в Эчмиадзин, где создал, по словам Брюсова, «чудесные росписи». К художнику пришли зрелость, вдохновение, сила.

Изображенные им Трдат, Ашхен и Хосровадухт, Гайк, воин за молитвой, выполненные темперой в светло-зеленых, синих и охристых тонах, сочетающихся с золотом, с большой силой передают типично национальное в характере и во внешнем облике. В Эчмиадзинском соборе он создал орнаментальную роспись, изобразил в нижней части главного алтаря Марию и апостолов.

Умер он там же, где родился, в возрасте шестидесяти одного года.

Шесть поколений художников! Сыновья Нагаша Овнатана, — Акоп и Арутюн, — иллюстрировали книги отца, помогали ему в эчмиадзинских работах, расписывали вместе с ним и другие церкви, очевидно, и тифлисские — вряд ли Овнатан, переселившийся надолго в Тбилиси, жил там один, без сыновей. Потом, уже после смерти отца, они украсили своей живописью стены монастырей и церквей. Говорят, Акоп славился и как художник по фаянсу. Но большую известность завоевал сын Акопа, Овнатан Овнатанян, благодаря своим портретам и фрескам. Как и его знаменитый дед Нагаш, Овнатан был приглашен в грузинскую столицу грузинским царем Ираклием II. Признанный мастер, самый известный живописец армяно-грузинского мира, он едет в Эчмиадзин для восстановления фресок своего деда, завершает некоторые неоконченные его работы, сам расписывает храм, создает сто двадцать картин.

Сыновья Овнатанов по семейной традиции бывали помощниками и учениками отца. Одни из Овнатанов, Мкртум, расписал Тифлисскую церковь Норашен. О нем упоминают как о мастере небольшого дарования. Зато сын его стал тем самым Акопом Овнатаняном, который при упоминании о знаменитом роде вспоминается первым.

И, наконец, последний из Овнатанов, Агафон Мкртумович Овнатанян — литограф, живописец, единственный, получивший академическое образование в Петербурге (он умер там в 1893 году).

Ясно, что в своем кратком рассказе я и не пытался развернуть перед читателем всю историю знаменитого рода. Я только хотел показать его неугасимый талант, вспыхивающий в каждом новом поколении на протяжении двух веков.

Два века! Ветви вырастали из крепкого ствола, питавшегося соками родной земли. Овнатаняны почитали традиции и заветы своего рода и своей земли. Где бы они ни жили, всегда поддерживали тесную связь с армянским миром.

Они воплощали стойкость армянского духа, жизненную волю, способность к творчеству, которые пронесли через все испытания и удары судьбы.

По вернемся к Акопу Овнатаняну.

— Знай, Акоп, — говорил отец сыну, — знай и навсегда запомни. Ты не кто-нибудь, ты из главного рода мокалаков.

Понимаешь? Люд мокалакский возникал постепенно из таких как мы армян, бежавших сюда к таким же как мы христианам от наших врагов. Щедро и великодушно оценили грузинские цари добродетели наши и нашу любовь к людям и земле грузинской. Всегда здесь мокалаку знали цену, всегда его уважали, а уж если случалось, совершал он тяжкое преступление, царь не казнил его, как другого из низшего сословия, а налагал штраф, и за пролитую нашу кровь взыскивалось такое же денежное наказание, как за кровь дворянина. Знай цену мокалаку, Акоп!

Где? Здесь? А может, здесь? Мой взгляд блуждал меж слипшихся, наседавших друг на друга строений, тщетно пытаясь распознать среди них дом, построенный в 1834 году на предоставленном ему церковью за большие заслуги родителей участке. Расплывчатые, то вспыхивали, то исчезали в моем сознании сцены... В той давней, мной не виденной жизни...

...Армянская церковь Сурб Ншан в Тифлисе. Залитая огнями свечей, вся в перезвоне колоколов, она вселяла трепет и умиротворение в сердца прихожан, которые шли сюда молиться, просить у бога милосердия и всепрощения. Приходили сюда целыми семьями. Помолившись, выходили в церковный двор и там обсуждали свои земные дела.

За ними из окон своего дома наблюдал человек. А прихожане, завидев его, отвечивали почтительные поклоны.

— Вернулся из Петербурга.

— Далеко пойдет. И славы у него побольше, чем у Мкртума.

«...Один из здешних уроженцев, Яков Авнатамов, имея весьма хорошие способности к живописи и приобрел уже порядочные в оной познания, просит моего ходатайства, дабы он усовершенствовался в означенном искусстве и был помещен в С.-Петербургскую Академию художеств пансионером на казенном содержании, принимая в соображение необходимость распространить в сем новом крае возможное просвещение и познакомить здешних уроженцев с науками и художествами европейскими, о распространении которых правительство столь заботится, я обращаюсь к Вашему Превосходительству с покорнейшей просьбой удовлетворить желание Якова Авнатамова, если 20-летний возраст его не может тому препятствовать».

На письмо Главноуправляющего Грузией Паскевича президент Петербургской Академии художеств Оленин ответил, что годы Якова Авнатамова, т.е. Акопа Овнатаяна, «не соответствуют летам, определенным для поступающих в воспитанники Академии». Через 15 лет, безразличный к официальному признанию, художник вновь обратился в Петербургскую Академию, представив портрет нового Главноуправляющего Грузии Головина, за что и удостоился звания неклассного художника.

Ясный, полный достоинства взгляд, подтянутая импозантная фигура высокого, изображенного во весь рост человека. Он в парадном костюме сановника, при орденах и сабле, пуговицы начищены до блеска, есть в нем что-то от наивного бальзаковского тщеславия, стремления принадлежать к элите.

Высокий лоб, орлиный нос, пышные, закрывающие губы усы, небольшой подбородок, прямая линия бровей и глаза, серьезные, внимательно, неторопливо изучающие, мудрые.

И он смотрел на меня с фотографии, вероятно, единственной, найденной совсем недавно в Иране, куда под старость уехал художник, бежав от дрязг, неудач, накопившейся вокруг зависти; портрет словно подарен судьбой для того, чтобы помочь нам понять его глубже.

Была в облике этого человека основательность, «почвенность», присущая обитателям армянской земли Гохтан, людей разумных, созидательных, блеснувших во многих сферах жизни.

Я подолгу вглядывался в фотографию. Сквозь уравновешенность проглядывал человек уверенный, но вовсе не самодовольный, действующий неторопливо, со знанием дела, разумный, умеющий держать высоко свое имя, свое звание художника. Казалось, это не фотография, а автопортрет.

Он был тесно, прочно связан с миром своих заказчиков — добропорядочных чиновников, деятельных, энергичных купцов, торговцев, владельцев мастерских, знал их быт, их достоинства и пороки, их горести и страхи, их радость и веселье.

Пухлые кожаные диваны, кресла, мягкие персидские ковры, сверкающие люстры и канделябры — он входил в фамильные апартаменты этих будущих заправил города не без изумления, умело скрытого, глубоко запрятанного под панцирем невозмутимости и достоинства. И за всей этой мирской суетой открывалось ему то, чего мог не заметить другой. Он мгновенно подмечал и судорожную неподвижность лица, чуткую выразительность губ, чванство, задумчивость, рассеянность. Ничто не ускользало от его взгляда.

Его кисть уводила в старый Тифлис, к пестрым кварталам, где в атмосферу степенности и чинности врывается жизнерадостный, громкий смех. Его персонажи настолько образны, живы, что невольно видишь их в действии, движении, видишь их окружение, быт.

Они возникали в моем воображении из серо-зеленого, серо-голубого, серебристо-сиреневого света. То был фон картин мастера, напоминающий никем еще не воссозданный фантастический рассвет.

А вот и он сам, прославленный в городе художник, прозванный здесь «тифлисским Рафаэлем», в работах которого, однако, современники прежде всего ценят сходство с натурой. «Ему обязаны мы весьма похожими портретами всех главных начальников, бывших в здешних краях». Строки эти объясняют причину его популярности, проливая свет на вкусы тех, кто окружал автора.

Вот он, в мундире чиновника 14-го разряда, удостоенный этого звания за находку в Карабахе литографского камня и доставку его в Тифлис за свой счет, награжденный за свои портреты золотой медалью с правом ношения ее на Владимирской ленте.

— Он написал портрет наместника — графа Воронцова.

— Не только наместника. Самого императора!

«Подрядчик Мовсес Лилипаров поручился за своего небогатого, но достойного тестя, художника Микиртума Иовнатомова за выполняемые им живописные и малярные работы Сионского собора, как то: за окраску стен в соборе и приделе и в алтарях храма масляною краскою на правом ярусе образов, за написание вновь всех повредившихся на стенах образов, за очистку всей живописи и поправку оной, где повреждение, за окраску хода, стен, кладовой, перил, стен, находящихся под оными, столбов и всех дверей, за окраску места архиерейского и окраску иконостаса».

Мовсес Лилипаров — человек благонадежный, у него приличное состояние, добротный дом, его слово — камень, в таком поручительстве не усомнишься. В черной одежде мокалака, с затянутым на талии пестрым поясом — в этом строгость и блеск достойного тифлисца! — с застывшей, окаменевшей на миг улыбкой; на портретах Акопа Овнатаняна он олицетворяет деловой люд Тифлиса. И кажется: поджатые губы сейчас разомкнутся, чтобы бросить веское слово сопернику или компаньону.

Акоп Овнатанян быстро поднимался по ступеням славы, его приглашали в лучшие дома города. Имущие нуждались в нем — он, как никто другой, мог показать их роскошь и силу. То ли следуя вкусу заказчика, то ли увлекаясь своими живописными возможностями, он не делал погрудных портретов, а изображал своих героев либо во весь рост, либо сидящими в кресле.

Он виртуозно и тщательно выписывал облегающие талии платья из бархата, шуршащего шелка, ажурные узоры кружев и всякого рода украшения. Но желал того художник или нет, на портретах его все становилось как бы фоном для лица.

Завораживающий овнатаняновский портрет!



А. Овнатанян. «Портрет Ш. Надирян»

Морщины на широких умных лбах, сжатые губы, округлые или слегка запавшие щеки — все это гармонировало с выражением глаз, позой, положением рук, все это приподнимало завесу, которая скрывает океан человеческой души.

Он изображал их в минуты самоуглубленной сосредоточенности. Да, он умел разглядеть и показать душу скрытых, замкнутых, неподступных. Ни искусная игра, ни продуманная маска не могли ввести его в заблуждение, утаить человеческую сущность.

Он извлекал ее из-под любых покровов.

Внешнее было для него не существенным, а второстепенным. Порой он умышленно искажал пропорции тела, делал его меньше, тоньше, придавая ему невесомость, словно ступевывая перед главным — лицом, ликом...

Он написал портрет Меликовой, молодой красивой женщины, облаченной в роскошный и одновременно строгий наряд. Четкие узоры на головном уборе-чихтикопи и на поясе, кружева на манжетах, тюлевая головная накладка, темное приталенное платье, на груди две броши, пальцы унизаны перстнями с драгоценными камнями. Царственно восседая на деревянном резном стуле, она держит в руках четки. У нее правильный овал лица, строгий

прямой нос, округлый подбородок, брови, изогнутые дугой, бесстрастные глаза. Желтая отделка платья на груди — словно золотистая вспышка света.

Что и говорить, художник писал свою бесстрастную героиню не бесстрастно. Может, он несколько идеализировал ее облик, может, сознательно желал польстить ей. Но, воссоздавая характер, внутренний мир, он не мог льстить. Тут им двигала стихийная творческая сила, ничему не подвластная.

Выражение сомкнутых губ Меликовой, как и ее взгляд, красноречиво свидетельствуют о высокомерной натуре.

Она, конечно, довольна собою, кичится своим положением в обществе, она неизменно спокойна, холодна, рассудительна, не способна на порыв, это характер, лишенный художественной, поэтической жилки, творческого начала, не эмоциональный.

Персонажи художника возникали из серого пробуждающегося утра, из небесной голубизны, из окунувшегося в сумрак изумрудного света.

Тонкокостная упругая фигура — человек в темно-синем скюртуке, белой рубашке, из кармана высунулась золотая цепочка, на указательном пальце — драгоценный перстень. Что-то сближает его с той восседающей на резном стуле дамой, его супругой — видимо, то же фамильное высокомерие, сознание привилегированности, принадлежности к высшей касте. А кто он? Нувориш, азартный игрок, только что предугадавший верный ход. Он из тех, кто дал повод одному из гостей Тифлиса сделать такое заключение: «Тифлис в некотором роде Янус, который одним ликом обернут к Азии, другим — к Европе».

Светлый, почти прозрачный голубой фон, четкая, словно высеченная из камня фигура, великолепное утонченное цветовое сочетание: темно-синий и небесный, облагороженные снежно-белым холодком рубашки, словно согреваются розоватым светло-охристым тоном лица. Все это исполнено с изысканным овнатаньяновским вкусом.

Тучноватая расползающаяся фигура Гургенбекяна и худощавая поджарая — Мартироса Орбеяна. Мягкий, готовый к состраданию взгляд первого и большие горящие глаза второго, выражающие страсть, внутреннюю силу.

И тут же — хрупкий телом и душою, не искушенный в жизни, но пытливым и доискивающийся сути всего юноша-студент, сын старосты амкаров. Как он далек от среды, в которой вырос, которая окружала его отца!

Портреты вели меня к разным пластам тифлисской жизни, полной контрастов. Горожане являлись мне на небольших холстах художника, казалось, они повторяют позы, жесты, движения друг друга. Но они разнились, они отличались друг от друга, подобно камням одной породы и кристаллам одного вещества. Не перечить шедевров в наследии Овнатаняна: портреты Шушаник Надирян, Назели Орбеяна, Ротиновой-Гургенбекян, католика Нерсеса V, молодого дьякона Саркисяна... Да что и говорить, все, что сохранилось и дошло до нас — шедевры.

Портрет Наталии Теумян. Легкий серовато-сиреневый фон, легкий и лаконичный точечный силуэт. Перед нами юное лицо с диковатым выражением больших миндалевидных глаз. Лицо словно светится янтарно-розовым светом, благодаря ему более выразительным и звучным делается черный цвет платья и волос, головного убора. Портрет Наталии Теумян олицетворяет собою тип женщины Кавказа, полный очарования, скрытой женской силы, грации, первозданности.

И тут же совершенно другой, во многом противоположный образ Назели Орбеян — интеллигентная женщина, одетая по-европейски. Это женщина явно сдержанная, умеющая скрыть свои чувства. В ее лице — спокойная сосредоточенность, во взгляде — наблюдательность.



А. Овнатанян. «Портрет Н. Теумян»

Образы, созданные им, являли нам образ самого автора, художника. Я вижу его склонившимся над холстом, поднимающим и опускающим голову, вглядывающимся в лицо.

...Он, конечно же, писал неторопливо, обстоятельно, тщательно выписывая детали, — такие портреты не создаются порывом. Но в тщательности и обилии деталей не терялось главное — в каждом портрете Акопа Овнатаняна живет частичка духа его предков, пробиравшегося сквозь толщу веков, событий и поколений.

Акоп Овнатанян стремился к академическим знаниям. Он бывал в Петербурге, замирал в картинных галереях перед полотнами великих мастеров. Можно представить, как долго ходил он по Эрмитажу, вглядывался в лица на портретах. Что-то он, безусловно, запоминал, откладывал в памяти, что-то отвергал, чем-то восторгался, любовался, а что-то воспринимал умом, хладнокровно.

Стиль — это человек. Он индивидуален и неповторим в той мере, в какой непохож на других и самобытен сам автор.

Он всегда оставался самим собой — Акопом Овнатаняном, не теряя своей индивидуальности. Акопа Овнатаняна узнаешь сразу, его ни с кем не спутаешь.

Его крепко держало в сладостном плену свое, родное, близкое, унаследованное, услышанное от матери и от отца еще в раннем детстве, когда только-только познаются азы. В юности он был помощником своего известного в городе отца — художника Мкртума Овнатаняна. Казалось, весь овнатаняновский род на протяжении многих поколений собирал, копил золотые крупницы мастерства опыта познаний, чтобы потом щедро одарить ими Акопа Овнатаняна, чтобы именно в нем сполна проявилась творческая мощь этого рода.

Акопа Овнатаняна узнаешь сразу. В его произведениях звучный монументальный силуэт, обобщенные формы и объемы доведены до гениальной ясности, простоты, в них тонкое чувство цвета, словно аккомпанирующего внутренней жизни героев.

Можно овладеть навыками, воссоздать манеру, представить художественное восприятие. Но кто в силах повторить душу? Я имею в виду холсты, где пленяют вдохновение, сочетающееся с чувством меры, страсть, неотделимая от разума.

Акоп Овнатанян!..

Я стоял в небольшом зале музея, внимательно и долго всматриваясь в портреты. Их было три, и они, несомненно, принадлежали одной кисти; везде на табличке вместо имени автора стояло слово «неизвестный».

На одном из портретов, в небольшом овальном обрамлении был изображен средних лет мужчина, очень похожий на овнатаняновского Каранджяна: возможно, это его брат или родственник, а, может, это он сам в более зрелом возрасте?

Тот же полный достоинства взгляд, внимательный, схватывающий все на лету, выразительный подвижный рот, густые прямые волосы причесаны на прямой пробор, коротко подстрижены на висках и чуть загнуты кверху. Это был поколенный портрет, поза портретируемого канонична для многих овнатаняновских портретов, серые тона здесь доведены до предельной выразительности, светло-охристый тон лица и пальцев оживляет всю цветовую гамму картины, делает ее «звучнее».

Портреты царского лейб-медика и его супруги. У врача смуглое лицо с умными карими глазами, высоким лбом, темные с проседью волосы, густые усы и густые темно-серые брови. Роскошный черный камзол с красными манжетами, красный с золотым позументом воротник. Я вспомнил высказывание искусствоведа Генриха Игитяна: «Овнатанян чаще всего применяет черный цвет, но с каким тонким вкусом он находит к нему каждый раз новую “приправу”!».

Изысканность черного камзола подчеркивалась тонкой красной каймой, проходящей по всей линии борта, пунцово-красный с золотым тиснением воротник очерчивала идущая по краям линия. Это было знакомо, узнаваемо, напоминало окаймления одежд на портретах Нунэ Овнатанян и Шушаник Надирян.

Я смотрел на портрет лейб-медика, и он казался мне уже виденным когда-то раньше.

Супруга врача также была изображена на серо-зеленом фоне. Очевидно, портреты писались в одно время.

Шея и лицо светло-охристого тона, темно-серая накидка, подбитая горностаем, сиреневая отделка платья с тонкой черной полоской окаймления, прозрачная головная накидка, вышитая так, что хочется воскликнуть: ювелирная техника!

И снова — изысканность, способность увидеть и извлечь прекрасное из всего — и за всем этим — вдохновенная радость художника, открывающего свои миры, преобразующего их своим воображением.

Не знаю, кто как, я лично не сомневаюсь, чьей кисти принадлежат портреты, — чьей же, если не Акопа Овнатяна?

Возможно, это работы его учеников? Но тогда, значит, был человек, прошедший школу этого великого живописца. Впрочем, трудно представить художника, посвятившего себя только тому, чтобы копировать другого мастера, передавая в мельчайших подробностях все особенности его стиля, манеры.

Для Тифлиса мощное дарование Овнатяна было ново, оно принесло с собой незнакомые еще в здешних краях живописные веяния, европеизировало жанр портрета. И учтите, армянский мастер писал в городе, где в ту пору хватило бы пальцев одной руки, чтобы пересчитать всех художников.

— Место ему не только в ереванских музеях, — сказал Гарзу.

— Во французских тоже?

— И в них. В любой европейской галерее — нигде бы не затерялся!

Участь Овнатяна сродни участи почти всех армянских мастеров: его дарование намного больше достигнутого, реализованного.

Что же помешало человеку такого таланта подняться до высот Ван-Дэйка?

Среда. В Тифлисе тогда еще не было настоящей художественной жизни, интеллектуального окружения, вкус заказчика давил, требовал внешнего сходства.

И он изображал их, своих заказчиков, достигал великолепия, блеска, глубины. Такому таланту можно предъявить более высокие критерии, пожелать большей широты диапазона, разнообразия в композиции картин, выборе героев, большого риска, поиска. А он писал высокопоставленных, сильных мира сего, державших в руках бразды правления. Это, несомненно, возвышало его в глазах окружения, чтившего власть и причастность к ней, приносило удовлетворение, но одновременно обкрадывало как художника. Жизнь вокруг была куда шире, полна многообразия, многокрасочности, страданий, нищеты, горя.

Акоп Овнатян при всех своих достоинствах не нашел в себе сил оторваться от окружающей среды, будучи скован ее предрассудками и ограниченностью.

Уже состарившись, он уехал в Иран, в Тавриз, к дочери — жене местного богатого армянина, уехал, оставив в Тифлисе жену и двух сыновей, покинув любимый город, где вырос, где юношей помогал отцу расписывать Сионский собор, где стал самым признанным художником, где грезил о черноокой черноволосой красавице, чей облик неотступно стоял перед его взором и, помимо желания, возникал то там, то здесь — на разных его портретах.

Что же заставило его покинуть родную среду? Нужда? Но, по мнению Марии Михайловны Казарян — исследовательницы жизни художников династии Овнатянов, этому немало способствовало появление в Тифлисе большого числа новых художников-профессионалов, которые заполнили газеты объявлениями, предлагавшими заказчику свой труд за сравнительно невысокую оплату, к тому же в городе возникали и первые мастерские дагерротипов. Можно предположить также интриги, козни.

Я склонен видеть главное в огромной обиде этого титана на всех власть имущих, богатых, самодовольных, на всех этих «отцов города», купцов, сановников, предпринимателей, которым он отдал свой дар, а они не оценили его, предпочли дагерротип.

А там, в Иране, его ждал новый взлет, талант гостя привлек внимание самого шаха Наср-эд-дина, удостоившего Овнатаняна титула Нагиш-кар-баши (главного художника). Там он написал портреты сановников, необычно большие для него портреты шахов: Наср-эд-дина и Мозафер-эд-дина на конях. Кажется, все утерянное вернулось к художнику с лихвой...

Но мастеру всегда чего-то не хватало, истоки его тоски находились на берегах Куры, где была оставлена целая жизнь, где жила тень былой любви.

Армянское искусство очень нуждалось в другом таланте, который смог бы подхватить начатое Овнатаняном дело, поддержать зажженный им факел.

СТЕПАНОС НЕРСИСЯН

... Голубое небо, гора, залитая тающими лучами солнца, напротив нее — другая, двугорбая гора, с острыми вершинами, погружена в густую, дремучую тень, древняя величественная крепость Нарикала, у подножья которой резвится быстротечная извилистая Кура с высокими скалистыми, срезанными круто, как стена, берегами — на фоне всего этого веселящиеся на небольшой поляне люди, побрейгелевски таинственно, простерев истощенные голые ветви-щупальца, как призрак, возвышается над всем остальным иссохшее, почерневшее дерево...

На прибрежной опаленной солнцем траве идут приготовления к пикнику; поднос с пиалами, медный, сверкающий жаркий самовар и рядом в небольшой корзине горят, как символ огненного веселья, оранжевые точки цветов. И эта сверкающая радость усиливается, становится великолепнее от блеска и изящества, от серебристых, голубых, цвета слоновой кости атласных одеяний, облегающих узкие талии женщин, ниспадающих до самой земли. Головы женщин венчают чихтикопи, обручи, обрамленные бархатом, с драгоценным камнем посередине, со свисающими до плеч прозрачными тюлевыми накидками — чикилами. Стройные, с гордой осанкой, вытянув шеи, как горные лани, они стоят полукругом, аккомпанируя хлопками и бубном танцующей подруге, которая замерла лишь на миг, положив одну руку на бедро и подняв другую над головой, замерла, чтобы потом павой проплыть мимо собравшихся, очаровывая женственностью и грациозностью...

Художник Степанос Нерсисян чувствовал истинную красоту тифлисской женщины, и не случайно мужская группа помещена в стороне, затуманена вечерними сумерками, как бы отодвинута на второй план.

Главное же там, где красота, где грация, где на редкость благородные цвета словно излучают свет...

А дальше? Знающему Тифлис хорошо известно, что будет дальше. Под возбужденные голоса, гортанные возгласы расстелется скатерть, украсится зеленью и вином, отменными кавказскими яствами, к глухим ударам барабана присоединится зурна, вступят в веселье мужчины, все еще сидящие в стороне, мирно беседующие пока о том, о сем...



С. Нерсисян. «Пикник на берегу Куры»

Такую картину мог создать только истинный поэт. Он, который родился не в Тифлисе, а в Ереване, в семье священнослужителя, и, рано осиротев, провел свое детство в Эчмиадзине, среди людей в черных сутанах, среди суровой церковной тишины, прерываемой время от времени молитвами и звоном колоколов, как никто другой почувствовал ликующую душу тифлисца, веселье и праздничный дух города, с которым связал большую часть своей жизни. Умер он в 1884 году в возрасте шестидесяти девяти лет.

Внешне напоминающий скорее исполнительного чиновника или пунктуального учителя, он был, тем не менее, автором «Пикника на берегу Куры», картины, полной изящества, артистизма и блеска.

Вот как описал его Геворг Башинджагян: «Он был худым невысокого роста смуглолицым стариком в очках, с простой толстой тростью в руках, с мягким, производящим на собеседника приятное впечатление голосом». Этот словесный портрет можно было бы дополнить: на нем был сюртук, белая, со стоячим воротничком рубашка, галстук; густая седая шевелюра, усы огибали уголки рта, взгляд был уступчивым, непритязательным.

Не успев еще как следует представить столь странное сочетание артистизма и непритязательности, я обнаруживал в нем новые неожиданные черты.

«...Будучи сыном некоего Акопа Тер-Нерсисяна, с пяти лет осиротев, я скитаюсь, гонимый несчастьями. Я, как это свойственно многим уроженцам Армении, может, и не лишен природного дара, но, стараясь его развивать, всегда сталкиваюсь с горем...».

«...Не имея здесь какого-нибудь знакомого, я обратился за помощью в «Общество поощрения художников». Проявленное ими внимание дало возможность мне по два часа в день заниматься в Академии и получать 15 рублей в месяц».

«...Пребывая в горестях и муках, существуя благодаря помощи ровесников-коллег, я, тем не менее, всегда преуспевал в учебе».

«...Не знаю, заметили ли вы что-нибудь в прошлый раз, но я с моей врожденной застенчивостью не смог поведать вам, моему сердечному другу, который мне, как брат, о моей нужде. Эта маленькая моя записка скажет вам о том, что я хотел бы заполучить от вас тридцать рублей (знаю о ваших ограниченных возможностях) сроком на три месяца, на необходимые расходы, пока закончу начатые картины...».

Воля, целеустремленность, упорство — вот необычные черты этого мягкого, уступчивого человека. Строки эти из писем разных лет — нужда преследовала его всю жизнь, но он не мог жить без искусства. Только эта любовь вселяла в него новые силы, когда он, вольноопределяющийся, терпеливо ждал приема в Академию и просил в долг, изнемогая от стыда и унижения. Ни голод, ни черствое отношение людей не смогли сокрушить в нем страсти, погасить творческий огонь.

Он верил в удачу, сила его воображения была так велика, что он с поразительной, почти осязаемой достоверностью видел сцену своего зачисления в Академию — рукопожатия друзей, поощрительные кивки педагогов...

Настойчивость его была вознаграждена. После трехлетних мытарств он достиг своей цели: его зачислили на второй курс, «уважив проявленные им способности и отличные успехи в живописи».

Он всю жизнь не мог преодолеть нужды. Но и она оказалась бессильной сломить в нем любовь к живописи. Казалось, после окончания учебы ему, наконец, станет легче, его многолетние мучения будут вознаграждены. Увы! Получив звание неклассного художника с правом преподавать в гимназии, он, тем не менее, остался в Петербурге, продолжая совершенствовать свое искусство в Академии. Он подрабатывал уроками, а все свободное время отдавал живописи. Ему казалось, что приобретенного за шесть лет мало, нужно учиться и учиться.

Часто после многотрудного рабочего дня он выходил на улицу и погружался в ночное безмолвие Петербурга, преследуемый ностальгией. Мраморные подъезды домов, силуэты церквей напоминали ему Тифлис...

Домой он приходил в полночь. Жил он в одной из комнат просторной квартиры Айвазовского. Великий живописец, зная о нужде молодого соотечественника, на время приютил его.

Ему было тридцать лет, когда он вернулся в Тифлис, уже достаточно опытным художником. Далекий от всякой мысли о респектабельной жизни, он думал только о том, чтобы творить, учить талантливую молодежь, делиться с людьми всем, что вынашивал в себе годами. Но его звездной мечте суждено было столкнуться с косной нерасторопной жизнью города. Царящие вокруг беспробудность и равнодушие к тому, что волновало его больше всего на свете и что, на его взгляд, должно было радовать всех, приводило его в негодование. Искусство было не в чести.

У него появились поклонники из местной знати. Время от времени они заказывали ему портреты. Это спасало от голода.

В эти дни, когда он так нуждался в моральной поддержке, пришло письмо от Степаноса Назарянца, педагога тифлисской Нерсисяновской семинарии, выдающегося просветителя, ученого, человека многосторонне одаренного, увлекающегося рисованием. Это он вместе с другим семинарским преподавателем, художником Васильевым, учили юного Нерсисяна обращаться с красками, привили ему любовь к искусству.

Назарянц написал ему теплое письмо. Высоко оценивая его художественное дарование, призывал Нерсисяна к общественной деятельности.

Степанос перечел письмо. Он видел одухотворенное красивое лицо учителя, его вдумчивые глаза. Вот он стоит у кафедры и пылко, увлеченно рассказывает. Ректор, преподаватель армянского языка и истории, затем профессор Казанского университета, редактор-издатель журнала «Юсисапайл» в Москве, один из основателей новоармянского литературного языка. Где бы он ни был, куда бы ни забрасывала его судьба, он не забывал своей земли, своего народа, жил его чаяниями.

— А как же еще? — подумал Степанос.

Он пришел в духовную семинарию Нерсисяна и, как говорится, предложил свои услуги.

— Знаем, окончили Императорскую Академию, — сказали ему, — это большая честь. Только с зарплатой у нас туговато, нет вакансий...

— Ах, — махнул он рукой, — я к этому привык. Мне бы детей учить.

С учениками он держался просто, по-дружески. Иногда во время рисования забывал о бумаге и карандаше и вспоминал какую-нибудь интересную историю, а то размышлял об искусстве, его назначении, потом, спохватившись, возвращался к карандашу или кисти.

Один только вид красок вызывал в нем радужные ощущения — нет, кто как хочет, но для него нет ничего лучше живописи: она преображает, окрыляет, воодушевляет. Она неотъемлемая часть природы, естества. Он старался привить эту любовь ученикам.

Вскоре его уволили.

— Преподаватель вы, конечно, хороший, — сказали ему, — но то, чему вы учите, отнюдь не соответствует нашей семинарской морали.

Узнав, что в Шуше нужен преподаватель рисования, он, не раздумывая, едет туда.

Дом, в котором он жил, находился в нескольких верстах от школы. Но ни расстояние, ни непогода не могли остановить его. Приходил на занятия, как путник, нашедший оазис в пустыне. Его обычно безмятежное лицо сияло страстной силой.

Вернувшись из школы, тут же, не отдохнув, садился за мольберт. Вечером к нему заходили друзья, такие же, как он, энтузиасты. Они загорелись открыть в Шуше музей и библиотеку-читальню и писали бесконечные прошения наместнику.

Однажды, взглянув в зеркало, он вдруг увидел, что поседел. Прикрыв глаза, задумался — в одно мгновение вся жизнь пронеслась перед ним. Нет, он ни о чем не жалел — ни о прошедших годах, ни о тепле, отданном людям. Но до боли захотелось рисовать, заниматься одной лишь живописью, ничем больше. На следующий день он уложил чемоданы и уехал в Тифлис.

«Значительная часть произведений Степаноса Нерсисяна, — пишет Мария Казарян, — остается в неизвестности. По свидетельствам современников, в творчестве художника ошутимое место занимали композиции на историческую тему (например, работа, написанная под непосредственным влиянием шамилевских событий, местонахождение которой неизвестно), а также пейзажи. До нас дошло двадцать работ (часть из них подписана автором). Они свидетельствуют о том, что искусству художника не были чужды жанровая живопись и портрет».

Его работы висят в уютном, светлом зале Ереванской Государственной картинной галереи. Рядом с портретами Акопа Овнатяна. Два художника, появление которых знаменовало рождение портретного жанра в армянской живописи. Два художника...

Нет, я вовсе не собираюсь приравнивать или сопоставлять их — Овнатяна — явление особое. Но работы этих двух художников висели рядом, и для меня они оба — ярчайшие страницы летописи нашей культуры. Я вижу двух разных мастеров, две разные школы. В нем, Степаносе Нерсисяне, соперничали природное дарование, искра божья и некоторая скованность, вселившаяся в его живопись за годы академического учения. Шесть картин, висевшие в музее, говорили не только о творчестве, но и о жизни автора. Вот эта сделана

явно на скорую руку — выполнить заказ к сроку... А здесь вот — кропотливый вдохновенный труд, продуманность...

Я смотрю на портрет князя Василия Ивановича Бейбутова: ордена, медали, эфес сабли, белые перчатки — все это поблескивает, сверкает, отдает помпезностью. И совершенно другое — словно написано другим художником — лицо Бейбутова, полное психологизма, характерное.

Портрет Бейбутова висит рядом с «Пикником на берегу Куры». А дальше портреты католикоса Нерсеса Аштаракеци, князя Аргутинского, молодого юриста Мелик-Адамяна, портрет Неизвестной. Последний написан блестяще. Голова женщины в черной повязке, чикила ниспадает до плеч, на ней темно-коричневая, подбитая мехом накидка — строгое цветовое решение, тщательно выписанные детали, ювелирная нюансировка.

Он написал Месропа Маштоца, Саака Партева, генерала Тер-Гукасова, написал портреты студента, горца, актрису Измирян — картины эти впечатляют индивидуальностью, в них передан внутренний мир человека. И все же из его произведений я бы выделил «Пикник на берегу Куры», чудесную композицию, написанную художником в 50—60 годах. В этом произведении со всей силой раскрылись его композиционное мастерство, художественный вкус, чувство прекрасного.

Я вновь углубился в «Пикник».

...Мальчик в сиреневой блузке, с виноградной гроздьё в руке... Мужчины угощают городского... Рыбаки на плоту с неводом... Нет, что и говорить, произведение это отличается почти сказочным великолепием.

Эта картина по праву вошла в золотой фонд живописи. Я смотрю на нее и думаю — она могла бы вдохновить кого-нибудь из собратьев Нерсисяна. Но их, увы, не было. Их тогда просто не было.

В тогдашнем тифлисском обществе мало кого могли интересовать картины и скульптуры. Нашелся, однако, Дон Кихот по фамилии Мирзоян. Он открыл в центре города небольшой салон, развесил в нем несколько десятков картин, копии произведений итальянских и фламандских мастеров, но это не привлекло внимания горожан. Редко кто нарушал тишину салона незадачливого энтузиаста: два-три посетителя в день, да и то скорее зеваки, нежели ценители.

Кончилось все печально: владелец салона умер, так и не сумев зажечь в тифлисах интереса к живописи, а картинам, заброшенным в старых подвалах, суждено было погибнуть.

ГЕВОРГ БАШИНДЖАГЯН

И все же далекий зов Афродиты вывел из спячки тифлисского обывателя. Красивый элегантно одетый молодой человек, о котором поэт скажет: «Поэзия тишины его пейзажей лежала на его лице, — глаза — зеленовато-голубые, цвета моря; приятный голос, деликатные манеры», — это сделал он.

Деликатность, однако, не помешала художнику быть настойчивым. Тифлис хотел было повернуться на другой бок и снова погрузиться в сон, но молодой человек напомнил о себе. В Тифлисе появился художник, сознающий, что искусство требует к себе уважения.

Геворга Башинджагяна можно уподобить лавине, обрушившейся на косность и равнодушие, ветру, пронесшемуся по мгlistым, безлюдным улицам, свежему потоку воздуха, распахнутому закрытые окна и двери.

Энергия и страсть мятежной души сумели перебороть безучастность и слепоту окружающих. Не то, чтобы с его появлением в Тифлисе стали проявлять огромный интерес к искусству, но равнодушие было поколеблено. Появись он раньше, вероятно, выжил бы и салон Мирзояна.

Еще не кончился торжественный вечер, на котором награждали лучших студентов Петербургской Академии художеств, а молодой ученик Клодта Геворг Башинджагян уже собрался в путь, движимый неистребимым желанием работать, лелея робкую надежду пробудить в земляках интерес к живописи. Серебряная медаль Академии позволяла надеяться на хороший прием со стороны немногочисленных любителей искусства города Тифлиса.

Он приехал в Тифлис в 1883 году и сразу же уехал в родной Сигнах, город детства; его всегда можно было увидеть с неразлучными походными спутниками: этюдником, складным мольбертом и длинной палкой в руке.

Он знал чуть ли не все уголки Кавказа, исходил его вдоль и поперек. Его внимание привлекало все: равнина, окутанная густым серым туманом, погруженная в глубокий сон, медленно восходящее солнце и золотистая дымка над горным склоном, реки, поля, рощи. Родная природа побуждала к бесконечному поиску, окрыляла, он улавливал формы, движения, краски, писал небольшие этюды, а потом, уже в мастерской, они перерастали в большие полотна. Он работал вдохновенно и писал Арарат в разное время дня, Эльбрус, Алазанскую долину, реки Куру и Аракс, Санаинское ущелье, Черное море, ездил в Ани, зарисовывал Кафедральный собор, побывал у других армянских памятников.

Творческое рвение вознаградило художника, принесло ему славу. В том же 1883 году Башинджагяну удалось устроить первую персональную выставку — поистине диковинка для тогдашнего Тифлиса. К. безлюдным картинным залам была протоптана первая тропа.

О художнике заговорил город, писали газеты. Потом состоялись вторая, третья выставки, потом картины Башинджагяна покинули Тифлис, побывали в российских городах, в Париже, он участвовал в девятнадцатой выставке Петербургского общества художников, устроенной в Москве. Там его работы удостоились высокой похвалы, была отмечена их значительность и масштабность, сочетающиеся с лиризмом.

В конце девятнадцатого века Башинджагяна по праву считали первым художником Тифлиса.

Творчество выдающегося живописца Геворга Захаровича Башинджагяна заняло свое достойное место в армянском изобразительном искусстве.

О его творческом и жизненном пути говорилось немало, мне бы хотелось сказать несколько слов о его роли в армянской культуре, хотя и этот аспект освещался не раз. И все же появление художника в Тифлисе было своевременным. Пылкость, страстность, большая

любовь к искусству спланивали вокруг него людей — тех, кому было дорого будущее родной культуры; свои чувства и мысли Геворг выражал не только кистью, но и пером. Его статьи в газетах читались с большим интересом. Он внимательно следил за развитием армянской художественной жизни, старался не пропускать ни одного творческого диспута. С ним считались, его похвала окрыляла не только начинающих, но и признанных.

Влюбленный в культуру своего народа, он вносил в свои размышления об армянском зодчестве истинную поэтичность, его рассуждения были сродни поэзии. В то же время он не стал членом созданного в 1916 году Союза художников-армян, потому что был убежден: искусство интернационально, ему чужды национальные разграничения. Друзья пытались уговорить его. Те самые друзья, которых он уважал, те, кто посещал его мастерскую чуть ли не каждый день, с кем вместе он размышлял не только о природе прекрасного, но и об исторических судьбах своего народа, убеждали его, говорили, что без национальной почвы, без сохранения национальных традиций не может развиваться мировая культура, что космополитизм — враг прогресса в искусстве. Башинджагян выслушивал их доводы, со многим соглашался, а в Союз все равно так и не вступил.

О нем с любовью отзывались русские и грузинские интеллигенты, в нем они видели близкую душу, человека, который стремится понять их не меньше, чем каждый из них самого себя.

Широкая необъяснимая земля восхищала его своими бесчисленными красками, разноречивым. Он упивался Шекспиром, искал объяснения своим радостям и думам в Льве Толстом, Пушкине, Чехове, в Мопассане или Доде.

Красочные пятна, фрагменты на картинах перекликались с поэтической строкой, он отходил от мольберта и раскрывал полюбившийся томик стихов. Художник знал наизусть много стихов, целые главы из поэм. Он так хорошо знал все, связанное с поэмой «Витязь в тигровой шкуре», что даже специалисты советовались с ним, делились своими гипотезами.

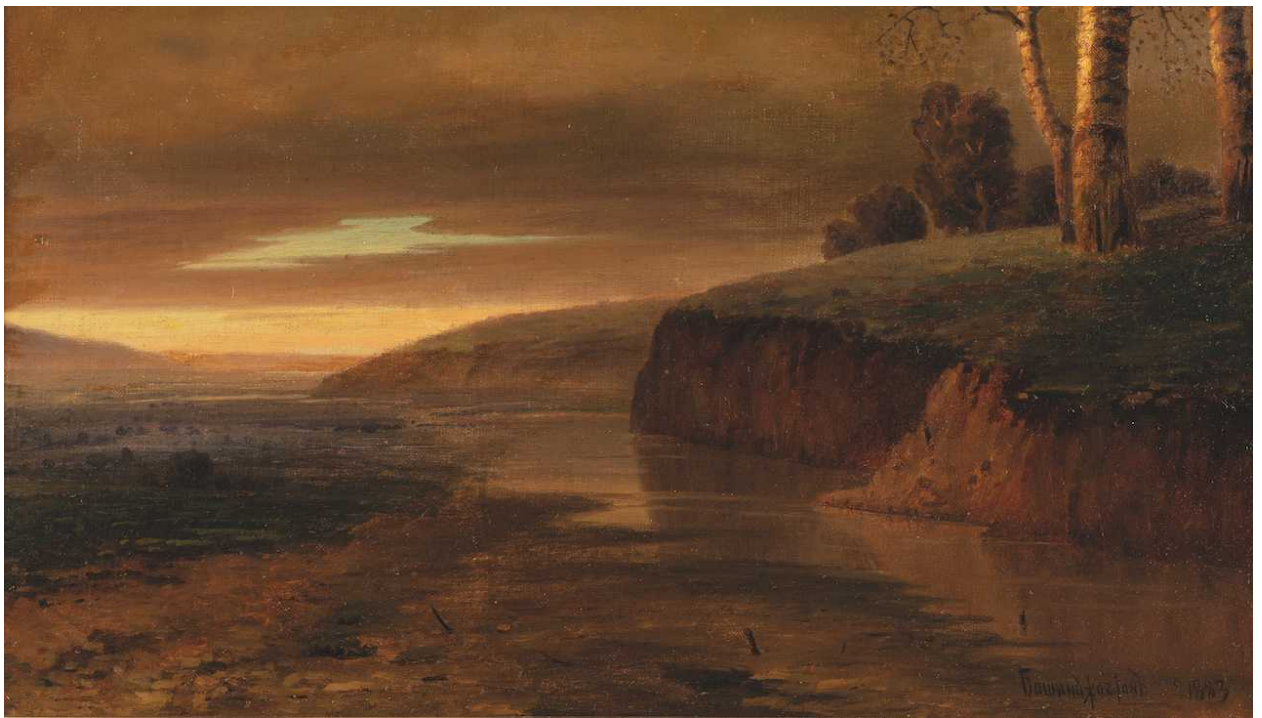
Помимо искусствоведческих и публицистических статей он писал рассказы, был автором пьесы, еще в молодости интересовался театром, выступал в любительских спектаклях — то были порывы одинокой души, стремящейся вырваться из будней к яркому, небудничному.

Ранняя смерть отца, нужда, роль старшего в семье, взявшего на себя бремя семейных забот, развили в нем сострадание к бедности, к простым людям. Он хорошо знал их быт, досуг, привычки.

На всю жизнь запомнил он свое трудное детство. И то, что этот ревнитель классики любил фольклор, — это тоже шло из детства. Теперь можно понять кажущуюся на первый взгляд несообразность — его особую любовь к ашугам. Он знал их, любил слушать их песни. Они, в свой черед, считали его другом, рассказывали ему о своих горестях. Он помогал народным певцам чем мог, был рядом с ними в тяжелую минуту. Его не раз видели скорбным, шедшим за гробом какого-нибудь зурначи или ашуга. Когда умер известный тифлисский ашуг Азири, художник взял на себя все заботы о похоронах.

Он боготворил Саят-Нову. Тридцать лет терпеливо, по крупице собирал сведения о великом поэте, доскональнейше изучил его творчество, перевел ряд его произведений с грузинского и азербайджанского, исправил неточности, вкравшиеся в грузинские стихи.

Художник обратился к творчеству Саят-Новы как раз в то время, когда память о нем заволакивалась темной завесой забвения, он обрушился гневом на тучное одурманивающее невежество, потряхнул пыль со святыни. Его громкий голос, звучавший на вечерах и со страниц газет, заставил всех, даже знатоков, посмотреть по-новому на великое наследие поэта.



Г. Башинджагян. «Пейзаж»

Он опубликовал в газете обращение к армянскому народу, где упрекал соотечественников в равнодушии к памяти того, чье сердце и лира заслужили бессмертие, того, кто пал от руки завоевателя, защищая свою веру. Художник призывал воздвигнуть памятник на могиле поэта. Он считал, что это дело не только имущих, но и простых, бедных людей, что надо создать фонд Саят-Новы, и пусть каждый пожертвует сколько сможет.

Через полтора года после обращения во дворе армянской церкви Сурб Геворг, на могиле Саят-Новы спало покрывало с памятника, сооруженного по эскизу самого Башинджагяна: его открыли под звуки зурны и д'ола, при опущенных знаменах ремесленных объединений — амкарств. Сюда пришли писатели, художники, музыканты, мокалаки, карачогели, кинто, ремесленники, все, кем был красен старый, добрый Тифлис, пришли с алыми розами на груди...

Башинджагян умер в 1925 году шестидесяти восьми лет от роду. Выполняя последнюю волю мастера, его похоронили рядом с любимым поэтом.

Всю жизнь он стремился к познаниям. В двадцать семь лет он поехал в Европу изучать классиков, побывал в Италии и Швейцарии. В более зрелом возрасте, в сорок два года, посетил Париж. В Париже был дважды, во второй приезд прожил в нем около двух лет.

Новые веяния во французском искусстве, мягко говоря, не трогали мастера, хотя в некоторых его работах наблюдается влияние французского искусства. А когда вслед за импрессионизмом и постимпрессионизмом нагрянул поток новых «измов», он уже не скрывал своего неприятия к современной живописи, высказывался о ней с едким сарказмом, возмущался «чудовищными формами», равно как и «писателями и критиками, которые ярко расписывают бездарную чушь, убеждая зрителей, что подобная бессмыслица — произведение искусства, которое поймут лишь будущие поколения».

Тот, кто хотел бы упрекнуть мастера в нетерпимости, не должен забывать: Башинджагян жил и творил не в Париже, он приехал туда уже сложившимся художником, подверженным творческой инерции, поглощенным другими задачами. Он был слишком углублен в свое искусство, чтобы сразу воспринять новое, нагрянувшее, неожиданное.

Все свои силы, стремления, всего себя он отдал тому, чтобы восполнить огромный пробел армянской художественной мысли, без чего невозможно было двинуть вперед армянское искусство.

КАРАПЕТ ГРИГОРЯНЦ

Старый Тифлис славился заведениями, где можно было вкусно поесть, выпить, отвести душу за беседой, всласть повеселиться. Чуть ли не каждый день уголок города манил своими погребками, духанами, трактирами. Они были для тифлисца убежищем от забот и тягот, там он мог преобразиться, войти в избранную роль, почувствовать себя щедрым благодетелем, одаривающим радостью и добрым словом.

Тифлисские духаны и трактиры поражали приезжих. Запахи зелени и приправ, шипение и потрескивание жареного мяса, кружащие голову ароматы вин... Стонет шарманка, в пение сазандара врывается зурна... Духанщики понимали, как важно поддержать репутацию своего заведения, знали толк в уюте и красоте. Стены духанов покрывались росписью, над входами появлялись зазывные вывески. Тифлисские питейные дома создали своих художников. Это были либо самоучки, либо люди, прошедшие школу непрофессиональных «живописных» мастерских, где обучали так называемому «вывесочному» ремеслу. Профессиональные художники в этом деле не участвовали — иные считали это дело для себя зазорным, иные заламывали цену — и к ним не обращались. Зато уж «вывесочники» брались за работу трепетно, с душой, и недостаток школы зачастую возмещался порывом, чистотой восприятия, непосредственностью.

Старый Тифлис дал такого художника как Пиросмани. Его услугами пользовались в основном на левобережье Куры. Но ведь не меньше ресторанов, погребов и духанов было и по правую сторону реки. Кто их расписывал?

Одним из любимых местечек у тифлисцев был кабачок «Симпатия». Он занимал подвальное помещение на Пушкинской, в центре города, чуть ниже Эриванской площади. Десятки мраморных ступенек приближал посетителя к нише, внутри которой на темно-охристом фоне выделялись аппетитные, четко выписанные овощи и фрукты. Многообещающее начало. Но зайдя в кабачок, посетители сталкивались с неожиданным: тридцать два овальных портрета расположились на стенах в ряд: Цезарь и Наполеон, Колумб и Коперник, Шекспир и Толстой, Абовян и Руставели.

«Симпатия» была излюбленным местом поэтов и художников, впрочем, приходили сюда люди самые разные. Иногда в полночь вваливалась ватага загулявших кинто. Подмигнув Цезарю или Шекспиру, они шумно располагались. Портреты становились участниками чуть ли не всех пирушек. Люди в пенсне и фраках обращались к ним с пылкими тостами, со стихами. За столами, где сидели карачогели, посмеивались. Кто-то весело недоумевал: все пишут, все читают, а бог создал хлеб-соль и веселье... Кто-то твердил, что путь Колумба в Америку лежал через Тифлис, и вообще все пути проходят через Тифлис — лучший город мира. В ответ слышался хохот, раздавалась дружная застольная песня...

Иногда в «Симпатию» приходил высокий мужчина средних лет. Это был автор стенных росписей. Время от времени ему хотелось побыть рядом со своими героями.

Обычно его узнавали: «Пачот и уважени, Карапет-джан!».

— Потеряли мы Карапета, — с горечью сказал мне Ерванд Кочар. — А какой был художник! После возвращения из Парижа в тридцать шестом году я сразу же стал разыскивать его. Узнал, что Карапет в Сурами. Мы с Джотто-Григоряном поехали к нему. Встретились, поговорили. Потом виделись еще. Потом началась война. Ну а после войны людям какое-то время было не до искусства...

Художник Джотто-Григорян вспоминал:

— В Сурами мы с Кочаром приехали в дождливый день. Долго искали Карапета, промокли. Он жил в одной армянской семье, вероятно, снимал комнату. Оказалось, он здесь сапожничает. Но живопись не забрасывал. Показал нам несколько новых работ. Нас они очень заинтересовали, ведь мы еще юношами восторгались его вывесками, стенными росписями, картинами. Особенно хороши были натюрморты... Он нам обрадовался. Поговорили час-другой и расстались. Кочар оставил Карапету свой тифлисский адрес. Долго мы беседовали в тот день, но всего не припомнишь — сорок лет! Карапет познакомил нас с женой. А работы... одну из них вижу, как сейчас: портрет жены, светлые волосы ее распущены, в руках бубен... Но где все это?..

— Карапет Григорян пользовался большой известностью в старом Тифлисе, — услышал я от Ладос Гудиашили. — Самобытный, с ярким дарованием... Только потеряли мы его, — тихо добавил он. — Даже где могила — и то не знаем. Как с Пиросмани...

Так и думали: Карапет навсегда потерян. Десятки лет назад некие работники музея сочли, что он не заслуживает внимания, а с годами о нем и вовсе забыли. Я не хочу особенно распространяться ни о лениности, ни о забывчивости тех, кто понимал и чтит этот талант (с них-то особый спрос!). Я сокрушаюсь, что не нашлось человека, который взял бы да и сфотографировал росписи в «Симпатии» — ведь она существовала до 1956 года! Я не буду расписывать, с какими трудностями собирал сведения о нем. Я расскажу о том, как мне удалось все-таки встретиться с его картинами, сделать для себя ряд открытий.

Передо мной лежала автобиография Карапета Григорянца, пусть небольшая, не изобилующая подробностями, но написанная им самим, лично. Это — во-первых. Кроме того, поиски привели меня к Гугули Варденовичу Бухникашвили — известному искусствоведу, лично знавшему Карапета, к писателю и историку Сурену Георгиевичу Авчяну — человеку большой эрудиции — в его ценнейшем архиве хранилось письмо Григорянца в Союз писателей Грузии. Во многом помог мне и директор Государственной картинной галереи Тамаз Евгеньевич Саникидзе, любезно предоставивший мне возможность увидеть картины в фондах музея. Так состоялась встреча, которую я ждал годы...

Позднее я встретился с его искусством во вновь отстроенном музее Народного творчества. Под куполом бывшей армянской церкви, среди ковров, чеканок, ваз, скульптур и других живописных работ, экспонированных с большим вкусом, висели пять картин (шестая — женский портрет — хранится в запаснике), и на каждой из них та же надпись на русском языке: «К. Григорянц. Старый Тифлис.». Написаны эти вещи почти в одно и то же время — два натюрморта, два женских портрета и один мужской.

...Конечно, я волновался. Меня охватило какое-то таинственное, трудно определимое чувство. Прежде всего хотелось отвлечься от всего ранее услышанного, остаться наедине с подлинным Григорянцем, с тем, который виделся мне.

Необычность, значительность того, что я увидел, не вызывала сомнений. Но в чем загадка этого чуда, как определить его словами?

Тифлис был сердцем Кавказа. Днем и ночью подъезжали к городу поезда, омнибусы, фаэтоны, арбы. Люди из разных городов, деревень, портов, с полустанков приезжали сюда заработать, сделать покупки, наконец, просто гулянуть.

Никому не противопоставлял себя Тифлис, и каждый как бы вписывался в его шумные пестрые улицы, полные самого разнообразного люда — от неисправимых азиатов до новопеченных парижан.

Десятилетним мальчиком привезли Карапета в Тифлис, в дом Артема Юзбашева, главного подрядчика солианских рыбных промыслов. Что он там делал — неизвестно. Обычно дети его возраста начинали свой путь «в люди» с мальчиков на побегушках.

Приехал он сюда по желанию братьев Арутюна и Григора — они поступили на работу к Юзбашеву чуть раньше. Кем они там работали — тоже неизвестно.

Дом подрядчика (просторные с высокими потолками и окнами комнаты, обставленные дорогой привозной мебелью, стены увешаны персидскими коврами — такие люди, как Юзбашев, иначе не жили) да и сам город, вне сомнения, поразили мальчика. Быть может, ему здесь не хватало деревенского простора? Нет, город сразу же пришелся ему по душе, и любовь к нему он сохранил на всю жизнь.

Бедная крестьянская семья: отец, мать, две дочери, три сына. О матери, братьях и сестрах Карапета — ничего не известно. Удалось только узнать, что средний брат занимался литературой, но успехов не достиг. Дошло до нас несколько высказываний художника о своем отце. Судя по ним, Карапет очень уважал его. «Мой отец, — писал он, — человек неграмотный, но незаурядного ума, высоко чтит просвещение». То, что сыновья его с детства тяготели к знаниями, — не случайно.

Карапет Григорянц родился в 1870 году в селении Кулали Ганджинского (ныне Кировабадского, Азербайджанской ССР) района. Отправляя мальчиков в Тифлис, родители радовались: окунутся в городскую жизнь, поднакопят денег, глядишь, и в люди выйдут. Расставаясь с сыном, Вартазар на прощанье сказал ему свое любимое изречение: «Что краденое, что найденное. Ценно то, что достается потом». Это Карапет запомнил на всю жизнь. Когда ему исполнилось пятнадцать, средний брат повез его в Кахетию, в Телави, и пристроил в магазин тканей мальчиком на побегушках. Со временем он мог стать младшим компаньоном. Но будущий компаньон читал книги, сочинял стихи. Уже тогда он делал первые рисунки карандашом. И люди с сожалением качали головой: «Неужели этому ребенку суждено стоять за прилавком?» И брат Карапета, сам увлекавшийся литературой, забирает его от торговца и отдает учиться. Из сохранившегося письма Карапета Григорянца в Союз писателей Грузии мы узнаем, что он учился в телавском училище, но в каком именно, не упоминает. В автобиографии же говорится, что брат отдал его на обучение к какому-то ученому священнику. Что ж, одно другому не противоречит. Он мог посещать училище и одновременно заниматься у священника. По мнению писателя Сурена Авчяна, священником этим, очевидно, был Тер-Абел Сукиасян, поэт, человек весьма образованный, отлично знавший древнеармянский и древнегрузинский. Карапет также хорошо знал и тот, и другой. И стихи Сукиасяна, написанные по-грузински, близки по образности и народности к стихам Григорянца.

В автобиографии Карапет перечисляет прочитанные им в Телави книги — «Доступные мне тогда книги можно было сосчитать на пальцах, и я их выучил чуть ли не наизусть»: школьные учебники, «Витязь в тигровой шкуре», грузинские переводы древнеперсидских поэм и эпоса, несколько книг армянских и грузинских писателей, «Тысяча и одна ночь» на русском языке. К тому времени он в совершенстве выучил грузинский.

После окончания училища Карапет вернулся в Тифлис, обуреваемый желанием творить. Стихи, рассказы, живопись — его увлекало многое, но он уже понимал, что всерьез нужно заняться чем-то одним: предпочтение отдал живописи. Рассудительный деревенский юноша не действовал наобум.

Он поступает учиться в мастерскую Гельфинга, «известного немецкого художника». Кто был его учитель — из местных или приезжих немцев? О нем у нас, к сожалению, сведений нет. Можно предположить: приехал, не прижился, уехал обратно, не оставив о себе памяти. Трудно сказать, как долго длилась учеба Карапета у Гельфинга. На становление юного художника, несомненно, повлияло и общение с известными в городе мастерами. Он познакомился с Геворгом Башинджагяном, знал Лонго, Габашили, Мревлишвили и Сафаряна.

Уже в 25 лет Григорянц стал хозяином вывесочной мастерской (так они именовались), но прежде, чем получить право на нее, нужен был соответствующий аттестат городского управления мастерскими. После успешной сдачи экзаменов он его получил. За короткое время он приобрел большую известность в городе. «Я не поспевал за заказами, — пишет он, — расписывал доски, указатели для железной дороги, плакаты, названия городских улиц, номера домов, витрины и вывески».

Теперь он мог работать для души: писать портреты, натюрморты, сочинять стихи...

От Бухникашвили я узнал, что Карапет был высоким мужчиной, около ста восьмидесяти сантиметров. «Карапет был высоким, — вспоминал Джотто-Григорян, — в невысокой каракулевой шапке «Гарибальди», в косоворотке, брюки навывпуск, словом, в костюме старого тифлисца, но уже несколько модернизированном».

Он слегка сутулился, был худощав, с пышными, закрученными книзу «тифлисскими» усами, глаза полны доброты, спокойствия. Размеренная степенная походка...

Небольшая Абас-Абасская площадь — квадратный садик, окруженный невысокими старинными домиками, узенькими тротуарчиками — тысячи раз исхоженные места... Облюбованные мною ступеньки и каменные сиденья — на них мы присаживались по дороге в школу и обратно. Мне хорошо знаком здесь каждый дворик, каждый подъезд, подворотня, каждый подвал.

В одном из таких подвалов, вернее, подвальчиков, в доме № 7 в начале века помещалась мастерская Карапета Григорянца.

Много людей приходило к художнику. Поэты и писатели — трубадуры Тифлиса, бесребреники, не знавшие, где кончится их сегодняшний день и где начнется завтрашний, люди, далекие от комфортабельных кабинетов (стихи их рождались не за письменным столом, а за стаканом вина, в фаэтонах, в загородных садах — они нередко встречали рассвет где-нибудь на лавочке или на траве, завернувшись в бурку. Особая каста).

Длинноусые, пышноволосяные, с виду суровые, на деле мягкие, уступчивые («...если человек хороший...», «... если попросил, как не уважить...»). Поверх шелковых косовороток, стянутых чеканными ремнями, одевали черкески или чохи. Бурки придавали им величественный вид. Весь облик подчеркивает верность дедовским обычаям. Европа, проникшая чуть ли не во все поры города, не затронула их — она была слишком упорядоченной и скучной. Им бы вина, милую сердцу компанию, затейливые тосты! Самые сокровенные тосты запивались из огромных рогов. Вино — оно было вовсе не для опьянения, а чтобы объединить, сблизить, сдружить! После двух-трех стаканов кто-нибудь один поднимался и начал читать стихи, быть может, не блиставшие новизной рифм и утонченностью, но зато в них от души воспевались все близкие сердцу добродетели. Такие это были люди.

«В мастерской Григорянца, — вспоминал один из его учеников, художник Иван Вепхвадзе, — находила пристанище литературная богема Тифлиса. Старотифлисские поэты считали своим долгом познакомить моего мастера со своими новыми произведениями».

Частыми гостями здесь были поэты Антон Ганджискатели, Беглар Ахоспирели, Гиго Хечуашвили, Шакро Навтлугели, Бечара, ашуг Давид Гивишвили, Азири, частенько наведывавшийся в Тифлис телавский поэт Дзамуков. Приходил в мастерскую и Етим Гурджи, лю-

бимый в городе ашуг. Етим боготворил Саят-Нову. И сам, подобно великому предшественнику, сочинял стихи на трех закавказских языках, перекладывал их на музыку. Он прославлял дружбу, благородство и человечность. Он пел хвалу Мужеству, Верности и Любви. Его слушали словно зачарованные. Часто после песни или стиха требовали тоста «экстра». Гурджи сбрасывал с себя бурку и, осушив бокал, брал в руки кяманчу или тару (он играл на всех восточных инструментах) и снова пел. Звучали песни на азербайджанском, армянском и грузинском языках. Здесь умели оценить прелесть всех трех языков, и каждый из них был близок всем.

Тифлис!..

Сам хозяин мастерской и был, и не был похож на этих людей. Их сближали радости и печали, творчество и досуг. И еще то, что чувствовали они себя друг с другом проще и естественнее, чем с теми, кто придерживался приличий, этикета.

Впрочем, у них тоже был свой этикет — щедрость, честность, верность — все, что так ценилось в мужской дружбе. Их объединяла любовь к голосам, краскам, обычаям и причудам родного города. Повседневное общение было для них ничем не заменимой радостью, необходимостью...

И вместе с тем он отличался от них. Всякое веселье и застолье, конечно же, не были ему чужды, но он всегда был собранным и, очевидно, далеким от неожиданного поступка. «...Сорок лет я владел мастерской, и у меня учились десятки художников...». Он гордился своим положением, как и всякий, кто выбился в люди упорством, трудясь в поте лица. Да, они собирались у него, читали стихи, шумно восторгались, шумно спорили. Он слушал, иногда вставлял слово, порой включался в спор, но кисть его в это время не бездействовала. Он мог прямо с утра закрыть мастерскую и провести остаток дня с друзьями в духане. Но он не отключался настолько, чтобы вовсе забыть о мастерской, о работе. Затяжное веселье, безрассудство, просто блажь — вяжется ли это с ним? Нет, такие люди не держат мастерских, да притом целых сорок лет.

Он работал, не покладая рук, заказы сыпались один за другим — от духанщиков, цеховых объединений, владельцев домов, трамвайных парков. Отношение к нему было самое почтительное, и шло это от него самого, так он поставил с самого начала. Пиросмани был среди духанщиков своим, его любили, ему помогали, но вместе с добрыми чувствами и благими намерениями, вольно или невольно, в отношение к нему закрадывалось панибратство, снисходительность, обижавшие самолюбивого Нико. А Карапет, как говорил он сам, соглашался расписывать только «самые достойные места». И «Симпатию» он расписал лишь «из уважения к ее хозяйину». Незначительные заказы выполнялись его учениками.

Нужно хорошо знать Тифлис, его условности и предрассудки. Молва возвела Григорянца в ранг солидных горожан, сделала человеком с именем, мастером, который не возьмется за что попало. Людей, подобных ему, тифлиские армяне называли «ага-мард» — то есть «князь-человек». Ага-мард олицетворял великодушие и солидность. Доброе имя в Тифлисе заслуживалось, когда выяснялось, что ты отзывчив, неравнодушен к товарищам и — что само собою разумеется, — не мелочен. «Это был, — писал о Карапете Вепхвадзе, — человек, любящий людей, милый, безобидный». «Он был человеком гордым, — вспоминает о нем Бухникашвили, — я познакомился с ним, когда он постарел, он очень бедствовал, но тем не менее всячески старался не показывать этого...».

Мягкость, доброта, достоинство. И прямота. Можно представить себе, как открыто он высказывал свое мнение, спокойно, прямо в лицо, может быть, с легкой иронией, но без высокомерия.

Вепхвадзе вспоминает: «Однажды зашел к нему поэт Антон Ганджискарели. В тот день он был разряжен, выглядел слишком празднично: ни дать, ни взять — лондонский денди. Антон написал новое стихотворение, которое нравилось ему сверх меры. Стихи эти он и

прочел Григорянцу с большим пафосом, но, вопреки ожиданиям, похвалы не последовало. Беспристрастный критик слегка призадумался, а потом сказал: «Что же это ты, братец, написал? Я с трудом сдерживал себя, чтобы не расхохотаться». Это было так неожиданно, Ганджискарели как ветром сдуло. С тех пор он у Григорянца не появлялся».

Когда бы и о чем бы он ни говорил, он всегда оставался беззлобным. Однажды Бухникашвили попытался узнать, что он думает о Пиросмани. Карапет махнул рукой, что это, мол, за художник. «Но высказал он свое мнение не свысока, — сказал Бухникашвили, — а просто, естественно, как искреннее убеждение».

Зато о Гиго Заиашвили, художнике меньшего, чем Нико, таланта, Григорянц столь же искренне был другого мнения. Он подарил ему свою книгу: «Талантливому художнику в знак дружбы».

Бывший компаньон Пиросмани, Заиашвили, отдавая должное Нико, все же не считал его настоящим художником. Сам Заиашвили пытался постичь тайны профессионализма в живописи. Быть может, именно это и нравилось в нем Карапету. Кстати, сам Пиросмани, человек гордый, тоже восторгался художниками-профессионалами, даже если те и не блистали талантом. Люди, подобные Нико и Карапету, вряд ли понимали, в чем подлинная сила их искусства. Естественность, непосредственность были для них не достоинством, а чем-то само собой разумеющимся. Так они видели мир и по-иному изображать его не могли. Зато академическая выучка казалась им желанной вершиной, почти недостижимой.

Пиросмани — самоучка в чистом виде. Может, поэтому Карапет недооценивал искусство собрата?

Они, несомненно, знали друг друга, два известных в городе мастера. И тот, и другой с удивительным постоянством работали в определенных районах города. Быть может, они договорились не вторгаться в чужие пределы? Разумеется, такой договор в некоторых случаях мог и нарушаться — попросит друг или знакомый — как не уважить. Пиросмани, например, иногда выполнял заказы на правобережье: на Майдане, «на территории Карапета», и, наоборот, — Пески, Метехи, Авлабар — места, где работал Пиросмани и где, по словам очевидцев, сделал немало росписей и Карапет.

Уже после революции Джотто-Григорян выставлялся вместе с Карапетом. По его словам, автор «Симпатии» все еще пользовался успехом, но некоторые сторонники Пиросмани стали поговаривать: «Карапет повторяет зады Нико...»

Я знал об этом и сразу же после долгожданного знакомства с Григорянцем поспешил к моему кумиру — к Нико. Пиросмани оставался Пиросмани, картины Григорянца, которые произвели на меня такое сильное впечатление, не затмили его. Потом я вернулся к Карапету. Потом снова возвратился к Пиросмани. И в одном, и в другом музее я побывал в этот день несколько раз, благо, что находились они по соседству. И я убедился: Карапет не проигрывал рядом с Нико. Просто они были разные. Они прожили разную жизнь и на земле, и в искусстве. Пиросмани, человек трагической судьбы — краски у него драматические, обычно контрастные, вспыхивающие бликами. Григорянц же поэт, в душе которого лиризм и мечтательность сочетались с целеустремленностью, выдержкой, собранностью. Краски Григорянца под стать его натуре, жизни... Подлинность — вот в чем я нашел их похожими.

Вечером движение на улицах становилось оживленнее. То тут, то там мелькали разноцветные зонты барышень и дам. Ценители женской красоты не скупились на комплименты...

Медленное, я бы сказал, даже торжественное шествие после работы к дому — обычай тифлисца. На улице можно было и потолковать, и заключить сделку, начатый в мастерской или конторе разговор не раз заканчивался именно здесь, на улице.

...На улице его часто останавливали — мало-мальски деловой человек знал Карапета. Бывало, поговорят, торгуются и тут же идут в погреб или ресторан посмотреть стены, которые предстоит расписать.

Десятки таких стен расписал мастер Карапет. На старости лет он вспомнит: «Я расписал не только «Симпатию», но и много других заведений. Например, винный погреб кахетинца Мирианашвили на Русском рынке. Стены погреба я украсил портретами мыслителей, ученых и изобретателей».

Художник везде хотел запечатлеть великих людей, было бы на то согласие заказчика. И он не упускал такого случая: портреты «знаменитых людей древности» — на стенах винного магазина Варсимавшили. Портреты Фирдоуси, Коха, Дарвина, Пастера, Лессипса — в Майданской городской усадьбе Шарбабчева. В одном из залов усадьбы Карапет изобразил почтенных горожан, сидящих за столом, на котором лежат восточные инструменты. Они слушают знаменитого ашуга — Абдула-Бачи.

Мастер Карапет чтит историю. Немало сюжетов почерпнуто из нее. «Свадьба Александра Македонского с Роксаной» — некий перс не поскупился отдать за эту картину большие деньги и увез ее в родные края. Качетская крепость, полчища арабских завоевателей и вышедший против них с железной плеткой Тариел — это он запечатлел на стенах ресторана братьев Матиашвили, там же другая роспись — «Князь Баратынский и Шамиль». И так далее...

Писал художник городских старцев, рыбаков, кинто. На вывесках и витринах города особо выделялись его натюрморты. («Ох, какие это были натюрморты! — восторгался Ерванд Кочар. — Я часто вспоминал их в Париже, думал, выставь их в каком-нибудь здешнем музее, успех будет огромный»). Мастер Карапет не ограничивал себя темами. Магазин вин Баграта Ашхарумова он разукрасил портретами народных героев; гора Арарат и Ноев ковчег — на цеховом знамени ахалкалакских столяров; величественные громадные дома — на гербе телавских фаэтонщиков...

Горделивая осанка карачогели, плутовские глаза кинто, шелковые рубахи и атласные архалуки, черные чохи, широкие шаровары, заправленные в сапоги со вздернутыми носками, — все это излучало радость. И хотелось ему все это перевиленное видеть еще и еще раз. «Передать не виленное очень трудно, — написал он. — Я изображал только то, что видел и изучал, — женские, мужские ли одеяния. Или одежду кинто».

Но из этих работ, к сожалению, ничего не сохранилось.

— Он был человеком смышленным.

— Конечно, он был наделен природным умом. Образованный? Вряд ли...

— Эрудиция? По-моему, нет...

— Его армяно-тфлисский диалект — язык простонародья... Интеллигенция говорила на другом языке. То же самое можно сказать о его грузинском.

Но с другой стороны...

— Он переложил на пьесу «Витязя», — сказал мне Бухникашвили. — Другая его пьеса «Братоубийца» шла в 1904 и 1912 годах в тфлисском армянском театре Араксяна.

Премьера состоялась в торжественной обстановке. Афиша гласила:

«Новый авлабарский театр Араксяна!

В субботу, 25 сентября 1904 года.

Любителям грузино-армянской сцены представлено будет на грузинском языке.

В первый раз

«Братоубийца» К. Григорянца

Начало в 8 вечера. Цена от 20 к. до 1р., ложа 3 р.

В антрактах будет играть музыка».

Бухникашвили, тоже считавший Карапета не очень образованным, был поражен, узнав, что он — автор, составитель и переводчик многих книг. Особенно поразило его, что Григорянц перевел книгу с древнеармянского на грузинский.

— Как, он знал грабар?!

— Знал. Теперь скажите: мог необразованный человек проделать такую работу?

— Нет.

Получалось странно. Никто из ныне здравствующих знакомых Карапета не представлял многогранности его натуры. Не говорит об этом и сам Карапет ни в автобиографии, ни в письме Союзу писателей Грузии.

Дома, наедине с книгами, он преображался. Книги рассказывали о безмерности мира. Читать он любил не меньше, чем писать кистью или сочинять стихи. Законы физики, причины войн, движение звезд — все это было маняще и таинственно.

Несколько раз я перечитывал его «Хвалу верийской Вареньке», книжку стихов, изданную в 1910 году на грузинском языке. Стихи просты и удивительно образны. Традиционны, но талантливы, и за строками — на редкость чистая душа. Григорянц писал о знаменитых путешественниках, рассказывал о древних лекарях, их способах врачевания, о великих ученых и изобретателях — Ньюtone, Дарвине, Эдисоне и Уайте. Он составил «Источник мудростей», в котором приводятся высказывания Будды, Соломона, Конфуция, Магомета, Пифагора, Аристотеля, Фирдоуси, Сократа, Диогена, Флавия, Шекспира, Толстого, Жан-Жака Руссо. Он беседовал с читателем о древних китайцах, о нравах, обычаях и жилищах старого Тифлиса. Написал книгу о том, как корысть приводит к преступлению: человек убивает друга...

Книги требовали знакомства с обширной литературой (каждый изданный им труд, за исключением стихов о Вареньке, объемом не менее трехсот страниц). Нужно было подобрать, сократить тексты, перевести их или пересказать. Говорят, он помнил сотни изречений, знал наизусть огромные куски из поэм. Трудно сказать, насколько углублялся он в прочитанное, насколько осознавал, осваивал его. Ведь интересовало его самое разное — от увлекательного до сложнейшего, требующего и определенных знаний. И пусть, пусть не понимал он самой сути изобретений или научных открытий, все равно он пытался вникнуть, понять, как возникали они, чем был движим изобретатель или ученый в своих поисках.

Знания он приобретал по законам своей, григорянцевской академии, возможно, и лишенной строгой системы, но зато имеющей обширную многообразную программу.

Он перевел «Витязя» с грузинского на армянский. Труд этот, к сожалению, не уцелел. Им же переведена и иллюстрирована (портреты Шекспира и Македонского, Галилея и царя Соломона) книга «Ефрем-Верды» (перевод с древнеармянского на грузинский занял целых десять лет!). На первой странице подзаголовок: «Научная книга об астрономических открытиях, о том, что свершится в грядущем, о вещих целебных лекарствах и т.д.». Книга пользовалась в старом Тифлисе большой популярностью. Ее издавали в 1897, 1910, 1912 годах. Позже Карапет добавил новую главу (к тексту вроде бы не имеющему отношения) — изречения великих, их краткие биографии.

Двенадцать книг! Большинство из них было опубликовано. В библиотеках сохранилось лишь пять изданий. И все же главным занятием он считал живопись (на титульных листах этих книг мы читаем: «Художник К. Григорянц»).

Старость его прошла в забвении. Горько звучат строки из письма, написанного в 1935 году в Союз писателей Грузии: «Сейчас я крайне нуждаюсь, покорно прошу помочь мне. Обо мне можете узнать у Иосифа Гришашвили...».

Для сверстников он, конечно, тот же почтенный гражданин, но как художника его почти забыли, а если и вспоминали, то только старые почитатели.

Оформительно-вывесочное дело теперь нуждалось в людях иного толка. Ими оказались люди, работающие шаблонами, — маляры. Или же художники, умеющие нарисовать «как на фото».

— В тридцатых годах, — вспоминает Бухникашвили, — точнее, кажется, в тридцать шестом, он принес в музей три-четыре картины. Представился: «Я когда-то расписывал «Симпатию». Я пригласил его к себе домой. Он стал захаживать. Подружился с моим отцом. Вместе играли в нарды, любили потолковать за стаканом вина, вспоминали Сурами, откуда был мой отец и куда часто ездил Карапет, — «чтобы меньше видеть жену». О ней он старался не говорить. Как-то выдал из себя: «Вертихвостка...». Тогда я работал директором Государственного музея искусств, который находился в Метехской крепости. И Григорянц получил от музея заказ. Сколько нужно картин, я не сказал. Он исчез на продолжительное время. И вот однажды в музейный двор въезжает телега. Боже, я не поверил своим глазам, — Гугули Варденович засмеялся. — Карапет! Телега была загружена. Большинство картин написаны на ситце, даже не натянуты на рамы. Принять работы в таком виде я не имел права, но... Но картины приняли, автору заплатили.

По моей просьбе он написал для нас автобиографию, принес фото. Все это и еще собственные воспоминания о нем я сдал в музей. Но из «дела» Григорянца, к сожалению, сохранилась одна только автобиография.

Летом сорок третьего его не стало. А «Симпатия» продержалась дольше. По словам художника Альберта Дилбаряна, четырежды реставрировавшего настенную живопись «Симпатии» (1948—1954 гг.), до последних дней своего существования она оставалась любимым местом тбилисцев.

— Сюда, как и раньше, — говорил Альберт Дилбарян, — приходили художники и писатели, чтобы увидеть росписи, напоминавшие о старом Тифлисе. Мы с художниками Автандилом Варази и Владимиром Григолия часто беседовали здесь об искусстве. Приходил поглядеть на работы любимого мастера и известный в городе живописец Александр Александрович Бажбеук-Меликян — он ценил Григорянца очень высоко.

— Мои впечатления? — В ответ на мой вопрос Дилбарян развел руками. — Прошло 20 лет. Первое, о чем хочется сказать, — это естественность, жизненность его искусства, очень мне близкого. Кто-то заметил, что Шекспир, Коперник или Цезарь Карапета — типичные кавказцы и похожи на людей, которых встречаешь ежедневно. Ну да, Карапет приближал к нам своих персонажей. Лица их были бесхитростные, одновременно полны достоинства. У внутреннего входа в «Симпатию» он расписался по-армянски: «Карапет Григорянц». Буквы — четко выписанные, невысокие, сантиметров двадцать, но какие-то величественные и удивительно живописные. Тридцать два портрета в овальных медальонах были изображены на двух скрещивающихся стенах, все на одной высоте. Запомнился характерный для всех картин голубоватый фон. Запомнились любимые им охристые цвета — земные, теплые. От них веяло спокойствием, благородством и вечностью. Портреты были написаны гладко, мазки не выделялись. Он покрыл их олифой, это в чем-то напоминало старых голландцев. После последней реставрации мне и художнику Гоги Урумашвили предложили замазать настенные картины Григорянца и написать взамен новые, пообещав за работу по 15000 рублей тогдашними... Я, естественно, отказался, хотя для меня, совсем еще молодого, начинающего художника, такие деньги были целым состоянием. Отказался и Урумашвили...

...Но волна «модернизации» вскоре захлестнула весь город. Пострадали произведения многих старых тифлисских мастеров, в том числе и Пиросмани. В 1956 году пала и «Симпатия», любимица тифлисцев.



К. Григорянц. «Натюрморт с рогами»

Краски и образы его — это мое, наше детство. Увидев их однажды, нельзя не возвращаться к ним снова и снова. Краски радуют нас и по сей день, так радовали они издавна тифлисцев и приезжих: одних — как естественное, повседневное, других — как неожиданное открытие, глоток свежего воздуха.

Я смотрел на картины Карапета — в них Тифлис! Фрукты, овощи, зелень, подносы, лица, одежда горожан — уводили в прошлое. Меня заворожил натюрморт с бочонком и рогами. Я подолгу простаивал подле этой картины.

Бочонок и глиняный сосуд. И то и другое показано не целиком. Предметы как будто не помещаются на картине, выходят за ее пределы, поэтому ее воспринимаешь как часть того, о чем хотел рассказать мастер. К бочонку и сосуду приставлены небольшие кувшины, посредине мех для вина, а позади — медные и серебряные графины. По обе стороны величественные роги. Горлышко графина прикрыто роскошной пиалой... Художник изобразил предметы на некотором расстоянии друг от друга, как бы выставив их перед любующимся зрителем, заранее уверенный, что тот будет восторгаться.

Благородный голубой фон картины то создает иллюзию уходящего пространства, то кажется твердью, на которой застыли два рога, то опорой меха и сосуда, чем-то вроде стола. Эффект достигнут умелым расположением предметов. Все выписано тщательно, уверенной рукой, просто и осязаемо. Каждый из предметов удивительно реален и в то же время опозтизирован. Блеск серебра, красивый коричневый разных оттенков, приглушенный серый.

Картина на редкость хороша по колориту. Все здесь сдержанно, уравновешенно, отдаленность фигур ничуть не умаляет композиционной целостности. И есть в этой работе какая-то монументальность.

Рядом с этим натюрмортом висел другой, на переднем плане — узорный пасхальный кулич, искусно украшенный белым барашком, за ним — огромный серый кувшин и кувшин поменьше — с пышным букетом цветов. Вокруг, как и должно быть, крашеные яйца, зеленый лук, огурцы — украшения кавказского стола. И ветвь сирени, склонившаяся над рогом...

Блеск позолоты рогов, многоцветные узоры вносили в картину оживление, но отнюдь не влияли на живописный строй в целом, не нарушали уравновешенности и сдержанности, полуденно-желтый фон начисто лишен какой-либо крикливости, пестроты.



К. Григорянц. «Пасхальный натюрморт»

— Особенно нравились нам его натюрморты...

Да, их теперь нет. И две картины, висящие предо мной, — все, что я видел из пленительных натюрмортов Григорянца. И еще видел черно-белое фото: разрезанный большущий арбуз, скрещивающиеся над ним восточные инструменты: тар и кяманча; любимое блюдо тифлисцев — рыба; цветы, свисающие сверху, виноградные гроздья и, конечно, роги...

Натюрморты и портреты Григорянца материальны, «вещественны». И даже голубой фон картин плотен: это не прозрачная утренняя дымка, это не постепенно заполняющееся синевой небо. Живопись тифлиского мастера — дом, построенный по законам прочности, а голубой фон — пусть самая хрупкая, но в то же время основательная и неотъемлемая часть этого крепко стоящего на земле дома.

Я смотрел на портрет девушки, висевший в простенке, по соседству с натюрмортами. Девичье лицо казалось мне высеченным из камня. На знакомом голубом фоне — четко вычерченный контур, пышные темно-каштановые волосы с каким-то матовым блеском ниспадают буклями. На лице румянец, само лицо овальное, округлый подбородок, слегка поджатые губы, несколько продолговатый, с еле заметной горбинкой нос, широкие брови дугой, разрез глаз напоминает лепесток лотоса. Выражение чуть грустное, наивное.

На девушке бордовое платье, в волосах роза — тоже бордовая. Всего несколькими цветами, почти локальными, — бордовым, голубым, розовато-белым и коричневым — художник достиг удивительной выразительности и красоты колорита, некоторые штрихи, акценты, порой еле видимые, порой яркие, обогащают цвет, внося в картину оживление. Строгий сдержанный колорит портрета словно освещен белизной этого юного лица. Розовые щеки, легкая розовая тень на подбородке. Тут нужен был строгий вкус, манера, иначе вместо юной свежести могла получиться мещанская выхоленность.



К. Григорянц. «Портрет девушки»

Учеба у Гельфинга, по-видимому, дала Григорянцу немало. Во всяком случае, техника его письма не характерна для тогдашних тифлисских художников. Такое письмо, очевидно, было сюда завезено.

Зная Тифлис, трудно представить эту юную деву, позирующей в мастерской, заваленной жестью, досками, где, кажется, еще не отзвучали тосты и шум застолья. Наверняка, он писал девушку у нее дома, испросив согласия родителей. А может, это собирательный образ или воспетая им верийская Варенька?

Шесть работ, с которыми я познакомился в старой церкви, несомненно, жизненнее, оригинальнее, выше по исполнению, чем портреты грузинских писателей, хранящиеся в фондах Государственного музея. Там, говорят, есть интересный портрет продавца чая. Но его я, к сожалению, не увидел: картина находилась на реставрации.

Шесть работ — мир Карапета, то, что он видел и знал, что было дорого ему. Картины помечены 1930-ым годом (исключение — одна работа 1934 года). В то время живопись, вероятно, все еще оставалась основным занятием Григорянца.

Продуманность и завершенность картин говорит о большом сосредоточенном труде, ради которого отброшены все житейские дразги, отодвинуты бытовые заботы. А через шесть лет в Сурами он сказал Ерванду Кочару: «Раньше я еще как-то держался. Теперь стало совсем трудно». «Очевидно, он переживал самые тяжкие минуты в жизни», — пояснил Кочар. Тридцать шестой год резко отличался для него от тридцатого. И когда ему предложили написать что-нибудь для музея, он, конечно, заспешил, засуетился.

В портретах «исторических» (как он любил называть портреты выдающихся людей прошлого) у него были излюбленные установившиеся композиционные схемы. Выработалась манера. Фон медальонов в «Симпатии» был голубым. Такой же голубой фон на портретах грузинских писателей. Их он скопировал с фотографии, сделал это точно. Искать в этих изображениях четко проступающий характер, образ не приходится, хотя кое-где есть намеки на индивидуальность. Но художник и не стремится показать характерные особенности каждого. Для него они, прежде всего, писатели, люди дела, благородные, умные, с возвышенными чувствами. И он их как бы объединяет — все они одухотворены, полны серьезности и достоинства. Они как бы растворяются в этом емком слове — писатель.

Дилбарян, посмотрев слайды с портретами писателей, сказал, что изображения на стенах «Симпатии» были интереснее. И это понятно: Карапету, когда он расписывал «Симпатию», шел 31 год, и он был полон замыслов и дерзаний. Настенные росписи отличались более широким диапазоном цветовой гаммы. В портретах писателей есть однообразие: и в композиции, и в красках — одинаково черные костюмы, голубой фон, розоватые оттенки лиц, хотя в каждой картине есть характерное, григорянцевское — выразительность, звучность колорита при небольшом диапазоне неярких цветов, умение обобщать, вкус. Недостаток — в стереотипности портретов, повторах живописных приемов. И тут невольно представляешь: старик-художник спешит написать побольше, надеется вернуть потерянное и неплохо подзаработать. Он писал портреты с репродукций. Тут, разумеется, не хватало прочувствованности, выношенности. Другое дело, если перед глазами был оригинал или на полотно переносилось то, что долго уже жило в воображении.

Автор многих настенных росписей, мастер, художник с полувековым стажем — как не вяжется это с «работами, написанными на ситце, не натянутым на рамы». Многие он написал прямо на доске, предварительно даже не загрунтовав ее. Да, трудно жилось в то время художнику. Именно тогда он при своем немногословии любил вспомнить прошлое, гордился, что некогда хранил в банке двенадцать тысяч золотых, «заработанных потом». К концу тридцатых годов это был уже старый человек. Но даже в работах этих лет чувствуешь отзвук прежнего, былую мощь, почерк мастера.

Диапазон его живописного языка широк: он может решительно упрощать форму и в то же время тщательно выписывает детали. Он считает главным идеей картины, ее красочную гармонию.

Черная одежда юного горожанина, быть может, сына зажиточного кинто, и лежащий в его ногах черный бурдюк, воспринимаются как сплошная черная полоса, заполняющая почти всю картину. Фон, как обычно, голубой...

Мальчик держит в руке связку форелей, в другой руке букет сирени, над ним висят фазаны. Поблескивает богатая причудливая резьба широкого позолоченного пояса. Два пальца левой руки в драгоценных кольцах, на голове — шапка «гарибальди». Перед нами сын «достойных» родителей и в будущем сам «достойный» горожанин. Тифлисец.

Какая живопись! Фигура мальчика статична, но в своей статичности царственно монументальна. Есть нечто от иранского портрета XVIII—XIX веков. То был Тифлис, а точнее — воплощенный в нем Восток.

«Я написал все, что видел и изучил...». В автобиографии он перечислил сорок картин, привезенных им в музей. Кроме портретов грузинских писателей, портрет Пушкина. Дальше он перечисляет: натюрморты со свирелями, бубном, кяманчой, зурной — следует перечень восточных инструментов: кинто, несущий на голове поднос, разносчик воды — тулухчи; изображение «страшного тигра, убитого лет тридцать назад в окрестностях Тбилиси»; портрет музыкантов Овангула, Ованеса и ашуга Абдул-Бачи...

Шесть работ в одном музее и восемнадцать в другом, плюс одна репродукция — вот что осталось от щедрого наследия мастера Карапета.



К. Григорянц. «Юный горожанин»

Понимаю: по работам этим не составить полного представления об искусстве Григорянца, равно как по его автобиографии и обрывистым куцым воспоминаниям знакомых не составить полного представления о жизни художника. И все-таки чувствуется: это была незаурядная личность. Пусть до нас дошла лишь малая часть его картин, пусть мы никогда не увидим его замечательных фресок, мы знаем — это был недюжинный талант.

Он, армянин, любил свой язык, свои обычаи и нравы, и эта любовь была для него естественна и органична. Он считал своим и язык народа, на чьей земле прожил почти всю жизнь. Таким он был, мастер Карапет.

Судьба часто несправедлива к тем, к кому, казалось, должна быть щедрой. Никто всерьез не занимался анализом его большого искусства. Никто не попытался заглянуть в глубины его богатой и содержательной жизни. Несколько газетных строк, две-три странички в теоретической книге. Вот и все.

Сейчас обнаружилась часть наследия Григорянца. Я убежден, что в скором времени откроется его персональная выставка, что исследователи еще обратятся к нему.

Все мы его должники.

АМАЯК АКОПЯН

Картина написана в коричневых тонах: фон матово-пастельный, словно покрыт налетом наступающих сумерек, лицо человека и в особенности его одежда — заостренная кверху баранья папаха и бурка — в более темном, коричневом цвете. Мазки сливаются в гладкий, одинаково тонкий слой красок.

Это погрудный портрет молодого тифлисского армянина — мокалака, а может, и карачогели. Заостренная д'артаньяновская бородка, усы не слишком пышные, тоже заостренные, высокий лоб, правильный нос, черты утонченные, я бы даже сказал рафинированные. Красивый разрез глаз. Глаза не просто красивы: светящиеся, смысленные, все понимающие и в то же время готовые что-то пропустить, не заметить, если нужно. Я мысленно менял его одежду, прическу, представляя вместо кудрявого чуба пробор или длинные зачесанные назад волосы, тогда наш мокалак или карачогели превращался в галантного светского льва, коллежского асессора, бакалавра искусств, дипломата, менялся облик героя, его статус, положение в обществе. Менялись жесты, манеры, движения, но не менялось выражение глаз. Глаза передавали утонченность его непростой натуры, и это выражение повторялось во всех комбинациях моей фантазии, ведь в глазах суть, а суть неизменна.

Он передал ту непростоту, которая живет в самом простом Тифлисе. Мягкий, розовый блик, столь характерный для многих его работ, привнес как в образ горожанина, так и в живописный строй картины легкое просветление. Амаяк Акопян, известный тифлисский художник, написал своего героя в профиль. Свободно и легко положенные мазки, прочувствованная моделировка, точность рисунка, чувство тона характерно не только для этого, но и для многих других написанных его рукой портретов.

Картина была приобретена после войны в комиссионном магазине за бесценок.

Картину эту не отнесешь ни к шедеврам Акопяна, ни к его неудачам. Большая культура художника чувствуется сразу. Портрет психологичен, но в нем не найти блеска, остроты и очарования цвета, в то же время здесь нет академической высушенности, свойственной

педагогам и некоторым выпускникам мюнхенской Академии художеств, которую закончил Акопян. Перед поступлением туда он проработал некоторое время в студии Симона Холоши, крупного венгерского художника армянского происхождения. Потом, учась в Академии, жадно осваивая живописные приемы, он прежде всего постигал мастерство, как делал это и у Холоши и еще раньше в Нерсисяновской семинарии, в классе известного тифлисского художника и педагога Артемия Шамшинава.

И сам он, и другие, и третьи — можно назвать многих тифлисских художников этого поколения, для которых натуральность, похожесть заглушали основное в живописи — психологизм, отчего само понятие реалистичности сужалось, выцветало. Причина — отсутствие традиций, школы, отсутствие сложившейся глубоко профессиональной среды. Для этого нужно было еще два-три десятилетия. Акоп Овнатянян, блеснувший в начале девятнадцатого века, был тем радостным исключением, появление которого не поддается логическому объяснению.

Несомненно, после Акопяна появилась плеяда более выдающихся армянских художников, хотя далеко не каждый из этой плеяды был талантливее старого тифлисского мастера.

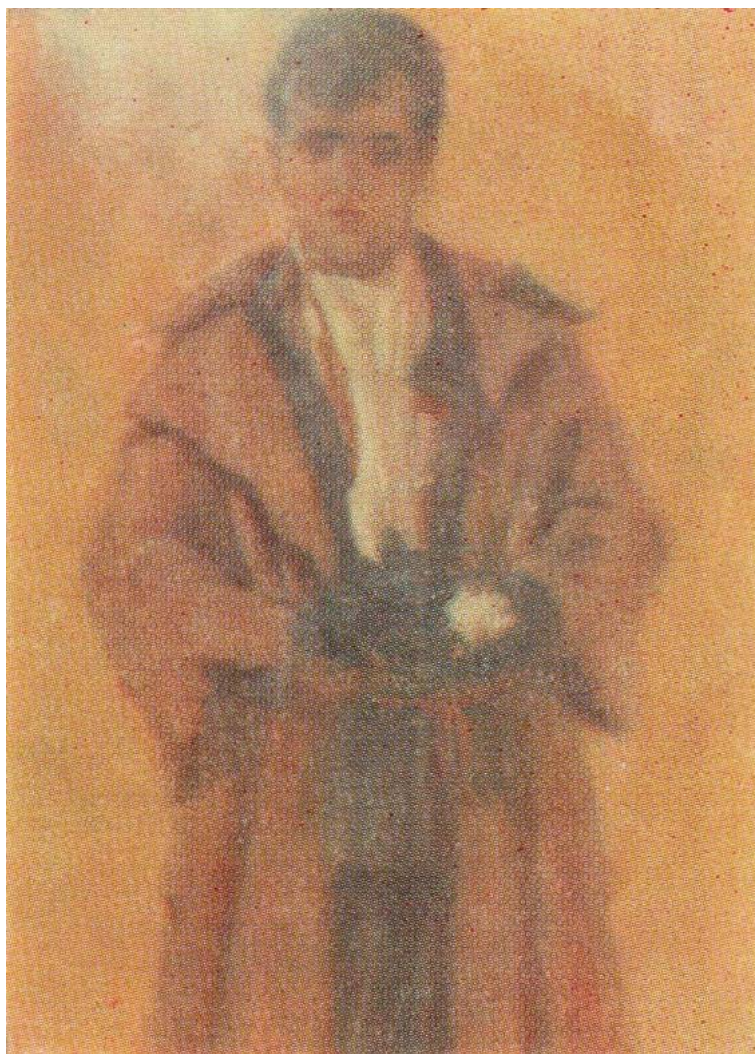
Молодой Амаяк ездил по Европе, все свободное от рисования и живописи время посвящал изучению старых мастеров. Был влюблен в портреты Веласкеса, натюрморты Яна Ван Гейзума, Яна Давидса, де Гея, его сына Корнелиуса, делал копии с Рубенса и Рембрандта. Он изучал лабораторию, «кухню» живописцев, это, несомненно, обогащало его собственную технику. Техника — достоинство, никому не бывшее помехой, но, порой чрезмерное, одностороннее увлечение ею всегда заглушало в художнике то, что в старину называлось «божественным началом». Живопись во все времена нуждалась в порыве, нервном самовыражении, в «землетрясениях». Эти «землетрясения» происходили тогда не в Мюнхене, а в Париже, до Амаяка же и его мюнхенских однокашников доходили лишь их дальние отзвуки.

В Мюнхене, в Музее новой пинакотеки, на выставках он знакомился с работами импрессионистов, интересовался, пытался понять их, но не увлекался ими, они были ему чужды. У французских «бунтарей» было немного приверженцев даже в самой Франции, что же до Мюнхена, с его более чем сейсмоустойчивой живописной почвой, то здесь художники были верноподданнически преданы своим принципам.

Да, в иных, далеких от бунта художнических традициях, был воспитан молодой Акопян. Но насколько они были близки взрывному его характеру, темпераменту, его теплой армянской душе? Его лучшие работы, чудесные портреты и натюрморты, написанные с легкостью и непосредственностью на контрастах ярких цветов, с разнообразной нюансировкой, говорят о том, что французы, к которым он относился так сдержанно, в сущности ближе ему, чем стерильный академизм Мюнхена. Я убежден: попади Акопян в Париж — его индивидуальность выразилась бы полнее и ярче.

Впрочем, об этом можно спорить и спорить...

Сотрясения в армянской живописи произошли спустя два-три десятилетия. И новое поколение наших художников, кстати, чтившее классиков не меньше своих предшественников, вошло во врата искусства под совершенно другим знаменем, двинулось новыми, непроторенными путями. Шаг его был уверенный, это поколение более дерзкими глазами смотрело на мир. Но как бы там ни было, предшественники сыграли свою большую роль в истории армянского искусства. И среди них, несомненно, — Амаяк Акопян.



А. Акопян. «Продавец цветов»

У него больше добротных работ, посредственных — единицы. Есть вещи незаурядные, а «Мальчик, продающий фиалки», — несомненный шедевр!

Смуглолицый мальчик, шатен, на нем темно-коричневый плащ, из-под которого выглядывают опоясанная красным кушаком куртка и бело-охристая домотканая рубаха. Это крестьянский ребенок из прилегавших к Тифлису армянских сел, черты лица его типичны. В глазах розовый свет утра, предвещающий радостный день, в руках, опущенных к животу, — букет фиолетовых фиалок, близких по цвету к отвороту куртки. На картине преобладают теплые, легкие тона, почти неуловимые градации охристых и коричневых оттенков, по-боннаровски нежных и мягких.

Я видел в частной коллекции и другую замечательную работу Акопяна — «Портрет курда», выполненный в яркой гамме, изысканно, с блеском; видел его прекрасный натюрморт, долгие годы украшавший фойе тбилисского кинотеатра Руставели. О принадлежности этой картины кисти Акопяна я узнал много лет спустя. Натюрморт вместе с хозяйником путешествовал по складам, и мои запоздалые попытки найти его не увенчались успехом.

Уже в Тифлисе, после Академии (он был слишком тифлисецем по духу, чтобы задержаться в Германии) Амаяк вернулся к любимой теме — город, его люди, пейзажи. Мюнхенские ночи, дома, окраины, луга, озера, живописные уголки Германии и Швейцарии, воспетые им в картинах, словно выпали из памяти. Всю жизнь он с любовью вспоминал Мюнхен, гордился своей Академией. Но все это было дивертисментом, вставным номером. Жизнь

была здесь, в Тифлисе, среди чайхан и духанов, шумных рынков, среди водоношей, шорников, чеканщиков, золотых дел мастеров. Он бродил по городу с карандашом и блокнотом в руках. Быт, обычаи и типажи многонационального кавказского мира увлекали молодого художника. Он писал гурийских и карталинских крестьян, татар-чайханщиков, персов — продавцов ковров, старых и молодых мокалаков-армян.

Вскоре он обрел в городе известность. Пользовался уважением среди коллег; его друзьями были Башинджагян и Туманян.

Но к закату жизни его популярность незаметно сошла на нет. Ушли из жизни сверстники, друзья, новые веяния властно захватили искусство; среди тифлиских армян-художников громко зазвучали голоса молодых.

Однажды он принес на выставку свои картины. Это был пейзаж: лужок у подножья горы, на лужке пасутся овцы. Один из членов жюри хотел непременно увидеть на картине человека, вершителя жизни.

— Где пастух?

— За горой, — мгновенно отреагировал художник и, невозмутимый, с гордо поднятой головой зашагал к выходу.

В городе поговаривали, что богатые родственники за рубежом оставили ему после смерти миллионы, а он отказался, считая их людьми недостойными. Все рассказы, все были и небылицы о нем говорили о честности и гордом нраве.

Характером он чем-то походил на Дега — бесконечно саркастический, остроумный и несколько странный, неожиданный в поступках. Он жил в Сололаках, напротив его дома началась стройка. Это возмутило художника, и он пришел с жалобой в райсовет:

— Вы закрываете мой любимый пейзаж!

— Мы строим дом...

— Ах! — безнадежно махнул он рукой. — Придется переехать.

Работник райсовета так и не понял, зачем приходил этот гражданин.

Он не признавал старости, стеснялся своих сединок, старался скрыть их. Это производило жалкое впечатление — в жару с подкрашенной примитивным способом бороды стекали черные ручейки. Южане, не всегда умеющие в подобных случаях скрыть свои чувства, при встрече с ним пытались было съязвить, но наталкивались на предостерегающий, горящий взгляд.

— Э-э! — говорил с горечью художник Акопджан Александрович Гарибджанян, — никто из нас не проникся его трагедией, мы чаще замечали внешнюю сторону: стучит палкой, черный пот на сорочке, в гневе рычит: «Я — заслуженный, заслуженный!». А что жил впроголодь, пил чай без сахара — как-то выдавил из себя: «Трачу в день около тридцати копеек» — вот об этом-то все мы забыли.

— Казалось, в таком положении он должен был сломаться, а он жил с гордо поднятой головой, с чувством собственного достоинства. О своих работах не говорил, хотя знал себе цену. Был очень тактичен по отношению к другим художникам. И вообще его отличала деликатность...

— Внешность броская: высокий, хорошо сложенный, борода ассирийского царя, густая, до груди. Усы — еще гуще, как у персидских шахов, сам смуглый, чуть не с синеватым оттенком, как араб.

Несмотря на сохранившуюся внешность и бодрость, он сильно отличался от того, тридцати-сорокалетнего человека, каким мы видим его на одном из автопортретов. Там он в

элегантном костюме, в белоснежной сорочке со стоячим воротником, подвязанным коротким галстуком; правильный овал лица, волосы на пробор, взгляд дерзкий, даже несколько надменный, но спокойный, пыливый, тонкие, красиво очерченные брови, прямой нос с широкими ноздрями, коротко стриженная борода, длинные усы. К старости у него были те же выразительные глаза, но огонь в них потускнел, а из глубины их все яснее проглядывала скорбь.

Смерть сестры, единственного близкого человека, выбила его из колеи. Несмотря на замкнутый характер, он многословно, взволнованно рассказывал о ней. О том, как гостил у нее в Швейцарии, когда она училась там, как она получила степень доктора философии.

— Она мне была и сестрой, и матерью, — повторял он с горечью, — я потерял все.

Он пытался заглушить горе рисованием, бродил по Майдану, Пескам, заходил в прохладные винные подвалы Сирачхан, где собирался ремесленный люд — его любимые герои. Они его по-прежнему радовали. Он передавал на бумаге их привычки, характеры, выражения лиц. И все, что возникало на листе, было ему не по душе. Он комкал листы, шел на улицу.

Он по-прежнему ступал твердой поступью, величественно опираясь на трость. Весь вид говорил: да, это я, сын Степаноса-аги, бывший академист из Мюнхена — и это все, что осталось от моей былой славы.

Художники его по-прежнему уважали. Знакомые встречали его почтительными поклонами. И вот что удивительно — каждый относился к нему хорошо, на деле же он был предан забвению.

Кончилось все ужасно.

Он стал уединяться, редко выходил на улицу. Потом кто-то из соседей обратил внимание на то, что его давно не видно. Так выяснилось, что он умер. Набежала толпа. Соседи не знали, что делать, к кому обратиться. У него не было родственников. Кто-то показал на одну из картин, заметив, что художник обещал ему ее подарить. На него покосились недоверчиво. Вскоре выяснилось, что подобные обещания даны многим. Картины стали растаскивать, для картин в тяжелых рамах нанимали мушей. Письма, фотографии и прочие бумаги спихнули в свободный угол комнаты...

На следующий день заявили те, в обязанности которых входило организовать похоронки. Похороны устроили торжественные.

— Я — заслуженный, заслуженный...

Армения, страна художников, страна, в которой умеют хранить память о них... Его картины можно встретить в музеях, имя его нет-нет да и мелькнет в какой-нибудь книге. В скудной литературе о нем есть лишь единственный каталог с черно-белыми репродукциями невысокого качества, выпущенный в 1948 году к его выставке.

Кстати, в тексте каталога, написанном Рубеном Лорис-Меликовым, об Акопяне говорится как о большом мастере. Но с тех пор о нем ничего не слышно. В 1971 году исполнилось сто лет со дня рождения Амаяка Степановича Акопяна.

И мне представилось... Как предчувствовал он приближение смерти, лежал бессильный, с закрытыми глазами, в каком-то странном мраке видел родных, знакомых... Его небольшая комната заполнялась все новыми людьми — они явились, сопровождаемые пронзительными звуками, отрывистыми возгласами, доносящимися откуда-то из детства. Потом все вокруг замерло, выплыло лицо матери Алмаст, отца — Степаноса-аги, братьев и сестер, а вот и их трапезундский дом, полный веселья и смеха, полный гостей. И он открыл глаза, внезапно обнаружив себя в облезлой комнатке, слегка освещаемой луной. Сотни фигур продолжали возникать и исчезать, и в лунных проблесках увидел он себя тринадцатилетним мальчиком, безумно счастливым, перед холстом, с кистью в руке, и отца, не менее

счастливого, — сын его сделал чудесный портрет. Из него будет толк! Известный в городе купец гордился успехами своего мальчика...

И снова мать, перелистывающая любимые книги, перед ней лежат гравюры и эстампы — изображения сливаются, звучат грустные мелодии. Но краски, звуки стремительно унеслись, оставив взамен круглые разводы. Потом замелькали мачты, заревели трубы, пронеслись дилижансы, застучали колеса, и раздался уверенный голос Степаноса-аги: «Едем в Тифлис. Город хороший, детям нужно дать образование».

Предсмертные воспоминания умирающего, наплыв образов, призраков надвигавшейся смерти — может, и в самом деле было так? Может, он даже подумал: умираю в одиночестве, картины, письма оставлены на произвол судьбы. Многое могло промелькнуть в сознании умирающего художника, о многом он мог подумать — о том нам не дано знать.

Помню вернисаж в Ереване, разгоревшийся на нем спор между мной и моим другом Минасом Аветисяном. Посетители, окружившие нас плотным кольцом, слушали не перебивая: речь шла о тифлиских художниках-армянах.

Потом в зале появился еще один мой друг, доктор «тифлисоведческих» наук, открывший и описавший долговечность тифлиского сердца, писатель Агаси Айвазян. С вводом в бой тяжелой артиллерии спор разгорелся пуще прежнего. И тут я, сам не понимая как, каким образом, обронил фразу. Сказанная невзначай фраза эта, вероятно, подсознательно подытоживала долголетние наблюдения. Плод созрел и упал с дерева на землю. Я сказал:

— Искусство армянского Тифлиса — это искусство кинтоизма.

От меня требовали объяснений. Сражение на миг затихло, я увидел десятки вопрошающих взглядов.

Я ни секунды не подозревал, что становлюсь создателем формулы, что потом некоторые художники и сам «доктор тифлисоведения» не раз повторяют ее в разговоре со мной. А пока взгляды решительно требовали объяснений.

— Вы относите к кинтоистам всех армянских художников Тифлиса? — был задан первый после короткого затишья вопрос.

— Преобладающее их большинство.

— Почему? Нельзя ли подробнее?

— Это не просто... Но сначала придется попытаться раскрыть суть понятия «кинто»...

При всей, как это выглядело в глазах некоторых, примитивности поведения, кинто слишком сложен для скороспелых выводов.

— Кинтошки?! — презрительно улыбались мои дальние тетушки.

«Кинтошки» в их устах олицетворяли человеческое падение. Рьяные приверженцы изысканных манер, в благочестиво-строгих платьях с кружевами на рукавах, с накрахмаленными, белоснежными воротничками, они во всем были скрупулезно-аккуратны. Завтракали и обедали вовремя, вечером пили чай с вареньем, вовремя ложились спать и, как бы сказал в таком случае один мой друг, температура их не менялась — постоянно тридцать шесть и шесть.

Другие мои тетушки говорили о кинто только со смехом. Ну как же, балагуры, плуты, возмутители спокойствия, но в общем-то люди безобидные, всегда расточительно-яркие, без которых трудно представить тифлискую жизнь. Разговор о кинто всегда поднимал их настроение.

Некоторые торговцы-кинто при случае могли надуть покупателя, но всегда были способны и на широкий, щедрый жест. В них уживались контрасты. Они могли трудиться несколько дней подряд с утра до ночи, а заработанные деньги спустить за два-три часа в ка-

ком-нибудь загородном духане, откуда возвращались на фазтонах, в сопровождении шарманщика, игравшего их любимую традиционную мелодию, возбужденно ликующие, подняв ноги на козлы, махая встречным платком.

Побывав несколько часов во властителях вселенной, утром они возвращались к обычным занятиям, уставшие, но неунывающие, готовые пуститься в новые приключения. Кинто были духанщиками, мелкими торговцами, мясниками, разносчиками фруктов, овощей, яиц; товар свой они возили на повозках, запряженных осликами, или носили на голове в огромных блюдах «табахи» на свернутом кольцом шарфе без помощи рук.

В жизни они придерживались своих неписаных законов, своего стиля. Кинто одевался в архалух с серебряным поясом, широкие шаровары и высокие сапоги, волосы стриг коротко, оставляя густую спадающую на лоб челку. Он пел любимые песни, встречал и провожал покупателей строками из любимых стихотворений:

Видыш бэжит вада там —
Эта наш Кура мадам;
Вада, правда, очинь грязный,
Зато риба много разни:
Пичхул, мурца и чинари
Многа в Типлис на базари.
Сматри прэма — Чугурети,
Ему више арсинал;
Там пускаит все ракеты
И стрылаит зарбазан.

О них с пренебрежением говорили не только мои степенные тетушки, но даже и писатели, которых в отсутствии наблюдательности не упрекнешь. Зато были и другие, не менее серьезные и наблюдательные люди, которые высказывали противоположные мнения.

— Кинто — определенный быт, философия, психология, — сказал Акопджан Александрович Гарибджанян, — у кинто большое чувство собственного достоинства. Его фиגлярство — просто стиль поведения, от которого он никогда не отступит. Он оставался самим собой везде — что на тифлисской улице, что во дворце короля. Кинто были армянами, грузинами, реже персами или азербайджанцами. И во всех них было сходство — и в одежде, и в манере вести себя. А за показным, внешним, если заглянуть глубже, можно было увидеть индивидуальность, национальные черты, там порой таились глубокие переживания и потрясения, которые кинто умел скрывать не хуже английского аристократа...

— Кинтошки! — в устах Иосифа Артемьевича Караяна слово это приобретало уже совершенно иной смысл. Иосиф Артемьевич зажигался, сиял, мог рассказывать о кинто часами и всегда с восторгом. Караян опускал недостатки кинто, для него это были лишь проказы, детские шалости, он видел в кинто людей, олицетворявших жизнь тифлисской улицы.

Разные люди по-разному воспринимали кинто: кто как умел видеть. Но кто мог отрицать гибкость его ума, сообразительность, острословие? Он вливался в городскую жизнь с зарею, его песня доносилась с Куры, где шла утренняя рыбалка, его возгласы, реплики, шутки-прибаутки всюду вносили смех и оживление. Он шел по улице, картинно подмигивая знакомым, изображая плавным выразительным движением рук впечатляющие формы барышень, приветствуя дружков сольным проходом «фирменного» танца «кинтаури». И ему отвечали тем же приветствием — несколько шагов вперед, прижатые к бедрам руки с отставленными пальцами взлетали вверх как крылья. Кто-то вытаскивал из-за голенища сапога дудук, и раздавалась теплая, задушевная музыка, и люди, на миг отключившись от всех земных забот, переносились на ликующие облака. Нырнув в веселье, кинто продолжал шествие, теперь уже с ведром свежей рыбы в руках или корзиной пахучей зелени на плече.

Его неистощимый спутник — веселье — вспыхивало в новых вариациях. Каламбурно, в ярких хвалебных эпитетах рекламируется товар: «Китри, хияр, огурец, Александре молодец», «Покупай самый лучший в мире товар». Купля-продажа превращалась в спектакль.

Кинто был повседневным спектаклем старого Тифлиса.

Он, как никто другой, воплощал яркость, переменчивость, залихватскую, беспечную удаль города. Вольный дух кинто часто обретал и вульгарные формы, его язвительные реплики и ответы шокировали манерных дам, чиновников, коммивояжеров, мечтавших о высшем свете. И все же для большинства тифлисцев кинто был свой, непутевый, блудный сын. Что же до ремесленников, духанщиков, трудового люда, то для них встреча с кинто была ежедневным праздником, он воспринимался ими ярким, сочным мазком, заполнившим все уголки большого живописного полотна города; громкий смех кинто, его магические восклицания врывались в открытые двери мастерских, магазинов и духанов вместе с утренней свежестью, пробуждая улыбки, повышая настроение.

Для людей, умеющих видеть суть, смотреть на мир глазами художника, кинто воплощал вольный дух города. Его притворство, позерство, умение окарикатурить, гротескно изобразить почтительность и внимание, сценки, которые он разыгрывал перед толпой, сопровождаемые оглушительным, безудержным смехом, его колкость, вклинивающаяся в безмятежное самодовольство и нарочитую степенность обывателя, его всевыражающая мимика, имеющая неисчислимые вариации, для всех ситуаций — шел ли он по улице, радовался или возмущался, просто ли беседовал, жестикулируя — все это — подлинная пантомима, пластичная, экспрессивная, живая, красноречивая. Для художника это был кладезь, из которого можно черпать и черпать.

— Значит, и Кочар — кинтоист? Интеллектуал Кочар? Наисовременнейший художник?

— Да, Кочар влюблен в старый Тифлис и не раз воспел его в своих произведениях. Дерзкий в искусстве, решительный, смело бросающий вызов окружению, артистичный, яркий человек, кто же еще Кочар, скажите? Джотто-Григорян, Каралян, их герои — кинто...

— И Бажбеук? — перебил кто-то, явно убежденный, что ставит меня в затруднительное положение. — Его жонглерши, грациозные дамы, девушки, что общего между всем этим и кинтоизмом?

На миг я поймал на себе предупредительно-строгий взгляд дочерей Бажбеука, художниц Лавинии и Зулейки, но отступать было некуда, и я, собравшись с духом, выпалил:

— И Бажбеук!

— Совсем не понятно.

— Кинто — большое, обобщенное понятие. Конечно же, не одни кинто олицетворяли характерные черты Тифлиса. Были и другие, например, благородные рыцари-карачогели, но кинто — синтез, кинто показывают контрасты Тифлиса, его шокирующую обыденность, прозу, его поэтичность, яркость, блеск и юмор. Кинто громко заявляет: во всех проявлениях, даже в своих низах, Тифлис очарователен, артистичен.

ГЕОРГИЙ ЯКУЛОВ

Мужчина средних лет, словно раскаиваясь в каком-то проступке, положил голову на колени матери. Лицо у него усталое, одутловатое, волосы чуть взлохмачены, он даже не успел побриться. Мой самый младший, самый любимый, на что мне твои успехи, если нет здоровья!

Он сейчас прикроет глаза, утонет под сенью ласкового материнского прикосновения в сказочном мире, где нет забот и тягот, где можно отдохнуть хотя бы на миг. От чего? Даже от самого любимого, не терзающего душу занятия, страсти, увлечения, название которому — творчество.

Он был сыном матери. В истории известно немало других примеров трогательной любви матери и сына, породившей особый эмоциональный склад дарования, — Бодлер, Модильяни, Экзюпери.

«Нет человека даже среди тех, кто спасал мне жизнь, которому я был бы обязан так, как Тебе! Нет ночи, утра и дня, чтоб не вспомнил Тебя, будь то на войне, среди друзей или во время работы... Знай, моя единственная и бесконечно милая моему сердцу, что я всегда с Тобой и за Тебя. Живи, потому что это поддерживает меня. Люблю и целую Тебя. Твой сын, Жорж».

Разглядывая фотографию, я, — чего греха таить, — думал: неужели этот прильнувший к материнским коленам человек — не кто иной, как сам Георгий Богданович Якулов, Жорж Великолепный, художник, перед работами которого я благоговел? Тот пылающий, щедрый талант, каждая встреча с которым мгновенно пробуждала во мне тифлисского армянина, наполняя особой гордостью?.. Глаз на этом снимке почти не видно, и якуловское лицо лишилось самого значительного — выражения, оно здесь проще. Обыкновенное, ничем не выделяющееся лицо, его можно было принять за тифлисского бакалейщика, завсегдатая духана. Впрочем, такой он и на других фотографиях, не считая ранней, студенческой — там рафинированный юноша, уверенный в себе, — и одной из последних: безусый, лицо одутловатое, глаза светятся, рука с папиросой артистически откинута назад, на голове шляпа, шея повязана фуляром — типичный монпарнасовец, как говорили о нем, «некрасивый красавец».

Художник Семен Иванович Аладжалов, автор монографии о Якулове (кстати сказать, единственной, изданной всего в двух тысячах экземплярах — стыдно признаться!) писал о внешности своего героя: «Он был одет в темно-серый костюм, элегантно, но вместе с тем с той артистической небрежностью, которая определяет формулу «Человек в костюме, а не костюм на человеке». Густые, черные волосы были расчесаны на прямой пробор, и две передние пряди непокорно спускались на лоб. Броской особенностью во внешности Якулова были его глаза. Под широкими дугами бровей, будто покрашенные тушью, искрились черные выразительные глаза.

Много времени спустя я понял особенность якуловских глаз: они постоянно улыбались — своим добрым выражением, своей беззлобностью, своим живым остроумием. Глаза его как будто «швырялись звездной пургой».

Якулов улыбался всегда, даже тогда, когда жизнь терзала его. Умирая, он улыбался, так с улыбкой и застыл. Посмертная маска запечатлела этот поразительный факт».

Аладжалов, вероятно, схватил характерное в облике Якулова, передал это ярко, образно, и все же — да простят меня, — я не верю в способность передать до конца выражение якуловских глаз.

Он был завсегдатаем увеселительных заведений, кафе, был жизнелюбом, щедро растрачивал физические силы и, как говорила его знакомая художница Валентина Ходасевич, — был веселым циником, чаровником, одевался вольно, но со вкусом, во внешности, движениях, фигуре которого была неотразимая привлекательность, соперничать с ним в эксцентричности, задоре, умении будоражить выдумкой могли только футуристы.

И все это приводилось в движение двигателем энергии внутреннего сгорания, где все сплавлялось, переплавлялось, чтобы затем превратиться в искусство.

Всего этого в глазах Якулова, разумеется, нельзя было разглядеть. Они не выражали укоренившихся в наших представлениях художнических свойств. Глаза эти, казалось, просто смотрели, вбирали в себя простор, со всеми сосредоточенными в нем предметами.

...Такие глаза могли быть не только у поэтов или художников. Могли быть, не удивляйтесь, и у страстного любителя скачек, умеющего скрывать чувства, или у биржевого игрока, чья судьба решится через несколько секунд, чьи глаза внимательно, спокойно наблюдают, а в душе — смятение.

...Такие глаза у каждого, кто познал азарт, горение.

Искусство Якулова — от страстного горящего сердца художника. Горящее искусство.

Отделить Якулова-художника от Якулова-человека нельзя. Был один Якулов: художник.

Он не любил долго корпеть, «мучить» холсты, рвался к людям, шумным сборищам, диспутам, в любимое кафе. Его появление вносило оживление. Он был тем глотком свежего воздуха, в котором всегда есть нужда — от Жоржа всегда ждали нового, острого, оригинального.

Но бегство его от красок и холста было кажущимся, обманчивым. На самом деле он был весь там, у мольберта. В кафе он пускался в длинные рассуждения, выслушивал возражения, говорил о разном, высокие белые стены и потолки в красно-желто-голубых ажурных люстрах обретали для него тысячи оттенков, и всегда вспыхивало в нем невоплощенное, ненайденное, недостающее, неначатое.

В беседах, диспутах он отличался откровенностью, прямоотой, при этом держался свободно, непринужденно, не теряя деликатности и неизменной обаятельной улыбки на лице. После бури, шквала, столкновения, после высказанного им каскада концепций, где фразы перерастали в афоризмы и формулы, рождая восторги, недоумения и одобрения, он, радостный, возбужденный, выплеснув страсть, выложив последние силы, казалось, должен был передохнуть, но нет — он кидался в объятья веселью, пускался в танцы, пел несуразные шансонетки, сочиненные на ходу. Его неисчерпаемая жизнерадостность рассыпалась остротами, вспыхивающими подобно блицу, мгновению.

— Жорж, тебе бы отдохнуть...

Он кивал в знак согласия и, улыбнувшись, наливал себе вина.

Потом исчезал, спешил домой, к мольберту. Из оконного мрака ему представлялось необычно голубое солнце. Оно становилось белым, серебряным, оранжевым.

Он был блистательным Жоржем, был восхитительным Жоржем, Жоржем искрометным, добрым и щедрым. Слово «щедрый» неотделимо от Якулова, от его дара гостеприимства, бескорыстного стремления помочь другому, поделиться последним. В отличие от иных маэстро, он не только не затирал своих помощников, учеников, напротив, писал об их заслугах, в разговоре с ними был всегда деликатен, прост.

Взлетев высоко, получив мировое признание, он ничуть не изменился, оставаясь для друзей любого ранга и звания тем же доступным Жоржем, для учеников и младших коллег — тем же добрым Георгием Богдановичем.

Иные очевидцы могли бы напомнить о таких изречениях Якулова: «Эпоха — это я», или «Были бы декорации Якулова, а пьесы будут». Иные склонны с оттенком ханжества судить его за это. Но думается, подобные фразы брошены с озорством, а может, даже не без некоторого вызова. Мне кажется, говоря так, Якулов при этом мягко улыбался.

Георгий Богданович был удивительно доброжелательным, простым человеком. Он приехал в Ереван и предложил оформить спектакль на небольшой провинциальной сцене, сделал это за мизерный гонорар. Чтобы быть ближе к театру, он не раз ночевал у своего помощника в небольшой комнатке. Спросите, на чем, — на столе. Пройти к нему можно было только через окно — комната снималась, она была частью изолированной квартиры.

Человек с мировым именем, приглашенный в Армению председателем ВЦИК, и маленькая чужая комнатка без удобств, маленькая сцена провинциального театра, мизерный гонорар — в этих контрастах и надо искать подлинную скромность Якулова.

«Якулов был артистом и интеллигентом в самом истинном смысле этого слова», — писал Мартирос Сарьян.

Девятый ребенок Богдана Галустовича Якулова, известного и уважаемого в Тифлисе адвоката, Жорж вместе с матерью Сусанной Артемьевной, братьями и сестрами (к тому времени их осталось шесть) покидал Тифлис. В том, 1893 году, Жоржу было девять лет. Семья, совсем недавно похоронив отца, переезжала в Москву. Почему, сейчас трудно объяснить.

Мальчик покидал отчий дом, с которым связывали его впечатления детства и где прививали детям любовь к книгам, музыке, картинам, рисованию.

Я не сомневаюсь: мальчик, который станет впоследствии выдающимся художником, не мог не плениться родным городом, этим своеобразным живым театром, возникающим чуть ли не на каждом шагу. Можно даже представить — все, что увидел мальчик в день отъезда, навсегда врезалось в его память.

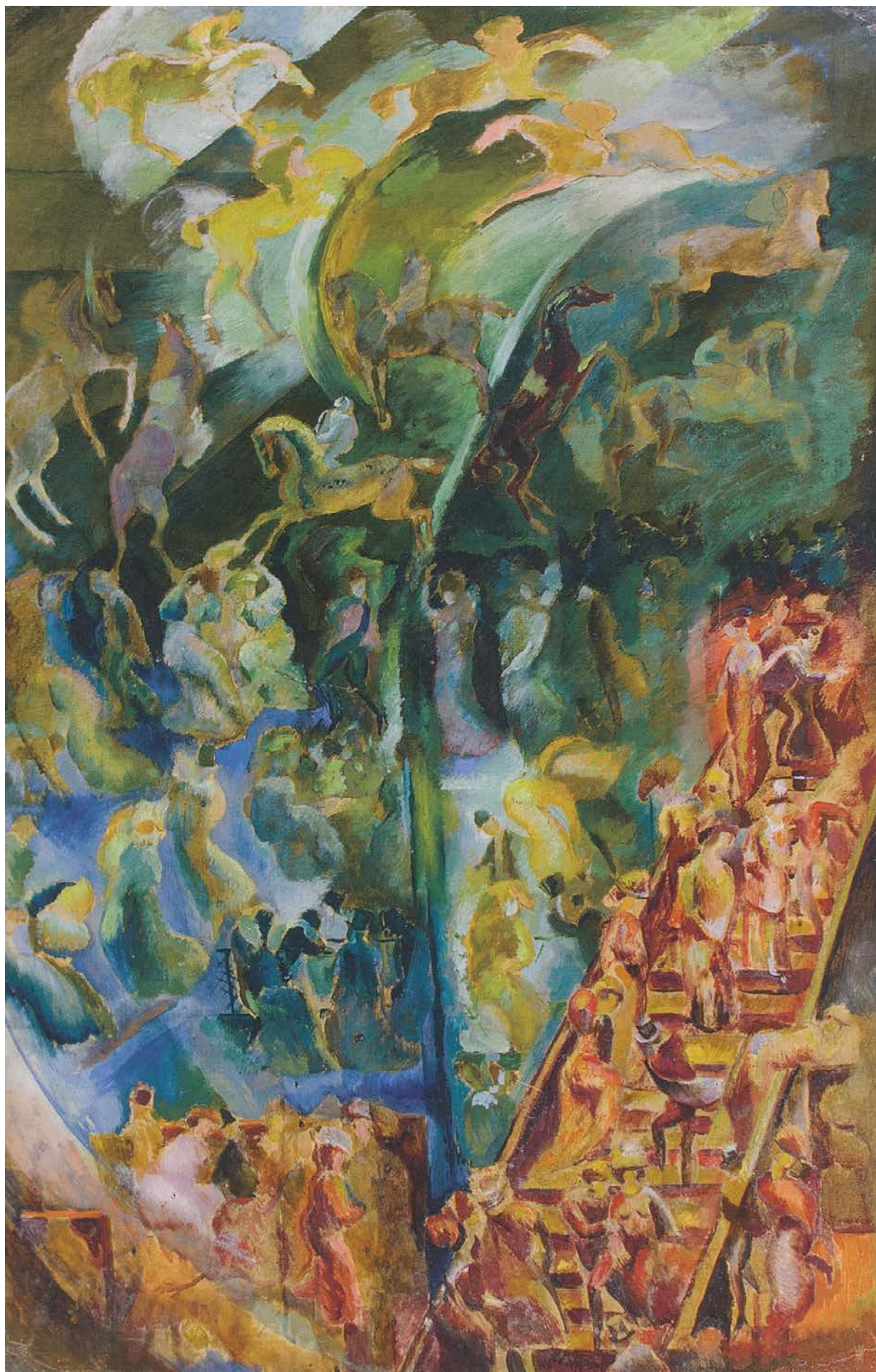
...Звучит зурна, бьют барабаны, по улицам в карнавальном шествии идут ряженные, медленно передвигаются верблюды или проносятся фаэтоны с ликующим кинто, где-то неподалеку веселятся люди — в руках у них роги с вином, кто-то пустился в пляс...

Всего этого не найдешь в картинах Якулова, но любовь к зрелищам проглядывает во многих полотнах — «Скачки», «Любители прогулки», «Улица», «Вечерняя прогулка». И мне почему-то кажется, о чем бы он ни писал, фрагменты из жизни Тифлиса, города-спектакля не раз возникали перед глазами художника.

«Детство мое прошло в Тифлисе, на моей родине...»

Душа его пылала. Мир в его глазах пылал. Все, что возникало на его холстах, быть может, за исключением некоторых, исполненных в пастельных тонах произведений, — «Тополя», «Деревья у реки», — было пылающим. Декорации, эскизы костюмов, сложные живописные композиции. Произведения Якулова могли быть исполнены в яркой или сдержанной гамме, но они всегда горели. Даже в «Скачках», где кони, люди, написанные неяркими красками, все равно напоминают взрывающиеся языки пламени. В недрах якуловской живописи таилось солнце.

При всей сложности композиционных построений в искусстве Георгия Богдановича нет и тени рассудочности. Сложность конструкций отступала на второй план, стушевываясь перед богатой палитрой противоположных по звучанию, но рождающих единую симфонию красок.



Г. Якулов. «Скачки», 1905 г.

Его «Кафешантан», написанный в 1912 году, — уже обнаруживает в нем большого театрального художника. Пьесу Поля Клоделя «Обмен» в постановке Александра Таирова он оформит в Камерном театре спустя шесть лет, но в «Кафешантане» и в предшествующих картинах уже чувствуется пространственно-декоративное мышление. Потом его декорации будут изумлять удивительной живописностью.

Эти плоскости в «Кафешантане», бордово-красные, золотисто-желтые, небесно-синие, серо-охристые, перекликаются, контрастируют друг с другом, образуя прекрасное многозвучие, их оживляют светлые пятна, светящиеся серебристые блики, напоминающие фольгу с легким налетом сиреневого цвета. Все это насыщено энергией: жизненность, жар души и солнца таятся где-то в глубине, в самих недрах мазков. В асимметричности их расположения своя логика. В их мозаичности — единство, гармония. Художник изобразил не просто кафешантан, а его квинтэссенцию. Его образ, суть. Его живописано-ритмического двойника. Черные пятна в разных уголках картины словно пытаются приглушить ликование ярких красок, но нет: уже зажглись огни, загремела музыка, и все смешалось в беспечном ликовании развлекающихся людей. Их еще мало в зале, мелькают лишь отдельные силуэты, музыканты в красных костюмах на возвышающейся над залом эстраде пока не вошли в транс... Но краски переливаются в воображении, слышится стук кастаньет, каблуков, отбивающих чечетку, кружатся пестрые короткие юбки танцовщиц...

Его бурная натура, неугомонная, беспрестанно работающая мысль, питающаяся могучей фантазией, разумеется, не укладывалась в обычные рамки. И сердце его не стучало в такт обычным жизненным ритмам. Он был не из тех, кто становится гордостью и украшением учебного заведения, вызывая восторги преподавателей, кто ходит в благоразумных и многообещающих, наоборот, такие, как он, приносили с собой беспорядок, противоречия здравому смыслу, выпадали из институтской среды. Для таких людей, как Якулов, мир был намного шире.

Сначала его исключили за неумение подчиниться условиям гимназической жизни из Лазаревского института восточных языков, куда он поступил сразу же после переезда в Москву, потом по той же причине — из училища живописи, ваяния и зодчества, куда он поступил, уже заболев искусством, зараженный его радостями.

Он оказался вне училища, но желания постичь глубины живописи ничуть не убавилось. Пьянящая свобода обострила в нем восторженную пылкость, втянула в стихию, где страсти и воздух преображались в чудодейственные цвета. Жизнь предлагала неиссякаемые чудеса. Юный Жорж с жадностью вбирал в себя все новые впечатления, его эрудиция росла. Познанное по книгам пламенело в сознании, мчалось по бесконечным тропам фантазии, вызывая к жизни афоризмы, крылатые фразы, которые так и сыпались из него.

Со свойственной ему способностью вникать, анализировать, докапываться до сути, Якулов изучал работы художников разных эпох и стран. Якулов прошел большую школу; собственные университеты и все, что он вобрал в себя, обогатило могучее дарование.

Когда его призвали в армию, он попросился служить на Кавказ. Там были горы, жаркое солнце, там был родной воздух. Все свободное время молодой прапорщик рисовал, писал красками, его чувственно-визуальное восприятие было настолько совершенно, что не упускало ни малейших отклонений в природе, красках, оттенках и нюансах, бесконечно меняющихся под светом южного солнца. Он всматривался в могучее огниво, словно пытаясь выведать секреты его волшебства. Солнце здесь грело и вместе с тем сохраняло свежесть, необходимую его слабым легким. Несколько месяцев спустя, попав на русско-японскую войну, в боях южнее Харбина, на сопках Маньчжурии он по-прежнему следит за солнцем, и оно кажется ему здесь совсем другим. Очевидно, так она рождалась — знаменитая якуловская теория света, которая привела его к идее о разноцветных солнцах. Солнце Москвы

— белое, солнце Грузии — розовое, на Дальнем Востоке оно голубое, а в Индии — желтое. Это наводило на мысль: очевидно, солнце и есть та сила, которая движет культуры как планеты вокруг себя, сообщая каждой из них ее собственный ритм, характер, движения, темп.

Энергию к познанию дает таинственная сила — солнце. Это оно порождает цвет, оно формирует человека, цвет его кожи, его походку, звук его голоса, его способность передавать впечатления и краски. Солнце — прародитель всего.

А может, солнце жило в его глазах? Во всяком случае, солнечные лучи, зримо или незримо, всегда дают о себе знать в его произведениях.

В своих трактатах он пытался разобраться в путаном хаосе жизни, представить слияние времен года, дух и темперамент различных городов; он был одним из тех немногих творцов, который умел не только создавать концепцию, но и обосновывать ее в своих произведениях карандашом и кистью. Он умел убедительно, стройно объяснить суть своей композиции.

Он мыслил трепетно, но умел управлять своим темпераментом. Трепет и мысль — взаимосвязь, породившая его искусство. Его наблюдательность была всеохватывающей. Он улавливал таинственные, еле слышные шумы в горах, чувствовал призрачное гудение городов.

Со времени возникновения «Кафешантана» Якулов пользуется громкой славой.

Сразу же после выставки «Московского товарищества художников» заговорили об особом якуловском стиле. Из трех его работ выделяли «Скачки». Критика еще не раз вернется к этой картине, посвятит ей немало лестных слов. Сам художник объяснял возникновение картины внезапной ассоциацией, возникшей у него в Москве на скачках, когда он наблюдал за толпой, обуреваемой азартом, — ему вспомнились тогда маньчжурские тайфуны.

Якулов — участник чуть ли не всех значительных петербургских и московских выставок, он оформляет клубы, кафе, делает книжные иллюстрации, выставляется в Вене, путешествует по итальянским городам, изучая любимых мастеров Возрождения.

Он уже автор ряда талантливых произведений: «Улица», «Человек толпы», «Жил на свете рыцарь бедный», получивших признание ценителей живописи. Он, как всегда, полон замыслов, кипит. Но снова война, на этот раз мировая. И снова Якулов призван в действующую армию.

Человек могучего дарования, утонченный артист, мягкий, добрый и щедрый — еще один яркий мазок, еще один штрих — и образ обретет значительность. И что это за штрих, как вы думаете? Храбрость. Якулов был наделен ею с лихвой. Она не уступала его дарованию — храбрость...

Еще в японскую войну он отличился бесстрашием, с гусарской удалью, с презрением к смерти кидался он навстречу огню. Он привык побеждать, держа в руке кисть, и теперь, когда ее заменила сабля, привычка ему не изменила. Солдаты восторгались храбростью «их высокоблагородия», а он во время привала уединялся, скучая как маленький ребенок по матери, писал ей письма, полные сыновней нежности и любви.

В перерывах между сражениями Жорж наслаждался небом, солнцем, вихрями тайфунов. Мысли о живописи ни на секунду не покидали его.

В зиму четырнадцатого, во время тяжелого сражения, пуля пробила ему грудь, задев и без того слабое легкое.

Якулов выжил, но рана залечивалась с трудом. После лазарета ему предписали трехмесячный отпуск, и он стремглав уехал в Москву и с жадностью окунулся в художественную жизнь, участвовал в выставках в пользу пострадавших в войне бельгийцев, потом выставлялся вместе с мирискусниками в Петрограде. Умудрился уехать на короткое время в Ташкент. Отпуск кончился. Якулов вернулся на фронт. Спустя год снова приехал в отпуск, снова

окунулся в художественную жизнь, выставлялся, отправился лечиться в Кисловодск и снова возвратился на фронт, в самое пекло.

Войне очень не хватало художника с простреленной грудью и больными легкими.

Говорили, что он шел в атаку со стеклом. Василий Комарденков, помогавший Георгию Богдановичу в оформлении спектаклей, писал в своей книге, что Якулов был награжден Георгием. Храбрость художника обрастала легендами. Одна из них была восхитительной.

— ...Он повел в бой солдат, одетый во фрак, с бабочкой... — рассказывал Иосиф Караян.

— И вы в это верите? — спросил я.

— Неправдоподобно, конечно... но говорят, — засмеялся он. — А ведь выглядит вполне по-якуловски!

О таланте Якулова писалось, говорилось, в ход шли самые лестные эпитеты. О нем высказывались люди выдающиеся, можно сказать, великие. Его называли художником в самом истинном смысле этого слова, мастером, логика которого заключалась в беспрестанных поисках, открытиях, в утверждении нового, кого по одной работе или даже по наброску можно сразу и безошибочно узнать, выделить среди других. Упоминали его парадоксальную мятежную фантазию. Его считали творцом целой философии театрально-декоративного искусства, глядевшим на сцену оком ястреба — с высоты. Александр Таиров писал о Якулове, как о большом художнике, таившем в себе гениальные замыслы и возможности. Только ли таившем?..

Пространство со всеми своими неисчерпаемыми возможностями захватывало воображение Якулова. В пору, когда еще не выявилось характерное для него впоследствии конструктивное мышление, он в своих картинах уже стремился к передаче пространства — малого, большого, бесконечного. Даже в «Скачках», в плоскостно-декоративной композиции, художник хотел показать протяженность, простор, заполненный вздыбленными, летящими лошадьми с наездниками и без наездников, разнаряженными зрителями, обособившимися небольшими компаниями в два, три, пять человек, восседавшими в креслах и ведущими непринужденную беседу.

Его изобретательное неистощимое воображение преобразовывало пространство, заполняло его красочной мозаикой, характерными типажам, чередующимися ритмами, фантастическим светом. Оформитель клубов и кафе, стяжавший огромную славу знаменитого художника интерьера, — он с неменьшим блеском изображал эти интерьеры на бумаге и холсте, любил писать игорные дома, бары, чайханы — скопление людей, охваченных неистовым азартом, замерших в ожидании радостных предвкушений или потерпевших крах.

«Монте-Карло» — кипящая лава, вулкан: огненно-красные цвета накалены, сквозь красочное пламя светятся лица посетителей — их десятки, сотни, они уходят в глубину, как факелы удаляющегося войска. Стены, арки и колонны игорного дома блестят как перья жар-птицы. А посередине многоликого, пылающего мира взлетов, падений, разочарований, ненависти и отчаяния, — огромный, длиною в зал, стол, покрытый ехидно-зеленой скатертью, посередине которого всемогущий вершитель судеб — вращающийся диск рулетки.

Перегороженное разноцветными квадратами, треугольниками, трапециями пространство дробится в этих сложнейших композициях на несколько самостоятельных пространств, каждый со своим средоточием характеров и действий. В «Ереванской чайхане», к примеру, уживается множество самостоятельных сценок, как страницы одной повести. Шоколадно-смуглые, со сверкающими глазами посетители чайханы расположились в различных уголках картины. Вот небольшой столик, вокруг которого, покуривая, ведут неторопливую беседу старички. Вот перед раскаленной плитой с пытящими кастрюлями стоит

остроусый повар. Рядом с ним другой столик с посетителями, над ним нависли виноградные гроздья. Так и чувствуется душноватый запах жареного мяса, аромат чая, фруктов и вин. Черный курчавый, похожий на негра слуга готовится обслужить; седовласый старик углубился в воспоминания — мыслями он там, в сумрачной дали; под тяжестью корзины согнулся грузчик — сценки на картине, казалось бы, разрознены и в то же время нерушимы. Фрагменты объединены общим духом, содержанием, ленивыми южными ритмами, живописно-красочной логикой.

Расточительно-щедрый якуловский талант! Я все пытался проследить, откуда идут его истоки.

За массивным деревянным столом сидели передо мной хозяева квартиры — Тер-Микаэляны — милая интеллигентная пара, давным-давно отметившая золотую свадьбу, но сохранившая золотое качество — дар живой умной беседы, украшенной блесками юмора. Я воспринимал их неотделимо от фона, от их квартиры, где на стенах развешаны пожелтевшие от времени фотографии, подлинники живописных работ, где из старинного буфета доносятся ароматные запахи варенья и ванилина, где мебель успела выйти из моды, перейти в разряд «старья», простоять так десятилетия, а потом снова войти в моду, как примета стиля «ретро».

— Я верю, склад дарования можно объяснить, — говорил я моим собеседникам. — Это доступно анализу.

Он выжидательно, молча смотрел на меня, давая возможность сосредоточиться. Она же сразу кивнула в знак согласия.

— Мы расскажем все, что помним, если это вам поможет... — сказала Маргарита Герасимовна, урожденная Якулова, двоюродная сестра Жоржа.

Дед Георгия Богдановича и Маргариты Герасимовны — Галуст, оставил сыновьям подтаявшее, но все еще большое состояние. Каждый из братьев старался отказаться от своей доли.

— Ты женат, у тебя дети, тебе нужнее, — говорил младший, Герасим.

— А тебе еще предстоит жениться, тебе нужнее, — отвечал старший.

В 1917 году Герасим Галустович переехал из Тифлиса в Кизляр, город, где он родился и провел детство. Ему предложили принять участие в разделе земли, получить свою долю наследства. Герасим Якулов отказался от этой процедуры.

Презрение к собственности передалось и младшему поколению Якуловых. Братья и сестры Жоржа никогда не думали о деньгах, между ними не было счетов. Они отличались доброжелательностью, жили любовно и мирно. Мать художника, Сусанна Артемьевна, красивая голубоглазая армянка, была близка по характеру к якуловскому складу — не суетливая, жизнерадостная, радушная. Дом Якуловых всегда был открыт для родственников и друзей — приходили в любое время без предупреждения.

Маргарита Герасимовна, гостившая как-то в Москве у Якуловых, крайне удивилась, когда однажды, придя домой, никого там не застала, кроме незнакомого, уже хлопотавшего на кухне, человека. Галантно представившись, он сказал: «Не беспокойтесь, я уже приготовил яичницу и вскипятил чайник». Это был художник Петр Петрович Кончаловский.

Жорж совмещал все яркое, присущее другим братьям. Он был серьезен, глубок, многосторонен, как старший брат Александр, юрист, воспитывавший в нем с детства любовь к искусству; последователен и логичен в своем вдохновенном творческом поиске, как брат Артемий, физик, познакомивший его с точными науками; он, несомненно, взял немало и от Якова, другого брата, тоже юриста, артистичного, смелого и дерзкого красавца, который, однажды возмущившись несправедливостью председателя суда, вызвал его на дуэль — на

суде этом он защищал молодого революционера по имени Михаил Васильевич Фрунзе, которому грозила смертная казнь...

— Однажды, — вспоминала Маргарита Герасимовна, — в новогоднюю ночь, — до полуночи оставалось меньше часа, в московских квартирах горели свечи, а на улицах почти исчезли извозчики, — вдруг зазвонил телефон. Это был Александр. Он где-то собирался встречать Новый год, но компания распалась, и вот он сообщает Сусанне Артемьевне, что через несколько минут подъедет со своими друзьями. «Приезжай», — как ни в чем не бывало сказала Сусанна Артемьевна. «Как, — воскликнула я, — ничего нет! Мы же никого не ждали!». «Нашла причину волноваться, — спокойно говорит тетя, — что-нибудь, да найдется. Наверное, они и сами позаботились. Ах, эти предрассудки!».

Они все, Якуловы, были удивительно раскованными людьми.

Щедры, широки, легки, дерзки, раскованы — какие еще черты мог вобрать якуловский талант?

На тыльной стороне серебряных вилок, доставшихся от деда Галуста, красовался вензель — армянское «Я». Дед, кизляровский армянин, глубоко чтит традиции, воспитывал сыновей в патриотическом духе.

Родившись на северном Кавказе, сыновья Галуста почти не знали родного языка, но унаследовали от отца традиции, которые потом старались передать своим детям. Когда немец, чиновник, служивший вместе с Герасимом Галустовичем в Душети, колко намекнул ему, что надо бы починить колокола местной армянской церкви, то обычно уравновешенный адвокат с раздражением ответил: «Нам об этом нечего беспокоиться, колокол — колоколом, но мы, армяне, ходим в свою церковь и без звона!».

Своей маленькой дочери адвокат нанял прекрасного педагога, и Маргарита уже в детстве хорошо говорила на родном языке. Жорж, выросший в Москве, не знал армянского, он жил в гуще московской жизни, дышал ее художественными идеалами, но несмотря на это, по-якуловски не суетливо, естественно, органично влился в культуру своего народа.

Кто первым проявил инициативу, соотечественники или сам? — Но фатальное свершилось.

Всю жизнь он тянулся к Востоку, который с каждым днем все сильнее воспламенял его воображение, одаривал идеями, прибавлял сил для осуществления художественных замыслов. И сам он, настоящий москвич, европеец по выучке, эрудиции, образу жизни, был в то же время истинным сыном Востока по размаху, безрассудности, щедрости, по восприятию и темпераменту. Таким воспринимали его и друзья. На портрете Кончаловского он — жгучий брюнет, с горящими глазами, сидит на тахте, закинув ногу на ногу, сзади ковер, на нем висят сабли и кинжалы.

Его Восток — это в первую очередь Армения, со священной горой Арарат, на которой, как он писал, «разбросаны, как после борьбы богов с Титанами, громадные глыбы камней под колоссальным куполом неба».

Приехав из Еревана в Тифлис, Жорж хвастал, что стал понимать по-армянски. «Теперь ты, сестричка, не сможешь секретничать!».

Он любил Армению и Грузию, едва ступив на их почву, он преображался, становясь заправским кавказцем. Впрочем, преображение было только внешним, в душе он всегда и везде оставался сыном своей земли и был верен ей как в жизни, так и в искусстве.

«Он, — писал Сарьян, — сконцентрировал в себе лучшие качества армянина». Среди этих качеств — естественность, цельность, неразрывная связь с природой. Отсюда и черпал Якулов живительные силы своего искусства.



Г. Якулов. «Перед зеркалом»

Чего бы ни коснулась его кисть — все казалось неповторимым, оригинальным. Вот Якулов-портретист: изображенные им люди, возникнув словно из самой стихии, становились частью происходящего вокруг спектакля.

Легко распускались хрупкие, нежные и сочные тысячекрасочные цветы...

Якулов передавал самые неуловимые психологические оттенки, наиболее подспудные черты характера. Многообразие душ и характеров заставляло этого неповторимого художника постоянно искать все новые и новые средства выражения. В просторах якуловской фантазии проносились целые миры, зоркий глаз отбирал только особенное и характерное. Легкий, беззаботный шаг Панны Паскевич, наивное, беззлобное выражение ее женственного личика, слегка капризного, но уступчивого. И нечто напоминающее веер искр, разлетающихся от рук молодой женщины, разбегающихся световыми побегами по сказочному ландшафту фона. И образ раскрывался...

Фон на портретах Якулова не просто вторил, был не просто камертоном — он был полноправным героем картины. Таков фон и на портрете поэта — Рюрика Ивнева, весь словно в сверкающих, застывших брызгах янтаря, бордовых, красных кристаллах. Будто расплавились драгоценные камни, слились и снова окаменели, а затем разорвалась масса, и выступил человек по пояс, остальное тело где-то за сверкающей твердью слилось с природой: поэт явился людям из стихии красочного хаоса. Он — воплощенное неистовство вдохновения, его глаза — отрешенные, словно именно сейчас, в этот миг, «требуется поэт к священной жертве Аполлон». Он слышит его зов... Этот человек, как сказано в его стихах, «ищет в себе глас предков», слышит отголоски вздыбленного моря. В этих глазах «воскресает каждое мгновение, чтобы гореть на медленном огне».

Портреты Якулова — это скорее портретные композиции, порою сложные, они несут в себе самые разные черты неоднозначного человеческого характера. Быстрый, внимательный глаз художника сразу схватывал в модели характерное, основное.

Художник тонко чувствовал оттенки женской красоты, он передавал светлую прелесть и грациозность восторженно, сказочно, как это мы видим в «Портрете девушки». Столь любимый им бордовый цвет, выступающий во многих картинах в золотистых, сине-лиловых сочетаниях, по-якуловски звучный, роскошный, но не переходящий в крикливость, не роняющий благородства — на этот раз в зеленом окружении («Перед зеркалом»). В бордовых тонах написано платье с кружевами на рукавах и воротнике. В этом платье спиной к зрителю перед трельяжем сидит молодая женщина, ее золотистые волосы, лицо в золотистых бликах, отразившееся в зеркалах трельяжа — все это словно светится, приковывая внимание зрителя. В застывшем взгляде затаилась грусть, и художник подчинил этому выражению весь живописный строй картины: краски светятся, но в них присутствуют и спокойствие, и умиротворенность, в полотне нет обычного ликования цвета, свойственного якуловским женским портретам. Это ликование мы наблюдаем в другом — «Портрете девушки» — молодая, стройная девушка изображена во весь рост, она в пальто, с пышным воротником и меховой опушкой; руки спрятаны в муфту, фоном служат феерические, сине-зелено-красно-золотистые плоскости, расстелившиеся у ее ног веером.

Эта картина невольно пробуждает в памяти высказывание известного искусствоведа Абрама Эфроса о якуловском оформлении «Принцессы Брамбиллы»: «Он был роскошным художником. Любовь к красноречию он перевел в краски. Он купался в сверканиях. Он распускал радужности, как павлин хвост; сдвиги, разрывы, кубы, конусы, суровейшие каноны «измов» у него вертелись и охорашивались перед зрителем».

— О, мсье Якулов! Где сорвали этот прелестный цветок? Вас не упрекнешь в отсутствии вкуса!

— Моя кузина Маргарита...

— Нет, нет, мсье Якулов. Нас не проведете.

— Уж никак не ожидала встретить Жоржа в Париже, — говорила Маргарита Герасимовна. — Там это был француз из французов.

В промежутке между тринадцатым и двадцать седьмым годами Жорж приезжал в Париж четыре раза. Здесь он нашел много друзей, которых очаровывал своей зажигательной, но ненавязчивой манерой поведения, непринужденной французской речью и истинно французским умением говорить о серьезном меж развлечением и шуткой. Он стал желанным гостем в мастерских коллег, он днями пропадал в музеях.

Гость из Москвы увлеченно рассказывает супругам — художникам Соне и Роберту Де-лонэ, с которыми успел подружиться, о своих теориях света и цвета. Это люди, близкие ему по духу. Оказалось, их самих интересуют те же вопросы. В беседах царит творческое возбуждение. Заходите, мсье Якулов, с вами так интересно! Приходите, Жорж, всегда будем рады! И он частенько заглядывает на этот огонек, привлекающий его в многолюдном Париже. Он блестящ, убедителен, говорит со страстью. Он рассказывает, выразительно жестикулируя, а если что-нибудь покажется слушателям недостаточно ясным, берется за кисть, подходит к холсту. О, здесь он всегда красноречивее.

Якулова принимал французский министр де Монзи, побывавший в его московской мастерской вместе с Анатолием Васильевичем Луначарским. Он ушел тогда, благодарный художнику, открывшему ему, искушенному парижанину, еще одну тайну искусства. Де Монзи устроил в честь советского художника завтрак.

Был Якулов и в мастерской Пикассо, два художника говорили о необъяснимых чудесах и неизведанных возможностях живописи, о ее природе, ее могуществе, о том, как по-разному она воспринималась в различные эпохи.

— Вы правы, — повторял Пикассо, устремив на Якулова острый горящий взгляд, когда тот рассказывал ему об особом складе мышления Пиросмани, — вы метко подметили: когда Пиросмани сервирует стол, он знает вкус тех блюд, которые подает.

В Париже он получил две высшие награды Всемирной выставки декоративного искусства, и это увенчало, словно логически завершило парижские встречи Якулова. Успех на выставке подтвердил ценность якуловских творческих принципов.

Представленные на выставке эскизы и макет к спектаклю Московского камерного театра «Жирофле-Жирофля», а также модель памятника двадцати шести бакинским комиссарам — спиралеобразная фантастическая башня с узкими проемами арок, винтообразными лестницами, победно стремящаяся ввысь — он считал лучшими своими творениями. Макет и модель экспонировались вне конкурса, а их автор был избран вице-президентом театрального и членом жюри архитектурного отделов.

Революция вселила в Якулова надежду и веру, оказалась созвучной стихии бурь, постоянно сотрясавших его душу. Он вдохновлялся, как художник, ее размахом, порывом, его потрясало величие и небывалость происходящего.

Он постоянно размышлял о новом Театре. Никаких надстроек, все нужно создавать сначала, но, разумеется, не перечеркивая лучших достижений прошлого. И именно в театре он выразил себя сполна. Театру он подарил Якулова-живописца, зодчего, декоратора, артиста, ведь все это жило в нем, терпеливо ожидая своего часа.

Уже после оформления кафе «Питтореск» стало ясно: он мыслит декоративно, виртуозно передает пространство в живописи.

В театре же он создавал реальное пространство, вводя цветовые плоскости, пятна. Тут каждому отдельному предмету и всем вместе предназначалось пробуждать ассоциации, воскрешать дух, атмосферу чужой жизни, оставляя зрителю право домысла.

Схваченное мысленно, будто выплывая из светло-лимонного или голубого цвета, переносилось на сцену, воплощалось в реальность, обретало осязаемость, искрилось, сверкало фейерверками красок, передающих торжествующую радость мира. Жорж блаженствовал, ему выпала возможность преображать мир сообразно своей фантазии не только на полотне. Он мог выплеснуть на сценический круг всю лаву своих душевных бурь, темперамента, страсти. Его воображение уносилось и вклинивалось в ураганы минувшего: принц Датский, царь Эдип, древние иудеи, феи, арлекины — он смог слить и разомкнуть на сцене все времена, подобно тому, как призывал разомкнуть все стили, чтобы потом собрать их в новый венок.

И теперь он сделал вывод — краткий и мудрый, как притча, — «все века лежат в сегодняя».

«Человек, живущий в котловине гор, где масса испарений, видит вещи несколько иначе, чем человек, живущий у моря. Как все в природе имеет определенный ритм, так и в искусстве скорость и последовательность впечатлений создает свой ритм. Насколько быстрее вертится колесо автомобиля по сравнению с колесом арбы или колесницы, настолько глаз современного зрителя все видит быстрее, чем глаз эллина. Когда вы отмечаете быструю смену переживаний, впечатлений в современном городе Европы, вам становится совершенно ясно, что размеренный ход греческой трагедии не подходит нашему времени. Кинематограф, который в значительной степени отражает ритм современности, наряду с обилием кадров, мизансцен сообщает большую пульсацию глазу. Современный зритель всем этим заражен и потому ищет новых форм спектакля».

Эти слова давно подтвердились множеством осуществленных замыслов. Замыслы же в свое время выкристаллизовывались из пылких фраз: произнесенное где-то в кругу друзей или при широкой аудитории переключивалось уже в более обоснованной интерпретации на страницы газет или журналов, западало в сознание, оборачивалось делом.

Его принципы торжествовали: определение сущности театральной формы и подчинение ее современности, зрелищная сторона театра — грим, костюм, декорация — современный театр перемножает эти единицы между собой; художник должен манипулировать в театре не только цветом, но и архитектурным строением; художник, которым пользовались, как прикладным маляром, должен стать творцом.

Пламя якуловского успеха, пронесшееся по стране, а затем по городам Европы, впервые вспыхнуло в Москве, когда он оформил «Обмен» Клоделя в совместной постановке Мейерхольда и Таирова. Его неожиданные декорации сразу же обратили на себя внимание, вызвали восторг равно, как и негодование критики. Потом, по мере появления новых работ в театре, негодование все больше отступало перед восторгом.

Его искусство не могло не заражать художников, режиссеров всей страны. Заговорили о «якуловизации» театра, что означало большую победу декораторского искусства. Якулов творил праздник, зрители ходили в театр специально «на Якулова».

А он? Иногда ему казалось, что мир — это сплошные театральные декорации, что из них можно скомбинировать тысячи спектаклей. Закончив работу над одной постановкой, он уже думал о другой. Он работал в содружестве с такими мастерами как Мейерхольд, Таиров, Рубен Симонов, не отказываясь в то же время помочь начинающим театрам, студиям. Лишенный гордыни, всегда демократичный, он верил в свою фантазию, выдумку, его воображение всегда находило оригинальное решение. То, что называлось якуловским конструктивизмом, было логичным трехмерным построением, вмещающим все — четкие аскетические формы, карнавальные фейерверки. Тот же Эфрос говорил о «Принцессе Брамбилле»: «Шло кружение, пенье, сверканье, мельканье каких-то десятков людей-масок, людей-плащей, людей-носов, людей-стягов, сменявшихся в неслыханных темпах и

молниеносных перестроениях. Это было одно из блистательнейших зрелищ, которые приходилось когда-либо видеть. Создавал его Якулов».

За десять лет в театре он оформил двадцать шесть спектаклей — в Москве, Париже, Ереване, Тбилиси, Баку, Минске. Его декорации к «Царю Эдипу», «Принцессе Брамбилле», «Стальному скоку», «Иудейской вдове» стали украшением сценического изобразительного искусства. Оформленный Якуловым «Жирофле-Жирофля», по словам Луначарского, был самым любимым спектаклем в Москве в середине 20-х годов.

А потом Париж снова рукоплескал Якулову, а на сцене были лестницы, платформы, колеса разных размеров, расположенные наверху и внизу, станки и инструменты, сигнальные установки, сверкающие красками, огнями, и он, откровенно счастливый, опять и опять выходил на сцену. «Он, — вспоминал Луначарский, — придавший всей постановке наиболее оригинальный, по-нашему пахнущий характер, вызывался зрителем восемь раз».

Это было в июле 1927 года, в театре Сары Бернар, на премьере поставленного Дягилевым балета Прокофьева «Стальной скок». Затем этот балет, в котором он был не только художником, но соавтором либретто, перекочевал на сцену Гранд Опера, а оттуда в Лондон, в Рим, сопровождаемый неразлучным спутником — Грандиозным Успехом.

Жорж бродил по Парижу, переполненный счастьем. Оно уводило Жоржа к увеселительным играм, лотереям, его привлекал вид незнакомых, шутки, смех, озорство. Он бродил по ночным улицам и бульварам и думал о грядущем дне, испытывая сладостную радость. Успех словно впрыскивал в него, уставшего от напряжения творчества, беспечность и легкость.

Но, словно спохватившись, он вернулся от этого праздного, не свойственного ему состояния, к делу, углубился в искусствоведческие труды. Он выступал перед большими аудиториями, объяснял свою теорию «Восток — Запад» (так было, например, в Географическом обществе), встречался с друзьями-художниками, обсуждал с ними свою будущую персональную выставку. В Париже (он привез с собою сто работ) вернисаж так и не состоялся — художник неожиданно срочно выехал в Москву, а вскоре его не стало...

Рок уготовил Якулову далеко не созвучный его жизни, неожиданно скорый и мрачный конец. Он уезжал в Армению всего лишь несколько раз, бывал там недолго. Теперь судьба словно влекла его туда.

Это был далеко не прежний блистательный праздничный Жорж: сильно пошатнулось здоровье, пошатнулись дела, потускнела слава. Его судьба чем-то перекликалась с судьбой Маяковского: он пользуется огромным уважением, признанием, и в то же время вокруг плетутся интриги, жить нелегко.

Два парижских триумфа Якулова, принесших славу всему советскому изобразительному искусству, глубокое уважение и поддержка крупных авторитетов вплоть до самого Луначарского и в то же время замалчивание критики. Его имя не было даже упомянуто в каталоге парижской выставки — той самой, героем которой он был.

К тому же, из Москвы была выслана его жена, Наталья Юльевна, женщина яркая, экстравагантная, которая тяготела к богемной жизни и не принесла Якулову крупицы семейного уюта и покоя, которые были так необходимы его бурной, творческой натуре. С этим и был связан его неожиданный отъезд из Парижа. Ее в чем-то обвиняли, но в чем именно, не известно. Якулов сделал все от него зависящее, чтобы смягчить приговор. Дело кончилось высылкой из Москвы.

В кругу друзей он говорил о всякой «болтовне» и «доносах», не дающих ему покоя, о том, что стало туго с заказами. Гостеприимный, щедрый, привыкший жить на широкую ногу, он особенно остро ощущал нехватку денег, приходилось постоянно помогать жене. Мастерская пустовала, редела мебель, уходили из дома личные вещи...

В это трудное время ему предложили стать художником армянского государственного театра, назначив солидную для той поры зарплату — 250 рублей, предоставив свободный распорядок работы: он мог приезжать в Ереван и уезжать в любое время. Но сейчас он ехал в Армению прежде всего, чтобы лечиться.

Его урбанистическим вкусам были чужды тишь и спокойствие маленького курортного городка, он коротал время одиноко, мысленно витая где-то у театральных подмостков, за кулисами, в стенах своей мастерской, ему слышался тихий скрип двери, она открывалась и закрывалась, впуская людей, одни были желанны, некоторые почти не знакомы, Жорж приветливо улыбался всем... Вот отворилась дверь, и вошел Есенин, оглядел всех гостей и остановил взгляд на незнакомке. Айседору он впервые увидел в мастерской у Якулова...

В Дилижане Жорж писал пасмурные, навеянные хрупкой грустью пейзажи, как бы не замечая солнца, золотящейся листвы, покрытых густой зарослью гор — накрывшая душу тоска заслоняла все светлое, солнечное.

В письмах из Москвы говорилось о подготовке к его юбилею — 25-летию творческой деятельности. Юбилейному президиуму мог позавидовать каждый: Луначарский, Станиславский, Элиава, Тер-Габриэлян, Семашко, де Монзи, Таиров, Пикассо, Леже, Делонэ, Стравинский, Прокофьев, Дягилев.

Жорж отвечал на вести из Москвы обстоятельными письмами. Это отвлекало от грустных мыслей.

Умер он в Ереване 28 декабря 1928 года в ожидании персональной выставки, юбилея, реконструкции мастерской. Умер, окруженный вниманием врачей и друзей. Особенно много тепла было отдано ему Таманянами, великим зодчим и его супругой, Камиллой Матвеевой.

Таманяны делали все возможное, чтобы спасти друга, но время шло, а Жорж слабел, его больные легкие реагировали на малейшую простуду — обострился туберкулез, потом грипп, плеврит...

Иногда казалось, еще немного — и он встанет на ноги, но болезнь словно была насто-роже и накидывалась снова. Он совсем ослаб, стал терять сознание, его бледное, матовое лицо покрылось бесцветным воском. Перед смертью он бредил, говорил бессвязные слова, задыхался, но улыбка и тогда не покидала его.

И последняя страница этой захватывающе-необыкновенной жизни: торжественные проводы художника из Еревана, остановка поезда в Тифлисе, траурный митинг, а затем Казанский вокзал столицы, где ожидали его многочисленные толпы во главе с Наркомом, который в зимний день с непокрытой головой шел пешком до Новодевичьего и там, сказав прощальное слово, подошел к застекленному изголовью гроба, всматриваясь в отдалившееся в вечность лицо, на котором застыла улыбка.

Вся жизнь его, kloкочущая, полная света, вспышек, озарений, до самого конца сохранила удивительную последовательность. Прощанье с художником стало своеобразным логическим завершением его яркой биографии: похоронили Якулова по-якуловски пышно.

Аладжалов рассказывал:

«Его везли к кладбищу на огромных сани. В них были впряжены белые лошади, покрытые черными с серебром попонами, по обе стороны шли проводники в белых рединготах, с металлическими пуговицами и в белых цилиндрах.

Гроб установили на встроенный в сани высокий постамент, вокруг которого высились четыре высоких свечи.

Опустили гроб в землю под ружейные залпы — последние почести, отданные художнику-воину».

Судьба одарила Георгия Богдановича Якулова, маститого живописца, корифея театрально-декоративного искусства, многими счастливыми минутами, но она же низвергла его до забвения; сегодня нам острую боль причиняет мысль о том, что спустя несколько лет после тех торжественных похорон его могила была потеряна. Ее с трудом удалось найти.

Теперь, надеюсь, наступило время сказать, каким он был, повторить то, что было давно известно, но забылось, затем снова пришло к нам, как возвращается все большое.

И я верю, что 1984 год — год его столетия, будет отпразднован всенародно, громко, ярко, достойно его могучего искусства, которое пора называть так, как оно того заслуживает — гениальным.

Предлагаю заголовок к юбилейной книге: «Жорж Великолепный». Как известно, это не моя находка, так назвало художника время.

БАЖБЕУК

Так или иначе я уже там, где отчий дом, мать, родные, друзья и, конечно же, соседи — все близкие люди, лучшая и неотъемлемая часть моей жизни. Я вновь слышу русско-армянско-грузинский щебет нашего балкона, вечно переполненного детворой — их звонкими голосами, я прислушиваюсь к жизни за дверьми, которые никогда не запираются на ключ, и вот я уже самый счастливый человек на свете! Я спешу вырваться в город, окунуться в его жизнь.

— Ва! С приездом!..

Только ради этого протяжного радушного «ва!» стоило приезжать.

— Несколько дней не выхожу из дома, жена хворает, но сегодня обязательно с тобой прогуляемся!

Мой самый старший, а значит, самый уважаемый друг Александр Иосифович Осипов, всегда окруженный друзьями, «последними мокалаками», человек большого жизнелюбия и энергии. Его смело можно назвать энциклопедией города. Кто еще так знает старый Тифлис?

Во время нашей первой встречи, когда он знакомил меня с историей тифлисских домов, я предложил моему восьмидесятивосьмилетнему собеседнику проехаться на автомобиле. Александр Иосифович наотрез отказался, удостоив меня недоуменно-ироническим взглядом. Мы прошли пешком не один километр, четыре часа я слушал рассказы о тифлисской старине, слушал с неослабевающим интересом. Но все же не выдержал, устал... Устал первым.

Я воспринимаю этого бодрого человека со смысленными глазами Бенвенутто Челлини многозначно, как библейские строки. Для меня он — живая частица ушедшей жизни и в то же время он — мой современник. Он рассказывает о своих студенческих годах, об учебе в университете на юридическом факультете, который закончил еще до революции; в его лексиконе мелькают давно забытые слова: «повивальный институт», «коммерческое училище», «епархиалка»... Он же азартный болельщик, переживающий поражение «Арарата», он с удовольствием слушает эстрадную музыку, знает о всех примечательных новостройках

Тбилиси и Еревана, следит в прессе за жизнью зарубежных армянских колоний. Он щедр и всегда рад поделиться знаниями. Я, разумеется, не упускаю возможности.

Обычно мы улавливаемся встретиться около полуночи, когда затихают улицы и город не спеша погружается в дремоту. А «последние мокалаки» в это время предаются размышлениям, читают книги, перечитывают взволновавшую страницу, заносят в записную книжку ту или иную мысль, дату, случай — они полны вдохновения, они — живут!..

Большинству из них перевалило за семьдесят, но они крепки, сильны духом, далеки от укоренившегося представления о пенсионном возрасте. Их молодость была содержательной, целенаправленной, они и теперь живут полной насыщенной жизнью. Это в бывшем талантливые инженеры, архитекторы, рабочие, юристы, есть среди них и знаменитый тренер по боксу, воспитавший не одно поколение спортсменов, в том числе и несколько чемпионов страны. Словом, люди самого разного толка, но всех их объединяет любовь к своему городу, к его настоящему и прошлому. И есть у них свой бог — Армения и любовь к ней...

Тифлис — многоплановый!..

Все новое о земле предков, об истершихся камнях памятников, о письменах, о несправедливостях и жестокостях истории, о боли и страданиях, о возрождении из пепла — все это они выискивают-выуживают из книг, из журналов, пожелтевших от времени или пахнущих свежей типографской краской. Факты, факты, факты! Степан Христофорович Ходжаев, темпераментный, не по возрасту импульсивный, берет с полки книгу, сияя от радости.

— Знаешь? Нет, не можешь знать! Но если даже и знаешь — расскажу подробнее. — Не договорив, снимает с полки новую книгу: — А это видел? Уникальнейшая! Замучил букиниста, пока не достал.

Сначала он составлял списки с названиями и характеристикой книг, с указанием самых интересных страниц, но скоро для этого стало не хватать толстых канцелярских тетрадей.

— А уж вот этого ты точно не знаешь: в Ливане открыли армянскую школу Айказян...

Я еще не успел как следует проснуться, а в дверях уже — мой друг Айро, или, как его называют несколько необычно для наших мест — по фамилии — Сагарян. Мой неутомимый Айро, философ, мудрец, чьи трудовые руки перелистали не одну тысячу страниц, чье сердце всегда переполнено желанием высказаться.

Он раскрывает свой туго набитый портфель, вытаскивает толстые папки, книги с закладками, фотографии: Сардарапатское сражение, генерал Назарбеков, Согомон Тейлерян, полководец Андраник с глубокими, задумчивыми глазами — восемнадцатилетним мальчиком Сагарян вступил добровольцем в его войско.

Тифлис, мой Тифлис, — познай свет, познай книгу...

Александр Иосифович говорил увлеченно, улыбался: наверное, виделись ему в это время юные, стройные «барышни»-гимназистки с тонкими, как тростинка, талиями. Они приходили в дом номер двадцать, перед которым мы остановились. В этом доме находилась балетная школа Лисицианов — представителей старинного тифлисского рода. Потом мы любовались высоким каменным домом с живописными балкончиками и буквой «М» на узорчатых решетках. В детстве я не мог понять значения этого вензеля, и лишь теперь узнал, что это начальная буква фамилии домовладельца — Аршака Милова.

Для ребенка этот дом был пугающе-торжественным и величественным. А когда я переступил его порог, то замер от удивления. Подъезд запомнился мне навсегда, как и соседний подъезд с чудесными лестницами, словно вышитыми плавной извилистой нитью, похожей на музыкальные ноты, легкие и летящие... Улица эта раньше называлась Сергиевской.

Каждый уголок одаривает нас уютом или прохладой; всюду возникают мои любимые, овеванные стариной ограды с каменными львами, резные перила, приветливые навесы. Захватывающий рассказ Александра Иосифовича уводит меня к дворянской гимназии, у порога которой толпятся юные грузины с первым пушком на лице, к громадному залу грузинского театра, сверкающего позолотой люстр. И незаметно, сам не понимая каким образом, я отделился от моего собеседника...

Углубившись в неведомо-странный и в то же время знакомый, близкий мир, я словно окунулся в теплое облако, а, вынырнув оттуда, увидел человека с пышными усами и бакенбардами.

— Куда прикажете? — учтиво улыбнулся он мне.

Это был кучер. Он стоял рядом со своим фазтоном.

— Куда угодно! В глубь времен!

Он взглянул недоуменно.

— Можешь к Эриванской площади, к Армянскому базару, к Майдану, Авлабару, Сирачханам, Пескам, духанам, мостам, базарам! Въедем в радость. В грусть...

— Как то есть?..

— Ах, — безнадежно махнул я рукой. — Как тебе объяснить? Видишь ли, я езжу не только по мостовым, мои дороги проходят через восторги, мечты, через то, что ушло и не вернется. Путей туда не разглядеть... Но... поезжай!

Мы двинулись навстречу рассвету, навстречу робкому щебету воробьев, навстречу рассыпающемуся городу. Начинался один из первых дней двадцатого века. По ясному, солнечно-приветливому, многообещающему утру трудно было понять сразу: лето ли это, весна или осень. Главное, — было солнечно, и я въезжал в эту солнечность. Я уходил в цветное сновидение, в город, лежащий в котловине, разделенный игривой Курой, — на реке покачивались лодки с рыбаками, в ожидании улова наклонившими к воде свои чубатые головы. На них были черные рубахи и черные же широченные шаровары, стянутые красными матерчатыми поясами.

На берегу горели костры, над ними шипело и потрескивало докрасна зажаренное мясо молодого барашка. Тут же, на берегу, на мелком щебне, были разостланы скатерти, уставленные вином, зеленью, шашлыком и рыбой храмули, которую подавали прямо с лодки, вокруг скатерти сидели мужчины в таких же одеяниях и тоже чубатые, с рогами в руках, всем своим видом выражая беспечность и веселье. Возникали кварталы: восхитительная скученность построек, пестрых, живых и шумных, неправильные, кривые, узенькие улочки, переулки с необыкновенно уютными домиками, с резными деревянными воротами, окнами, балкончиками и галереями-«шушабанами»; здесь был Михайловский проспект, разветвленный подобно стволу могучего дерева; от него отходили улицы, со старинными домами, возникавшие будто сами по себе, с роскошными подъездами, увитыми плющом. Пол и лестницы таких подъездов нередко бывали облицованы мрамором, лестницы, как правило, ограждались узорчатыми решетками в стиле ампир, стены и потолки украшались изображениями херувимов и ангелов.

...Я погружался в тень многовековых деревьев, моему взгляду открывались пышные сады и парки, духаны и трактиры, кафе-шантаны, игорные дома, варьете, клубы, театры, кинематографы со звучными названиями «Модерн», «Одеон», «Сатурн», «Аполло», «Муллен-Электрик»...

Мы ехали по асфальту, по булыжным мостовым, по утрамбованному щебню, петляли по извилистым улицам, выезжали на площади и вновь возвращались к местам, где уже бывали не раз. И казалось: я стою, а предо мной движутся то шумные, то безмолвные картины, населенные живыми людьми, пришедшими из другого времени. Иногда мне казалось:

цветной сон кончился, я погружен в блаженное забытие, и оно продлится до бесконечности, но не тут-то было — меня словно течением подхватывало и уносило — к радостям, горестям, страданиям и страстям, которыми жил Тифлис. Казалось, он чувствует мою истосковавшуюся душу и давно ждет меня...

...Вдали вырастали купола церквей, над ними возвышался фуникулер, с верхней площадки которого открывался вид на город, откуда видны снежные вершины Кавказского хребта, Казбек, а вот вырисовываются контуры зданий купеческого и коммерческого банков, где чиновники с неулыбчивыми лицами подсчитывают банкноты, производят учет векселей. Мы ехали мимо дворца наместника, мимо муниципалитета, консульств, страховых обществ, биржевого комитета, адвокатских контор. Утро обозначалось протяжными гудками заводских труб, многоязычным говором базаров, по мостовым слышалось кряхтение конок, скрип фаэтонов. Я ощущал пульс пробуждающихся заводов, фабрик, мастерских и видел черные, запачканные мазутом станки, заводские цеха; я уходил в самые разные сферы жизни, и все, что я видел, грело сердце, было для меня прекрасно — то был Тифлис! Теплое, ласкающее глаз зрелище уносило меня все дальше и дальше, освещая путь полосами света. Взволнованный, с трудом переосмысливая впечатления, я вдруг заметил, что стою у входа в первоклассный ресторан «Аннона», рядом стояли фургоны с мясом, птицей, яблоками, апельсинами, мандаринами, вокруг суетились грузчики. Здесь можно было отведать рябчиков, белой рыбы, устриц, послушать Венский концертный ансамбль.

Потом была гостиница «Лондон», уже одно название обещало традиционный английский комфорт и уют. И снова пронеслись в глазах экстравагантные вывески ресторанов и отелей: «Бо-Монд», «Париж», «Аргентина», «Франция». Рекламные надписи предлагали водопады вин — от лучших грузинских до лучших заграничных марок, гигиеническое белье из индийской крапивы, элегантные шляпы последних моделей, серебряные изделия, персидские шелка и ковры, фотоаппараты новейших выпусков. Тифлис напоминал человека в сверхмодном европейском костюме, из-под которого выглядывал азиатский кафтан.

На Михайловском проспекте у дома № 51 мое внимание привлекло объявление: «Никакой фотографический аппарат не может передать сходство, как это делаю я в своих портретах. Пишу и рисую с натуры и с фотографии. Г. Менделевич. Недорого». Не забыл добавить. Настоящий тифлисец.

Наивность, непосредственность и озорство — вот неповторимо-очаровательные тифлисские качества. А потом я снова не смог скрыть своих восторгов, и кучер, пожав плечами, слегка настороженно покосился на меня. Мы ехали мимо веселящихся духанов с названиями, которые можно увидеть только в Тифлисе: «Моди мнахе», в переводе с грузинского «Приди, проведай», «Не уезжай, голубчик мой», «Сам пришел». Нет, где еще можно придумать такое?!

— Теперь к Бажбеуку, — сказал я кучеру. И пояснил: — Это художник. Один из могучей пятерки — Бажбеук, Гарибджанян, Джотто-Григорян, Каралян, Кочар. Хочу побывать у всех, расскажу, что видел — им это близко...

Бажбеук сказал Гарибджаняну:

— Знаете, что такое Тифлис? Без него не представляю своей жизни.

Одинокая, скромная могила в окружении помпезных мраморных надгробий...

— Я хотел бы видеть работы двадцативосьмилетнего художника Меликяна, — сказал в Ереванском музее Микельанджело Антониони.

— Может, Бажбеук-Меликяна? Но он умер в возрасте семидесяти пяти лет.

Антониони, оказывается, не понял: ему посоветовали посмотреть бажбеуковские работы двадцать восьмого года. Но он ушел недалеко от истины, Бажбеук всегда был молод.

Бажбеука знают немногие, его трудно запоминающееся имя пока еще искажают...

...Подлинное признание к Эль Греко пришло через три с половиной века.

Мать Александра Александровича Бажбеука-Меликяна, Елизавета Егикова, маленькая, худенькая женщина, происходила из армянской дворянской семьи. Художник с восторгом вспоминал, как в восемьдесят лет она могла брать на рояле сильные, выразительные аккорды. Бажбеук боготворил мать, считал, что все лучшее в нем — от нее. Бережно хранил срисованные ею бабочки, стул, портрет черкешенки. До конца своих дней он носил с собой материнские письма, перекладывая их, когда менял одежду. И умер с этими письмами на груди.

Отец художника, тоже Александр, землемер, увлекшись бонной своих детей, оставил жену с четырьмя детьми. Матери было очень трудно растить их. Застенчивая, интеллигентная женщина — она таила сильный темперамент и была способна на большие чувства.

Отца Бажбеук увидел впервые в гостях. Ему тогда было восемь лет. Родитель отнесся к сыну холодно, и мальчик запомнил это на всю жизнь. Потом, когда Бажбеуку было двадцать, они встретились на улице, отец попытался заговорить с ним, но тут уже отвернулся сын.

В тот же вечер землемер, брошенный к тому времени бонной, пришел к семье просить прощения, однако дети не желали принять отца. От матери же, чтобы не расстраивать ее, они все скрыли. Говорят, на следующий день он пришел с тем же намерением, но его опять не приняли. И тогда он спустился с лестницы, встал посреди двора на колени, дескать, вот он я, виноватый и кающийся, смотрите все! Может, кто из соседей ему и посочувствовал, но домашние отвечали полным равнодушием.

Он ушел, пролежал дома трое суток, повернувшись лицом к стене, и скончался.

Вот на каких дрожжах был замешан Бажбеук.

Потомок старинного тифлисского рода, он любил рассказывать о своих предках. Давнишние мокалаки, они поселились в Тифлисе еще в семнадцатом веке. Себя Бажбеук тоже называл мокалаком. Со смехом рассказывал, что один из предков, монах, согрешил на старости лет с монахиней, за что был отлучен от церкви и предан анафеме. А прадед, городской сборщик налогов, ославился на весь Тифлис своей алчностью; однажды возмущенные горожане в знак протеста, когда повысили налог на питейные заведения, разорвали тысячу подушек и пустили пух по городу, выразив тем самым презрение к вымогателям, дело кончилось бунтом; сборщика сбросили с балкона, и он разбился насмерть, а тогдашний городской голова Вартан Шермазанов едва спасся. Было это в 1865 году.

Предки его были богатыми и знатными людьми. Фамилия «Бажбеук» имеет следующую этимологию: «баж» на турецком языке значит «голова», «беук» — большая, большой. По словам Бажбеука, еще один его предок был «большой головой», т.е. городским головой.

Незадолго до смерти Бажбеук уничтожил многие свои бумаги и почти все фотографии. Он рвал бумаги, яростно кидал их в печь. «Это никому не нужно, никому!» — приговаривал он, тяжело дыша...

Через два года состоялись подряд три персональные выставки Бажбеука-Меликяна — в Ереване, в Тбилиси и в Москве. Помню выставочный зал на Кузнецком, счастливые лица дочерей художника — Лавинии и Зулейки, помню его сына Вазгена, очаровательную внучку Мариамчик — все они тоже художники, и помню радостные улыбки посетителей, слегка ошеломленных неожиданностью встречи с большим искусством, с удивительным художником, о котором, как ни странно, многие ничего не слышали.

Среди отзывов, приравнивавших художника к великим, были и такие слова: «...Нам нужно не только его искусство, нужно — все о нем».

...Свет канделябров отражался на мраморном полу двора, слуги в белых ливреях склонялись в поклоне перед нарядными дамами. Дамы снимали с рук длинные белые перчатки и вместе со шляпой подавали слугам. Лилась музыка...

Ассоциации возникали одна за другой. Сменялись перед глазами сцены, образы, навеянные висящими здесь, на выставке, картинами. И мне вспомнилась моя единственная встреча с художником. Он сидел в темной комнате, на своей старой солдатской кровати, тяжело больной, бледный, среди собственных работ.

Среди уничтоженных фотографий была и такая: стоят рядом седобородый старец и шестилетний ребенок. Маленький Бажбеук очень похож на деда. Но какие глаза у малыша! Горящие, живые, пронизательные. Глаза, которые ничего не пропустят.

К концу жизни у него были те же глаза. Он говорил, что человек остается таким, каким был в детстве. Все, что приходит с годами, — наносное. Суть человека не меняется.

Вот такими глазами он смотрел на мир.

Увиденное раз он способен был воссоздать в полной совокупности деталей, ничего не упустив. После выставки картин Дрезденской галереи он мог часами рассказывать об увиденных полотнах, о тонкостях композиции той или иной картины, о расположении пятен, тени, света. Его взгляд безошибочно выделял подлинное в искусстве. Он схватывал в жизни не только характерное, но и парадоксальное, странное, душевный хаос, искажения телесного облика. Такое нередко изумляло, привлекало его, но потом красота и гармония обретали еще большее очарование. Он как-то остановился возле кассирши — у той был большой шрам на лице — и молча восторгался своеобразием уродливого шрама на красивом лице. Всю жизнь его преследовало желание познать необычное. Иногда ему хотелось взять шило и проткнуть собственный зрачок: что станет с глазом, как он вытечет? Но глаз — безотказный, безошибочный друг, был нужен ему. Он брал лук, натягивал тетиву, стрела не знала промаха. У него было три лука. Мастерил он их из кизилевых веток; желая достичь точного изгиба, он прибавлял деревянную дугу к полу. При этом так увлекался, что забывал обо всем. Однажды он долго возился с луком. Что-то не получалось. Он был взвинчен, никого не замечал — как порох, который вот-вот вспыхнет. Наконец, лук получился. Если удавалось попасть в цель, он по-детски радовался.

Малыш увидел кинжал, забытый у них каким-то родственником. Ажурно отделанная рукоять, сталь, отдающая голубым блеском. Мальчик машинально потянулся к карандашу и бумаге. Обвел кинжал карандашом, получил контур, нарисовал орнамент и сделал это с такой точностью, что домашние изумились. Это было началом.

Восторг близких, их похвала вдохновляли его. Он почти не расставался с карандашом. Поступив девятилетним мальчиком в тифлисский кадетский корпус, он по вечерам посещал художественные курсы.

Карандаш, краски, холст, бумага наполняли его радостью и воспринимались столь же естественно и желанно, как воздух, свет, цветы.

В комнате висела икона, расписанная дедом, — черный крест, по бокам ангелы. Краски на иконе поражали — черные, темно-коричневые, — они казались ему невообразимо глубокими, ему хотелось осветить их ярким, горящим пятном.

Он был принят в петербургскую Академию художеств. До этого он поступил в училище живописи и скульптуры Кавказского общества поощрения изящных искусств, там его преподавателями были лучшие художники Тифлиса: Татевосян, Фогель, Склифосовский, Шмерлинг. Окончив училище, поехал в Москву, совершенствовался в студии Мешкова. В Петербурге же проучился не более двух лет и, разочаровавшись в академическом учении, вернулся в Тифлис.

В 1913 году двадцатидвухлетнего Бажбеука призвали в армию. Он участвовал в мировой войне, был на австрийском и румынском фронтах, получил ранение. В перерывах между боями не упускал возможности поработать.

Он был чужим среди этих людей, среди добрых и недобрых, образованных и необразованных, людей разного душевного склада. Одежда их, как и его, была пропитана прокисшим затхлым запахом пота, махоркой, сыростью казармы. Он ходил потерянный, пытаясь скрыть тоску за вымученной улыбкой, неумело придуманными вопросами. На него смотрели, как на «тронутого», насмехались, когда он, забившись в угол, торопливо, опасаясь, как бы не отвлекли, не помешали, водил карандашом по бумаге.

— Ишь, как бойко!

Бодрый, здоровый голос, раздававшийся над головой, словно сдувал с глаз прозрачно-золотящуюся пелену.

Он быстро прятал рисунок. Впрочем, каким бы ни было вмешательство, — наивным, добрым, злым — оно в одинаковой мере раздражало его. Он не мечтал ни о чем, кроме одиночества, уединения с карандашом и бумагой.

Он прятался от людей в отхожем месте, в сарае, где попало, убожество обстановки было бессильно помешать его воображению. Видения, еще недавно стоявшие в глазах и разогнанные чужим вторжением, возвращались.

— Бажбеук! — доносился взбешенный голос фельдфебеля, — где ты, чертов сын!

Из крохотного оконца казармы виднелся песчаный пятачок, покрытый небольшими камешками. Зеленовато-серые, охристо-коричневые, синевато-черные — они поблескивали под солнечными лучами, переливаясь все новыми оттенками.

Солнечный свет усиливался. Пятачок казался ему живописным полотном. Пальцы нервно тянулись к карману, в котором лежали блокнот и карандаш. Забыв обо всем, он рисовал...

Война отшумела, но отзвуки далеких залпов внесли некоторую мрачность в безмятежную тифлисскую жизнь. По улицам ходили хромые, с перевязанными головами и руками, серые, угрюмые солдаты и офицеры. Окунувшись в мирную жизнь, Бажбеук больше не злился на этих людей, он смотрел теперь на них с сочувствием, как на бывших товарищей по несчастью. Мир хлынул на него, одурманивая всеми своими соблазнами, радостями и обещаниями.

Он жадно набросился на краски, работал допоздна. Войны со всеми кошмарами будто и не было. Он писал восточных красавиц на фоне экзотических пейзажей, делал работы под влиянием Гогена и Беклина, Джорджоне и Тициана, Рембрандта. Ликуя погрузившись в мирную жизнь, он хватал в ней все без разбора. В свободное время романтичный юноша ходил по улицам, беспечно радуясь оживленной тифлисской жизни, шуму, гаму и пестроте города.

Невысокий, но крепкий, спортивного склада, со спадающими на плечи пышными кудрями. Так изобразил он себя на картине, овеванной духом Джорджоне, в обществе молодых женщин.

Читал он взахлеб. Часами не вставал из-за фортепиано, очарованный Бахом, Моцартом, Бетховеном, Шуманом или Листом. Музыка великих будила в нем желание творить самому. Экспромтом, на одном дыхании он сочинял целые музыкальные произведения, не задумываясь над жанром. Часто сочиненная им музыка забывалась, улетучивалась из памяти. Как он сожалел, что не знает нот. Знатоки советовали учиться.

Тогда он подружился с юным Ладом Гудиашвили. Они были разные по характеру и складу дарования и словно бы дополняли друг друга. Бажбеук восторгался виртуозностью

и фантазией Ладю. Они встречались почти каждый вечер. К ним часто присоединялся Тициан Табидзе. Всю ночь как замороженные художники слушали поэта, а под утро, когда поэт уходил, зараженные его энергией, вдохновленные услышанным, кидались к мольберту.

Его первая, совместно с Гудиашвили персональная выставка, устроенная в 1919 году, стала знаменательным событием в художественной жизни города. На выставке его познакомили с юной армянкой Нектар, о встрече с которой он потом вспомнит: «Она была необыкновенно красива, похожа на персидскую миниатюру».

Их познакомил сын Ованеса Туманяна, Амлик. Художник стоял растерянный, влюбившись в одно мгновение, не в силах выговорить ни слова, пораженный — она словно сошла с его полотен. Как похожи на эту хрупкую девушку женщины, которых он создавал из небытия!

Выручила сама Нектар. Она заговорила о его работах восторженно, с тонким пониманием.

— Может, желаете посмотреть на мои другие работы? — робко спросил он.

— С удовольствием.

Счастливый, окрыленный, он прибежал домой и рассказал об этой встрече матери. Потом со свойственной ему пылкостью на десяти страницах написал Нектар письмо, закончив его вопросом: согласна ли она быть его женой?

Нектар дала согласие.

Их совместная жизнь длилась с перерывами пятнадцать лет. У них родилась дочь Лавиния. Он любил жену горячо, как никогда и никого после. Потом он скажет: «Я боготворил двух женщин: мать и Нектар».

Над ним даже посмеивались: «Бажбеук потерял голову», «Бажбеук стал примерным мужем».

Она любила его самозабвенно — вот что было главным.

Жили они тогда впроголодь, хоть он и был уже признанным художником. После войны, разрухи тифлиссские коллекционеры почти не покупали картин. Цены на них упали. Какой-то дальний родственник Нектар в неделю раз приглашал супругов на обед. Те с нетерпением ждали дня, когда смогут поесть как следует. Они подходили к торжественно-чопорному подъезду и звонили несколько раз. Дверь открывалась механически. Но прежде чем переступить порог, они слышали неизменное, повторяющееся в каждый приход: «Вытирайте ноги, вытирайте ноги, вытирайте ноги!...».

Число «18» оказалось для нее роковым. 18 декабря 1919 года она познакомилась с ним. 18 мая 1920-го они расписались. Скончалась она 18 мая сорок девятого...

Ей приходилось с ним нелегко. Легко уязвимый, мнительный, эгоцентричный, он часто устраивал ей беспричинные сцены, ревновал ее к любимому делу, рвал ее чертежи. Умная, одаренная от природы, она получила прекрасное образование, кончила Академию зодчества. Но он любил ее, и она прощала ему все. К тому же она знала ему цену, как художнику, и была истинной почитательницей его таланта. Она терпела.

Она стерпела и потом, когда он увлекся некоей Марией Папинской, ушел из дому, женился на ней, но вскоре развелся и вернулся к ней, к Нектар. И Нектар его приняла. Но чаша переполнилась... Забрав дочь, она переехала в Ереван, стала довольно известным архитектором, но, продолжая любить мужа, оставалась одна до конца жизни.

Он женился в третий раз — на Лидии Мешкорудниковой. У них родилось двое детей: дочь Зулейка и сын Вазген. Но и с Лидией он развелся. Обязанности по воспитанию детей

родители поделили между собой. Дочь опекал Бажбеук, сына — Лидия. Развестись-то развелись, а продолжали жить в одной комнате, в той самой, которая была вдобавок ко всему еще и мастерской...

До самой старости сохранял он способность влюбляться. Разлюбив женщину, он уходил от нее. На жертвы Бажбеук был способен только ради искусства... И женщины обычно прощали его, они расставались не с победителем, купающимся в славе и благополучии, а с мучеником... Они это сознавали и сохраняли с ним добрые дружеские отношения. Влюбившись, он преображался, глаза блестели, все в нем горело, светилось, он молодел. Он не скрывал чувства, не боялся выглядеть легковесным и смешным.

Ему было уже под семьдесят, а он восторгался юной соседкой, когда та выходила на балкон подышать воздухом. Восторженно наблюдал за каждым ее движением, знал, что ей идет, что — нет. На холсте он показал ее совершенно другой, полуобнаженной, исполненной очарования. Бажбеук часто обнажал в картинах тех, кто позировал ему в одежде, он придумывал своим моделям платья с неправдоподобно глубокими вырезами, чтобы подчеркнуть красоту груди или шеи. И тело девушки на картине «У стола» — это золотисто-охристое пламя на мерцающем темно-коричневом фоне. На его другой картине «Девушка с попугаем» — молодая женщина с прической валиком, в платье с большим вырезом, держит над головой цветок, рядом клетка с попугаем. И опять коричневый фон, в глубине его мерцают красноватые отсветы.

Обнаженные Бажбеука светятся, излучают свет, поблескивают золотистой гляцевитостью, кажутся серебристыми, выточенными из слоновой кости, из несуществующих фантастических камней, драгоценных сплавов.

Он не сохранял в своем искусстве преданности одному типу. И все же можно назвать наиболее близкий ему.

Женщины-лани, стройные, как ствол молодого дерева, с вытянутыми лебедиными шеями и кроткими глазами чужды его художественному вкусу. Его героини лишены изящества, легкости ботичеллевской Венеры, словно уносимой ветром. Они земные. Женщины на картинах Бажбеука воплощают зрелость — полногрудые, белокожие, с округлыми формами, они чувственны как земля, в них ее дыхание, ее жизненная сила. Высокие, грациозные, крепкие — все они как-то особенно женственны.

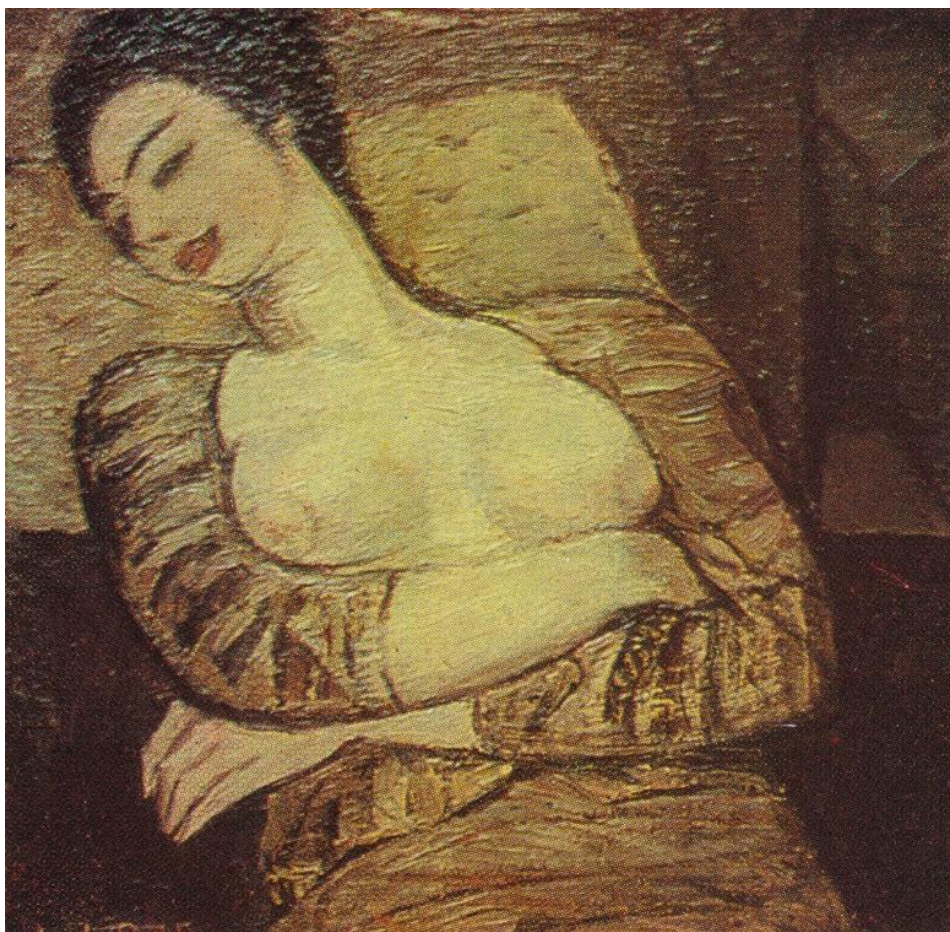
«Жонглерша» (1924), «Купальщицы» (1928, 1929), «Группа с медведем» (1936), «Выбор натурщиц» (1945), «Моя мастерская» (1956), «Фокусница» (1965) — везде пышность, зрелость, расцвет.

«Моя мастерская», «выбор натурщиц» — то, чего у него никогда не было, несбыточная мечта художника. Обычно позировали ему знакомые и родственники. Он придумывал своим персонажам роскошные одеяния, вне моды и времени.

Ранние из сохранившихся работ Бажбеука — «Купальщицы», «Жонглерша», «Старый Тифлис», портреты Нектар и Ладо Гудиашвили — написаны в темной гамме. В этой же гамме стоящие особняком в его творчестве чарующе-странные, фантастические тирь, словно сконструированные из геометрических плоскостей.

«Тир» — трое мужчин, гротескные в своем стремлении поразить цель, и женщины, изображенные по обе стороны картины; четко вычерчены горы-треугольники с причудливыми животными, мужчины и женщины комично разодеты.

Темный фон его картин удивительно мелодичен, таинственно мерцающ, порою вызывает мистические ассоциации. Иногда это черно-коричневые гроты, из которых выглянула красота. А потом пространство тянется ввысь, изображенные женщины становятся частью чего-то огромного, бесконечного. «Купальщицы» — золото, выхваченное из густо-коричневой темноты, плавная и словно сходящая на нет статика, таит особое очарование.



А. Бажбеук-Меликян. «Девушка с обнаженной грудью»

Свет упорно пробивается в темный колорит бажбеуковской живописи, фигуры на картинах словно излучают свет, а иногда кажется — они сами освещены незримым источником света. Эти работы по эффекту передачи света можно поставить рядом с произведениями Караваджо, Риберы, Латура.

Зрелищ в Тифлисе хватало! Чуть ли не каждый божий день на улицах, площадях, во дворах появлялись бродячие музыканты, фокусники, исполнители сценок, репертуар которых был давно известен и почти не менялся — тем не менее зрителей всегда сбегалось великое множество. Артистов встречали с восторгом, будто видели впервые.

Пользовались в Тифлисе большим успехом шапито и балаганчики. Бажбеук навсегда запомнил один номер со звучным названием «Оптическая иллюзия»: женщину в белых одеяниях укладывали на обитую черным бархатом подставку в полном мраке — чтобы вызвать ощущение, будто она держится в воздухе. Черное с белым, колдовская прозрачность мрака и света. Таинственное сочетание, будящее в воображении бесконечные видения. В 1928 году он создал полотно «Оптическая иллюзия».

Мрак, его тайна, его магия переданы насыщенным, темно-коричневым цветом, соткана настойчивая, волшебная нюансировка, создающая ощущение чуткой напряженной тишины. Коричневый охватил всю картину, тускло поблескивая в глубине золотыми крапинками. Удивительная тональность, что-то она приближает, от чего-то уводит, чувствуешь начало, продолжение, протяженность...

Женщины в «Оптической иллюзии» красивы, сочны, они словно светятся изнутри. В их облике живет, переменяясь, прошлое и настоящее. Их трудно отнести к определенной эпохе. Прежде чем появиться здесь, на картине, они прошествовали века. Прошествовали

века и дошли до того дня, когда художник взял кисть. Лица, оголенные плечи их залиты сказочным светом — золотистый мрамор, слоновая кость, перламутр. На них золотисто-янтарные, темно-коричневые, рубиново-красные платья от современных, коротких, до длинных, старинных; а вот и полуобнаженная, в прозрачной юбке, сквозь которую видны сильные, стройные ноги; с тяжелыми плечами, пышными бедрами и грудью, с неприступными, слегка надменными, изысканно-продолговатыми лицами, мягкими, правильными подбородками, чуть вздернутыми носами, чувственными губами, тонкими дугами бровей над крупными, выразительными глазами; высокие лбы, коротко стриженные, стянутые на затылке или распущенные волосы, — они все похожи и в то же время разные.

В пору создания «Оптической иллюзии» его постоянно волнует, увлекает именно этот тип героини, переходящий чуть видоизмененным с картины на картину. Они высоки, стройны, головы гордо подняты, на непроницаемых лицах едва уловимое движение чувств. Они пришли сюда из мира утонченностей и изысканностей, где в мраморных залах льется музыка, шуршат парча и шелка. Они пришли и встали по углам холста, окружив темно-коричневые кубы с золотистыми поверхностями, небольшие группы женщин на переднем плане. Посредине иллюзионист, восточный маг, в феске, в одежде, чуть темнее общего фона, гипнотизирует обнаженную, которая повисла над полом горизонтально, положив вытянутую руку под голову, она вся — словно проносящееся облако, тут же мы видим мальчика-помощника, как в арабских сказках, тот манипулирует куском ткани, держа ее на вытянутых руках.

О, эта женщина-облако — пылающая нежность обнаженного тела. Отрешенная, забывшаяся, она словно навеяна мелодией, она одухотворена, легка. Гибкие линии тела передают все чувственное обаяние облика.

Иллюзия! Иллюзия света и цвета! И ты радуешься, ты сам не свой от счастья, словно давным-давно ждал встречи с этой картиной, и, погружаясь в вечность, ты забываешь о стремительно мчащемся времени.

Наверное, не без затаенной гордости говорил Бажбеук, что его картины нравятся и профессионалам, и любителям, и людям, далеким от искусства, и что все зрители первым делом обращают внимание на «Оптическую иллюзию».

В его любви и чуткости к композиции есть нечто от любви тифлисца к зрелищности. Многоярусный Тифлис, как театр, постоянное скопление людей на улицах — представление с темпераментными, выразительными жестами, длинными монологами, задушевными клятвами и обещаниями, с шуточками-прибаутками. Это, безусловно, отразилось на его композиции. Но существуют другие его пристрастия — гениальные, у которых он учился: Тициан, Рембрандт, Ван Эйк, Гойя.

«Нечаянная радость» — написала о его выставке Лиля Юрьевна Брик. Всего два слова, и тут же, уже другой рукой: «Среди всех уклонов выстоять, оставаться неуклонным! Купил бы самую слабую из картин, не покушаюсь на лучшие — им место в Третьяковке».

Его композиции преображались в чудесное сновидение. Фантазия сверкала, разливалась, неслась, заполняла мечту таинственным мраком и сияющим светом, вечным обаянием женской красоты. Он не знал повторений.

Какое разнообразие композиций! Несмотря на тщательную продуманность, они кажутся стихийно возникшими, подобно волнам или ветру.

Он был из тех счастливых людей, которые умели не только талантливо создавать, но и талантливо восхищаться. Его память была переполнена картинами художников разных времен и школ — от египтян, от эллинов до Пикассо. Его вдохновляли самые разные худож-

ники. В молодости он был влюблен в Сезанна и даже сделал несколько работ под его влиянием. Он любил Ван Гога, Гогена. Его восторгала непосредственность Пиромани. Из старых тифлисских мастеров он особенно высоко ценил Карапета Григоряна.

Он смотрел на мир и запоминал увлеченно, жадно. Интересное, пусть даже прекрасное, но не близкое его сердцу, отметалось. Но и близкое, прежде чем переключиться на полотно, преображалось, одухотворялось его мощным талантом. Отсюда его неповторимость, его яркая художническая индивидуальность.

В 1935 году в Ереване проходила его персональная выставка. На Чаренца она произвела огромное впечатление, и он пожелал познакомиться с художником. Бажбеук пришел к Чаренцу и весь вечер просидел в стороне, не участвуя в жарких словесных баталиях, разыгравшихся между хозяином и гостями. Художник почти не знал армянского. За весь вечер Чаренц ни разу не обратился к Бажбеуку. На ночь глядя, когда все стали расходиться, поэт неожиданно повелительным голосом отчеканил:

— Бажбеук, ты останешься.

Чаренц мог позволить себе такое — его авторитет был непререкаем. Так началась их дружба, длившаяся всего два года, но насыщенная, полная интересных бесед о живописи и поэзии. Особенно часто они говорили о мастерах Возрождения. Чаренц по-новому открыл Бажбеуку Тициана.

Художник приезжал в Ереван, чтобы встретиться с поэтом, вновь проникнуться его духом, вновь почувствовать обаяние его острого, пронизательного, всеохватывающего ума. «Чаренц, — говорил он, — был некрасив, маленького роста, но когда читал свои стихи или говорил о живописи, совершенно преображался. Я не мог оторваться от него, ничего более красивого я в жизни не видел».

Он вспоминал, как однажды Чаренц предложил ему за картину большую сумму, но он не захотел расставаться со своей работой. Они обменялись колкостями: «армянский Рембрандт!..», «А ты — армянский Данте!».

Ссора их была короткой. Картину эту он, к сожалению, впоследствии уничтожил.

Зависть в Бажбеуке начисто отсутствовала. Творческая удача коллеги, пусть даже неприятного ему человека, от души его радовала: была бы работа талантливая, подлинная. Он писал длинные послания авторам полюбившихся ему работ, выражая восторг по-юношески пылко.

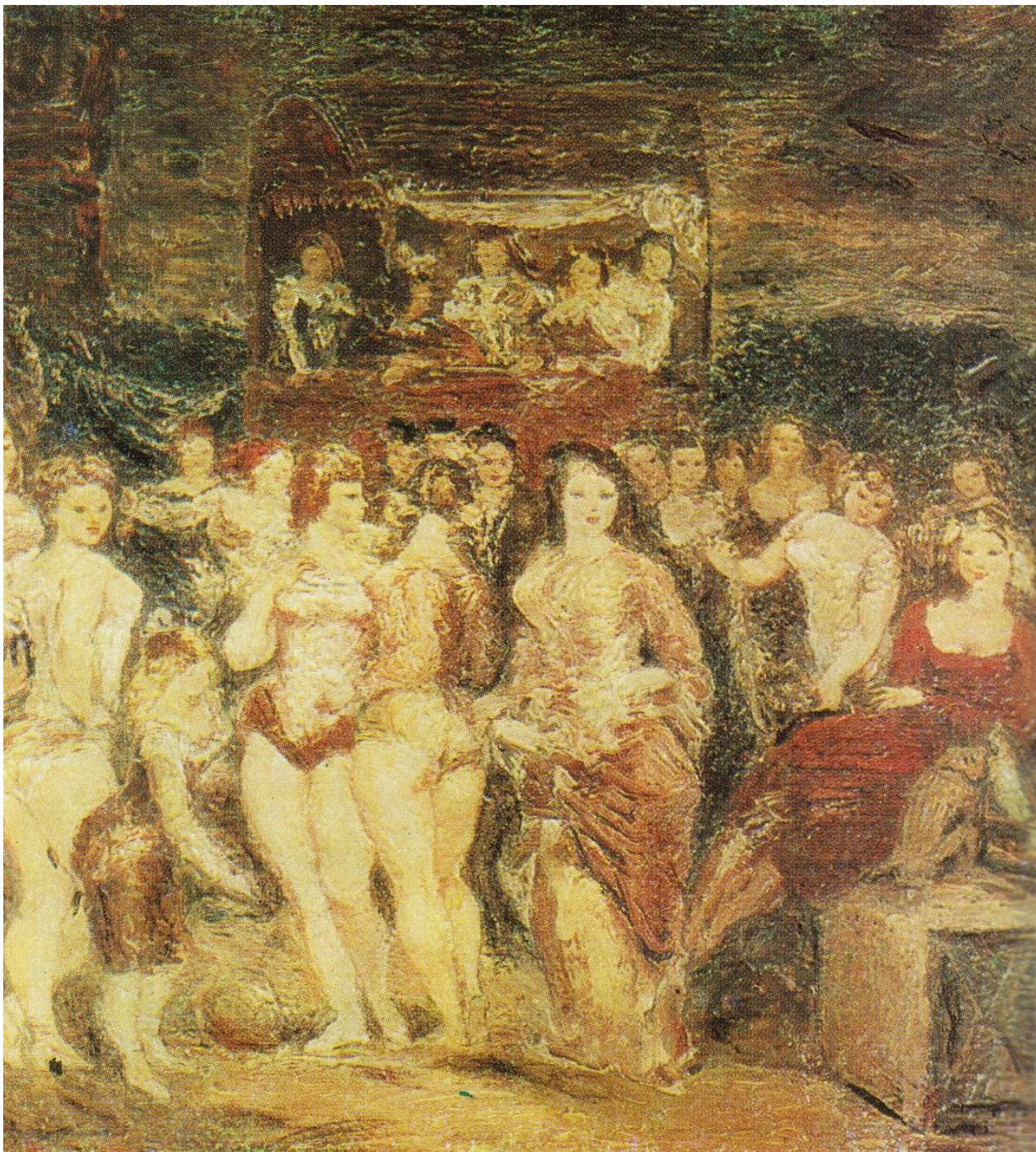
Но случалось, что точный глаз изменял ему, иногда он пел панегирики произведениям, в которых вскоре разочаровывался. Получалось это у него не от неустойчивости вкуса, а скорее от живости ума. Застой и догма были чужды Бажбеуку. При всем постоянстве взглядов его можно было переубедить. Осознав ошибку, он находил в себе мужество признаться в этом.

Самодовольные лица приводили его в негодование. Его прямота действовала как холодный душ и подчас ему во вред. Но Бажбеук иначе не мог.

С удивительной беспощадностью бичевал он собственные недостатки, сокрушаясь говорил о своем эгоцентризме, боли, причиняемой близким.

Уже потом, к старости, когда к нему пришла известность, кто-то ему сказал, будто Сарьян нелестно высказался о его живописи. Сарьян, которого он считал лучшим из современных армянских живописцев! Он страдал невыразимо и так и не выяснил до конца жизни — сплетня это была или правда. Но как бы там ни было, обида ни на минуту не заглушила в Бажбеуке любви к Сарьяну. Он по-прежнему говорил о нем с благоговением. И в этом была большая художническая честность Александра Александровича.

На самом же деле Мартирос Сергеевич ценил Бажбеука как талантливого живописца, хотя, может, и не до конца воспринимал его.



А. Бажбеук-Меликян. «Группа цирковых артистов»

Честность, прямоту Бажбеука высоко оценили студенты, которым он преподавал в студии Мосе Тоидзе (с 1922 по 1929 годы), затем в Академии художеств Грузии (до 1937 года). Молодежь чувствовала себя на его занятиях как на празднике. Его приходили послушать с других курсов. Лекции по классу композиции, которые он читал в Академии, перерастали, как правило, в большой разговор об искусстве. И студентам казалось, что преподаватель не говорил, а писал кистью на холсте. Он держался с ними по-товарищески; они его боготворили.

Юмор бил из него ключом — он шутил, когда работа приносила удовлетворение и рядом находились приятные ему люди. Видевшие его впервые и ожидавшие встретить иступленного фанатика неожиданно для себя сталкивались с совершенно иным.

В нем уживались, казалось бы, непереносимые, взаимоисключающие черты. Он как ребенок радовался, когда хвалили его работы, и в то же время редко выставлялся, был безразличен к славе.

Его ученик Альберт Дилбарян рассказывал, как однажды во время этюдов в ботаническом саду к ним подошел мальчик. «Младший рисует лучше старшего», — сказал он. Бажбеук несколько дней не забывал про это. «А все-таки почему он так сказал, — переживал он, — ведь мастер-то я».

Он писал дочери Лавинии, что знает себе цену, но будь это так, вряд ли у него поднялась рука сжечь такое множество живописных и графических своих работ. Работ, представляющих подлинную ценность...

Он был соткан из контрастов, он весь состоял из парадоксов. На похоронах родных братьев Бажбеук не был; братья давно стали ему чужими. Но горько, навзрыд плакал, когда умер Чаренц. Он обожал Тифлис, хотя образ жизни его был не как у истинного тифлисца. Красивые жесты, угощения были далеко не свойственны Бажбеуку. Остро нуждаясь и потому не отличаясь особой щедростью, он в то же время уничтожал картины, за которые ему предлагали большие деньги. И никакая нужда не заставила бы его продать картину, переставшую отвечать его требованиям.

Вместе с холстами сжигались и рамы, приобретенные с трудом, нужные для других работ, прекрасные рамы, которыми он так восторгался. Бажбеук уничтожал с корнем, навсегда страницу жизни, которая, на его взгляд, не удалась.

В годы первого брака он жил у Нектар, а свою комнату оборудовал под мастерскую. Тогда и случился пожар, превративший в груды пепла книги, имущество супругов. Казалось бы, что может быть ужаснее. Но он не ушел из мастерской, пока не перемыл все кисти, не почистил этюдник.

В те годы он был завсегдаем цирка и посещал не только все спектакли, но и репетиции. Здесь привыкли его видеть и называли про себя «доктор», думая, что он врач. Бажбеук ходил в шляпе или, как называли ее тифлисцы, «цилиндре». Все люди в шляпах для тифлисца были «профессорами» или «докторами».

У него было свое место в зале. Иногда во время спектакля он раскрывал альбом и быстрыми штрихами переносил на бумагу упругие торсы, гнущиеся на коврике гуттаперчевые спины, молодых наездниц, легко несущихся на конях. Он восторгался чудодейственными манипуляциями иллюзионистов, ловкостью рук жонглеров, волшебством дрессировщика, восторгался самими животными, представляя их в прериях, в джунглях, в лесу. Под торжественные звуки музыки, любясь световыми эффектами, он мысленно располагал на холсте воображаемых персонажей. Да, это был его любимый цирк!

В юности он с Ладом Гудиашвили побывал на выступлении итальянского фокусника. Рядом с артистом, в наглухо застегнутом черном бархатном платье, стояла его партнерша. Она показалась ему необычайно таинственной, так же как и сам фокусник, творящий чудеса легкими движениями рук. Бажбеук был очарован, потрясен. После спектакля сразу же побежал домой и начал писать. Он испытывал какое-то странное ощущение, к нему пришло прозрение. Это было новое — любовь к зрелищности, которая с того дня навсегда поселилась в его живописи. Цирк стал его любимой темой. Сцены, репетиции, аттракционы, кулисы заняли в его творчестве огромное место.

Вот на небольшом пятачке, окруженном полукругом зрителей, залитом красновато-коричневым полумраком, борются человек с медведем, а на другой картине снова медведь, — вокруг ликующие лица, танцующие фигуры. Он изображал канатоходок, акробатов, женщин на шарах, женщин, играющих на свирели. Актеры, как и наблюдавшие за ними зри-

тели, могли преобразиться фантазией художника, предстать в любой позе, одежде, изображать самые различные чувства. А он, как никто другой, умел распорядиться своими персонажами, причудливо расположить их. Дальше действовали законы живописной пластики. Противоположностью «Оптической иллюзии», ее статичности, выступает бурная экспрессия «Танца приморских татарок», написанная огнедышащими, пылающими красками. Две золотисто-красные женщины, в золотисто-красных одеяниях на таком же фоне пустились в пляс. Их тела разгорячены темпераментным танцем, руки отведены назад. Развевающиеся шелка одежд, распущенные волосы, уносимые ветром, горящие краски, длинные мазки, создающие ощущение стремительности — все говорит о великой кисти.

В небольшом тбилисском дворике, среди несмолкаемой трескотни, в повседневной прозе рождалось высокое искусство. Но вряд ли кто в этом дворике понимал это.

Саша, дядя Саша, Александр Александрович — человек вежливый, культурный, и все-таки соседям не понять, почему к нему ходят столь важные люди. А однажды к Бажбеуку приехал католикос Вазген. Весь квартал засуетился, высыпал на улицу — как, к тому невысокому седому художнику — и сам католикос?

С тех пор в квартале к Бажбеуку стали относиться с большим почтением, а сапожник с соседнего двора категорически отказывался от денег за починку его обуви.

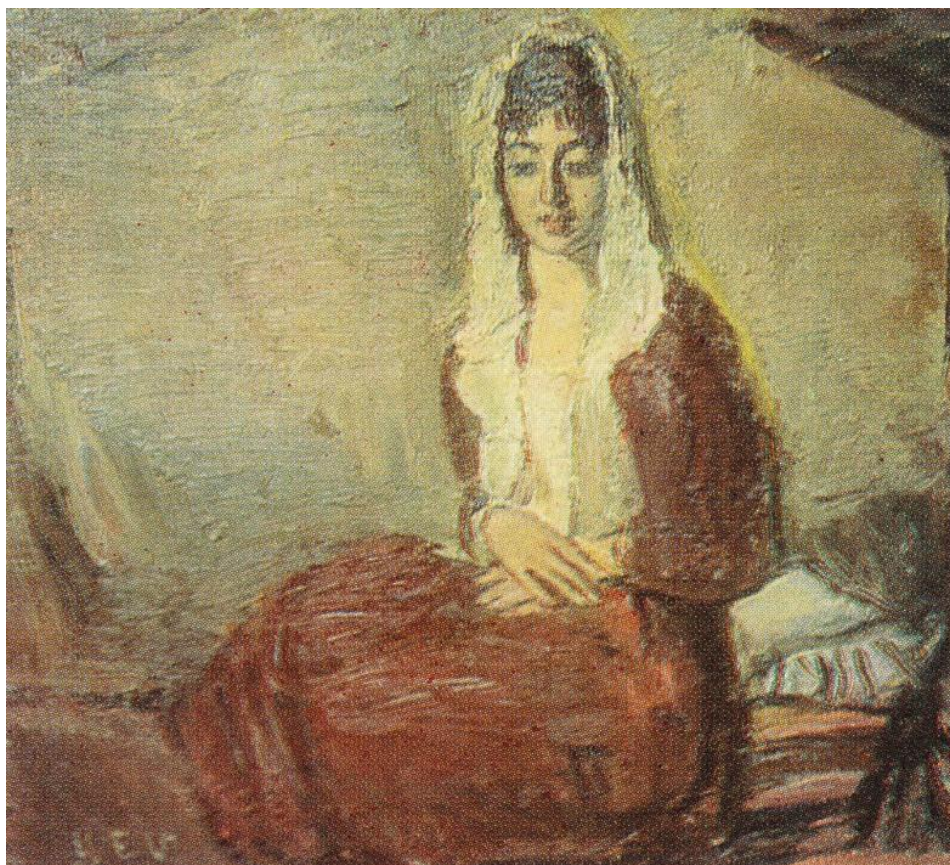
Его комната была островом в небольшом тбилисском дворике. И на острове этом был другой остров — он сам. Часто, не выдержав домашней суеты, он бросал кисть и выскакивал на улицу. Живая, многолюдная тбилисская улица возвращала ему спокойствие. По улице навстречу ему и обгоняя его шли красивые женщины — Бажбеук преображался, открыто любуясь лицами и фигурами, замороженный, порою не замечая приветствий встречных.

Он был слишком известен среди художников, у него были почитатели и подражатели, его глубоко уважали, о нем много говорили. Иногда правда уступала рассказам, вольному пересказу, бойкому веселому анекдоту. Однако при встрече с ним все это забывалось. Шел маэстро. Ему почтительно кланялись. Он отвечал приветливо, с достоинством, дважды приподнимая шляпу.

Незавершенная картина настойчиво призывала к себе. Он возвращался домой. Но, бывало, работа не шла, он раскрывал книгу и углублялся в нее. Забывшись, уйдя в чтение, он мог надолго забросить живопись.

Читал он жадно, творчески переосмысливая, задумываясь над строкой. Акопджан Александрович Гарибджанян, талантливый художник, глубокий человек, со вкусом и мнением которого Бажбеук весьма считался, всегда был его желанным гостем. Они беседовали о греках, римлянах, немецкой философии, о Достоевском, Льве Толстом, Сервантесе, которых Бажбеук боготворил. Но разговор неизменно возвращался к живописи: цвет, тон, светотень, фактура, значение эмоций и рассудка в искусстве, их взаимосвязь, их гармоничность. Каждая из интересующих проблем подтверждалась репродукциями, примерами из жизни и творчества художников. Надо ли идти от общего к частному или наоборот? Ван Эйк, Кноэ, Рембрандт и Пикассо. Надо ли писать с места в карьер, без подготовки, чтобы картина порождалась на ощупь в процессе письма, или правильнее, когда она отстоится в памяти, спроектируется в душе...

— Хочешь, скажу, почему твои работы нравятся всем без исключения? — сказала ему как-то Лавиния. — Профессионалам и ценителям, — потому что это высокая живопись. Людям, далеким от искусства, тоже понятно — почему: женщинам — приятно видеть себя воспетыми, мужчинам — приятно смотреть на красивую женщину, а детям — вообще нравится все красивое.



А. Бажбеук-Меликян. «Сидящая Зулейка в белой шали»

— Нет, — сказал он, — вовсе не потому. В моих картинах — страсть. Она берет за душу каждого.

Но было и такое время, когда страсть угасла на его полотнах. Спад, наступивший в конце сороковых и пятидесятых годов, он объясняет тем, что рядом с ним не было таких людей, как Чаренц, многолетняя его дружба с Гудиашвили распалась, окружавшие женщины не вдохновляли. В свои шестьдесят лет он оставался тем же пылким романтиком...

Он сознавал, что потерял что-то ценное, необходимое, что война отняла у него много душевных сил, что нужны новые импульсы, а он работает на зарядах прошлого.

В среде художников в то время царил портретная эпидемия. Она захлестнула и его, некоторое время он работал исключительно в области портрета. Иногда лишь писал композиции. Его фантазия уступила место косной традиционности.

Он писал своих любимых дочерей Лавинию и Зулейку, знакомых, друзей, писал неистово, стараясь не повторяться в живописных решениях. Шедевры, однако, возникали все реже.

Мастерство и виртуозность не изменили Бажбеуку, но в картинах не было прежнего трепета, движения, одухотворенности цвета. Глядя на работы тех лет, невольно думаешь о страхе, который испытывал художник перед застоем.

По значимости портреты его неравноценны. Они составляют почти треть его работ. Те, что созданы им до и после кризисного периода, можно отнести к лучшим произведениям Бажбеука, хотя и принято считать, что портрет у него уступает композиции.

Но даже в годы застоя он время от времени создает портреты высокого, прежнего уровня: «Мадонна Гомиашвили», «Медая», «Валя в голубом». Позже он напишет такие шедевры, как «Зулейка в красных брюках», «Кира Гозалишвили», «Портрет Периде». Он сумел

вырваться из плена бездушного академизма, в который впал на время, он вновь затерялся в фантазиях, возникающих наяву и во сне. Бурлящие, сочные краски не исчезли. Портреты Бажбеука несут в себе весь прекрасный опыт, унаследованный от мастеров прошлого, органично вошедший в его живопись. Он предпочитал изображать одежду и аксессуары прошлого, перенося их в сегодняшнюю обстановку. Но во что бы он ни облачал своих героев, в какой бы их обстановке ни показывал, они всегда удивительно современны; их лица, глаза, их эмоциональное состояние — все говорит о сегодняшнем дне.

Он следовал мастерам прошлого и достигал удивительного живописного качества, независимо от того, писал ли он гладко, как в пору молодости, или темпераментно, пастозно, как в пору зрелости и до конца дней. Не довольствуясь изображением одного лишь внешнего облика, Бажбеук внимательно изучал человека, стараясь найти связь между внутренним миром и внешними проявлениями, мимикой, жестами. Стремление познать человека во всей его сложности ощущается во всех его портретах, и в самых ранних, и в самых последних. Умное, одухотворенное, прекрасное лицо Нектар; Лида — красивая и женственная, с мягким, добрым взглядом; дочери Лавиния и Зулейка, полные грации, обаяния и непосредственности, изображенные художником в различных позах и нарядах, напоминающие то флорентийских матрон, то персонажей из восточных сказок.

Самого себя он изображал то простодушным, застенчивым, то подозрительным, недоступным, с затаенной желчностью — таким, каким он бывал, — удивительно разным.

Большинство своих картин он подписывал тремя армянскими заглавными буквами — А. Б. М.

В шестьдесят лет он по-прежнему рвался к мольберту. И по-прежнему был жизнерадостен, по-прежнему трудно жил, но и не собирался унывать. Работа у мольберта длилась по шестнадцать-семнадцать часов в сутки. Иногда он работал при электрическом свете. «Как музыкант играет, не глядя на рояль, — сказала как-то Зулейка, — так и папа, не глядя на палитру, представляет цвет, каким он будет утром».

Он ложился с воспаленной головой, и ночью, разбуженный неожиданной идеей, вскакивал и начинал работать или просто делал записи в тетради. Он работал и в жару, и в холод. Работал в истопленной комнате, в пальто и шляпе, нередко голодный. Он накладывал мазки, напевая.

Любовь к музыке не ослабла в Бажбеуке. Во время игры он преображался, молодел. Особенно вдохновенно он играл в присутствии женщин.

Бажбеук, как и раньше, сочинял музыку, проклиная себя за то, что не выучил нот. Для своего возраста он был удивительно крепким, бодрым. Мог шестьдесят раз отжаться на кончиках пальцев. А приехав как-то к Лавинии в Армению, бегом поднялся в гору по крутой тропинке.

Как-то пришли к нему из Министерства культуры по поводу пенсии, напомнили, что у него невысокий среднегодовой заработок. Объяснили, что для высокой пенсии нужно поднять заработок и что для этого министерство готово купить у него одну работу.

Одну работу? Бажбеук, было, обрадовался, поблагодарил, но затем, представив, что придется расстаться с какой-нибудь любимой картиной, угрюмо покачал головой, отказался.

Он любил ходить на базар. Пестрые краски, шум, толчея радовали его. Как бы скромны ни были его покупки, он всегда приносил домой яблоко для Зулейки. Торжественно клал его на стол и говорил:

— Самое красивое!



Л. Гудиашвили. «Похищение». Фрагмент

Можно было подумать, он привык к нужде, привык к своему дворику, своей улице, к комнате, такой ненавистой и такой родной. Друзья и ученики его занимали высокие посты, он мог бы пойти к ним, выхлопотать себе лучшее жилье. Но он этого не делал.

Яркий электрический свет давным-давно залил весь город, а комнату Бажбеука по-прежнему освещала керосиновая лампа. Каждый день он обещал себе, что завтра возьмется за дело — вызовет мастера, проведет электричество. Но с рассветом за мольбертом все забывалось.

Литература, музыка, краски — вот его жизнь! Быт, удобства, благополучие — ко всему этому у него была аллергия, все это значило для художника не больше одной картины, потерявшей в его глазах ценность и уничтожаемой им без колебания.

Покупателям он по-прежнему отказывал — не мог, не умел расстаться с любимыми работами. Нелюбимых работ у него не было, он их уничтожал. Это беспощадное отношение к своим картинам особенно усилилось в нем после войны. Вероятно, его не покидала мысль: что такое одна моя неудавшаяся картина, ведь сколько людей погибло, сколько городов сожжено, сколько истинных творений искусства уничтожено... Из написанных им двух тысяч работ сохранилось двести. В истории живописи вряд ли найдется второй подобный случай.

Открытие выставки картин Дрезденской галереи он воспринял как большое событие. Он засуетился, заспешил в Москву. В Москве остановился в доме академика Абрама Алиханова, здесь его каждый день ожидали свежие цветы и хлебосольный стол. Бажбеук любил вкусно поесть и, поскольку подолгу бывал лишен этого, теперь наслаждался.

Он каждый день приходил на выставку прямо к открытию и уходил вместе с последним посетителем, усталый и взволнованный. По вечерам в доме Алиханова собирались интересные люди, ученые. Бажбеук писал их портреты, беседы затягивались, гости расходились за полночь, а утром он снова бежал на Волхонку. Сердце его билось, как в юности, он заново открывал для себя свои прежние любви, он мог подводить итоги — что ушло, покинуло душу, а что осталось, слилось с ним навсегда.

Любимые Рембрандт, Тициан, Джорджоне, Ван Гог! Неистовый Винсент, его зеленые груши дышали зноем. К Джорджоне и Тициану он несколько остыл, а произведения Рембрандта на выставке уступали тем, что были в Эрмитаже. «Сикстинская мадонна» оставила его как и прежде равнодушным. А может быть, это был своеобразный протест против моды, где наряду с истинным восторгом слышались заученные дифирамбы.

Его потряс Ван Эйк. «Триптих» нидерландского мастера буквально заворожил его. Прозрачный воздух, спокойно льющийся свет, чистое сияние красок, безмятежность в глазах Марии, спокойно созерцающие архангел Михаил с Донатором и святая Екатерина — по несколько раз в день он подходил к ванэйковскому шедевру и часами стоял перед ним. Ему казалось, что он вновь родился, что он самый счастливый человек на свете.

Когда пропуск в музей кончился, он немедля вылетел в Тбилиси.

И в первый же день по приезде — инфаркт.

— Все от хорошей жизни, — шутил он. — Жизнь в нормальных условиях, наверное, противопоказана мне.

Он убеждал всех — это конец, но если удастся продержаться, то ему отпущено еще десять лет.

Он оказался прав. Возвратилось не только здоровье, но и утраченная было стихийность и трепетность живописи, и он начал работать как в лучшие годы.

Еще через три года художник вместе с дочерью Зулейкой поехал в Ленинград. Теперь он целыми днями не выходил из Эрмитажа, а на обратном пути, в Киеве, в музее Западного

искусства, восторгался Гойей и Веласкесом. В письме к Лавинии он на пяти страницах воспевал «Инфанту».

Бажбеук опять горел.

Живущая в нем неизлечимая болезнь год от года все сильнее давала о себе знать. Он все чаще вспоминал прошлое, молодые годы. Когда-то они с Гудиашвили поехали за город к знакомым, у которых был прирученный медведь. Ладо раздражил зверя, и тот на него набросился — с трудом Бажбеуку удалось оттащить разъяренного зверя... Все уходило... И чтобы развеять грусть, он сам уходил в веселые воспоминания. В первую мировую войну их часть остановилась в румынской деревне. Там жила восемнадцатилетняя красавица-богатырь. Как-то раз устроили состязания, и она поборола всех солдат. Он был единственный, кто ее победил.

Приливы радости накатывали редкими волнами, радость вспыхивала и тут же гасла. Оставались нужда и болезнь. Он становился все раздражительнее, часто говорил людям колкости.

Но работал жадно, без оглядки, переносясь в миры, где были пышные женские тела, возлежащие на облитых лунным или солнечным светом лестницах, где теплился мрамор колонн, поблескивали купола церквей.

Навещавшие его в эти дни, будь то друг или, наоборот, совсем далекий человек, не задерживались у него надолго. Он виновато улыбался, показывая на мольберт, и разводил руками.

Когда он писал, домашние не смели дышать, ходили на цыпочках — там, на мольберте, свершалось таинство.

В окружении этих мучимых им людей он и сам был великомучеником и считал себя правым. Он говорил, что художник должен отказаться от всякой щепетильности, не считаться ни с чем, когда на карту поставлено его искусство. Есть искусство, только искусство! Самое главное — выразить себя. Художник должен вытравить из себя все дурное, прежде чем подходить к мольберту. Мольберт — святилище.

В последние годы жизни палитра его светлеет. Он возвращается к многофигурным композициям, близким по духу его раннему периоду. В палитре появляется белый цвет; чем дальше, тем уверенней он теснит черный и коричневый, необыкновенный белый цвет, звучный, благородный, с различными оттенками — розоватыми, охристыми, сиреневыми, а то как слоновая кость. Изысканно белый, изысканно желтый, изысканно серый, серебрищийся и всепроникающий свет, заполняющий холст. Свет, свет, свет, — все полотна пронизаны им.

Душа Бажбеука издавна жаждала света. Он прорывался на холст сквозь мрачную завесу его многолетних горестей, сквозь пережитый им голод и холод.

В эти годы он подружился с молодыми армянскими художниками, они приезжали к нему из Еревана. Обычно замкнутый, трудно сближающийся с людьми, он потянулся к молодым, радовался им, сам ездил в Ереван.

Подъем в армянской живописи, ее яркие, трепещущие краски вселяли в него надежду, веру, он влюбился в смелое, высокоталантливое искусство Минаса, писал ему восторженные, длинные письма. Облик Армении все чаще представал его глазам, как залитый ярким светом простор. Он молча скучал по Армении, тайком русскими буквами писал знакомые ему армянские слова. Рисовал ли художник курдский танец или девушек на шаре, он облачал их в армянскую национальную одежду. Он закрывал глаза и видел Армению, розовое, золотящееся облако, возникающее перед взором, звало его к мольберту.

Он писал, невзирая на сильное недомогание. Безжалостные разрушители — рак и гангрена — разъедали его крепкий организм. Он не догадывался, что болен раком, но чувствовал близость смерти. Он отказался от всех лечений и запретов и всецело отдался работе. Сомнения и колебания покинули его. Осталась уверенность. Остались страсть и вдохновение. В памяти мелькали яркие наряды, диковинные одеяния, чудесные солнечные дни, воскрешались радостные воспоминания. Он наносил мазки и, казалось, жизнь ограничилась для него этими приятными ощущениями. Он переживал самые тяжелые свои дни, и, быть может, никогда не был так счастлив.

Он писал страстно, быстро, ему рассказывали о курдской свадьбе, о танцующих курдянках, и он представлял пластику их движений, загорался и тут же садился за работу. Картина закончена за полчаса! Большинство работ писались на одном дыхании, залпом. Он понимал, что может умереть, не выразив всего накопленного в душе, не используя всех новых живописных приемов и возможностей, которые открывались ему с каждым днем.

«Дворик», один из шедевров Александра Александровича, был написан в 1964 году, за два года до смерти. На светло-коричневой, золотистой земле, рядом с домиком того же цвета, прямо посередине двора, лежит написанная белыми красками обнаженная девушка, уткнувшись головой в скрещенные руки. Возле дерева, у крылечка, стоит женщина, одетая в старинную армянскую одежду — сказка и явь...

Впрочем, «лежит» и «белыми красками» сказано не совсем точно. Девушка слилась с землей, она словно возникла из ее живительных сил, возникла и поплыла, и еле видимые золотые и розовые прожилки делают ее тело теплым, живым и дышащим. Все в картине овеяно юностью, весной, пробуждением, светом. Сочные длинные мазки, наложенные размашисто и легко, говорят о стихии, владевшей художником во время работы. Ощущение надвигающейся смерти не выбило его из колеи, не смогло поколебать его духа — смерти он противопоставлял светлые, лучезарные краски.

В той же жизнерадостной гамме написаны были через год «Акробатки» — апофеоз нежности, одухотворенности цвета. Блестящий колорист, виртуозно владеющий техникой масла, он тем не менее никогда ранее не достигал такой чистоты и прозрачности, как в произведениях этого последнего периода. Белые фигуры зрителей, акробатки, желтая одежда, желтый барьер и коврик — в совокупности воспринимаются как оттенки одной радостной улыбки.

Белые мазки, слегка отдающие сиренево-розово-серебристым, светло-лимонные, солнечно-яркие, приближающиеся к цвету спелой пшеницы, — эти желто-белые сочетания вызывают ощущение легкости. Зеленовато-серо-коричневый фон, на котором изображены женщины, усиливают это ощущение. Они стоят рядом, любимые типажи разных лет. Они смотрят на «мостик», бело-сиреневая, гуттаперчевая акробатка согнулась в «мостике». Для художника эти образы воплощают женскую красоту, ее многоликость. Мы видим плавные движения рук, грациозные фигуры, миловидные лица, пленительные улыбки. Он и здесь блеснул композиционным мастерством, умело расположив персонажи по обе стороны домиков. Картину эту можно вывесить в любом музее, также как и «Фокусницу», написанную в том же году. В «Фокуснице» на редкость богатый охристо-коричневый фон, — будто расступилась бархатная гуща, и выглянуло золотисто-полуденное небо, а впереди, полуприсев, замерла на мгновение девушка, почти ребенок. В откинутой чуть согнутой руке она держит платок, в другой, приподнятой — маленький шарик. Мягкий овал лица, пухлые губы, большие одухотворенные глаза; как золото, поблескивающее на юбке, так и красная кофта необычной для Бажбеука яркости, глубокий вырез которой открывает грудь, — все говорит о немеркнущей молодости художника, его огромной жизненной силе.

Эта жизненная сила присутствовала во всех его работах. Она не покидала его до тех пор, пока он мог держать кисть. И он работал, работал до конца дней своих, видя в этом единственное спасение.

Его ослабленное недугом тело все чаще напоминало о своей бренности. Вечное же было рядом, на холстах, в красках. Там жила душа творца.

АКОПДЖАН ГАРИБДЖАНИЯН

В одной из комнат просторной квартиры беспорядок, хаос, в другой — относительно убрано: хорошо сохранившаяся старая мебель, завешанное материей зеркало и барочная рама. Завернутые в бумагу, связанные веревкой, покрытые многолетней пылью кубы, не то тумбы, не то еще что-то, стоят не только в комнате, но и в коридоре, вероятно, не распакованы еще со дня переезда в новую квартиру.

Комната, в которой мы сидели, напоминала карту со сложной линией границ обитаемых и необитаемых участков. К обитаемым, например, можно было отнести старинную кровать, застланную дорогим одеялом, да стол, на котором разложены были книги самой разной тематики, от архитектуры до поэзии, расставлены — серебряная пепельница, чернильница, карандаши — здесь порядок был полный.

В чистой, глаженной сорочке, в джемпере толстой вязки, а чаще всего в длинном домашнем халате, высокий, худощавый, крепкой кости, он был противоположностью своему жилью — всегда подтянутый и для своих семидесяти пяти лет достаточно бодрый. Посеребренная голова, продолговатое лицо с несколько тяжелым подбородком; смотрит настороженно, часто отводя взгляд в сторону. Но стоит ему узнать что-нибудь примечательное, глаза блестят, зажигаются, жадно впиваясь в собеседника. В нем проглядывает затаенная страсть.

Он отрекся от телевизора, кино и театра, редко выходит на улицу, еще реже бывает на людях, надолго погружается в раздумья, я бы сказал, в свидания с прошлым. И словно на экране: слышится тиканье часов в отцовском доме, кадры замирают, увеличиваются, приближаются; все яснее обрисовываются знакомые силуэты, и вся жизнь выстраивается глава за главой в одну книгу. В памяти встают пейзажи, лица. Все полюбившееся он запомнил в подробностях: деревню, в которой родился, местный говор, берег Аракса, горячий песок, в который зарывали его, когда он выходил из холодной воды.

— Все это я пронес в сердце, — сказал он. — Родился у отрогов Арарата и провел там первые три-четыре года. Потом меня привезли в Тифлис. Вся моя жизнь, становление, учеба, живопись тесно связаны с Тифлисом. Разве можно жить в этом прекрасном городе и не любить его?! Но знаете ли вы, что такое детская привязанность! Я всегда тосковал по Армении, ее небу, горам, какому-то особому, родному запаху земли. Стоило только пересечь границу, услышать грубоватый говор армянских железнодорожников, и мне становилось хорошо. Я и без их голосов, по одному лишь воздуху, узнал бы Армению. А Арагац — там все голо, высушено, ни одного деревца. Я так хорошо ощущаю эту оголенность, высушенность... Странно? — спросил он со свойственной ему привычкой заканчивать свою мысль вопросом.

Мне не было странно. Уж кто-кто, а я знал, что это такое.

Быть может, в жгучем армянском солнце, шуме реки или прикосновении горячего песка к крохотному детскому телу, таился неосознанный исток его любви к армянскому пейзажу, к горам, окутанным туманом, к храмам, к Кучаку, Нарекаци, Рослину, великим предкам, которых он изучает всю жизнь и о которых говорит, как о святых.

О своих работах, своих возможностях он говорил сдержанно, с хмурым разочарованием, виновато отводя взгляд. Он искренне считал, что сделанное им за долгую жизнь далеко не то, к чему он стремился. Он, вероятно, понимал, что достиг немало, во всяком случае, его работы ничуть не уступают работам его современников, признанных талантливыми, выдающимися. Но об этом он никогда не говорил. И не только потому, что ему в голову не приходило сопоставлять себя с другими. Критерий его выявлялся, когда он размышлял о Рембрандте или Ван Эйке. Вот тогда он зажигался, глаза сверкали, голос звучал молодо, задорно. Потухшее лицо светилось радостью. Тогда-то становилось понятно, почему он так недоволен собой. Его критерий признавал только самые высокие мерки. Вот почему из сотен своих работ он сохранил лишь несколько десятков.

Цвет сам по себе воспринимается им как нечто могущественное. Он говорит о могуществе цвета с преклонением и благоговением, даже с тайным страхом. Плавная, мягкая мелодия цвета пробуждает в нем поэта, и рассказ становится метафоричным, образным.

Цвет живет, дышит, цвет радуется, светел ли он, приглушен ли — он всегда полон магической силы, он тихо обвораживает. Цвет всемогущ. В нем познаешь самого себя, вкусы, пристрастия.

И он стремился к обобщению и гармонии мягких весенних, если можно так сказать, благоуханных оттенков.

...Запертые наглухо ворота открывались постепенно, словно нехотя. Лет шесть назад он показал мне и еще нескольким художникам и искусствоведам ровно десять картин. К этим десяти теперь прибавилось еще четыре.

Кажется, здесь есть работы, которых мы не видели...

Он угрюмо качнул головой. Он притаился, замер в ожидании. Вежливость требовала выслушать мнение гостя. Но каково бы оно ни было, хозяин рвался в бой. В нем проснулся лев, готовый наброситься на жертву, а жертвой он избрал, как всегда, самого себя. С его яростной, беспощадной готовностью к самобичеваниям я был уже хорошо знаком. Увидев это, я решил опередить моего собеседника. Картины, прислоненные к кровати, вызвали восторг, и я не хотел слышать никакой критики, пусть даже исходящей от самого автора.

— Здорово! Хорошо! Фантастически! — воскликнул я.

— Нет, нет, — мгновенно ответил он. — Все далеко не то. Ах, если бы я мог!..

— Безоговорочно здорово!

— Мой главный бич — мои возможности. Они всегда меньше моих замыслов.

Мы перебивали друг друга. Я восторгался тем, что видел, а он тем, что не сбылось. Я восторгался реальным, а он еще не осуществленным. Но я не уступал ни пяди.

Потом он ушел в другую комнату и вынес еще несколько незнакомых мне работ. За время нашего десятидневного общения я увидел не меньше тридцати произведений Гарибджаняна. А ведь раньше я был убежден, что у него сохранились только те десять работ.

— Я исключил из своей палитры красный, желтый или ультрамарин не потому, что боялся этих красок. После многолетних размышлений о живописи я понял, что нужно обращаться к близким твоей душе, характеру, темпераменту цветам. И остановился на нескольких, чтобы сконцентрироваться, стать искреннее, правдивее, достичь убедительности в передаче формы, показать ее материальность, вещественность. Вот почему я пользуюсь немногими цветами. И печально добавил:

— Сезанн мог передавать и материальность, и многогранность цвета, мне это не по плечу.

Сезанн. Конечно, этим много сказано. В истории живописи есть много мастеров — они создавали шедевры, оперируя несколькими цветами.

«...И пусть господь ниспошлет ему превеликую...»

Сын Алексана Акопджан поднял голову и замер. Мерный звон колоколов усиливался. Он сидел в черной сутане, перед ним на столе лежали краски, кисти, листы пергамента, горела свеча...

Таким представлялся он мне, пришедший в нашу реальность из армянского средневековья. Цельный, самоуглубленный, как те писцы и миниатюристы, что корпели над пергаментом от зари до зари.

О детстве, об ушедшей молодости он вспоминает без оттенка грусти и сожаления, с неомраченным восторгом. «Когда я вижу себя в зеркале, а потом смотрю на свою юношескую фотографию — ох, как же мне нравится эта фотография!».

Его солнце начиналось где-то там, на грани сказки и были. Он вглядывался вдаль и видел там сочную живую траву, янтарные виноградные гроздья, непередаваемую радость, когда возникали из неведомого настурции, розы, гвоздики, показывался берег Аракса, любимой его реки, и тот песчаный коврик — он не сомневался, что обязательно нашел бы эти места, попади он на берег Аракса. Узнал же он дерево в тбилисском Верийском саду пятьдесят лет спустя — он приходил сюда делать этюды — узнал же просветы между ветвями, которые изменились, но предстали в прежней тональности.

Ему виделись мать Такуи и отец Алексан, самозабвенно и нежно любящие его родители: мать, хозяйка дома, она первая поверила в художественные способности сына, отец, служащий юридической конторы, ни на минуту не сомневающийся, что детям прежде всего нужно образование. Он видел брата и двух сестер. Только четверо выжило из одиннадцати детей Гарибджанянов. Старшая из сестер, Вардитер, умерла в молодости, Асмик стала психиатром, Гарибджан, старший брат — хирургом. Их он потерял совсем недавно.

И виделись ему лица сверстников, соучеников из тифлисской пятой мужской гимназии, их проделки, игры, шутки. В той же гимназии учились Рубен Мамулян и Иосиф Каралян.

— Все лучшее во мне, моя любовь к искусству — от матери...

Он был совсем еще ребенком, когда мать привела его в мастерскую Карапета Григорянца. Не к профессионалу с академической выучкой, а к художнику-мастеровому.

— Она обладала каким-то чутьем, интуицией, — рассказывал он о матери, — у нее был внутренний такт, о моих работах мама говорила только тогда, когда я спрашивал.

Григорянец принял их приветливо, ласково погладил Акопджана по голове, сказал несколько теплых слов, но тут же предупредил: ребенок должен пройти испытательный срок «мальчика на побегушках», так положено...

Мать не приняла условия. Мнение матери для Акопджана было решающим. Потом, когда ее уже не было в живых, он все равно чувствовал ее присутствие, слышал ее мягкий голос. Он учился и в гимназии, и в школе Шмерлинга, затем уехал в Ереван и работал там писарем, учился в Тбилисской Академии и после ее окончания работал преподавателем в Айартуне, зарабатывая свой трудный хлеб, потом он женился и уехал в Москву учиться на реставраторские курсы, стажирясь в Третьяковке и Музее изобразительных искусств, — и

всегда неизменно мать была перед его глазами, он мысленно делился с ней всеми сомнениями, всеми горестями и радостями. И ныне, семидесятипятилетний старик, он обращается памятью к ней — к матери.

Он женился.

Дочь обер-пастора из закавказских немцев, образованного человека, окончившего три факультета, Вильгельмина или, как называли ее уменьшительно, Мини училась вместе с ним на живописном факультете Тбилисской Академии художеств. Ко всему армянскому она относилась с большим уважением, любила Комитаса — нужно ли говорить, как это было ему дорого.

В ту счастливую пору он работал как никогда много. И шестнадцать уцелевших небольших этюдов того периода говорят об истинном вдохновении.

Он приехал отдыхать в Кисловодск к брату и, конечно, захватил с собой краски, этюдник. С балкона домика открывался чудесный вид. Местность по утрам наполнялась головами и запахами лета, и он, как в забытие, наблюдал пробуждение дня.

Садился писать он обычно к двенадцати. Его интересовало, как выглядит предмет в один и тот же час в разные дни. Солнечный свет усиливался или слабел. Деревья и дома обволакивались таинственно-прозрачной фольгой. Он приглушал излишний блеск и помпезность. Краски на холсте обретали спокойствие и величавость. Сквозь серые, охристые и коричневые тона едва просвечивала, пробивалась мажорность. С его картин доносилась мелодия — чудодейственные переливы скрипки. То была мягкая, интимная лиричность. Сдержанная, серьезная лиричность. Какая-то особая, мужская лиричность. Органично сочетающиеся краски вместе с тем предельно обобщены, плоскости оживлены незаметно вибрирующей, тончайшей нюансировкой.

В небольших пейзажах варьировались близкие цвета, в богатстве оттенков напоминающие своей неуловимой изменчивостью саму природу.

Он писал быстро, стремясь поспеть за вспышками впечатлений. Лето было в разгаре, в прохладу тени сквозь ветви деревьев вторгались теплые струи воздуха. Контраст теплого и холодного — это соседство, взаимодействие, слияние — он и хотел передать на полотне.

Написанный им домик — мозаика приглушенных цветосочетаний; цвет словно под легким налетом тумана. Он не любил то, что лежит, как говорят, на поверхности. Щедрый солнечный свет заливал землю, радовал людей и его самого, но как художник, он хотел воскресить на картинах тот свет, который прячется, почти не видим глазу.

Вот теплый, серый цвет... Зеленый, оранжевый, охристый цвета сливаются, звучат необычно. Розоватость выглядывает из сиреневого, вобрав в себя все оттенки последнего...

Серо-сиреневые, серо-коричневые, коричнево-зеленовато-серое — все это излучает тепло, удивительное тепло. Издали цветовые полосы создают впечатление манящей глубины, что-то движется в ней, пробуждая ощущение таинственного шороха, мерцания раскаленного воздуха. Мы видим дорогу, по обе стороны ее деревья. Угол улицы и дома, деревья напоминают стебли цветов — белые, золотистые, зеленые...

— Этюд, — говорит он, — это я просто шагаю.

Шагал он в ту пору быстро и много. За день он проходил огромные расстояния. Утром этюды, потом насыщенный трудный день в Академии, под вечер — снова этюды... Работал как одержимый. Возвращался домой, когда в окна загорались огни, земля слегка остывала, улицы наполнялись рабочим людом. Он работал с наслаждением, не зная усталости. В студенческую ту пору он написал несколько сот этюдов.

У них родился ребенок. Девочке дали имя Асмик-Лилит, в честь его сестры Асмик и героини любимого произведения Исаакяна — Лилит. В четыре года Асмик говорила по-армянски и по-немецки. Его радовало слияние двух начал в дочери.

Работа реставратора давала возможность постичь сложную живописную ткань, познать тайны творческого процесса и, наконец, он мог прийти на помощь пострадавшей картине.

Он работал во всеоружии своей любви к искусству, глубоких знаний (немногие так хорошо знают историю искусства, как Акопджан Александрович) и отточенной техники письма. Он приходил на помощь пострадавшему полотну, убежденный, что никакие пожары, войны, землетрясения не приносят искусству такого вреда, как недобросовестность и дилетантизм реставраторов, чья деятельность не контролируется и зависит от мастерства, а подчас и просто от художнической честности. Выскоблено краски больше или меньше требуемого, и вот уже нарушен стиль, и вот уже кошунство, вина перед прошлым и будущим.

Его зоркий глаз не упускал ни малейшего увечья на картине. Начиналась кропотливая работа. Трещина, вздутие или выпад не давали покоя, стояли в глазах — где бы он ни был: на улице, дома, в гостях. За сорок лет реставраторской деятельности он спас, вернув прежний облик работам Серова, Боровиковского, Аргунова, многих других русских художников XVIII и XIX веков, Пиросмани, Зазиашвили, Нерсисяна. Он ездил в Сванетию и другие районы Грузии, копировал фрески. Все свободное время отдавал произведениям Акопа Овнатяна.

Гарибджанян снискал себе славу лучшего реставратора на Кавказе. Он жил в Тбилиси, работал там в Государственном музее, одновременно сотрудничал с картинной галереей Армении, которая и командировала его учиться в Москву.

В тридцать восьмом году Вильгельмина уехала из Советского Союза. Она уехала с четырехлетней девочкой, которая была очень похожа на отца...

...Забегая вперед, скажу, Асмик-Лилит ныне живет в Германии, она мать четверых детей. Одного из них в честь отца назвала Якопо.

Вильгельмина писала ему частые длинные письма. Но грянула война, связь надолго прервалась. А потом ее не стало.

— Я, конечно, и не думал жениться снова, — сказал он.

Я подумал: у таких людей, как Гарибджанян, все в жизни возникает постепенно, основательно, нерушимо. Чтобы еще раз полюбить кого-нибудь, ему нужно было родиться заново.

— Но прошу вас, — сказал он, — ни в коем случае не связывать невзгоды в моей личной жизни с искусством. — С сороковых годов я работал мало, уничтожил многие работы не потому, что мне было тяжело. Просто я сомневался: значительно ли то, что я делаю.

— Скажите, — спросил я у Гарибджаняна, — вы и Бажбеук уничтожили большую часть своих работ. Не взаимное ли это влияние?

Он мягко улыбнулся и решительно покачал головой.

Оба они раскаивались потом: многие свои работы они недооценивали, им казалось, они напишут это потом лучше. Но человеческие возможности ограничены. Да, но как эти художники были искренни, бескомпромиссны в искусстве! Вот что сближало их при всей разности, контрастности характеров.



А. Гарибджанян. «На карбидном заводе»

Они не отделяли жизнь от искусства, эти два понятия отождествлялись. Итак, искусство. Все остальное выпадало из поля зрения, просто не существовало.

Они были настоящими художниками. Во всем — в спорах, рассуждениях, увлечениях, причудах, странностях и даже обидах. Их немеркнущая восторженность постоянно боролась с повседневностью. Оба скованные, подозрительные, с чрезмерно обостренным восприятием, нелегко завязывающие дружбу, они, тем не менее, много лет не могли обойтись друг без друга. Впрочем, возник конфликт. Хотя то, что произошло между ними, и конфликтом-то не назовешь.

Они встретились на выставке картин Дрезденской галереи. Бажбеук уже уходил, торопился куда-то, Гарибджанян предложил ему остаться, посмотреть вместе некоторые картины. Тот ответил, что его ждут, приглашен, дескать. Вот и все. Бажбеук, прошедший в музей весь день, устал. Его, далеко не избалованного особым вниманием, ждали к себе уважаемые люди. Ну, может, «меня ждут» было сказано не без гордости. Или, может... Во всяком случае, Гарибджанян среагировал: Саша, которого он считал эталоном, для которого нет ничего важнее искусства, предпочитал пойти в гости... Далее все произошло без слов. Отношения их стали натянутыми. Они перестали видеться.

Но вот открылась в Тбилиси выставка, и Бажбеук, побывавший на ней, в восхищении от картины Гарибджаняна. Создать такое произведение! Картина взбудоражила пылкого Бажбеука. Он написал другу пространное письмо и отправился к нему в музей. А дальше, дальше было чистейшее возрождение. Жаль только, кинокамеры не было — мессер Якопо и мессер Сандро, встреча двух маэстро. Один смотрел, как обычно, в сторону, замерев в ожидании, глаза другого были полны сияния. Так стоять могут только дети или большие художники.

Бажбеук поклонился, подошел ближе, вручил Гарибджаняну письмо и быстро удалился.

«За последние дни, — писал ему в этом письме Бажбеук, — нет ни минуты, чтобы я не вспомнил бедную маму — все эти дни у меня перед глазами Ваш «Низами». Портрет этот, дорогой Гарибджанян, с особой остротой убедил меня в том, на какую высоту поднимается произведение искусства, когда форма, цвет и внутренняя жизнь или то, что называется содержанием, слиты воедино.

Мне лично давно не доводилось созерцать такого единства. Вижу, осязаю глубокую, если можно так выразиться, интеллектуальность пальцев «Низами», а ведь это, конечно, без Вашей совершенной техники, знания рисунка не было бы достигнуто...».

Я вынужден прервать цитату. Мне позволено цитировать лишь эту часть письма. Она говорит о благородстве, о возвышенной, истинно художнической душе Бажбеука, его способности восхищаться другими. Ведь приведенные слова сказаны большим художником, большим знатоком искусства. Трогательное письмо! «Глубокочитимый, глубокоуважаемый и дорогой Гарибджанян...».

А вот что писал сам Гарибджанян о Бажбеуке: «Он умел видеть полней и лучше всех, был способен с одинаковым восхищением созерцать как человеческое тело, так и... навоз. В этом его высокое понимание мира вещей, превосходящее силу его чувственного дара. И никакая гипертрофия, чего бы там ни было, не в состоянии умалить чистоты его взгляда».

О Бажбеуке:

— Я очень люблю, очень высоко ставлю его искусство. Но никогда не хвалил его в глаза. Думал, еще окажу недобрую услугу.

И еще:

— Он был моим духовным воспитателем, Alma mater. Даже в минуты отдыха он говорил о живописи. Он говорил со мной не как маэстро, учитель, а просто словно с самим собой. Иногда он звал меня посмотреть репродукции или познакомиться с чьей-нибудь работой. Порой я бывал занят, отказывался, никогда себе не прощу. Другого такого художника у армян не будет. Выражение глаз Бажбеука опережало его слова.

— Если б вас забросили на необитаемый остров, вы бы работали? — спросил меня Гарибджанян. И, не дождавшись ответа, мгновенно ответил: — Я бы работал.

Я ответил:

— Я бы тоже работал, если б знал, как держать кисть.

— Если художник пойдет, — сказал как-то Гарибджанян, — не своей дорогой, будьте уверены, он никуда не придет. Успех может быть — мнимый, имя — мнимое. Слово, сказанное им, окажется мнимо весомым — пустой звук, дым без запаха...

Суждения его, как и его живопись, выкристаллизовывались годами. Он предавался размышлениям, он мог днями, даже месяцами не выходить из дому, разве что спускался ненадолго в соседний продуктовый магазин.

Его работы (кроме этюдов, разумеется) также возникали после долгих раздумий. Он не торопился, работал вдумчиво, глубоко убежденный, что поспешность — «яд для живописи». Он восторгался трудолюбием Энгра, встававшего в три утра и ложившегося в девять вечера, иступленностью Ван Гога, когда тот срисовывал образцы из своего учебного альбома рисунков.

Созданное им искусство — слепок его души, средоточие черт его характера. В гарибджаняновских картинах — основательность и продуманность. И тем не менее, он далек

в своем искусстве от рассудочности.

— Этюд — это я просто шагаю...

Передо мной этюд — передо мною — драпировки, тяжелые и легкие ткани складками лежат на твердой поверхности. И в этом — необъятная музыка.

Гарибджанян писал свои драпировки безмерно сосредоточенно. Иногда долго, по нескольку месяцев. Порой очень быстро. Писал с отчаянием, с беспредельным упорством, шепча самому себе: «Держись, держись, побольше воли, выдержки», — зная, что деталь, нюанс может заглушить всю картину. Художник старался передать сущность предмета так, чтобы это звучало, пело, как мысль, выраженная поэтической строфой. Но и этого казалось мало. Ему хотелось, чтобы на холсте было — как в природе, чтобы изображенное получало на картине вторую жизнь.

В тридцатых годах, точной даты художник не помнит, он написал маслом драпировку с гипсовой рукой. Изображена часть солдатской шинели — отчетливо переданы плотность и природа материала. И гипсовая рука — копия скульптуры эпохи Возрождения. Удивительное сочетание, в нем есть даже какая-то мягкость, деликатность. Рука воплощает изящество и по тому, как она лежит, можно представить самого человека, изысканного и утонченного...

Черный, охра, сиена жженая — и все. Но какой богатый колорит! Он писал эту картину три месяца, каждый день с утра до вечера. Нить то терялась, то находилась. И вот, наконец, прояснилось, получилось то, к чему шел...

Но тут же настигает сомнение. «Ваш лютый враг, — писал ему Бажбеук, — сидящий в Вас дьявол сомнения». Да, сомнение не покидало его всю жизнь — и в годы молодости, и в годы зрелости. «Поверьте в себя, и Вы создадите еще более глубокие, совершеннейшие произведения...».

Из работ маслом сохранилось лишь пять полотен — «Женский портрет» и четыре драпировки. Одну из них он написал в 1977 году.

Будто чья-то волшебная рука плавно опустила на коричневый стол кусочек парусины, и тот мгновенно покрылся перламутровым налетом, вызывая ощущение глубокой нежности.

Объем и складки парусины написаны концом мягкой кисти, тонкими нюансировками, которые присущи большинству произведений Гарибджаняна. Нюансировка чередовалась на картинах плавными переходами, тая в себе легкость, воздушность. В этих нюансировках выявлялась суть изображения, художническая воля автора, его эмоции, строго контролируемые разумом. Он писал свои драпировки послойно («проходясь по всему полотну еще и еще раз»), тем самым усиливая изображение формы. Объем и рельеф, как говорит он сам, делали картину зримее. И как обычно — ограниченное число строгих, сдержанных красок, которые нет-нет, да наводили его на мысль об отсутствии или почти отсутствии колористических достоинств в его работах. «Я с этим абсолютно не согласен, — писал ему Бажбеук, — разве цвет определяется насыщенностью? Если в цвете нет тона, то цвет в этом случае явится просто краской, возможно, красиво сочетающейся с другой. Но у Вас тон полный, материальный, в лучшем смысле этого слова».

Материальный, сложный... Его произведения, тщательно выписанные, доведенные до совершенства, уводили в чащу, в которой сплетались густые ветви многообразного человеческого духа. Сложнейший подтекст, раздумья и обобщения — вот что таили они в себе.

Я приходил к Гарибджаняну и терялся в мире его искусства. Бывало, мы долго молчим, потом я о чем-нибудь спрашиваю, и вспыхнувший диалог надолго отвлекает нас от созерцания картин. Картины не имели названий; уступив моей настоятельной просьбе, он старался их придумать задним числом.

— «Пусть всегда будет мама». Можно? — спросил он, кивнув в сторону небольшого листа, покрытого прозрачными, светящимися красками.

Это светилось материнство. Мать и ребенок — как одно дыхание, одно существо. Юная нежная травка детской любви и материнская любовь, которая во всем — в глазах матери, выражении ее лица, в легком, нежном прикосновении к ножке сына.

Пушистые волосы, одуванчик в руках; малыш как воздух, легкий, хрустальный, прозрачный; как бело-серая одежда на нем, так и голубое платье матери воспринимается как сон, как символ чистоты и невинности.

Та же чистота и невинность, но уже на другом листе. Юная обнаженная девушка, почти ребенок, напротив в зеркале она же, уже повзрослевшая, оформившаяся. Весна, птичьи трели, ласковое дуновение ветра, аромат жасмина. Те же воздушные краски, переданные с дюреровской виртуозностью, четко выписанные складки ниспадающего одеяла, средневековое окно с витражом, а на столе, в серебряном графине — любимый одуванчик, который не только символизирует нежность, но и напоминает о бережном, осторожном отношении.

Картине этой он дал название «Девушка перед зеркалом».

Он, Акопджан, сын Алексана, пришедший к нам из далекого средневековья, разумеется, не мог пройти мимо поэта, вникшего в глубины человеческой души со всеми ее страстями.

Нарекаци Гарибджаняна весь напряжен, в нем — тысяча дум. Свиток, перо, Моисеевы волнистые волосы, завитки посеребренной бороды. Не странник в пустыне, не мученик, мечущийся меж небом и землей, не просто человек или поэт — провидец.

На картине — поэтическая строка — утонченная, трепещуще-яркая — океан мыслей, неизмеримость духа.

Уступив моей просьбе, он продолжал придумывать названия своим произведениям: «Низами», «Обнаженная на фоне пейзажа», «Ранняя весна», «Улица», «Домик», «Деревья на солнце», — недоумевающе пожимая плечами, улыбаясь: так ли обязательны эти названия? Пять драпировок, несколько работ в гуаши и акварели, еще несколько работ в Тбилисском и Ереванском музеях, шестнадцать этюдов и четыре рисунка. Его рисунок энергичен, словно высеченная скульптура.

— Когда рисуешь — делаешь скелет, схему вещи, а когда пишешь — непосредственно общаешься с природой, видишь цвет через воздух, это зрительно смягчает его.

На лицах выделена каждая черточка, и все вместе нерушимо, едино — портрет мужчины, Гермес, молчаливое лицо старухи — узкие губы сжаты, сломанный нос, взгляд прозревшего человека, сосредоточенная пытливость и самоуглубленность...

Всего около тридцати работ. Не исключено: пройдет какое-то время, и Акопджан Александрович после долгих раздумий решится показать новое, незнакомое нам произведение. Ведь в прошлый свой приезд я не сомневался, что видел все его работы, их не больше десяти-двенадцати. Я был изумлен встречей с неожиданным, большим искусством и написал тогда, что место произведениям Гарибджаняна в больших музеях. Новые картины художника подтвердили мое впечатление, и вряд ли кто, познакомившись с этим прекрасным искусством, не присоединится к моему мнению. Разве только сам Акопджан Александрович, беспощадно строгий к себе человек, в котором все еще не умолкает «дьявол сомнения».

«Гарибджанян — совесть художников», — сказал мне Иосиф Артемович Каралян.

ИОСИФ КАРАЛЯН

Дом, но какой дом! Кто-то может возразить: дом, действительно, мил, и природа хороша, но ведь таких домов немало в Кахетии.

О, нет! Таких домов нигде нет! Этот дом — удивительный, необыкновенный! Не жилище, а произведение искусства! Глянешь на двускатную кровлю: она сказочна. Оранжевая черепица обретает под солнцем десятки оттенков — таких крыш в мире нет! Дом небольшой, двухэтажный, наверх ведет узенькая лестничка. И она какая-то необыкновенная, честное слово! Трудно сказать, почему она необыкновенная, но это так, поверьте. В подвале — маран. Там изготавливают вино. Огромные, остроконечные карасы зарыты в землю. Их широкие горла закрыты крышками, сверху присыпаны землей, а внутри бродит молодое вино. Попробуешь — и оторваться не сможешь!

Во дворе, рядом с колодцем — тондыр. Можете ли вы представить, что это такое? В тондыре пекут хлеб. Необыкновенно душистый, вкусный. Огонь рвется наружу, тянется к звездам. Это непередаваемо! Да-да, самая настоящая сказка наяву.

Сзади дом окружен живой зеленой изгородью, перемежающейся стремительно-высокими тополями. По шершавым стволам ввысь тянется-извивается виноград. Его янтарные гроздья приползли к самому балкону — вот они, мы, дескать, распорядись как хочешь. Берешь гроздь в руку, подносишь к лицу, вдыхаешь...

А неподалеку, под певучим величием дубов журчит ручеек. Здесь же растет могучий орех, старейшина двора. Орех шуршит листьями. Слышится протяжное мычание коров, ржание лошадей...

Вечером воздух становится чище. Все отчетливее делаются чудесные деревенские запахи, стрекочут цикады, в воздухе зажигаются и гаснут летящие точки-светлячки. По главной сельской улице прогуливаются юные красавицы с невинными взглядами, полные, однако ж, ожидания любви.

А дома гости, гимназисты и гимназистки играют на гитаре, поют. Эти чарующие голоса, этот звон до сих пор не исчез из памяти: мать подает всем чай. Какой чай! Разве то, что мы пьем сегодня, чай? Тогда был чай! Тогда рядом шумел лес, и звучала непередаваемая мелодия ветра. Молодость...

И вдруг — выстрел. Что такое? Из-за дома выскакивает садовник Соломон, взъерошенный, испуганный, замахивается пистолетом на небо.

— Дракон хочет проглотить луну, смотрите!

Его успокаивают. Минут через десять легкое, еле заметное затмение проходит.

— Вот видите, — говорит голосом пророка-спасителя Соломон. — Чуть было...

— Боже, какая чудесная наивность! — улыбается своим воспоминаниям художник Каралян. — Нет, подумать только! — Он вскакивает с места, разводит руками. — Я бы сейчас за эту наивность все отдал!

И голос во сне, бесконечно далекий и бесконечно близкий, все шепчет и шепчет. И сон превращается в солнечное золотистое пятно. А солнце вливает и вливает в это пятно нескончаемый свет и тепло. И уже пронизанное этим светом пятно вновь расплывается видениями, воспоминаниями.

А он стоит неподвижно, расслабив пальцы рук и прикрыв от наслаждения глаза, вбирает полной грудью целебный воздух. Сагареджо!

Домик с ореховым деревом находится в кахетинском селе Сагареджо.

— Сагареджо! — восклицает он.

— Сагареджо! — вторю я ему.

Слово это обретает в наших устах глубокий смысл. Сразу этого не объяснить.

Он пришел сюда, чтобы еще раз поверить в чудо, окунуться в него. Он пришел уже совершенно седой, чтобы погрузиться в райский сон, родиться заново. Но ожидаемое не сбылось.

— Мама! — разрывает тишину детский голос.

Голос знакомый, но его ли самого? Он звучит из неведомой глубины, ушедшей, давней жизни.

Вместо ответа раздается скрип. Медленно открываются двери и окна. В глубине их злобная тьма.

— Соломон!

Никакого ответа.

— Машо! Даро!

Молчание. Господи, тот ли это дом? Неужели это мрачное приведение и есть тот теплый, уютный, красивый, необыкновенный дом? Кто посягнул на твою святость?

Он прислушивается к глухим ударам — может, это падают на землю персики, груши, сливы? Или это орехи? Но где же само дерево? Гордость двора, орех! Самое прекрасное в мире дерево! Его нет, его срубили. За такое пощады нет! Вы понимаете, что такое орех? Убаюкивающий шум, сказочная тень, воплощение могущества, долголетия. Срубили и дуб. Боже мой!..

— Шакро, Александре!..

Все то же молчание.

Но что же так очаровывало раньше? Дом — как дом, деревья — как деревья, река — как река. И почему он никак не может забыть воздуха Сагареджо? Ответить на это — значит понять истоки его большого искусства.

Иосиф Артемьевич Каралян прожил интересную и содержательную жизнь, снискал славу счастливчика и баловня, пользовался большим успехом у женщин, оставаясь при этом сторонником постоянства в любви. Изысканный и галантный, он на всю жизнь сохранил зажигательность и мягкое обаяние. Словом, романтика Караляна — романтика возвышенная. В своем искусстве он обратился не к переживаниям и впечатлениям зрелых лет, его навсегда заворожили картины детства, отрочества, юности.

Бог ты мой! Уезжая из Сагареджо, я целовал деревья, дайте мне мой Сагареджо, — и я расцелую все камни!

Непосредственность детской любви — не это ли искал он в своих воспоминаниях? А может, все всколыхнулось, затрепетало, вышло наружу само по себе, как все большое, значительное, которое не может бесконечно оставаться под спудом?

— Школа мне ничего не дала, — сказал он Ерванду Кочару.

— Не согласен.

— Нет, конечно, что-то дала, но могла бы больше, наверное...

Мне он сказал:

— Больше всего я получил от общения с людьми и от музеев.

Но как бы там ни было, начинал он в школе изящных искусств Оскара Шмерлинга, где вместе с ним учились Каро Алабян, Александр Бажбеук-Меликян, Акопджан Гарибджанян, Геворг Григорян (Джотто), Ладос Гудиашвили, Ерванд Кочар. Всем им суждено было войти в большое искусство, а Каро Алабян, избравший путь зодчего, как известно, впоследствии стал главным архитектором Москвы.

Шмерлинг, худой, высокий немец с козлиной бородкой и пышными бисмарковскими усами, с прической «под бобрик», хоть и жил долго в Тифлисе, но выглядел как типичный кайзеровский чиновник. Неизменно в темно-сером костюме, внешне сухой и даже суровый, на первый взгляд педантичный, по словам Гарибджаняна, это был простой, честный, отзывчивый человек. Он не жалел для школы ни средств, ни энергии.

Высокоодаренные ученики Шмерлинга и впрямь нуждались в лучшем преподавании. И все же школа дала им немало.

На вступительных экзаменах у Шмерлинга рисовали гипсовый орнамент. Караян прошел первым. За год он закончил три класса и уехал в Москву. Энергичный, крепкий юноша, он верил в свою звезду, в любовь, в доброту. Впрочем, первое испытание в школе живописи, ваяния и зодчества не принесло ему успеха. Сдав прекрасно экзамен по специальности, он, как теперь говорят, завалился по какому-то второстепенному предмету. Затем его, восемнадцатилетнего юношу, призвали в армию, он служил короткое время в Александрополе, а после свержения самодержавия возвратился в Тифлис.

Затем вместе с товарищами он снова поехал в Москву, чтобы продолжить учебу. Жили они в Москве коммуной в Доме культуры Армении. Казначеем, по настоянию Караяна, назначили пунктуального, безупречно честного Джотто-Григоряна.

По вечерам, лежа в постели, они делились впечатлениями, не сомневаясь, что счастье и успех недалеко. Но коммуна распалась. Кто-то остался в Москве, кто-то уехал обратно на Кавказ, несколько человек подались в Ленинград.

Караян совершенствовал свое мастерство у Фаворского. Он днями пропадал в музеях. Ван Гог, Гоген, Сезанн, Пикассо, Матисс. Внимательно изучавший классиков, он уже хорошо знал принципы построения композиции и с этой точки зрения анализировал для себя Леонардо, Веронезе, Жерико и других больших мастеров. Он доскональнейшим образом изучил рисунок Энгра. Всех этих титанов он и считал своими истинными учителями.

Он прожил в Москве долго. Работал в содружестве с Рубеном Симоновым и Арамом Хачатуряном над спектаклем Сундукяна «Разоренный очаг», рисовал плакаты. Вообще-то, даже не верится: художник мягкого, прозрачного лиризма и плакат?! Кроме того, он принимал участие в создании фресок для будущего Дворца Советов.

При Доме культуры были своя консерватория и постоянно действующая, руководимая Рубеном Симоновым театральная группа. По вечерам устраивались концерты.

Вежливый и приветливый художник при внешней общительности умел как-то деликатно держаться в стороне. Он часто спрашивал себя: тем ли я занимаюсь, может, нужно решиться на что-то? На что? Вопросы эти постоянно терзали его. Он относился к своему творчеству с каким-то смутным недоверием.

В сорок первом он эвакуировался в Тифлис, где познакомился с пианисткой Эльзой Апресян. Они поженились. От этого брака у него родилась дочь.

Уже после войны, возвратившись в Москву, он не нашел в Доме культуры своего письменного стола, в котором оставил книги, письма, графические и живописные работы. Военная холодная Москва жадно поглощала все, что можно было сжечь. В ее печи, отвыкшие от обычного топлива, часто без разбора попадало много ценных вещей.

Оставаясь наедине с собой, он часто уходил в размышления, вспоминал пройденный путь, первые уроки в гимназии, художника Артемия Исааковича Шамшиняна, известного тогда в Тифлисе живописца, обратившего на него внимание и поддержавшего его, вспоминал школу Шмерлинга, юных бунтарей во главе с Ервандом Кочаром, их вызов старшему поколению, их увлечения разными новыми «измами». «Сегодня — Ван Гог, Сезанн, завтра — кубисты, Пикассо, фовисты, — соблазнов было много».

Каждое из этих течений привлекало и юного Караяна, но новшество могло захватить его только после глубокого прочувствования.

Далекий от академизма, он оставался сторонником классики, хотя никогда ей слепо не следовал. Он понимал: мастерства достичь удалось, но выразить себя, во всяком случае, с той полнотой, как хотелось, — нет, пока еще нет.

«Мне трудно сказать, как перешел я от ранней своей живописи к сегодняшней, — писал он мне. — Это произошло незаметно, подобно тому, как бутон, распускаясь за ночь, становится цветком. После смерти Георгия Якулова, казалось, я мог бы попытаться поработать у Таирова в «Камерном театре», но я был уже в плену композиционной живописи и ни о чем другом думать не мог.

Где бы мне ни приходилось жить, я видел свои композиции через Тифлис и Сагареджо. В морозный день, в ветер, я проходил по улицам Москвы и видел любимые места детства... Тифлис. В городе нестерпимо жарко. Зной и духота загоняют жителей, как птиц, в тень. В духанах прохладно, даже сыровато: для клиентов сделаны маленькие бассейны с холодной чистой водой, где усатые сомы и другая рыба, в подвалах так темно, что когда спускаешься по лестнице вниз, ничего вначале не различаешь. Темные силуэты женщин, юбки, кофты, шляпы, обувь — все преимущественно черного цвета, и на этом фоне ослепительно белая чикила. Мужчины тоже любили одеваться в темную строгую одежду.

Вот из таких жизненных пластов вышло то, что рвалось наружу из души — сокровенное, связанное с впечатлениями детства, то, что замолкло в нем лишь на время, чтоб зазвучать потом с новой силой. Он понимал, ему нужно создать новую, более звучную, более органичную живопись. А для этого нужен импульс — заветное, незабытое. Сагареджо, уют и прелесть тифлисских улиц, по которым, как говорит он сам, «проходишь, как по коврику». Он ощущал прилив новых сил, да, лишь бы удержать в сознании все, что было несомненно важным и трогательным. Он чувствовал свое второе рождение, преодолевая отчаяние. Он думал о том, что надо, надо, что правильно это — вспомнить и передать очарование детства, юности.

А главными ощущениями той жизни были удивление и восторг. Алые лепестки роз источали чудесный аромат, раскрывались бутоны белых гвоздик, потом вырастали какие-то другие, удивительные, сказочные растения. А по тифлисской каменной мостовой двигался знакомый фургон. Его хозяином был немец Андрей. Стоило ему появиться на своем фургоне, и тут же жизнь обретала особую значительность. Знакомый стук копыт, скрип. Выглянешь с балюстрады — да, на самом деле он! В байковых брюках, затянутых кушаком, в шапке с опущенными ушами.

А потом дорога. Шумят кастрюли, ведра, чайники, а Иосенька лежит на сене, вдыхая душистый аромат, и видит, как разрываются на небе облака, медленно высвобождая из плена солнце. Иногда на дороге встречаются разбойники. Они выскакивают из чащи на скакунах, немногословные, суровые, умеющие отличить богатого от бедного, знающие, кого надо грабить, кого — нет.

А небо между тем проясняется, светлеет.

Он навсегда запомнил это небо, рваные облака, небо бесконечно тянувшихся детских грез, небо Сагареджо. О сколько, сколько раз он возвращался потом к этой дороге, воскресая в красках то лирические картины детства, то это всеохватывающее, всевыражающее небо.

Художник писал и хмурые, свинцовые тучи, и серебристые или молочно-белые облака, но увиденное им в детстве проясняющееся, светлеющее небо неотступно стояло в глазах, как символ. Мир под этим небом преображался.

Под караляновским небом возникали харчевни, небольшие тифлисские домики с узорчатыми балкончиками, причудливыми лестничками. Домики, поднимающиеся вверх ярусами, с жильцами, мудрствующими, играющими в нарды, чинно пьющими чай или вино,

непринужденно беседующими.

Под этим небом все жили просто, естественно, чистосердечно — герои Караяна могли быть самыми разными людьми, но они неизменно далеки от изощренности и рафинированности. Их труд и досуг, их радости и беды, их естественность, непосредственность, близость к земле, природе, их быт — все это тематика, раз и навсегда выбранная Караяном. И надо сказать, он был постоянен, неотступно верен своим привязанностям.

И в Армении, куда он переехал навсегда, его по-прежнему привлекали старые домики, деревня со своим бытом, трудолюбием, угловатыми, полными страстной жизненной силы простодушными людьми, столь естественными, будто они возникали сами собой, как трава, деревья, растения.

Вот почему он любит Пиросмани. Впрочем, «любит» не то слово, — обожает, боготворит. В нем он увидел безграничные просторы детства и неиссякаемые чудеса, все близкое, сокровенное, выношенное годами, — он вошел, погрузился в мир Нико, его восторгала острота восприятия, безмятежная мудрость Пиросмани. Виноградники Кахетии, Мирзаанские поля, долины Алазани — все это так созвучно соседнему Сагареджо.

— Пиросмани мне близок, — сказал он, — потому что воспел то, что потом воспел я. Но не будь его, я все равно написал бы все это.

Пиросмани, по его словам, смотрел на мир придирчивым оком; он словно через сито умел отсеять главное.

Неискушенный человеческий глаз часто ищет сходства, он видит у одного и другого виноградники, глиняные кувшины, осликов, и там, и там даны произвольные пропорции и объем, люди в старотифлисских одеяниях. Много общего в композиции сцен. Пленительная непосредственность — но уже у каждого — свое, у каждого — по-своему. Вот потому-то они и разные, Пиросмани и Караян. А роднит их искренность.

Пиросмани не прошел школы, он творил не по канонам живописи, но по своим пиросмановским законам. Караян же прошел школу, вел многолетние поиски, знания обогатили его, но не затронули непосредственность, не убили ее, академические знания подчинились непосредственности.

Талант всегда остается самим собой, он ограждает себя от заимствований, как бы ни восхищала его другая кисть.

Светло-голубое, светло-серое, серебристое с прозрачной прозеленью, а, может, слегка подсвеченное золотом... Цвета эти, вырисовывающие широкую полосу дороги, почти неуловимы, они взаимопроникают, вживаются друг в друга. Они мягки, нежны и безмятежны, и там, где кончается дорога, взбираются друг на друга желто-зеленовато-охристые горы, а на самом верху их, за холмами, на фоне золотисто-серого неба возвышаются серо-голубоватые церквушка и дерево.

Внизу, по дороге, едет в город на ослике крестьянин. Позади него, где-то на краю дороги — фургон с белым тентом, не тот ли, на котором немец Андрей вез Иосеньку в Сагареджо и обратно? А впереди голубая река с голубыми мельницами...

Важно восседает на ослике крестьянин, подобно новорожденному, изумленно выпучил глаза, жадно схватывая все увиденное: он изображен крупно, на переднем плане. Все остальное — фон. Все остальное увязывает, подчиняет, усиливает сочетание главных цветов картины.

Куртка, брюки и сапоги ездока синего цвета, и ослик написан тем же синим цветом; светло-лимонные, с зеленоватым оттенком седло и уздечка, свисающий со спины ослика золотисто-красный хурджин с охристым и сиреневым кувшинами — чудесное соединение весенних красок.

Назвал эту свою картину Караян «В город».

Свет души творца.

Свет этот на многих его картинах легко окутывает землю, дома, деревья, самые разнообразные предметы. Свет залил комнату, где на низкой уютной восточной тахте, поджав под себя по-восточному ноги, пьют чай две женщины — старая и молодая. («В гостях у матери»). Не обыкновенное чаепитие, целый ритуал. Все говорит об этом — стол, на котором нет ничего, кроме самовара, позы сидящих, не лишенные торжественности. Молодая, дорогая женщина с непроницаемым лицом, высоко обеими руками держит блюдце со стаканом.

«Семейный портрет». Облегченные, почти призрачные цвета — красный, синий и желтый. Мы видели их уже, знакомясь с картиной «В город». Они соседствуют, перекликаются со светло-оранжевым, светло-коричневым и светло-розовым, в них — тихое очарование. Та же наивная торжественность: вся семья застыла на миг, словно перед фотоаппаратом. Довольно молодые еще муж и жена рядом, на стульях, на почтительном расстоянии друг от друга, на коленях у них малыши. Дети постарше стоят: мальчик — рядом с матерью, девочка — с отцом. Возле девочки — черный, со светящимися глазами кот. Позади — глухая, коричневатозеленая стена, на ней зеркало и, разумеется, портреты предков. Все как полагается в благопристойных тифлисских семьях. На полу расстелена голубая скатерть, на ней два кувшина: глиняный и медный с букетом цветов, посередине небольшой бурдюк — символ гостеприимства и радости.

Цвет, ритм, пластика, внутренний мир героев Караяна напоминают самого художника, его всепонимающий, сдержанно-улыбающийся взгляд, его внутреннюю культуру, мудрость и тонкость. Все это в нем сплавляется с почти детской непосредственностью. Меня всегда очаровывает его манера говорить с легким дальним намеком и вдруг зажечься и пуститься в откровенность. Картины его малы по размеру, написаны приглушенными красками, но они впечатляют потому, что в них сказано многое. И это тоже созвучно его личности: Караян умеет выразить свои чувства негромким голосом, но убедительно, и его паузы тоже полны глубокого смысла, красноречивы.

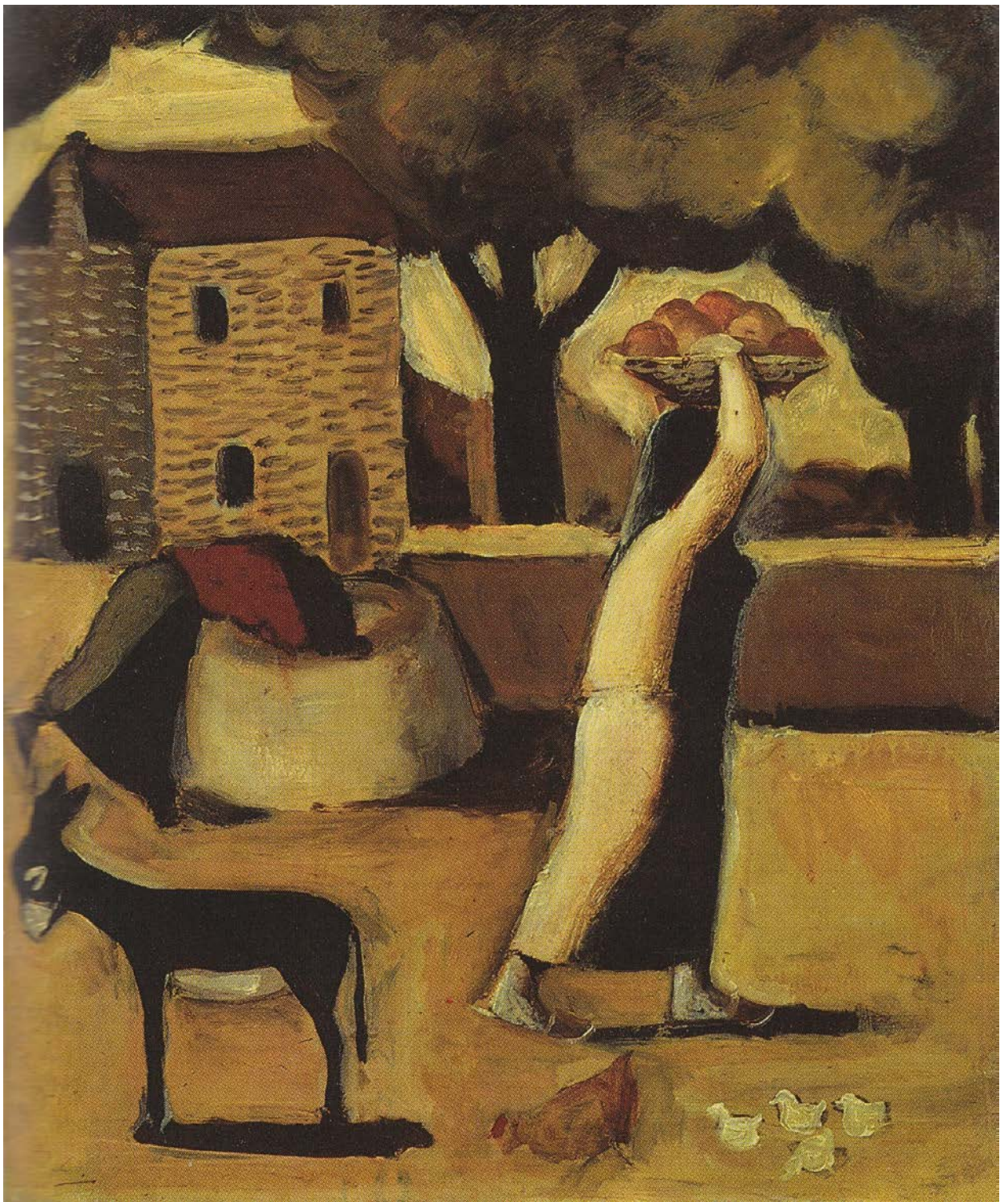
В его картинах цвет создает спектакль, поддерживает дух и настроение, цвет руководит симфонией красок, нежными напевами флейты, свирели и кларнета.

Его герои занимают свои места на картине; не суетясь, спокойно, они вписываются в картину так органично, что, кажется, они здесь с незапамятных времен, так давно, что, пожалуй, успели превратиться в небольшие скульптуры.

Летнее солнце залило аштаракский дворик. Пожилая крестьянка воркует о чем-то с маленькой девочкой, рядом с девочкой ее добрый дружок — козленок. А сверху, с балкона, уставилась на них крохотная старуха — согбенный ствол иссохшего дерева.

Чувства, породившие цвет караяновских произведений, далеки от чрезмерностей. На его картинах присутствует прохлада, но нет холода. Даже зной у Караяна обретает умеренность, мягкость. Утро заливает поля, улицы, площади, дворики, веранды и балкончики ласковым солнечным светом. И в надвигающемся вечере убывающий свет приветлив, лишен резкости, контрастности, это в духе Караяна, искусство которого напоминает взгляд — мечтательный, созерцающий, любующийся.

Бледно-лимонные и бледно-голубые тона на картинах могут перейти в красно-оранжевые или темно-коричневые, стать насыщеннее или заглухнуть, превратиться в свинцово-серые, черные, но они всегда мягки, плавны, лишены интенсивности, накала.



И. Караян. «Выпечка хлеба»

Он словно погрузился в жизнь, длинную, как утро, ясную и душистую, с вечным светом и вечным бодрствованием, со всеми своими повторениями, с необратимым постоянством антуража, декораций и действий. И она замерла перед художником, перед его взором, и заглохли ее возбужденные возгласы, гортанные восклицания.

И он запечатлел эту жизнь спокойной, умиротворенной, полной неповторимого очарования.

Они перед глазами, здесь, все эти люди из Сагареджо, Аштарака, Тифлиса. Они возникли словно по волшебству, как добрые фантомы. Он изобразил их в незамысловатой,

неприхотливой повседневности. Но эти люди способны испытывать сильные, неугасимые, вечные чувства, их маяк — любовь к близким, к отчужденному дому, к своей земле.

Он сумел проникнуть в душу, казалось бы, простых вещей и явлений. Самое обыкновенное, обыденное становилось на его картинах искусством, воплощалось в поэзию.

В поисках своих он отталкивался прежде всего от живописных задач, думая о гармонии и выразительности, игнорируя теории организации цвета, падающих теней, перспективы, руководствуясь не заученным когда-то, а просто — законами своего ума и сердца. Глубоко познав композиционное мастерство классиков, он стал создавать свои композиции.

Композиции, к которым он пришел, соответствовали его восприятию жизни, врожденному чувству меры, такту, воображению, умеющему рисовать поистине райские уголки.

На небольших холстах ютились дворики, игрушечные мостики, причудливые лестницы, балконы с резными украшениями. Это были фрагменты одной жизни, страницы одной книги. Сообразно смыслу картины, они усложнялись или упрощались, приближая и отдаляя события и персонажи.

Тень чудесна в жаркий день — и это главное на картине, а фигуры женщин, продающих фрукты, намечены контуром, обобщены. Ослик. А под ним — тень. Написанный темными красками, ослик и сам словно стремится слиться с собственной тенью («Продажа фруктов»). И если люди решили отдохнуть в пути, устроились под тентом, прячась от солнца, нужно сосредоточить на них внимание и упростить окружающие декорации. Как упрощен фасад желтого дома, у которого они сидят, как упрощен цвет поля — одна желтая полоса. И синее небо с белыми облаками предстает таким же декоративным, упрощенным, а под натянутым тентом — люди. Они расстелили скатерть, на ней вино в кувшинах, закуска, двое мужчин, похожие на кинто, уединились в углу и увлеклись питьем, женщины, одетые по-европейски, не участвуют в пирушке. Одна из них, юная, прилегла на траву, спиной к пирующим, опершись на руку, рядом малыш, чуть поодаль пасется лошадь...

Но главное действующее лицо в картине — восторг художника, которым дышит вся картина. И думаешь: весь этот мир с его людьми, с его праздничной повседневностью мог раскрыть человек необычного интеллекта и широты взгляда, умеющий быть таким, как его герои, и в то же время способный переосмысливать, обобщать.

Порой сама композиция Караяна уже способствует раскрытию внутреннего мира человека. Число предметов на картине уменьшается, внимание сосредотачивается исключительно на самом человеке, как, к примеру, в «Грустном настроении». В комнате, почти пустой, сидит на стуле скорбная пожилая вдова, на голой прорезанной небольшим окном стене — портрет мужа, еще молодого, полного жизни, с живыми выразительными глазами. Но его нет, и все говорит о грусти, утрате — и пустота, и одинокий столик, и букет цветов в графине, и краски — черные, с синеватым отливом, оживленные белыми пятнами скатерти и занавеси.

Мир этот — отражение многолетних наслаивающихся впечатлений, раскрывался мне не сразу. Я чувствовал, как погружаюсь в него. Я каждый раз находил в нем что-то новое, неожиданно близкое для себя, родное. Мир, отдаленный, но ставший моим, то проносился через мое сознание яркими картинками, то расплывался в смутный сон. И я видел дорогу, черные контуры осликов на омытой солнцем дороге, когда цветет вишня. Ни цветов, ни растений на картине не было, но было удивительное ощущение весны или раннего лета, когда солнце греет, но не жжет. Караян умеет приковывать внимание, будить чувства, уводить в цветной сон. Сон? А может, все же действительность?



И. Караян. «На базаре»

На красивом темно-зеленом, с черноватым оттенком фоне возникают две человеческие фигуры — два крестьянина в желто-охристой одежде, белых носках, черных башмаках со вздернутыми острыми носами, в руках — мотыги. А за ними, словно второстепенный персонаж из библейского сюжета, — крохотная женщина перед крохотным столом с белой скатертью. Такие же крохотные крестьянки на сельском базаре разложили перед собой товары. Одна из них восседает, положив левую руку на колено, театрально подняв правую с выпеченным полумесяцем деревенского хлеба. Три другие стоят: кто с тем же хлебом, кто с живым петухом. Их тела пропорциональны, но слишком малы по сравнению с головами. Это гротеск, добрый юмор художника.

Эти небольшие локальные фигурки, как многие персонажи караяновских произведений, замерли, как бы остановив время, давая зрителю возможность рассмотреть и запомнить черты, приметы времени.

Заговорили, слились в целое цвет, композиция, образы трех женщин. Все та же негромкая, задушевная, пронизанная солнцем песня. Они возвратились со сбора винограда и теперь стоят на фоне темно-серой, отдающей охрой, словно подсвеченной изнутри горячими солнечными лучами стены, изрезанной тремя оконными проемами, затемненными черным цветом, под ногами — отдающая золотом, поросшая темно-зеленым кустарником земля. На картине солирует черный цвет — черные волосы, черные глаза смуглолицых женщин, их черные чулки, головные платки, черный козленок, прилегший на землю, — черный обретает необычную звучность и выразительность в цветовой гармонии.

Эти наивно-серьезные женщины, одетые в простые крестьянские платья, одна в коричневое, две другие — в темно-серые, с черным отливом и серебристыми отсветами, эти охристые груши, эти кувшины, которые крестьянки держат в руках, эти корзины у них на головах — каждое пятно усиливает тепло, которое излучает картина. На картине сама природа, отточенная, отшлифованная мастером. Четкие формы вначале прорисовываются уверенным карандашом художника, знатока Энгра, Домье. Но виртуозно-уверенный рисунок

никогда не выпирает в картине, хотя и не «стушевывается» перед не менее уверенной, не менее виртуозной кистью.

Цвет и линия сосуществуют. Линия придает картине четкость, цвет — жизненность. Они вместе создают формы, не визуально достоверные, а передающие характер, дух, время.

...Он знал, как неумны энергия и жизнелюбие кинто, как неисчерпаемо его желание побалагурить, сказать острое словцо. Но вдруг кинто заболел. Вот он лежит смиренно под одеялом, прикрыл глаза, усы печально обвисли. Грустно склонили головы женщины, сидящие у постели. А сквозь оконное стекло виднеется, словно бы подтрунивая над больным, солнечный, жизнерадостный город.

В живописи своей он такой же, как и в жизни: юмор, искрящийся множеством оттенков, и доброта.

Легкая насмешка, легкая ирония, смех сквозь грусть, грусть сквозь смех. Это так чудесно! Смешон, но до чего же очарователен в своей наивности человек в мусульманской одежде, с колпаком на голове; он держит в руке стакан и сидит в позе турецкого султана — не то продает воду с лимоном, не то просто наслаждается напитком, сидя среди громоздящихся друг на друге строений; какое-то неведомое сказочное царство. Султан, что и говорить, султан!

Знакомые буквы, крупные и узковатые, с наклоном, с бросающимися в глаза прямыми линиями. Вскрываю конверт — подборка открыток. На их глянцевой обложке: «Заслуженный художник Армянской ССР Иосиф Каралян. Москва, 1971 год»... Внутри обложки тем же почерком: ...«шаферу моей московской свадьбы»... Иосиф Артемович!

На миг я ввергнут в мир караляновского иронически-теплого юмора. Глаза прикрыты, говорит задумчиво, с паузами, с подчеркнутой невозмутимостью, почти не двигая губами. Вот он нервно ерзает на стуле, постукивая пальцами по столу, и, вскочив с места, произносит: «Айн, цвайн, дрян! Дрян, и ничего не поделаешь. Все торопят, но моментально — не монументально!».

Брошенная им фраза всегда становится крылатой, ее подхватывают друзья, передают дальше. В Ереване, в городе вспыльчивых и обидчивых людей, он застрахован: на него не обидятся, ему всегда рады, его любят. Своей внешностью, своим обаянием, своей мягкой сдержанной очаровательной улыбкой, идущей изнутри, он мигом снимает с людей угрюмость и чопорность. Его врожденная деликатность заразительна. Несколько минут общения с ним, и тут же возникает приветливый, дружелюбный разговор, шутка. Собеседника подчиняет его манера держаться — она исключает фамильярность.

Любящий уединиться, остаться наедине с мыслями, он в то же время не склонен к сидячей, замкнутой жизни, испытывает потребность бывать на людях, он любит молодежь, дружит с ней.

За двенадцать лет знакомства мы не раз выходили вместе погулять, беззаботно смешивались с оживленной толпой, наслаждались прохладным утром или вечером. И вдруг он останавливается, качает головой:

— Нет, какая аляповатость!

Неожиданное негодование может вызвать неудачно реконструируемый фасад или безвкусно оформленная витрина магазина.

— Подумать только!

Он долго возмущается, если кто-то проявил недобросовестность, и она принесла вред. Будучи сам человеком слова, он непримирим к тем, кто разбрасывается обещаниями. Он негодует, но в нем нет и тени злости.



И. Караян. «Реквием»

«Моей московской свадьбы...». Один из самых радостных дней его жизни, когда он, с букетами свежих гвоздик и роз стоял в уютном зале Союза художников, в окружении прославленных коллег, искусствоведов, журналистов и почитателей. Он, величественный, уверенный сединой, с неизменным достоинством и в тоже время сияюще-приветливый, самый красивый из всех стоящих в зале, залитом августовским солнцем.

Осанка прямая — для своих семидесяти четырех он выглядел крепким, необычно молодым.

На поздравления он отвечал с той же караяновской улыбкой, с готовностью откликался, когда к нему обращались, внимательно всех выслушивал, отвечал.

Августовские дни шестьдесят девятого навсегда ему запомнились. Это была его вторая персональная выставка. Первая состоялась двумя годами раньше в Ереване, когда он, уже далеко не молодой человек, был впервые открыт для широкого зрителя. Тогда же Ерванд Кочар опубликовал восторженную статью о нем. Открытие этого художника стало явлением в художественной жизни Еревана.

А в семидесятом проходила его третья персональная выставка, на этот раз — в Новосибирском академгородке.

Три вернисажа, участие во многих выставках внутри страны и за рубежом, подборка открыток, каталоги, публикации отдельных репродукций в альбомах, иллюстрации к книге Гранта Матевосяна на английском языке — все это принесло ему некоторую известность, некоторое удовлетворение. И все-таки этого мало, слишком мало для того, чтобы сполна познакомиться с творчеством такого большого мастера, как Иосиф Караян. К сожалению, пока еще нет монографии о жизни и творчестве этого замечательного художника. Как нет монографий о Джотто-Григоряне, об Акопджане Гарибджаняне, хотя вряд ли уже кто сомневается в том, что без этих художников армянское искусство лишилось бы чего-то очень значительного.

Зрители в книге отзывов говорили о восхищении неповторимым большим талантом, ставили художника в один ряд с Овнатаняном и Пиросмани, называли мэтром советского искусства, благодарили за искусство, обращающее человека к вечным ценностям, за подаренную песню, за радость.

Песня Караяна не только брала за душу, но и заставляла людей задуматься: не забывают ли они о самом важном, самом главном в жизни — теплоте человеческих отношений?

Соотечественники художника, посетившие выставку, замороженные поэтическим настроением картин, вспоминали родные места, видели знакомые образы. Те, кто никогда не бывал в Грузии и Армении, загорались желанием поехать туда, чтобы окунуться в мир караяновских образов.

По словам посетителей, после встречи с работами Караяна чувствуешь себя ребенком, для которого мир полон праздничности и таинственного очарования. Человеком, которому незнакомы пресыщенность и душевная лень.

«Искусство Караяна, — писал Минас Аветисян, — то редкое искусство, в котором много драгоценных перлов и совершенно нет пустот».

В тот жаркий московский август я каждый день приходил к открытию выставки, добровольно взяв на себя роль гида. Это приносило мне удовлетворение.

Тифлис — вечный и неунывающий, притянул старых тифлисцев, москвичей и приезжих, на выставку приходили любители, искусствоведы, художники. Их лица менялись по ходу осмотра: сдержанная сосредоточенность переходила в радостную улыбку, изумление.

Все искали художника, от души поздравляли его. Он был благодарен вдвойне. И не потому, что не был слишком избалован, просто он умел быть благодарным. Будь эта выставка не вторая, а двадцать вторая, он бы вел себя точно так же. Потому что он любил всех этих людей, по-настоящему дорожил их мнением. Иосиф Караян, создавший радужно-человечный мир, другим и не мог быть.

Так восторжествовало искусство. Оно показало нам, что в самом обыденном, простом живет прекрасное, совершенное, и оно может стать самым сокровенным, если взглядеться в повседневность влюбленными, добрыми глазами. Вот только выделить, почувствовать, передать эту сокровенную простоту редко кому удается.

На нас дохнуло чудесными ароматами пробудившихся полей и лугов. Теплый ветер осенил улыбкой лицо тифлисского шарманщика, виноградарей Аштарака и Сагареджо, разгоняя завесу, заслонившую от нас мир. Насколько он сложен, мал или велик этот мир?

«...Караян напоминает того негра в Нью-Йорке, который через многомиллионную, смешанную толпу, через шум машин или движение транспорта проходит с песней своей деревни на устах, а в глазах скрыт золотой луч солнца своей родины. Сердце его поет эту песню, песню скорби и счастья, ее слышат не многие, но кто сможет услышать истосковав-

шуюся песню негра или кто сможет в городском шуме различить жемчужную мелодию свирели, тот на миг будет счастлив, ибо на миг оторвется от большой машины — города, от нечеловеческого шума, вернется к себе, человеку...».

С каким удовольствием читал я статью Кочара. Впрочем, статья ли это была? Это, скорее, были стихи! Караян всегда восхищался многогранностью Кочара, не без гордости говорил, что тот обладает литературным даром, пишет стихи, острые критические статьи.

— Кочар! Нет, это трудно передать! — сказал он негромко, качая головой. На лице его засветилась улыбка. — В двадцать лет он был уже Кочаром, с ним держались почтительно. Нет, так умел только он, — пояснил, — вот так вот, в двадцать лет бросить вызов художнической среде города, да и не только художнической, всем: в объявлении говорилось, что он, Ерванд Кочарян, тогда он подписывался еще своей полной фамилией, приглашает на диспут каждого, кто желает полемизировать с ним об искусстве.

ЕРВАНД КОЧАР

«Человек, — говорит Ерванд Кочар, — с первого дня сознательной жизни идет по стопам Адама — он желает узнать и вкусить всякий запретный плод. Вот почему он стремится действовать, пробовать, видоизменять, искать, находить, и все это фактически преследует одну цель — выявить, добраться до сути. Любое изучение, опыт, анализ — это разложение целого на части. Для этого необходимо уметь видеть, обособлять предмет во времени и пространстве. Например, именно на основании опыта, проведенного с воздухом в колбе, ученый может установить общие законы воздуха.

Искусство тоже требует от художника умения остановить мгновение — живопись изображает на полотне не движение, а форму, образ движения. Очевидно, именно искусству предопределено нести образ, символ, говорить быстротекущей жизни: стоп! Потом она потечет дальше, своим чередом, но миг остановлен и запечатлен.

Истинный художник старается найти такую форму устойчивости, которая готова продолжить движение. Что есть движение? Это жизнь. А что такое жизнь? Это шествие к смерти. И даже устойчивое здравствование тоже влечется к грани жизни — к ее концу».

Философ, аналитик, вечно действующий вулкан, — в нем крылся демонический интеллект, беспрерывно вспыхивающий, светящийся, готовый в любую минуту, подобно лаве, обрушить на собеседника каскад аргументов. Он использует весь богатый арсенал своей иронии, весь свой комический дар, свою сокрушительную логику...

Отсутствующим взглядом смотрел он то на меня, то на жену и молчал, словно отягощенный многолетней наполненной жизнью. Он, великий спорщик, непревзойденный оратор, сидел за столом между двумя людьми, которые беседовали о нем, — несмотря на свою глухоту, он мог понять это по жестам, выражению глаз. И молчал. Еще год или два тому назад он не преминул бы принять в разговоре участие, поправить, дополнить, придать беседе яркость, блеснуть.

— Ну, скажи, скажи, вспомни, — кричала ему в ухо жена Мани Семеновна. — Ах, Кочар, Кочар, — говорила она грустно, — ну как ты не можешь вспомнить? Где прежний Кочар! Ты

ведь знаешь, как он умел говорить! Ну ладно, вспомни, сколько работ ты оставил в Париже у Мелинэ? Двадцать пять, двадцать, десять?..

Она называла цифры, а он отрицательно качал головой.

— Пятнадцать?

— Да, — сказал он так же решительно, как и отрицал. — Пятнадцать, — повторил он, — у Мелинэ...

Мне показалось, он погрузился в себя, как бы отгородившись от шума, суеты, споров, размышлений и мудрствований, от бремени творчества, ушел в цветное сновидение.

Я написал на бумаге: «Маэстро, а Вы вспоминаете Пикассо, Париж?».

Он понял: проверяют. Его огромные голубые глаза загорелись прежним огнем. Он усмехнулся с укором и, покачав головой, спросил на тифлисском диалекте с акцентом, который особенно усиливался, когда он сердился.

— Ты что, смеешься надо мной?

...— А эта скульптура — шедевр армянского искусства, — объяснял отец сыну. — Это герой нашего эпоса Давид Сасунский, а изваял его сам Ерванд Кочар. Сам!..

И взрослый, и ребенок были облачены в странные для нашего глаза одеяния, они стояли рядом с сооружением, которое находилось как бы вне времени. Шел не то двадцать первый, не то двадцать второй век, был не то летний, не то зимний день — в эпоху термоядерного синтеза человек мог регулировать погоду, превращать лютые холода в жаркие, солнечные дни.

Под необычайно яркими, изобретенными человеческим гением лучами скульптура становилась особенно выразительной, переливы света на ее поверхности подчеркивали мощь и выпуклость форм, делали изваяние еще более живым...

Будь я художником, точнее, художником-сюрреалистом, — я изобразил бы, как Кочар огромными шагами пересекает некую голубую полосу, как бы разъединяющую два города, два мира: небольшие духаны, магазины, на вывесках бурдюки, роги, обильно накрытые столы... и величественные соборы, арки, площади, яркие огни кафе и ресторанов. Тифлис и Париж... Он пересекает эту условную ирреальную полосу, он идет трепетный, сияющий, воздев руки кверху, нет, не к шпилям соборов, не к Эйфелевой башне, а к небу, на котором почему-то одновременно светят и звезды, и луна, и солнце.

— Это неповторимо, этого не объяснить! Да можно ли найти второго такого! — восторгался Иосиф Каралян юношескими проделками своего друга Кочара. — Ходил в шляпе, с тростью, для пущей солидности носил пенсне, хотя имел прекрасное зрение, — нам обоим было тогда по восемнадцать, виноват, я-то на год старше. Однажды приходит, собирайся, мол, идем в Артистическое общество. Как пройти? У нас нет билетов. Но что может помешать, если он решил! «Положись на меня», — сказал он. В Артистическом он небрежно бросил билетеру: «Нас ждут». «Вы к Матенджяну?» — спросил тот растерянно. «Не к Матенджяну, а к господину Матенджяну», — поправил Кочар, сделав надменное, грозное лицо. Нас тут же, извинившись, пропустили. Нет, он был неповторим. Горел, выдвигал декларации, выступал против устоявшихся художественных принципов, увлекал молодежь идеями нового искусства. Конечно, ему было тесно в Тифлисе.

Он ехал в Италию на огромном пароходе, без билета, устроившись на палубе, в потрепанной одежде, с опухшими от бессонных ночей глазами. Шесть месяцев, проведенных в Константинополе в ожидании визы, окончательно изнурили его, вытравили из него детскую, беспечную непобедимость. Теперь он жил скорее воображаемой, чем настоящей жизнью. Где-то вдали горит факел его счастья, он все равно найдет его, поднимет и осветит

свой путь, пойдет с ним вперед и вперед, — вот что вселяло в него надежду, придавало силы.

Он ехал вместе с нарядными радостными людьми, оглушенный их многоголосым, жизнерадостным гомоном. Большую часть дня он рисовал, делал наброски и эскизы.

— Ого, у нас здесь художник! — услышал он однажды рядом чей-то густой, приветливый голос.

Он печально кивнул головой.

— Это приятно, — продолжал тот же голос. — Может, окажете добрую услугу?

Художник поднял голову. Перед ним стоял капитан корабля.

— Вы прекрасно рисуете, — сказал он. — Не сделали бы для меня портрет моей дочки?.. Она скончалась два месяца назад. У меня есть фотография.

— Да, да, конечно, конечно.

Портрет был готов через несколько часов. Художник подарил его капитану.

— Я вам очень благодарен, — сказал тот.

Весь остальной путь Ерванд проехал в каюте первого класса.

В Италии он обосновался в обители армянских ученых-мхитаристов — венецианском монастыре святого Лазаря. Здесь в многовековой тишине надежно хранились письма, росписи и изваяния, созданные его предками. Они уводили в глубину армянской истории, раскрывали новые захватывающие страницы родной культуры. Эта обитель мысли была единственным из всех итальянских монастырей, пощаженных Наполеоном. Французский император отнесся к нему как к научному, а не религиозному центру: здесь, в одной из комнат, изучал армянский язык Байрон. Молодой художник не раз задумывался тут о взаимовлиянии искусств Запада и Востока, пытался синтезировать их художественные приемы.

Все это впоследствии нашло отражение в его произведениях. А сейчас он, деятельный, импульсивный, не терял ни минуты, уходил в работу с яростным неистовством. Он странствовал в безграничных просторах своего воображения, анализировал ворох впечатлений, тщательно просеивая мысли и чувства сквозь «сито» художественной логики, которая способна сопоставить, выделить главное, проникнуть в глубины неуловимого, неопределенного. Философ и мыслитель не убил в нем поэта. Впрочем, он был поэтом мысли — как Бодлер, как Рембо. Его мысль объединяла, упорядочивала волнения, эмоции.

Он писал пространные книги и трактаты, но только мысленно. Иногда лишь делал небольшие записи. В основном работала его память. Его восприятие было острым, всеобъемлющим — по детали он воссоздавал целое, за человеком видел его эпоху, за произведением искусства — вкусы и каноны времени: он умел сопоставить все это с сегодняшним, выделить непреходящее, вечное.

Тогда в Италии он впервые обратился к скульптуре. Он создавал произведения под влиянием мастеров Возрождения. Здесь же, в Италии, он познакомился с Аветиком Исаакяном. Знакомство переросло в большую дружбу. Уже признанный поэт и молодой малоизвестный художник, пока лишь — учитель рисования. Нужно ли говорить, как окрыляла Кочара эта дружба! Они часто виделись. Пылкий художник рассказывал другу о своих замыслах, неприязненно морщась, говорил о педагогической работе — нет, ему нужно что-то другое, большое, захватывающее, ему нужна радость настоящей победы! Мудрый сдержанный Исаакян понимающе улыбался.

А через два года после переезда в Париж, когда победной поступью приближалась к нему слава (Кочару было двадцать пять), он послал поэту вырезки из газет и журналов. Исаакян ответил другу: «Мы все безгранично рады, что в парижском хаосе ты заблистал, как звезда. Это гордость для нас, национальная гордость».



Е. Кочар. «Натюрморт на фоне газет»

«...Искусство само по себе очень жестоко, оно требует жертв, клянусь, в любую минуту, если бы мог, я бросил бы это ужасное занятие, но не могу, не хочу. Горько, но соблазнительно...»

Из Италии он посылал любимой сестре Маргарите письма, полные умиления и нежности, теперь, вдали от отчего дома, в гуще, в борьбе за признание, детство представлялось ему легким, беззаботным, самой счастливой порой.

Он писал домой коротенькие, обнадеживающие письма. Он верил в свой звездный час. Теперь он все больше и больше думал о Париже. Италия духовно вскормила его, дала возможность постичь саму природу любимого Возрождения. Эту сказочную красавицу-страну он увидел не в призрачных, радужных очертаниях, не идеализированной и облагороженной, а во всем многообразии.

Теперь ему нужно было проверить себя — чего достиг, как закрепил достигнутое, по какому пути следовать дальше. Сейчас ему нужен был Париж.

Он приехал в Париж зимой 1923 года в единственном, но экстравагантном костюме и, подобно многим его сверстникам, — полный честолюбивых замыслов. Он приехал в город, который с детства казался ему воплощением искусства: здесь рождались художественные идеи и направления и разлетались мгновенно по миру, как шарики ртути; художники, писатели, законодатели искусства здесь оглашали и низвергали принципы и декларации. О, здесь он высказал бы все накопившееся в душе, уяснив для себя, что по-настоящему близко ему, что чуждо. Окунуться, углубиться в бесконечные дали искусства!

Он ехал, замороженный улицами и площадями Парижа, мимо нарядной толпы, мимо бездомных клошаров, жадно поглощавших свою дневную норму каштанов. Он ехал по улицам пестрого элегантного и разношерстного Парижа. Что сулишь ты мне, Париж?..

— Вы очень странный человек, мсье Кочар, — говорил ему домохозяин мсье Доре. — Вот уже несколько месяцев не платите за квартиру, денег, значит, нет, денег нет, а вы поете...

— Да, да, — отвечал тот, не растерявшись. — Мы, армяне, такой народ. Особенно любим петь в двух случаях, когда радостно и когда грустно...

Что ж, ему было и радостно, и грустно на чужбине. Впрочем, радость творчества торжествовала над всем. Впечатления от венецианских и флорентийских музеев, от Лувра и других парижских сокровищниц, посещения мастерских художников, знакомство с самим Пикассо!

Его восторгали и египтяне, и эллины, и средневековые армянские мастера, и Пикассо. Широкий и разнообразный мир, много вокруг восхитительного и прекрасного. И, ринувшись в странную, чарующую неизвестность этого восхитительного мира, он пытался выявить в мерцающем хаосе форм и цветов свое, созвучное собственной душе.

— Маэстро, — робко обратился к нему во время его московской персональной выставки, — вот эта ваша работа... — я кивнул в сторону полотна «Девочка с бокалом». — Вот здесь... Не считаете ли вы, что тут некоторое влияние Сезанна?

— Да, да, — загорелся он, — не некоторое, а огромное! — Посмотрел на дату. — Мне было тогда... Сколько? Всего лишь двадцать один год. А здесь вот влияние Ренуара. Я был молод, я радовался миру, красоте!..

И я подумал: он восторгался не самими картинами, а чувствами, которые помогали их создавать.

Что могло помешать ему? Вокруг кипит жизнь: поиски, эксперименты, взлеты, падения! Нет, только от него самого зависит будущее — стать подлинным, настоящим мастером или

эпигоном. Исступленно, до изнурения работая, он не искал отдыха, не давал себе расслабиться. Иногда поднималась глубокая тревога за будущее, но он отгонял ее все той же работой, мысленно предвкушая успех.

Его кисть мужала, высокая техника становилась все совершенней, но за творческим рвением, за упоением парижской жизнью таилась неослабевающая тоска по Армении, Тифлису, отчужденному дому, по матери, сестрам. Они ждали его возвращения, спрашивали: когда? Кочар ждал новых вестей о родине, радовался любой встрече с соотечественниками. В Париже он виделся с Георгием Якуловым, познакомился с Акопом Гюрджяном, который высоко оценил его искусство.

Он женился на поэтессе Вардени, константинопольской армянке, с которой познакомился у своего друга Амлика Туманяна, сына великого поэта. В тот день, возвратившись домой, он долго не спал. Ему казалось: сейчас она войдет к нему и останется с ним навсегда. И вдруг, как в сказке! В передней раздался шум, распахнулась дверь. «Я пришла, — сказала она, — я никуда не уйду».

Дочь богатых родителей, она была романтической, эксцентричной и безрассудной. У себя, в Константинополе, Вардени была помолвлена с состоятельным ремесленником, однако тот неожиданно умер. Она взломала сейф своего отца, взяла деньги и уехала в Париж. Здесь, в дымном угаре кафе и ресторанов, она прожигала жизнь. Она пребывала в атмосфере придуманного ею фантастического экзальтированного мира и пыталась перенести этот мир в реальность. Казалось, она не знала, что делать с жизнью.

Вскоре у них родилась дочь. К тому времени хрупкое здоровье матери пошатнулось, начался туберкулез. Кочар увез жену лечиться в Швейцарию. Вскоре семья осталась без денег. Пришлось продать небольшую мастерскую, приобретенную художником совсем недавно. Но полученного хватило ненадолго, потянулась череда черных дней... Сначала скончалась дочь, потом Вардени. Похоронив дочь и жену, Кочар уехал в Париж.

И вновь — трудная борьба за существование. Нужно выстоять, сохранить завоеванный авторитет, его имя становилось известным. Целеустремленность Кочара наталкивалась на множество препятствий.

В 1927 году он женился вторично на молодой, красивой Мелинэ Оганян, супруги прожили вместе девять лет, до самого возвращения Кочара на родину. Она осталась в Париже из-за болезни. Потом Мелинэ не смогла приехать к нему по не зависящим от нее обстоятельствам. Все прикрыла завеса неизвестности. Но она помнила его...

Он же со своим стремлением к свободе, к независимости принял разлуку без особых потрясений, хотя всегда вспоминал вторую жену с теплым чувством.

После войны Кочар успел еще раз жениться — от этого брака у него есть сын Давид — и уже потом навсегда связал свою жизнь с Маник Семеновной Мкртчян, у них родились два сына. И вот тогда-то пришла весточка от Мелинэ. Оказывается, все это время она надеялась на встречу, не могла простить себе, что не уехала тогда вместе с Кочаром на родину. Но, оставшись, она считала своим долгом напоминать художественному Парижу об искусстве армянского мастера. Она устраивала в мастерской экспозиции его работ, оставшихся в Париже, участвовала в издании альбома, посвященного его творчеству. Известный французский искусствовед Вольдемар Жорж писал в своих комментариях к альбому, что пространственная живопись так же немыслима без Кочара, как все современное искусство без Пикассо.

— Не скажу, что я была сильно влюблена в Кочара, — говорила мне Маник Семеновна. — Конечно, была увлечена: одаренный, интеллектуальный, интереснейший собеседник! Но влюбилась я скорее в художника, в его большое искусство. Это случилось сразу, в ту же

минуту, как я увидела его работы. До сих пор помню, какое было первое впечатление. Некоторые приписывали мне расчет, но это совсем не так. Я была молода, только что защитила диссертацию, работала в газете, а Кочара в то время забыли. Я стремилась сделать все, чтобы помочь ему, взяла на себя все хлопоты по быту. Характер у него был не из легких, но как настоящий художник, он никогда не думал о личном благополучии, о чинах, о должностях, он был далек от интриг, начисто лишен зависти, «сальеризма».

...Но вернемся в Париж к молодому Кочару. В середине двадцатых годов он становится здесь известным художником, его имя упоминается в каталогах, журналах и газетах рядом с именами Пикассо, Брека, Матисса, Люрса, Делоне.

«Дорогая моя сестра, ты спрашиваешь, долго ли я еще пробуду в Париже? Так вот, этот каталог расскажет тебе, почему я так задержался. В скором времени доктор Аландие прочтет лекцию в Сорбонском университете о моем новом искусстве. Это революция в истории живописи».

Такие, полные гордости слова он написал на обратной стороне каталога своей парижской персональной выставки 1928 года. Автором текста каталога был Вольдемар Жорж.

Кочар знал, чувствовал, что он на пути к цели. Его творчество раскрывалось все шире, втягивало в себя множество течений, стилей, тенденций — о, он в этом смысле был не единственным. Париж увлекал, захлестывал. Но Кочар не боялся затеряться в художественном океане, смело шел навстречу волнам.

Нет, он не растворится в этом хаосе, сумеет сохранить свое лицо. Несмотря на молодость, это уже зрелый мастер. Он и приехал сюда, достигнув определенной тонкости трактовки цвета, добившись четкости, убедительности рисунка, умея строить сложные композиции. Он приехал автором таких законченных произведений, как «Де Профюндис», «Натюрморт со скрипкой», «Портрет матери», «Женский портрет», «Портрет мальчика», «Натюрморт с флаконом». Трудно поверить, что эти утонченные, глубокие работы написаны юношей, почти мальчиком. Но этот юноша уже был участником многих выставок, не раз он бросал вызов устоявшимся вкусам, шокируя новизной обывателя, пережив увлечения Татевосяном, Серовым, Врубелем, успел окунуться в воздушную стихию импрессионизма, прийти к раннему Пикассо, а от него к могучим бастиянам Сезанна, где сложные очертания и формы обретали такую материальность, словно их вызвала к жизни не кисть, а резец, сохранивший всю поэзию цвета.

Девятнадцатилетним юношей приехал Кочар в Москву, примкнул к группе московских «сезаннистов». Его увлекала эта плотная живопись, ее полнотональность и строгость. Цвет и образы его картин были пронизаны драматизмом. Он беспрестанно углублялся в историю своего народа. Сполна эту любовь к родному он выразил потом, уже в более зрелом возрасте.

— Трудно сказать, что же сильнее всего помогло моему становлению, — раздумывал вслух Ерванд Кочар.

Это было во время его персональной выставки в Москве, прошедшей с огромным успехом. Мы встречались тогда каждый день, и я, разумеется, не упускал возможности поговорить с мастером о его творчестве.

— Итак, что же помогло сильнее всего? Думаю, конечно, Париж с его художественным изобилием. Но ведь немало я вынес из Нерсисяновской семинарии, там нас опекали такие требовательные учителя рисования! А потом школа Шмерлинга, Москва и московские «сезаннисты», художники «Бубнового валета». Разве это не помогало, не способствовало! Многое способствовало, но, пожалуй, больше всего то, что жила во мне самом, — жажда познания!



Е. Кочар. «Семья — поколения»

Эта жажда не угасала в нем ни на минуту. В Париже его затянул водоворот, соблазн изведать, испробовать, ощутить, но чем больше становилось впечатлений, тем труднее было обобщить, объединить их в целое, постичь гармонию. Но творческая смелость и раскованность никогда не изменяли Кочару. Он отважно брался за сложное, трудно осуществимое, веря в конечную удачу. Эта уверенность имела опору: большие знания, мастерство, огромная работоспособность.

— Да, — вспоминал он чудесную пору молодости, — теперь все это словно в небытии. Но ведь это было... Ах, молодость, молодость. Париж... Я показывал свои работы рядом с Пикассо, Матиссом... Наши произведения висели не в зале «Чести», а в смежном, менее почетном... Кто-то, не то из посетителей, не то из корреспондентов, решил кольнуть Пикассо. «Вы не скажете, — спросил он, — почему ваши работы представлены здесь, а не в зале «Чести»? Пикассо мгновенно ответил: «Зал чести там, где висят мои произведения!».

Человек, его судьба, добро и зло — вот что занимало главное место в творчестве Кочара. Он был далек от увлечений формой ради формы. Он познавал форму, чтобы лучше выразить реальное состояние человека или предмета, их суть.

Его картины всегда заставляли думать — открывали новые грани мировосприятия. Вольдемар Жорж в своей книге «Кочар и живопись в пространстве» пишет о работе Кочара «Юноша»: «Это полотно представляет собой кусок залатанной материи. На этой зыбкой основе и изобразил он изголодавшегося юношу, — пишет Жорж. — Вся фигура этого бедствующего героя полна достоинства испанского гранда. Его бледное, болезненное лицо утверждает победу мысли: этот юноша знает, что нищенство не может загрязнить душу. Это произведение — акт надежды и веры».

Кочар всегда утверждал эту надежду и веру.

Он верил в торжество добра и тогда, когда его народ переживал самые трудные дни своей истории. Печаль и скорбь не вносили в его картины смятения. Боль не могла сломить стойкости духа.

Он изобразил своего друга и ровесника художника Джотто-Григоряна (1924), обнаженного по пояс. Но какая прозорливость! На картине распятый Христос, но не сломленный. Джотто — тот, кто упорно, невзирая ни на что, неотступно следовал своим принципам и, убедив всех в правоте избранного им пути, получил неоспоримое место среди лучших армянских художников.

Они как бы слились, стали на картине единым целым: мужчина, женщина, их крохотное дитя рядом, и словно отпала от них могучая глыба — седобородый обнаженный старик. «Семья — поколения». Бесперывность жизни. Одна поросль сменяет другую. Символ вечности. Светло-зеленые, отдающие серебром краски. Они слились — мужская мощь, женская нежность, невинность ребенка и дряхлеющее мудрое тело старца, чья повернутая кверху ладонь замерла, вопрошая: кончилось, все?

Пределы его мира непрерывно раздвигались. Казалось, на холст просились все радости и страдания человеческого сердца.

В середине двадцатых годов он чаще всего писал женщину, это была восточная женщина — «Гурия с плодами», «Девушка с яблоком», «Видения», «Женщина на террасе», — она, эта восточная женщина, воплощала любовь художника к родной земле, его желание соединить в своем искусстве Запад и Восток.

Такова и «Девушка с яблоком». Глаза девушки видят огонь, горящий в каждом предмете, они и сами огненосны; у нее густые брови, ниспадающие до плеч волосы — она словно переселилась на холст из фантасмагорической восточной сказки. Фантасмагоричен и колорит картины — золотистые, красновато-зеленые отсветы, горизонтальными линиями проходящие по всему полотну и по лицу девушки, и причудливое, собранное из странных кусков одеяние, на редкость красивое сочетание коричневого, зеленого, синего, оживленное восточными узорами.

Человек, человек, человек! «Человек и деревня». «Человек и город». «Меланхолия века» — все тот же человек, обнаженный, с вырезанной грудной клеткой: вместо сердца — холодный, рвущийся ввысь железобетонный небоскреб, со своими сложными механизмами, электроэнергией, пультами управления, сигнальными огнями. Техницизм, растущие,

как грибы, большие города, человек — капелька в море урбанизма. И все же — не город породил человека, а человек — город, и человек всесилен. Он сеет и пашет, он царствует в житнице жизни — деревне. Деревня с ее медленными ритмами, ее голоса, разносящиеся над полями, горами — фрагменты этой жизни проступают на человеческом лице. «Человек и деревня». Мы видим причудливые строения, девушку в крестьянской одежде с кувшином в руках. Ну да, ну конечно, в памяти встают старинные храмы, часовни, пастбища, поля. А за всем этим — четкий силуэт вершителя — человека.

«Живопись в пространстве» Кочара раскрывает суть человека во многих аспектах, в разных ракурсах. Это сложная металлическая конструкция с причудливым переплетением плоскостей, покрытых эмалевыми красками, передающая форму человеческого тела. Листы латуни или жести способны вращаться вокруг оси, вызывая тем самым ощущение протяженности времени и пространства.

Позади тридцать лет парижской жизни. Он, как говорится, «встал на ноги», у него прекрасная мастерская, он обеспечен, к нему пришло признание.

И все же ему не хватало главного — родины.

«Ни на минуту дольше не хочу оставаться, — писал он сестре Маргарите, — тем более, что мне здесь больше нечего делать». Он жаждал вернуться в свою страну, жить и творить на родной земле...

Он вернулся домой в тридцать шестом году, полный желания работать, применить всю свою неугасимую энергию, все свое мастерство. Грандиозные перемены и преобразования в Армении вдохновляли его. Оглянувшись на четырнадцать лет работы в искусстве, он мог бы суммировать достижения: удалось освоить множество пластов живописи, познать скульптурное искусство, графику, у него виртуозный рисунок, его акварели совершенны. Достигнуто немало. И все же — какое-то непреходящее чувство недосказанности.

Он все чаще обращается к скульптуре. Монументальность, прочность, весомость — все это привлекало его в живописи, а теперь Кочар пытается оживить камень. Вся Армения покрыта камнями, и камень как бы воплощает ее дух — гранитную стойкость и терпение. Он полон новых замыслов, работает не покладая рук.

Сразу же по приезде он изваял скульптурные портреты Пушкина, Горького, Дзержинского.

В 1939 году ему предложили оформление эпоса «Давид Сасунский», и он с радостью, вдохновенно взялся за работу.

Сцены эпоса изображены в виде каменных барельефов. Это шесть листов, выполненных белой и охристой гуашью — «Бой Мгера со львом», «Давид — пастух», «Давид с Курк-Джалали», «Бой Давида с Мсра-Меликом», «Мгер Младший». Изображения эти словно высечены из туфа. Шесть листов — героическая эпопея, уводящая в глубины армянской истории. Но знал ли художник, что и эти иллюстрации к эпосу, и гипсовая статуя Давида Сасунского, установленная на привокзальной площади Еревана, — всего лишь увертюра к еще более значимому, грандиозному, обобщающему?..

Отборочно-художественная комиссия отдала предпочтение его Давиду. Привлекали и сроки, в которые автор обещал уложиться: коллеги говорили, что могут выполнить работу только за два-три года, он же назвал два-три месяца. В отличие от других скульпторов, он приступил к лепке, минуя пластилин, прямо с гипса. Вскоре был установлен каркас, скульптор завершил свой труд в обещанное время.

— Маэстро пришел!

Они вскакивали со стульев, наперебой предлагали ему сесть. Несмотря на невысокий рост, он со своим пронизывающим демоническим взглядом, торжественной поступью, длинными пышными кудрями казался внушительным — настоящий маэстро!

Живописцы, скульпторы, графики, декораторы, искусствоведы — все они, встречавшиеся здесь в открытом кафе на улице Абовяна, которое шутливо называли «Ротондой», приветствовали того, кто был некогда завсегдатаем той, настоящей «Ротонды», кто один объединил в себе все их профессии, стал для них воплощением самого Искусства.

Он приходил сюда, освещенный внутренней радостью, предвкушая интересную беседу. Только что отложен резец, казалось, нужен отдых, а он приходил в кафе, чтобы снова погрузиться в стихию искусства; в беседы и дискуссии он вкладывал не меньше энергии и страсти, чем работая у холста или скульптуры. Поистине искусство было смыслом его жизни, живительным воздухом.

Сейчас мастер присоединится к беседе, вставит две-три фразы, и она вспыхнет с удвоенной силой. Он словно поворачивает невидимый руль — выводит спорщиков из дебрей и закоулков на столбовые дороги. Он искусно расставляет перед собеседниками капканы. Он словно определяет для себя, кто чего стоит, кто на что годен.

При внешней недоступности он на самом деле был человеком вполне доступным. Он не отказывался от встреч, делился планами, рассказывал о своих произведениях, пытаясь понять, насколько они приняты и поняты слушателем. Он смотрел в упор на собеседника пристальным, я бы сказал, настойчивым взглядом, желая отличить искренность от стереотипной вежливости. Его артистизм, глубокая логика убеждали. Его интеллект покорял, встреча с ним всегда превращалась в праздник искусства. Гость уводил собравшихся к элинам и Возрождению, в музеи Москвы, Ленинграда, Парижа, в армянскую древность, оттуда протягивал нити к сегодняшним дням. Он умел это делать, вспомним его «Орла Звартноца» — мощную, сильную птицу на высоком пьедестале над армянской дорогой; ее крылья слились, словно занесенный над врагом меч...

Всю жизнь клеймил он зло и свою ненависть ко всем черным силам обобщил в огромном живописном полотне «Трагедия войны». Люди называли это произведение по-разному: «Геноцид армян», «Кошмары войны». Грандиозное, впечатляющее полотно! Со всей силой своего искусства Ерванд Кочар сказал «нет» кровавому мраку.

Мрак. Жестокость. Царство зла. «Смешались в кучу кони, люди», смешались обезумевшие лица, конские головы, хвосты, гривы, оголенные черепа, оторванные рассеченные руки, ноги, туловища, цепляющиеся пальцы, сжатые кулаки. А с краю — скорбящая мать замерла, прикрыв лицо рукой.

Те цветосочетания, которые встречались в ранних кочаровских работах («Автопортрет», «Лежащая девушка»), теперь словно напряглись, обострились. Картина воспринимается как подсвеченный рельеф, как скульптура, — четкие осязаемые формы рук, лиц, конских голов, четкие конструкции пылающего здания. Все кружится в вихре, рвется, стремясь разомкнуть круг безумия, хаоса, ада.

Путь сложный, полный противоречий, вечных поисков, скитаний, падений, взлетов, путь от беспокойной мятущейся юности до подлинного признания, до звания народного художника Советского Союза. Он может гордиться тем, что воздвигнул в одном городе две конные статуи, вторую из них — памятник герою-полководцу V века Вардану Мамиконяну — Кочар завершил в семьдесят пятом году: всадник несется навстречу врагам, в глазах его упоение близким боем, он поднял меч; единственная опора скульптора — стилизованные клубы пыли... Кочар может гордиться многими шедеврами, но все же особо хочется выде-

лить «Давида». Я говорю о втором монументальном Давиде, отлитом из бронзы и установленном в пятьдесят девятом году на той же привокзальной площади Еревана. Мне кажется, что в этой скульптуре художник сконцентрировал все лучшее, что жило в его душе: любовь к родной земле, мечту видеть ее сильной, непобедимой, здесь можно углядеть и его многолетнюю ностальгию по родине, и черты его характера: стремительность, решительность, мощь...



Е. Кочар. «Давид Сасунский»

Скульптура эта стала символом Армении, эмблемой ее столицы. Обложки, экраны, значки — где только не изображен «Давид» Кочара!

Мощный конь и восседающий на нем юноша-исполин с нахмуренным, суровым лицом предстают как некий синтез стилевых особенностей разных эпох: в скульптуре видишь черты древней армянской пластики и современную трактовку образа, здесь сказ о прошлом и назидание сегодняшнему дню. Скульптура стала одной из главных достопримечательностей города.

— Это шедевр! — сказал мне о «Давиде» Ладо Гудиашвили, — лучшее произведение современной скульптуры.

«Неожиданность, — писал Леонид Волынский, — вот что особенно привлекает в незнакомом городе. Неожиданным был для меня памятник Давиду Сасунскому, поставленный недавно на привокзальной площади в Ереване.

Я собирался в Ленинакан и поехал к вокзалу в трамвае. Сойдя на остановке, я позабыл, зачем приехал. Я ходил вокруг памятника и цокал языком, изнывая от желания поделиться хоть с кем-нибудь неожиданной находкой. И было удивительно, что люди торопятся по своим делам, проходят мимо.

Мне кажется, это лучшая конная статуя, поставленная у нас за столетие, а может быть, и больше.

Впрочем, слово «статуя» здесь не подойдет, оно предполагает неподвижность, статичность; а тут надо говорить о полете.

Памятник посвящен герою народного эпоса, повествующего о борьбе против иноземного ига. Давид привстал в стремени на вздыбленном — нет, летящем, коне; он отмахнул обеими руками назад тяжелый меч, «меч-молнию», его грудь обнажена, плащ отнесло встречным ветром, тугие завитки волос упали на лоб, нахмурены грозно брови. Куркик-Джалали, его верный конь, летит над бездной, как и должно лететь сказочному коню, одним прыжком переносящему всадника через Севан.

Он вот-вот оторвется от серой скалы; оттуда, сверху, водопадом льется вода из полуопрокинутой копытом бронзовой чаши. Это по замыслу скульптора — переполненная чаша народного терпения, а внизу, у подножья памятника, море народных слез. Но дело, конечно, не в прямолинейной символике!

Впервые вижу памятник, где вода — не просто зеркало или элемент фонтанно-декоративного украшения. Плеск истекающей из чаши струи звучит, как голос рассказчика; ее непрерывное падение сверху вниз разительно усиливает впечатление порыва, бесстрашного полета всадника и коня над бездной.

Пластика памятника великолепна. Она далека от мелочного правдоподобия; все здесь полно выразительности, «микельанджеловских» неправильностей, все подчинено мысли. Волны могучих мышц перекачиваются под кожей коня, его ноздри раздуты, выкачены глаза. Его грудь, быть может, чуть более широка, чем бывает, копыта чуть более тяжелы, а хвост слишком длинен — но это лишь с точки зрения учебников анатомии и ветеринарии.

Налюбовавшись памятником, я вдруг заметил, конь летит без уздечки, без поводов, и подумал, что так ведь и должно быть: к чему поводья и уздечка верному помощнику Давида? Нужны ли сказочному коню подковы? Их тоже нет. Есть высшая правда, есть поэзия, есть большое искусство, проникающее куда глубже поверхностного правдоподобия».

ДЖОТТО-ГРИГОРЯН

Я перечитывал написанные мною ранее строки: «...Но как он возникал, Джотто! Сын бедного стекольщика, познавший нищету вместе с молоком матери, мальчик на побегушках у бакалейщика, на мазутном складе, затем разносчик стеклов, курьер с мизерной оплатой. Вот и все детство». Маленького мальчика очаровывают шумные базары, звуки зурны и шарманки, острословы-кинто и городские кумушки. В небольшом районе Тбилиси — Чугурети, где он родился и вырос, жизнь проходит довольно тихо, гончары колдуют над глиной, рядом чеканят посуду и украшения. В этом же тихом Чугурети он впервые видит прокламации, столкновения рабочих с жандармами. Впоследствии все это ляжет в основу его живописи.

Нарисованные мальчиком голуби, цветы, кинто радуют глаз, вызывая улыбку покупателей. Уже в первых детских работах он тяготеет к темным тонам. В этом, разумеется, и горечь прошлого, и все близкое, повседневное. Говоря о колорите Джотто, невольно вспоминаются прокопченные мастерские ремесленников, тифлиские погреба и духаны, сумрачная тишина церквей. Тень, в которой так нуждается знойный город, словно перебралась на его холсты, ожила в них. Эти темные тона близки многим тифлиским живописцам. Вспомним полотна Карапета Григорянца, Пиросмани, Гудиашвили, Бажбеук-Меликяна, Кочара, Караяна, Гарибджаняна и, наконец, самого что ни на есть тифлиского художника Акопа Овнатяна.

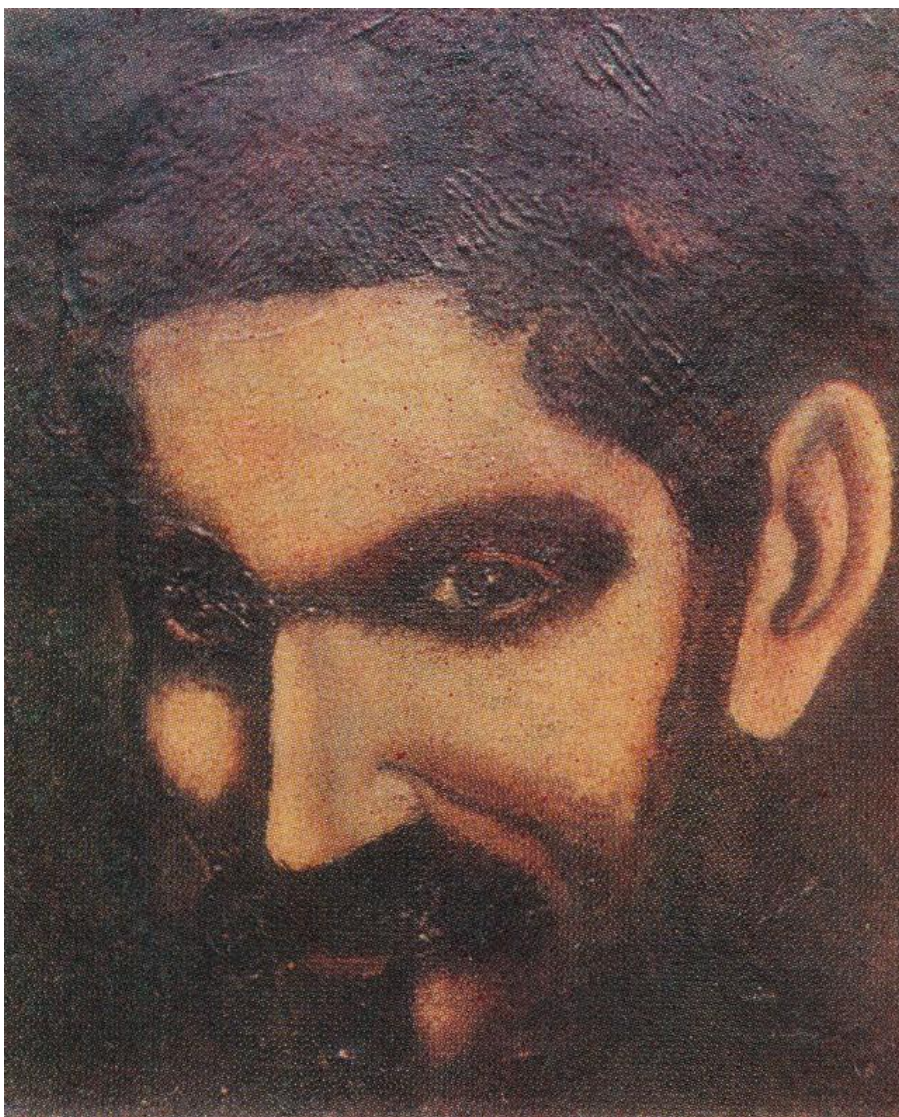
Зная о большой любви Геворга Григоряна к мастерам прошлого, Ерванд Кочар как-то в пору юности назвал его именем итальянского мастера. Имя это к нему пристало...

...Как всякий пролетарий, он принимает революцию радостно, с надеждами. Он примыкает к молодым художникам Тифлиса, ведущими борьбу за утверждение нового искусства. Его отправляют в Москву во ВХУТЕМАС. Он создает известные работы: «На смерть вождя», «Степан Шаумян», «Старая работница», «Егише Чаренц». Смело можно сказать, что эти работы Джотто — среди лучших полотен, созданных у нас на революционную тему.

В те дни он работает без усталости, вдохновенно. Он создает на холсте образ армянки. Это, скорее, Мать-Армения. Да простит мне читатель, ее именно такой и представляю — не с мечом и гордо поднятой головой, нет — бездонное море страданий, скорбь и какая-то исполнения достоинства смиренность. Измученная, исстрадавшаяся, выстоявшая. Эта простая эрзрумская женщина, видевшая, как уничтожают ее народ, выжила чудом. Глаза ее смотрят и не видят, лицо окаменело от горя. Она словно высечена из камня. Вряд ли ошибусь, сказав, что для признания Джотто достаточно одной этой картины.

Лучшие его произведения отличаются особой виртуозностью мазка, наитончайшим чувством цвета, лишенного бравурности, что говорит о большом вкусе, чувстве меры. Дитя века, он говорит языком века, без многословия, стараясь передать самое характерное, суть. Четкие, выразительные формы доведены до аскетической простоты. Удивительно ясная композиция. Фон, на первый взгляд несколько монотонный, но в действительности очень сложный, — результат кропотливой, тончайшей нюансировки, достигнутой после долгих переписываний.

Джотто любил писать и натюрморты, и каждый изображенный им в натюрморте предмет, будь то граненый стакан, ломоть хлеба или яблоко, несет в себе глубину, психологичность, живописное напряжение. В этом сила Джотто, его кисти, сочетающей изящество с полнокровием и динамизмом.



Г. Григорян. «Портрет С. Шаумяна»

Джотто — заслуженный художник Армении, его персональные выставки в Ереване, Москве прошли с большим успехом. Когда представляют работы армянских художников в нашей стране или за рубежом — о Джотто помнят всегда. Репродукции его работ можно увидеть на всех континентах. Из «пессимиста» он стал гордостью армянской живописи, хотя холодок к его искусству кое-где еще проглядывает. Любители арифметики поговаривают: правда, Джотто настоящий художник, но из всех его работ назвать можно от силы — пятьдесят. Или сто. Больше ли, меньше ли — в арифметику душу не уместишь. Во всяком случае, это одно из первых достойных имен нашей живописи.

Я перечитывал эти строки. Чего-то недостает. О чем, главном, я забыл сказать? О его бескорыстной преданности искусству? О его подвижничестве? Бескомпромиссности?

Но ведь я не рассказал о его большой любви. Без нее и жизнь, и творчество Джотто лишились бы чего-то очень важного.

— И что ты нашла во мне? Ну, посмотри на меня. Все женщины меня оставляли.

— Ты не хуже других, а для тех, кто умеет видеть глубоко, ты очень даже приятен. В тебе искра божия.

— Ты просто добрая душа, ты же видишь, как надо мной смеются — походка, глаза косят, ноги —иксом.

— Ты наговариваешь на себя. Многие ли могут понять, какое счастье быть женой хорошего человека, большого художника.

И я решил написать об этой любви. Сильной, человеческой, непоколебимой, сумевшей противостоять холодным насмешкам глупцов, каменным стенам высокомерия и косности.

В квартире все говорило о нем, будто он вышел на минутку и сейчас вернется. На стене висели его фотографии, картины, в углу комнаты стоял его мольберт с натюрмортом.

Рассказывая о нем, Диана Нестеровна грустно улыбалась; исстрадавшееся скорбное лицо, тихий, почти заглохший голос. Добрые люди, почитатели его искусства, по-прежнему навещают ее. Она сознает свою ответственность, предстоит сделать немало — написать воспоминания, привести в порядок мемориальный музей, собрать документы. Она чувствует, что по-прежнему может быть полезной тому делу, которому Джотто посвятил всю свою жизнь. Это стало для нее единственным утешением, смыслом жизни.

— Куда мне, — говорила она, когда после его смерти у нее спрашивали, не собирается ли она уехать, — он ведь здесь...

И она не уехала в свои края, к родным, а осталась в Армении, на земле, во славу которой жил и творил ее муж.

При всей своей широте, человечности, интернационализме, глубокой любви к воспетому им Тифлису, Джотто больше всего любил Армению. Диана Нестеровна знала это и сама советовала перебраться из Тбилиси в Ереван. И еще она знала: нигде и никому так не нужны его работы, как здесь.

— В нашей совместной жизни, — рассказывала она с нежной, глубокой грустью, — много фатальных совпадений. Оба мы родились 25 ноября. Встретились ровно за десять лет до нашего супружества и вскоре забыли об этом. А потом уже познакомились заново, не подозревая о прошлом. Умер Джотто в день своего рождения.

Пуританин, аскет, не избалованный женщинами, он вряд ли мог надеяться вызвать интерес шестнадцатилетней девушки. Он встретил ее в доме знакомых армян в Кутаиси, куда приехал погостить, попросил ее позировать, писал три дня, не сказал за это время ни единого комплимента, ничего льстящего ее самолюбию. Ему просто хотелось написать портрет девушки, закончив его, он исчез так же незаметно, как и появился.

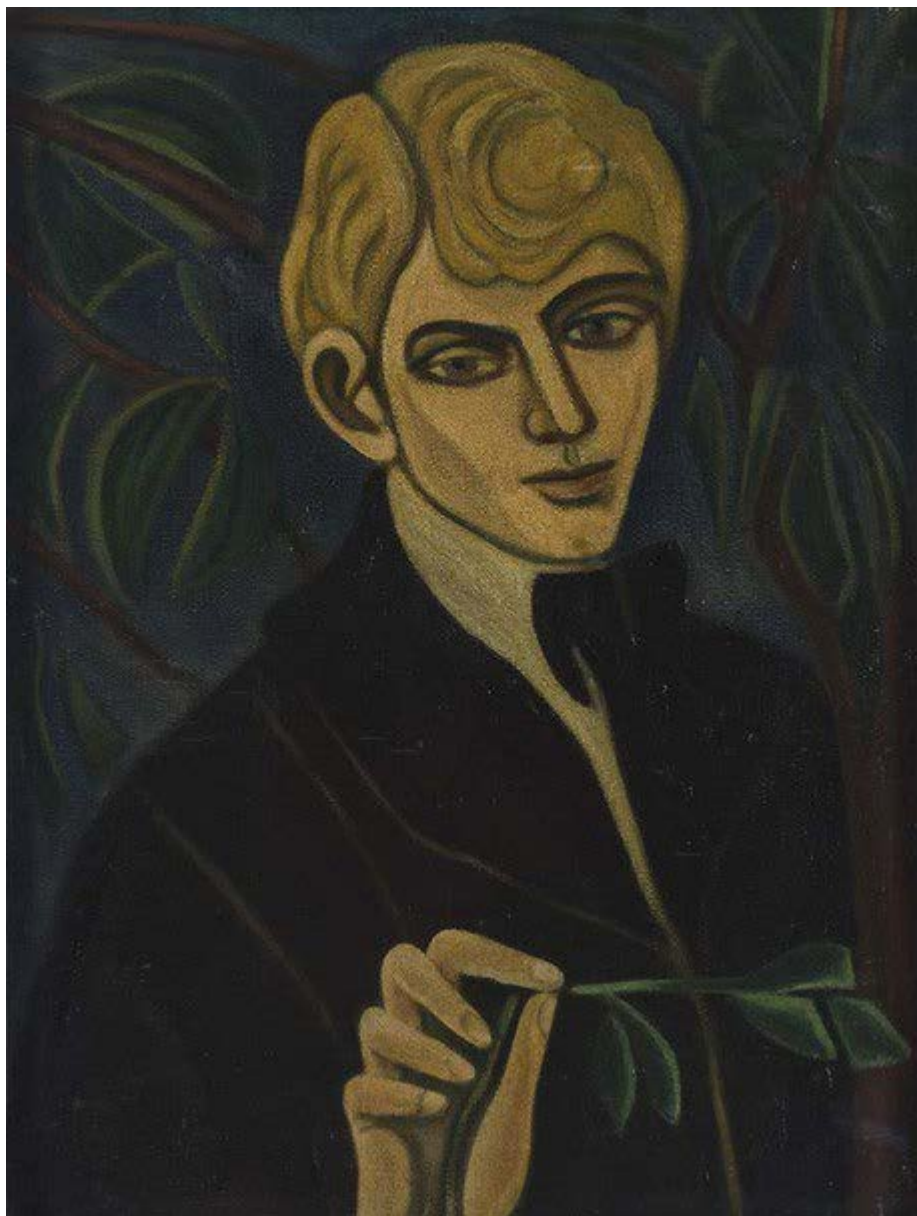
Ровно через десять лет, уже в Тбилиси, он пришел в гости к студентам-супругам в общежитие и застал там красивую светловолосую девушку (она, как и молодожены, училась в Художественной академии). Девушка ему очень понравилась, сама девушка с любопытством разглядывала «настоящего художника», как его представили.

С тех пор он зачастил в общежитие. Приходил, говорил о живописи, но окружающие знали: все эти разговоры — повод для визита, а на уме у него совсем другое. Суется «старикашка» (художнику было тогда около сорока), куда не следует, и, очевидно, скоро нарвется. Его даже хотели отколотить, но она умоляла не делать этого.

Потом она уехала домой на каникулы и едва только вернулась, он явился с книгой и с рисунками в руках. «Дарю вам, — сказал он торжественно, — эту книгу оформил я». — И не выдержав торжественного тона, мягко улыбнулся.

Она перелистала книгу. Потом стала разглядывать рисунок. Какая мягкость, сколько доброты... На листе была изображена ласточка. Могла ли она тогда подумать, что эта ласточка станет эмблемой, сохранится десятилетиями, по сей день?

— Вы не откажете, — спросил он, а сам отвел взгляд в сторону, — если я приглашу вас к себе домой, покажу свои работы... И с мамой моей познакомитесь... Я рассказывал ей о вас...



Г. Григорян. «С. Есенин»

Она смутилась, покраснела, но очень уж хотелось посмотреть его работы. Назначили свидание у оперы в десять вечера, после занятий. Была необычная для Тбилиси вьюга, улицы замело снегом, остановилось движение. Он почему-то не приходил. «Не стряслось ли чего-нибудь?» — забеспокоилась она.

Прошел час-другой, а его не было. Добралась она домой пешком в два часа ночи.

На следующий день выяснилось — Диана перепутала, пришла на место свидания днем раньше.

— Пойдем к нам, — попросил он тихо, застенчиво, — мама приготовила вкусный обед.

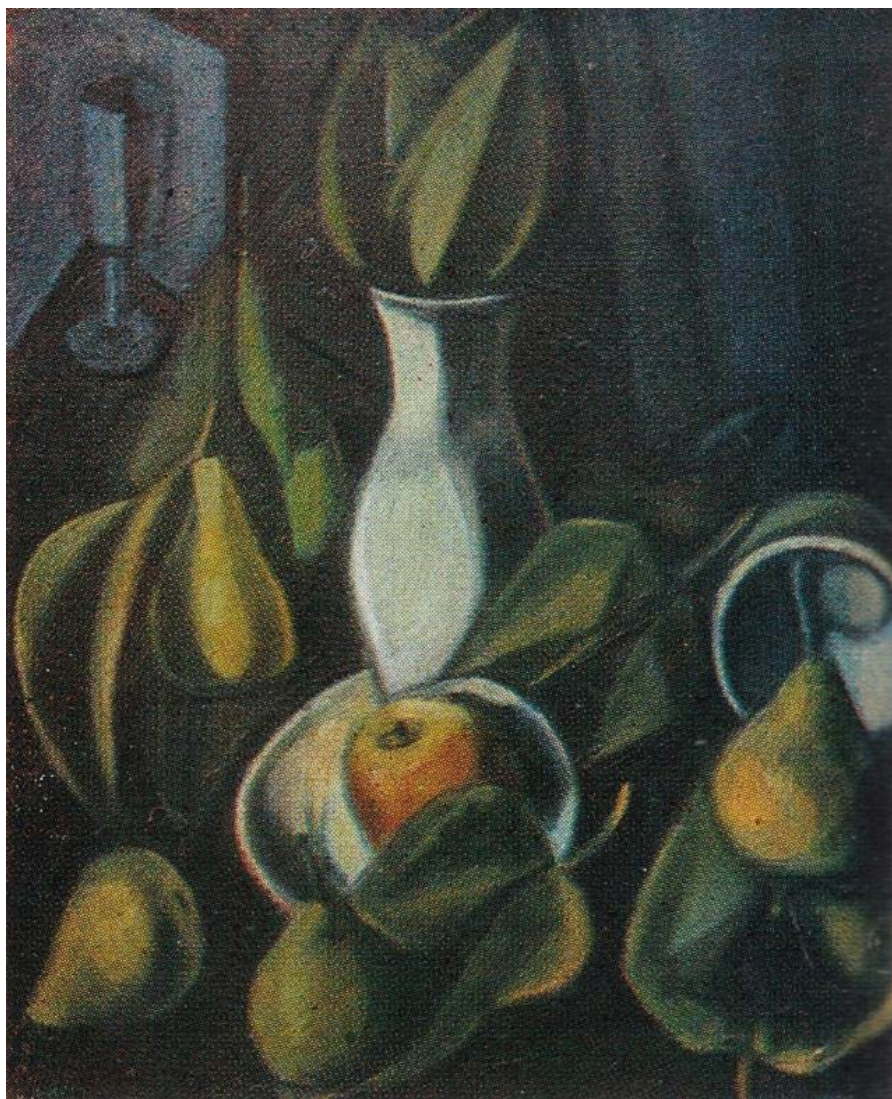
Она вошла в небольшую комнату и мгновенно растерялась. Тесная, заваленная вещами, похожая на музей. На всех стенах чудесные натюрморты, портреты, пейзажи.

— Чудесно! — прошептала она, — у вас такая коллекция... Откуда так много...

Он не понял, посмотрел недоуменно.

— Работаю, как каторжный, что у меня еще...

В глазах мелькнуло тоскливое выражение. Ему хотелось добавить, что же еще остается делать, если рядом нет такой, как ты!..



Г. Григорян. «Натюрморт»

— Как вы собрали такую чудесную коллекцию? Чьи это работы?

— Как чьи? — возмутился он со свойственной ему непосредственностью. — Вы же знаете, кто я по профессии?

Она оглядела этого небольшого, щуплого человека.

— Вы шутите, — сказала она робко, боясь обидеть его, ведь он так трогательно ухаживает за ней и вообще такой милый человек.

А он понял все, просиял — она приняла его работы за произведения большого мастера!

— Работаю, как каторжный.

Он мгновенно преобразился, стал рассказывать о том, как работает. Слова рвались из сердца.

Перед ней стоял настоящий художник, о таких пишут книги, они достойны поклонения.

Он рассказывал о своих планах, и голос его был пылким, восторженным. Он еще многое сделает, у него столько замыслов!

Она слушала его внимательно, она уже знала — такие картины мог написать человек неистовый, человек тонкого вкуса, огромного таланта. Отрешение! Отрешение! Отрешение! Без этого немыслимо творчество. Его глаза уводили ее в сказочно-прекрасный мир. Его лицо обрело не замеченную ею раньше одухотворенность, оно было неузнаваемо, она смотрела на него зачарованно. Рядом была родная, желанная душа. Она была готова отречься от всего, посвятить себя его искусству.

Они поженились. И она дала себе обет до конца жизни делить с ним печали и радости. А он не находил себе места от счастья, все не верил в свершившееся.

Казалось, то, что возникало на его картинах, — люди, книги, пиалы, голуби — не имело ничего общего с нею, с той, что беспрестанно стояла перед его глазами, жила в его воображении. Так могло показаться, но о чем бы он ни писал — небо, земля, воздух — во всем она, она, она.

Отношения их крепили с каждым днем. В сознании всех знакомых укоренилось неразделимое сочетание: Диана и Джотто. Они шагали по улице, взявшись за руки — Диана и Джотто. И так сорок лет.

И умирая, он не выпускал ее руки и до последнего мгновенья не отводил взгляда от ее лица.

— Он лег, попросил меня почитать вслух, и вдруг ему стало плохо, — рассказывала Диана. — На другой день мне показалось, что он поправляется, однако ему стало еще хуже, его взяли в больницу. Умирал он тихо, все хотел что-то сказать, но не мог. Он был необыкновенный человек. Таких людей на свете нет, не бывает. Добрый, сердечный, глубоко переживавший трагедии других. За сорок лет я не слышала от него ни одного грубого слова. Хоть бы раз обидел, — вырвалось у нее, — было бы легче.

— Смерть его я перенесла очень тяжело. Я потеряла трех сестер, двух братьев, отца, мать, но Джотто — это совсем другое. Мир опустел для меня без него. Вот ты, — сказала она мне, — думаешь, что знаешь его хорошо, многие так считают. Неистовый, бескомпромиссный, да, все это верно. Непосредственный, с детским характером — и это верно. Большой талант, живший только для искусства... И все-таки его мало знали... Теплый, отзывчивый, очень чувствительный, любил детей, животных. Всю жизнь нуждался, а вырастил детей сестры, брошенной мужем. Мать его была такая же добрая. Мы любили друг друга. Ей нравились мои светлые волосы. Она все говорила: «Какие красивые!» И мои родные тоже приняли Джотто сразу, хотя, конечно, им бы хотелось, чтобы мой муж был красивым, рослым. Но они сумели его понять и полюбить. Он стал моим родителям как родной сын, глубоко переживал их горести. Когда моя мать заболела, привез ее из Кутаиси в Ереван, заботился о ней до последнего дня... Джотто всю жизнь восторгался ее внешностью — она была высокая, стройная, русоволосая... мама у меня немка. Как он горевал, когда ее не стало. Нет, — решительно покачала она головой, — таких, как он, я не видела...

Со дня их женитьбы прошло много лет, а он любил ее по-прежнему трогательно, нежно. Ему хотелось показывать ее своим друзьям, слышать похвалы ей. Каждое доброе слово о ней радовало его не меньше, чем удача на холсте. Мир становился для него чудеснее, когда он слышал о Диане что-то хорошее.

Однажды он сказал ей:

— Есть в городе такой художник, Бажбеук. Ты слышала о нем?

— Слышала.

— Давай пойдем к нему, посмотрим его работы... — он замялся, — я приводил к нему многих друзей... И всем его работы нравятся больше моих... И потом я очень боюсь... Пользуется успехом у женщин, чего доброго, отобьет тебя...

— Что ты, Джотто. Сам Рембрандт не смог бы сделать этого!

— Ладно, — засмеялся он, — пойдем. Только обещаю сказать честно, чьи работы лучше, мои или его.

— Обещаю.

Бажбеук принял их хорошо, показывал работы, говорил Диане комплименты, не забывая при этом своего золотого правила: жена друга вне посяганий. Зоркий художнический

глаз Джотто подметил: Диане работы Бажбеука нравятся меньше, чем его. От сердца отлегло, но нужно еще убедиться.

— Ну как? — спросил он со свойственным ему нетерпением, когда они вышли на улицу.

— Мои работы по сравнению с бажбеуковскими — ничто?

— Мне больше нравятся твои. В них больше жизни.

Он посмотрел ей в глаза и успокоился.

Дома ему захотелось посмотреть на собственные картины, возможно, сравнить... Он был в радостном настроении. Перебирал картины, вдохновенно рассказывал о них жене. Его радость передалась ей. И вдруг! О, чудо! Она не верила своим глазам. Ее портрет, написанный в Кутаиси тем самым художником, имени которого она так и не узнала. Ей было тогда шестнадцать...

— Как этот портрет оказался у тебя? — она недоумевала. — Кто писал его?

— Как «кто»? Я. Кто же еще?

И он рассказал, как приехал к друзьям в Кутаиси и написал портрет девушки, которая хотела поступить в Академию художеств.

Оба обескуражены.

О его искусстве она слышала самые разные суждения — самые компетентные и самые невежественные — и реагировала на все вполне спокойно. Ибо на этот счет у нее было свое, непоколебимое мнение: он — гений.

Когда о нем широко заговорила пресса, когда репродукции его работ появились в десятках стран, она, конечно, радовалась, но воспринимала это как само собой разумеющееся. Да, ничего не произошло, так и должно было случиться. Ей ведь всегда казалось — критика что-то упускает, чего-то просто не видит.

Она восторгалась глубоким драматизмом его искусства, доходящим порою до трагизма, темным, насыщенным колоритом, компактно-завершенной композицией. Она радовалась когда слышала: «Хотелось бы заказать Джотто свой портрет, да страшновато, вывернет наизнанку, обнажит всю душу». Так оно и было на деле.

С детства она была влюблена в искусство, мечтала сама стать художницей. Но уже учась в Академии, она отказалась от давнишней мечты ради того, чтобы служить искусству другого человека, зрелого мастера, сумевшего достичь того, о чем мечтали многие художники.

Она ни о чем не жалела, она нашла свое истинное призвание, чем принесла искусству немалую пользу.

Чуть ли не каждый день ей приходилось выслушивать «советы» соседей, дескать, Джотто следовало бы заняться более серьезным делом. Даже сестра художника в войну, в холод говорила брату: «Сжег бы ты свои картины, хоть согрелся бы, а то кому они нужны».

Когда Диана слышала подобное, ей казалось, сердце ее сейчас разорвется. Но она сдерживалась. Даже не возражала. Если же перед ней был человек искусства, говорила без долгих объяснений: «Он — гений. Рано или поздно это станет ясно всем».

— А помните, за год до его смерти я заходил к вам? Джотто был в чудесном настроении.

— Помню, — грустно ответила она. — Джотто даже выпил коньяку, даже песню спел.

— А помните его выставку в Москве?

— Как же, — грустно улыбнулась она. — Он был так счастлив, я — тоже.

— И я. И все, кто приходил на эту чудесную выставку. Сколько добрых слов было сказано в книге отзывов! О нем писали, как о великом художнике.

— Ты принес нам тогда два огромных букета. Живые розы...

На столе стояли вазы с высохшими розами.

— Цветы он любил писать неживые, — пояснила она. — Зачем писать живые, говорил он, живые и так хороши. Лучше, когда художник оживит на холсте мертвые.

Я посмотрел на его фотографию. На ней он был не такой, каким мы привыкли его видеть — с доброй улыбкой, с чуть-чуть прищуренными, наивными, полными детского озорства, раскосыми глазами. Серьезный, глубоко сосредоточенный. Вот таким он, наверное, бывал, когда писал свои картины.

Фотография висела почти на уровне спинки дивана, а рядом была другая фотография — фрагмент с изображением его рук. Руки Джотто! Какие они, оказывается, сильные, волевые. И, быть может, впервые в жизни я подумал о нем: сгусток воли. Искренний, непосредственный, с детским характером, добрый, лукавый... За всем этим люди не замечали одного из главных его достоинств, без которого Джотто не был бы Джотто — воли. Я и сказал об этом Диане Нестеровне. Она утвердительно кивнула головой. Она о чем-то думала, медленно скользя рукой по спинке дивана, не замечая, что машинально приближает свою руку к его рукам. И мне представилось мягкое, нежное рукопожатие, увековеченное в камне или металле.

— Не помню точно, когда и где. Кажется, на вывеске майданского духана был изображен — во весь рост — старый горожанин. Точнее, карачогели, — вспоминал Джотто-Григорян. — Его лицо я запомнил на всю жизнь. Мне почему-то казалось, что предок этого карачогели был сановником, а потомок живет среди нас — музыкант, художник, а может, поэт...

АВТАНДИЛ ВАРАЗИ

— **К**арачогели? — Мой воображаемый редактор пожимает плечами. — Не улавливаю значения этого слова. Сделайте сноску, разъясните.

Карачогели. Я, конечно, не только хорошо знаю, но чувствую, вижу, слышу, осязаю смысл этого слова. Но как раскрыть его человеку непосвященному?

«...Представители ремесленного трудового люда...» Копаюсь в толковых словарях, в книгах.

Этимология слова: кара — по-турецки черное, чоха — вид одежды, которую носили в старом Тифлисе. Значит, нечто вроде человека в черном? Смешно!

«...Люди, которые умели трудиться, славились честностью, всегда соблюдали свое достоинство. Любили застолье. Словом, составляли цвет города...» Карачогели во всех превратностях жизни оставался верен себе. Он всегда знал: существует нечто, неподвластное житейским дрызгам, то, что не могут перемолоть жернова жизни. Дерево жизни вечно зелено, оно не может засохнуть навсегда. На том он стоял. Чувство собственного достоинства, доброта, способность к безоглядной самоотдаче — вот в чем его суть.

В его горделивой поступи не было победоносного противопоставления себя другим. Не «мое» и «ваше», а «наше»! Наши радости и удачи, наши, людские. Грянет гром, сверкнут грозные молнии, тяжкие мысли осядут на сердце, но это не отразится на лице карачогели... «Птичка радости моей улетела от презренных житейских мелочей»... Напевая эту свою песенку, он пройдет по жизни, гордо подняв голову, одаривая людей благожелательной улыбкой. Но в узком кругу друзей, под грустный плач зурны, порой блеснет слеза в глазах карачогели. И трудно сказать, грусть то или радость, печаль об утраченном или благодарность обретенному.

Он берет в руки стакан с вином. И вспыхивают глаза. И он выбирает из заповедей ту, что больше всего подходит к случаю, и говорит, осушив чашу до дна. Свершен милый сердцу обряд. Да исполнятся все добрые пожелания, которые слышало сейчас застолье! Да не улетучатся они подобно дыму! К жизни! К радости! Пусть озарит она мир, все его уголки. И слова, которые уже звучали тысячи раз, звучат с новой силой, как открытие, как откровение.

Всему на свете приходит свой черед, и ветшает тело карачогели, слабеют ноги-руки, но в уголках глаз нет-нет да и блеснет искорка — мол, что ни говорите, жизнь прекрасна. Это неугасимо, это отсвет того огня, который запятан в душе всякого карачогели.

«Карачогели — рассказывает поэт, — это рослый, плечистый, сильный мужчина. Он одет в черную чоху, шерстяную, обшитую по краям тесьмой-позументом, на нем красная шелковая рубаша и архалук из черного атласа в мелкую складку, его черные просторные шаровары лезгинской шерсти расширяются книзу. Заложены они в сапоги со вздернутыми носками и голенищами, украшенными шелковой тесьмой. Карачогели затянут серебряным наборным поясом с бляхами величиной с кулак; серебряная трубка, расшитый золотом кисет, шелковый платок-багдади заложены за пояс. На голове — островерхая каракулевая шапка».

— Скинь чоху, надень костюм! — распорядилось время.

Хотел было карачогели воспротивиться требованию времени, но то же самое время спокойно и разумно разъяснило: «Дело не в одежде, а в душе!».

Он погрузился в книги, он набирался знаний, он сам для себя открывал великие истины, путешествовал во времени, воображение рисовало ему знаменитые сражения древних греков, пиры римлян, горящие, вдохновенные глаза ораторов античного мира.

Он работает в представительном учреждении. Его стол завален важными бумагами. Секретарша кладет на стол бумаги, а он, уже не замечая ее присутствия, пишет... Когда-то мальчиком он творил писанные законы для тех, кто позволил себе отступить от общих правил — правил улицы, их околотка. А сейчас, перешагнув за полвека, он пишет проекты уже других, размноженных миллионами тиражей законов.

В погоне за формулировками, ускользающими словно жар-птицы, он задумывается. Может, выветрились из памяти чудодейственные ароматы тифлисского рынка, пленительный букет винных погребов, в которых он вместе со сверстниками посвящал себя в мужчины, осушал бутылку-две кахетинского? Может, он забыл уличные балаганы с их пышными представлениями, звон мастерских, возгласы мальчишек, играющих в бабки-кочи?..

Склонив голову, прищурившись, он внимательно вглядывается в лицо собеседника. Тот волнуется, излагает свои доводы, приводит аргументы, а он внимательно изучает его лицо. И выслушав все, отключается на миг. Но этот миг успевает воскресить юность и почему-то — лицо старика-соседа, лицо хромого шарманщика. Они что-то говорят ему, что?

Наваждение проходит. Он снова наедине с посетителем. Голос его звучит спокойно: «Постараюсь помочь!»

И снова бумаги, проекты, резолюции, заседания. Но волшебный миг, посланец юности, снова и снова является ему. Карачогели включается в реальность, в дело, в будни, а невидимая постороннему глазу радуга перекидывает мостик к детству на улицах Тифлиса...

Сознает ли человек в кабинете, что он карачогели «самой высокой пробы»? Такие в старину почитались особо, как оракулы в своем кругу. Их слова запоминались, повторялись во время застолий, передавались из уст в уста.

...Вечером, после работы, он берет с книжной полки собранные в колоду фотографии, раскладывает перед собой, смотрит на них с грустью и неясным чувством вины. Это все его

друзья, ушедшие из жизни. И он связан с ними навсегда, неразрывно. Ушедшие живут в его душе. С каждым из них похоронена частица его сердца.

Там, где не забывают друзей, стоит искать высшие человеческие достоинства — доброту, верность, надежность, способность к высокому подвигу.

Он подходит к книжному шкафу, достает старинную карту Тифлиса, разворачивает ее, замирает...

Белый, чуть пожелтевший лист ожил, зашелестел, проступили яркие краски. Быстро, стремительно потекла Кура, покатали конки от Воронцовского памятника до Пескинской линии, от Муштаида до вокзала, от Мухранского по Цициановскому подъему до Кахетинской площади. Потом Ольгинская, Черкезовская, Сололаки и Ортачалы. И мелькали улицы, мелькали церкви, дома, духаны, неслись извозчики по всем улицам города. Зашумели площади, слышались странные приглушенные голоса, возгласы, гудение фабрик, и все несло навстречу ему и словно жаждало встречи...

Быть может, самое главное достоинство карачогели — в его способности всегда стать грудью на защиту несправедливо обиженного, оскорбленного. В эти минуты, будь он даже преклонных лет, в нем просыпается юношеский азарт, удаль, детская непосредственность.

Таков истинный карачогели.

Он силен духом и тогда, когда скорбь переступает порог его друзей. Он первым приходит к ним в тяжкую минуту. Так исстари водилось у карачогели.

Сердце мудрых всегда в доме плача...

А коли так, — хвала тебе, карачогели! И заиграли дудки, под резвую обрывистую дробь барабана влился в музыку, перекрывая ее, голос ашуга. Грустные мелодии, растапливая сердце, наполнили его теплом, нежностью. Опустились головы, ладони прикрыли лица... А потом барабан застучал сильнее, сильнее. То время дедов приветствовало Истинного карачогели. Чествовать его пришли из семи дальних краев, кто с бурдюком, кто с бочонком вина, кто просто с открытым сердцем.

Человек двести, а то и поболее, собрались в самом обыкновенном кафе, в стороне от центра.

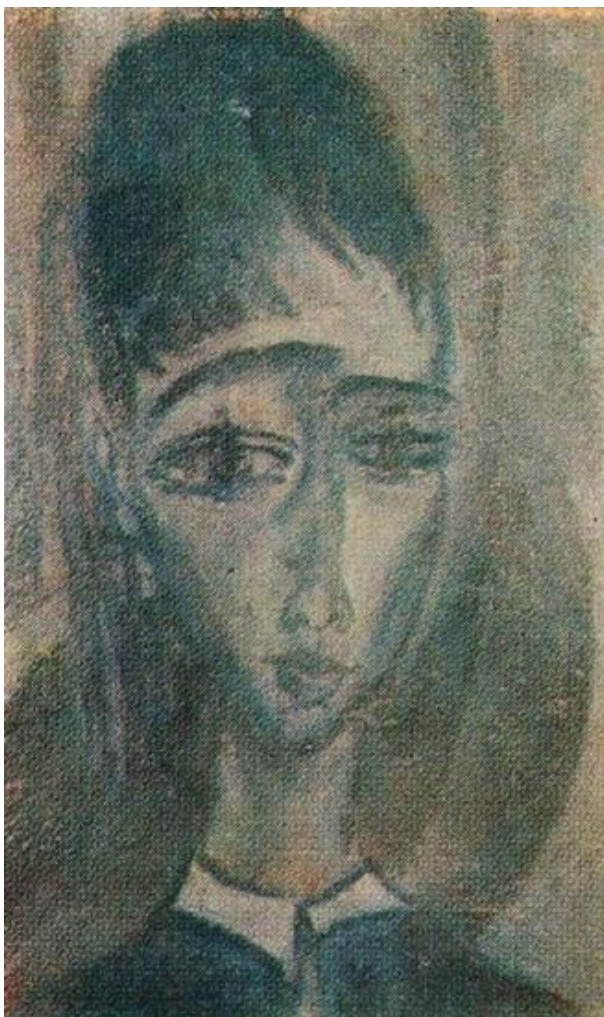
Пришли люди самые разные. Неудачливые и достигшие высот. Сидели за столом маститые ученые и непризнанные гении с отрешенными глазами, барды, вкусившие сладость настоящего признания, философы с пророческим взглядом, всемирно известные режиссеры и врачи. И каждый из них нуждался в доброте и пришел почтить ее, воздать ей должное.

И сидел рядом с маститым академиком человек, разительно отличающийся от соседей. Читал он по слогам. Но знаний, правда, добытых не из книг, у него было много. Он приехал издалека чествовать именинника, который считал его своим другом. Не из вежливости пригласил их хозяин стола, а наоборот, считал его присутствие необходимым для себя. Лотошники, чистильщики, скорняки — при встрече с ними он раскрывал объятия, прижимал их к сердцу. Он слишком глубоко понимал жизнь, чтобы позволить себе оторваться от ее корней.

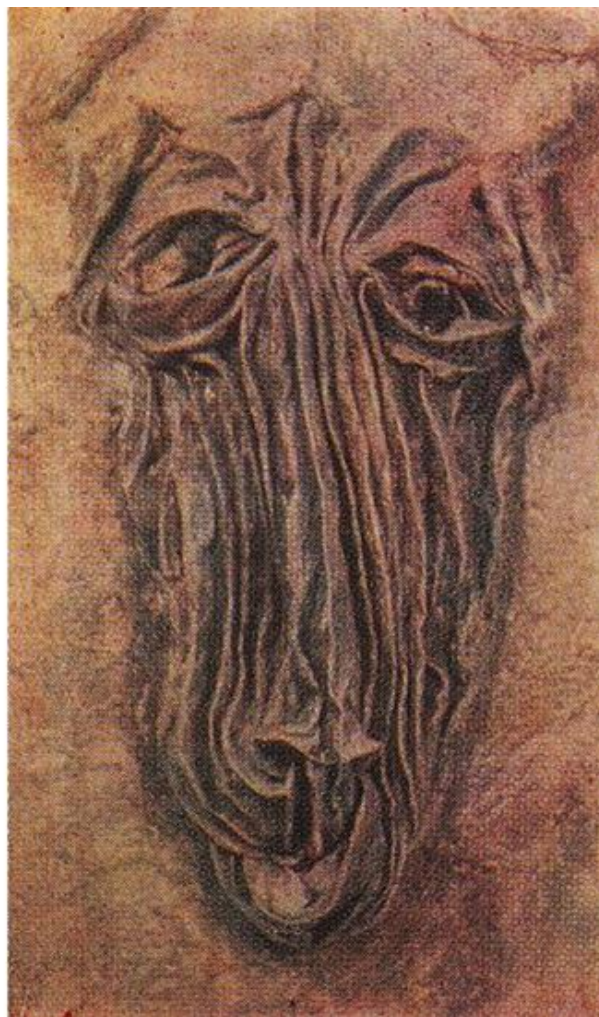
Это знают истинные карачогели!

Мой рассказ о том, что неподвластно времени, что не увядает, не сохнет. О человеческом духе. О моем друге — художнике Автандиле Варази.

Кусок брючины, сморщенный, обретший форму бычьей головы, словно сросся с доской, покрытой шероховатым гипсом, напоминающим своими зеленовато-серыми цветами пыльный травяной покров.



А. Варази. «Юная художница»



А. Варази. «Бык»

Темноватые, несуразно скошенные глаза — один смотрит вверх, другой — прищурен, они воплощают тупое упрямство, неосознанную жажду сокрушать.

Он создал трех таких быков. Два других на голой доске без фона. Они возникают из черных и серо-коричневых с серебристым налетом полос, оба с горящими красными ноздрями — сама сила, безудержный накал ярости. Эти быки красноречивее всего говорят о ненависти художника ко всякой тупости, необузданной жестокой силе.

Льется скрипичная мелодия. Теплая, весенняя. Покрытый серо-охристыми цветами гипс со всех сторон обступил скрипку. Вернее, ее верхнюю, с певучими эфами деку — настоящую, деревянную, хотя и без струн, но словно звучащую. «Тихо, тихо, очень тихо плачет скрипка, не дает земному шару спать спокойно...» Тебя охватывает ощущение какого-то призрачного звука, мягкого и хрупкого.

На его картинах можно видеть серебристые, серые, синие цвета, иногда переданные в одной тональности, иногда или перемежающиеся, или охлажденные белым; они дышат каким-то удивительным покоем.

...Я низко наклонился и поцеловал холодную могильную плиту — не стало моего друга.

Но от какого ствола ответвился побег? Отец, Василий Сафронович, крупный ученый, профессор-физиолог, с приветливо серьезным выражением лица человека, на миг отвлекшегося ради вас от книг и бумаг. После смерти Василия Сафроновича в его архиве обнаружили письма — ученые с мировым именем высоко оценивали его труды, но профессор всю

жизнь молчал об этом.

О Василии Сафроновиче тепло вспоминают лучшие армянские и грузинские художники. В трудные послевоенные годы Варази, не бог весть как живущие сами, часто приглашали на обед Бажбеука, Гудиашвили, Джотто-Григоряна, Кочара, старались помочь им с той деликатностью, которая отличала главу семьи.

Мать Автандила, Елизавета Багдасаровна, учительница армянского языка, женщина благородной красоты и тонкого вкуса, сама занималась живописью. Немногословный Автандил сиял, когда речь заходила о картинах матери. Они всегда висели в его мастерской.

Родители Автандила, души не чаявшие друг в друге, делали все, чтобы привить детям любовь к книгам, картинам, музыке.

Старший их сын, Вахтанг, погиб на фронте совсем молодым, средний, Леван, стал известным в Тбилиси стоматологом. Непосредственный, милый человек, библиофил, он до сих пор сожалеет, что не стал скульптором, в молодости он увлекался лепкой.

Лишь Автандилу суждено было стать художником.

Я стоял у его могилы, душу давила печаль, я грустно улыбался, и бессвязные воспоминания плотно обступали меня.

...Благовоспитанный профессорский сын со скрипкой... Детское лицо просияло при известии о том, что на всесоюзном конкурсе рисунка его работа удостоена премии... Архитектурный факультет, диссертация, которую он так и не защитил, убедившись, что его призвание в другом... Блестяще, строго, со вкусом оформленные экспозиции, первая премия на республиканской выставке...

Огромной была его любовь к Пиросмани, к художнику, перед которым он благоговел, которого считал своей совестью, которого знал, как никто другой; желая показать всем, каким был Нико на самом деле, он согласился сняться в фильме о Пиросмани.

И вот после блестяще сыгранной роли Пиросмани он приехал в Москву побывать у коллег, в музеях, на выставках.

На нем грубые кирзовые ботинки, неприметный хлопчатобумажный костюм мастера — далеко не джинсовый стиль (мода на хлопок еще не прошла). Как подходит к нему выражение: «Человек красит одежду». Высокий, черные волосы уже тронул легкий иней, смугловатое лицо, приветливый и в то же время затаивший в глубине неуловимое безумие взгляд, лицо непростой мужской красоты. Стоило ему только повязать шею фуляром — и он уже монпарнасовец, артист.

Круглые разводы на теплом гипсе, льющаяся тихая трель скрипки, и его лицо в ореоле.

...Я слышу звуки его любимого аргентинского танго, отрывки старинных русских романсов, вижу его граммофон, столь любимый всеми нами... А вот — Дилбо — Альберт Дилбарян, — они пародируют танцы начала века, веселятся, как мальчишки, два неразлучных друга, два крупнейших в городе художника...

«Мексика!» — это звучало в его устах иносказательно, как синоним дешевой экзотики, уцененного подражательства (настоящую Мексику он как раз любил).

...В Москве премьера «Пиросмани». Играет мой друг, для меня это праздник! Несмотря на жаркий день, я в костюме, при галстуке. Прихожу в кинотеатр «Тбилиси», твердо веря в успех. Как он сыграл!..

...Наша встреча с ним незадолго до его смерти. Мастерская опустела — картины частью проданы, частью раздарены — большинство своих картин он дарил. Пустота производит на меня зловещее впечатление, но я все еще не понимаю, что Автандил уходит из жизни.

В этот мой коротенький наезд в Тбилиси мы виделись каждый день. Как мне вернуть, умножить эти встречи! — ночь, тишина, мой несловоохотливый друг разговорился...

Ему явно нездоровится, но это, увы, вошло в норму, и никому не приходит мысль о роковой опасности.

В один из этих дней захожу к нему, в ванной какой-то шум, льется вода. Спрашиваю:

— Кто там?

— Гарик Шмидт, ты его знаешь.

Гарик — высокий приветливый немец, друг детства, однокашник Автандила по музыкальной школе, засучив рукава, наклонился над ванной, неумело выжимает белье. Он несколько смущен моим появлением, движением плеч и головы поясняет: надо помочь Автандилу.

Спасибо тебе, Гарик!

Еще одна, уже последняя встреча с ним. Центральная площадь. Я пришел с моим четырехлетним сыном Суреном. Автандил называл его своим крестником. Говорил — вот выберем время и махнем на фаэтонах в Эчмиадзин!..

Приветствовал он мальчика танцем, тот с радостью присоединился, а мне оставалось аккомпанировать им хлопками. На нас смотрели, вытаращив глаза.

А потом мы сидели в ресторане, и тосты провозглашал Суренчик.

— Тебе нравится дядя Варази?

— Еще бы!

Потом — мы в автандиловой мастерской. Мальчик на седьмом небе от счастья, ему дали молоток, и он вправе распоряжаться им как угодно.

— Папа, какой хороший дядя — дядя Варази!

Как вернуть тот день?

Эти бессвязные воспоминания пронеслись передо мной у могилы — той, куда я буду приходить и приходить! Тбилиси без него для меня уменьшился и опустел, обрел другое качество — стал городом без Варази.

Он как-то особенно любил людей. В его манере держаться не было и тени холодка или умело скрытого высокомерия. С простыми людьми Автандил неизменно, всегда, без исключения, становился особенно вежливым, отзывчивым. Обращался ли он к сторожу, почтальону или плотнику — все тот же мягкий поклон, те же улыбающиеся, несколько застенчивые глаза. Не этикет предписывал ему стиль поведения — душа. Щедрый, широкий, всю жизнь только отдавал, ничего не ожидая взамен и редко что получал обратно.

Щемяще пусто без таких людей.

Я верил, что Грузия воздаст должное одному из лучших своих сыновей, что вскоре к Автандилу придет подлинное признание.

Посмертная персональная выставка заслуженного художника Грузинской ССР Автандила Васильевича Варази стала, быть может, самым захватывающим событием в культурной жизни города последних лет.

ЭЛИБЕКЯНЫ

Мы сидели в небольшом ереванском кафе. Яркое веселое солнце высвечивало улицы пробудившегося города. Вот таким же солнечным было все, что нас тогда окружало...

Лепные ангелочки на стенах домов... Ослики, нагруженные молоком, мацони и фруктами, шарманка Капло, последнего кинто!..

Мы словно пребывали в солнечном сне. Нам, выпускникам 43-й тбилисской школы, было что вспомнить! Нас было трое — я и братья Генрих и Роберт из династии художников Элибекаевых.

Их богом был театр.

Они умели ощутить его повсюду, они всегда его искали. Он был для них источником вдохновений, надежд, радостей, точкой отсчета и, наконец, просто буднями. Они приходили в театр, отец — почти каждый божий день, мать и дети — достаточно часто. А порой театр сам являлся к ним — в доме у Элибекаевых гостили знаменитые актеры, режиссеры. О чем бы они ни говорили, темой их бесед неизменно был Театр.

Луиза, Генрих и Роберт, расположившись чуть в сторонке, с изумлением слушали людей, о которых говорило радио, писали газеты, журналы, кто являлся в образе Гамлета, Макбета или Тартюфа, а здесь был обыкновенным, как все. В этом-то и была для них прелесть Театра — обыкновенное и необыкновенное. Дети клялись никогда не изменять театру. Если Луиза еще не знала, как, каким образом свяжет свою жизнь с театром, то для Генриха все было ясно: он станет актером. Мальчик принял это решение, несмотря на увлечение рисованием. Спектакли, которые он устраивал во дворе, имели «полный сбор». Генрих, воодушевленный аплодисментами, восторженными возгласами, доносящимися с балконов многоэтажного дома, входил в азарт — падал, вставал, воздевал руки к небу, произносил монологи.

А младший брат Роберт мечтал стать театральным художником, украшать сцену. Как художники в папином театре.

Что же до отца, Вагаршака Арутюновича, директора Тбилисского государственного армянского театра, то для него все было гораздо сложнее: худсоветы, репетиции, работа по оформлению спектаклей, огромный коллектив, разнохарактерный, непростой актерский мир и, конечно же, — проза администраторских дразг.

На бесконечных выездных спектаклях или гастролях дети видели разгрузку декораций, спешку, гостиничную суету. Театр открывался им еще одной своей гранью.

Он рассказывает, а я под впечатлением услышанного мысленно создаю некий коллаж. На воображаемую доску или картон наклеиваются куски бумаги или материи. И вот перед глазами — обложка старотифлисского армянского журнала «Хатабала», атласные голубые лоскуты архалука, куски шелкового цветастого платка — багдади — неременного атрибута принарядившегося кинто, а вот кусок рекламы с изображением театра: само помещение землисто-серое, а вокруг все радужно-розовое, репродукции кафешантанов Лотрека, танцовщиц Дега, головокружительно-бурное море Джексона Поллока. Я переношу на мой коллаж фотографии разных лет, висящие здесь на стенах. Самую старинную из них следует поместить на середине — это портрет матери моего собеседника — Ефемии Захаровны или на тифлисский лад — Пепэл. Пепэл изображена в одежде горожанки с роскошной брошью на груди, на голове бархатный обруч с драгоценным камнем, аккуратные локоны, легкая вуаль, спускающаяся до плеч. Дальше располагаются полукругом другие фотографии. Вот сам Вагаршак Арутюнович Элибекаев, директор театра, в окружении столпов армянской

сцены. На этой фотографии он молод. Тут же его нынешнее фото — он уже сед, перед нами умудренный жизнью человек, сохранивший, впрочем, юношескую живость.

Еще одно фото. По обе стороны мольберта стоят два невысоких молодых человека: Генрих в своей любимой полосатой рубашке и джинсах, взгляд полуироничный, изучающий. Его младший брат Роберт, пышноусый, длинноволосый, смотрит выжидающе-спокойно. Братья сфотографировались после возвращения из Польши, где с большим успехом прошла их совместная выставка. Я дополняю «летопись» снимком, на котором подвижный беспокойный мальчик лишь на миг утих перед аппаратом. Это Вагаршак — младший, шестнадцатилетний сын Генриха. Но он уже автор чудесных натюрмортов, показанных в Армении и Югославии. Рядом его бабушка, хозяйка дома, Флора Ервандовна, безмятежно-раскованная. У нее нет причин сетовать на судьбу.

— А ведь Луиза неплохо рисовала, — говорит Флора Ервандовна, — а потом бросила. Обещала начать снова, дай бог...

Красноречивый свой коллаж я мысленно обрамляю изображениями самых молодых Элибекианов. Они необходимы тут не только потому, что все внуки Флоры Ервандовны и Вагаршака Арутюновича чуть ли не с пеленок дружат с кистью и красками, но и потому еще, что элибекиановская заповедь — это древняя армянская заповедь: сила народа в крепкой семье.

«Я знаю, весть эта тебя обрадует, — писала мне Флора Ервандовна. — Выставку Вагаршака Арутюновича открыли в музее современного искусства Армении, в торжественной обстановке, кого только не было! Передавали по радио, по телевидению, писали в газетах. Сможешь — обязательно приезжай».

Я побывал на выставке.

...Тифлис, его краски, очарование — казалось, залы музея наполнились возгласами и восклицаниями тифлисских улиц, стенами печальной зурны и милым поскрипыванием старенькой шарманки. На картинах воскрешались герои городского фольклора, исчезнувшие дома, караван-сарай, питейные заведения, кварталы и районы, и приходили на ум прочно вошедшие в лексикон пословицы и поговорки, притчи и анекдоты о старом городе. Любовь к старому городу — она вечно жива в тех, кто жил в нем, она знакома и тем, кто знает о Тифлисе понаслышке, но любит его как молодость своих родителей, своих дедов, исконных тифлисцев.

Эта любовь Вагаршака Элибекиана — первое, что бросается в глаза в его произведениях.

Молодой (ему было двадцать шесть) директор ТЮЗа. Энтузиаст. Ему поручили праздничное оформление одного из районов города к 1 Мая. Без долгих раздумий он предложил разукрасить район под старину. Ему ясно представлялось, как тонут во мраке бледные фонари, медленно, кряхтя, проезжают по улочкам конки, как лица кинто расплываются в плутовских улыбках...

Живописно оформленные тачки, фаэтоны и шесть верблюдов везли артистов, одетых под старых тифлисцев. К ним присоединились горожане, все еще облачавшиеся по праздникам в костюмы кинто, карачогели или мокалаков. Карнавальная процессия двинулась от здания ТЮЗа к Майдану, а оттуда на центральную площадь. По пути к ней присоединялись шарманщики, рыбаки с неводами, разносчики с подносами, полными фруктов. Артисты играли, горожане подхватывали, сменялись выдумка и явь. Они шли под рукоплескания высыпавших на улицы и балконы тифлисцев. Им посылали воздушные поцелуи карачогели. Голос кинто зазывал покупателей. Звучал барабан, раздавались хлопки в такт танцующим. Рыбаки изображали азартную ловлю. Мозаика красочного быта, сцены шумных базаров... Кто-то зазевался и тут же наказан шустрым воришкой с бегающими хитрющими глазами. Все было сыграно так естественно, что вмешалась милиция. Пришлось доказывать, что это

всего лишь шутка.

Впервые я обнаружил в нем эту любовь, когда приехал в Тбилиси с намерением найти следы старотифлисского художника Карапета Григорянца. Узнав об этом, Вагаршак Арутюнович тотчас же предложил свою помощь, познакомил с людьми, которые могли знать мастера или его учеников. Мы искали вместе, нити вели к новым людям, одна загадка рождала другую, мы находили след и теряли его снова.

— Ты унес его покой, — шутила Флора Ервандовна. Сама она переживала не меньше нас, — Вагаршак бросил работу, день и ночь говорит о Карапете.

Он и в самом деле потерял покой. Мы назначали свидания и отправлялись в музеи, в отдаленные уголки города, желая прибавить к тому, что знали, новую крупницу. Если я отправлялся на поиски один, вечером мы все равно встречались, он ждал меня с нетерпением, бросал работу и начинал расспрашивать. И вот наконец я набрел на автобиографию Карапета и видел в запасниках музея более двух десятков его работ. Я прибежал к нему с этим известием. Он молча подошел к буфету, достал бутылку армянского коньяка. И мы с ним выпили за старого мастера, за Тифлис, за нашу удачу!

Теперь я знал, как рождались его произведения.

Грустные одинокие фонари, пестрые афиши, здание тифлисского армянского театра Араксяна, где у порога суетятся добропорядочные чиновники, разряженные дамы, почтенные старцы. Город закрытых магазинов и опущенных штор, воркующих у двориков старух и шушукających молодых сплетниц. Вечер. Надвигающаяся ночь. И чудесное утро. Распахнулись приветливо лавки, мастерские чувячников, скорняков, шорников.

«Бурдюки делаем. Вано Байбуртов» — распотрошенные бараны, бурдюки, свисающие с крючков. «Погреб», «Хашная», «Винный ряд». Не просто воскресшие страницы летописи былого, а песня. Все прошло через сердце. Элибекян не оплакивал то, что исчезло бесследно, он воссоздавал свежей и радостной кистью сценки, улицы, людей: вот Армянский мост, кабачок «Симпатия». Карапет Григорянц расписывает старательно стены кабачка, улицы Авлабара, Сирачхана, царство погребов, обвораживающих вкусных запахов, Армянский базар, духан «Сам пришел», загородный особнячок на коджорской дороге, тут сам бог велел веселиться бурно, залихватски, от зари до зари.

Город, где самый неказистый уголок мог неожиданно засветиться прелестью, красотой. Каждый предмет на холстах Элибекяна можно подолгу разглядывать. Пестрые шерстяные носки, ремни с чеканкой, остроносые кожаные чувяки, куски окорока, аппетитные рыбины. Они висят над прилавками как призы, сувениры, выставленные и расположенные со знанием дела.

«Искусство Вагаршака Элибекяна загадочно», — писал в книге отзывов Джотто-Григорян.

Директор театра, заслуженный работник культуры ушел на пенсию и занялся живописью, которой учился три года еще в юности в Доме армянского искусства — в Айартуне — под руководством известного художника Гиго Шарбабчяна — не к тихой гавани плыл его челн. Он отдавал краскам и кисти долгие часы. Он впервые с такой силой почувствовал творческую радость. За окном простирался город, залитый лучезарным светом, близкий, хорошо знакомый и в то же время неожиданный, загадочный. Хотелось воскресить на холсте все, что обвораживало в детстве: причудливые балкончики, домики, улочки, царственно восседающие на фаэтонах кинто, угрюмые дворики, муши. Он открывал этот мир заново, освобождая его от шелухи обыденности, тусклого налета времени, подобно тому, как ребенок снимает мутную пелену с переводной картинки — и проступают чистые яркие краски.



В. Элибекян. «Ссорятся»

В шестьдесят три года он серьезно задумался о пройденном пути. Театр, несомненно, многое дал всем Элибекянам. Но до театра он был увлечен другим. Старшая его сестра Анаит, скончавшаяся в четырнадцатилетнем возрасте, хорошо рисовала, увлеченно рисовал и он, ни секунды не сомневаясь, что станет художником. Но, закончив трехгодичные курсы, вдруг заколебался. И когда ему, молодому человеку, предложили стать директором Армянского ТЮЗа, он, не мешкая, согласился, утешившись тем, что впереди долгая жизнь, в которой еще многое случится, в том числе и живопись. Но театр затянул в свой водоворот, поглотил свободное время. Он растворился в репетициях, разъездах, организационных делах.

Иногда с грустью вспоминали о красках. Правда, время от времени он писал натюрморты, пробовал себя и в театральных спектаклях. Знакомые и друзья хвалили. Но даже доброе слово воспринималось им с осадком неудовлетворенности — все это было далеко не то, о чем он мечтал.

Он смирился с реальностью, подрастали дети, жизнь была полна хлопот и событий. Он стал директором Армянского Государственного драматического театра и, казалось, окончательно расстался с юношеской мечтой.

И вот в шестьдесят три года он оглянулся на прожитую жизнь и признался себе: какой бы она ни была содержательной, в стороне осталось главное — призвание.

Заговорила с новой силой память. То, что было десятки лет назад, приблизилось — да вот же оно, рядом, все эти духаны, караван-сараи, шумный, кипучий Армянский базар — только протяни руку. Он слышал голоса отца и матери, видел себя маленького. Воспоминания тянулись, вспыхивая красками, контурами, знакомыми силуэтами, он закрывал глаза, и ему являлось детство, юношество, весь этот удивительный мир. Он возникал отчетливо, будто и не было долгих лет, пронесшихся стремительно. Он был сам не свой от радости, когда понял: Тифлис, его любимый старый город, можно воскресить! И сделает это — он!

Потянуло писать. Сыновья, эти недавние птенцы, выпорхнули из-под его крыши, стали признанными художниками. Раньше их знали как детей директора театра Элибекяна. Теперь его стали представлять как отца талантливых братьев-художников Элибекянов.

Нет, решиться было не просто. Особенно волновало, как отнесутся к этому сыновья, с мнением которых он так считался. Еще семь лет назад он показал им кое-какие свои работы. Он уже тогда стал подумывать по-настоящему взяться за живопись. Но мальчики стояли, словно набрав в рот воды. И ему стало ясно: они не собираются лстить отцу. Он тогда решил никогда не возвращаться к краскам.

Но однажды, когда Флора Ервандовна уехала к сыновьям в Ереван, он пошел в магазин, купил красок, кисточек. На небольшом холсте возник кусочек старого Тифлиса. Он завершил работу быстро, потом набросал еще несколько эскизов. Запрятанная в глубине души любовь искала выхода. И он почувствовал прилив новых сил, необычно сладко и трепетно забилося сердце. Он работал с утра до вечера, освобождаясь от скованности, от всего заученного, затверженного.

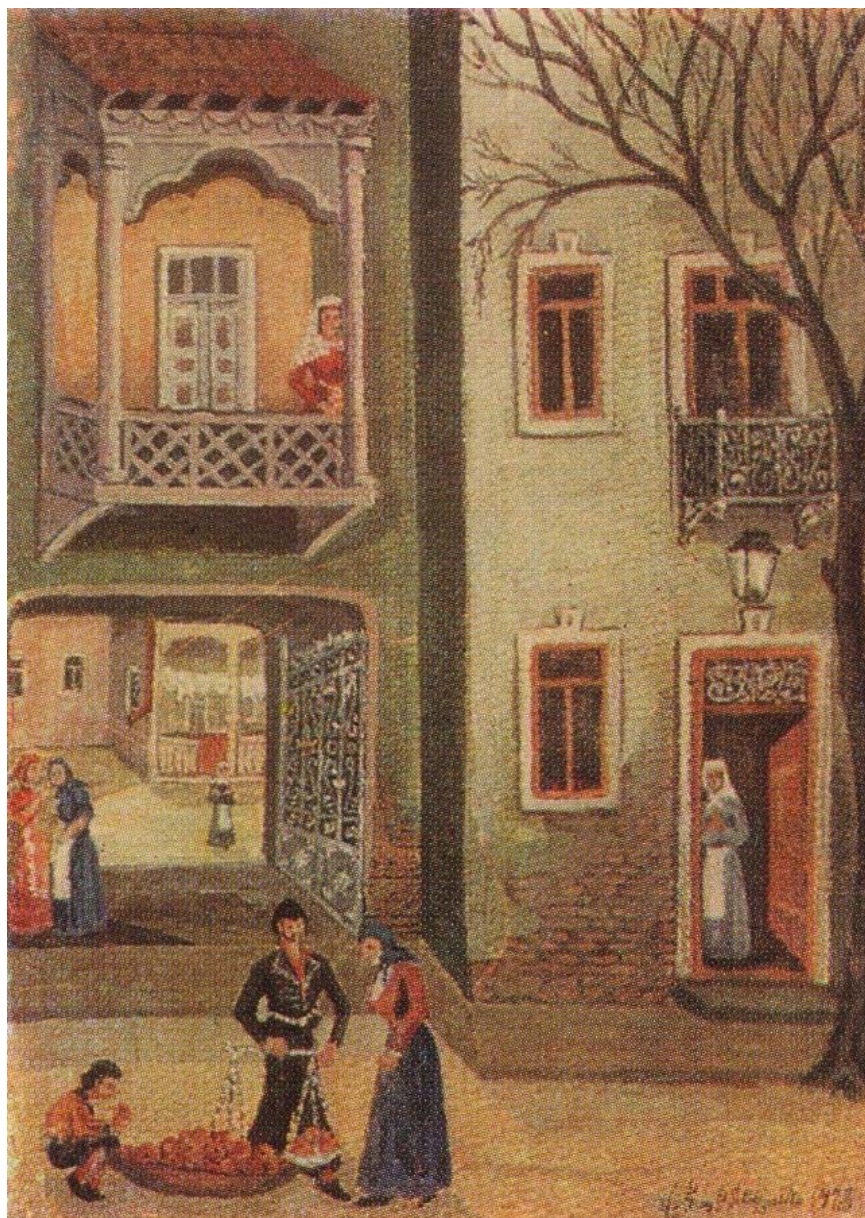
Когда вернулась жена, показал ей картины, виновато улыбаясь.

— Не знаю, в чем тут дело, но мне они нравятся, — сказала Флора Ервандовна. — Почему-то мне кажется, и мальчикам понравится.

Он взмолился: не надо это никому показывать. Она обещала, но, разумеется, не вытерпела, поделилась с Генрихом по телефону.

На этот раз сыновья стояли перед работами отца в изумлении, не веря своим глазам. Отец-художник словно родился заново. У него был свой стиль, это было непохоже на все, что он делал раньше. Представьте себе состояние «мальчиков», двух признанных художников — их распирало от радости, от сыновней гордости. Они оглушили его похвалами. Он верил и не верил, с сомнением вглядываясь в их лица. Может, боятся обидеть, щадят?

А потом он услышал добрые слова и от тех, чьим мнением издавна дорожил. Поверив в свои силы, он начал работать с удвоенной энергией. Глаза уставали от постоянного напряжения, не хватало дневного света. Он спешил. Казалось, кто-то может вторгнуться в его мир. Его Тифлис был не похож на Тифлис других. Из неведомой дали до него доносилась неповторимая музыка, волшебная и прелестная, этой мелодии не слышал больше никто. Она шла из страны его благословенного детства и обладала способностью вырвать ушедшее из мрака, он прислушивался к этой мелодии и писал. Он склонился над небольшим холстом, и его мгновенно обступили люди в черкесках, чохах, каба, архалуках. Он ощущает их близость, он переносит их на холсты уверенно и легко, словно беседуя со старыми добрыми знакомыми. Он рисует пляшущих людей и чувствует, что сейчас сам пустится в пляс. Он пишет ночного сторожа, и ему кажется, что это он сам. Персонажи возникают, как стебельки из земли, естественно и легко.



В. Элибекян. «Кинто — продавец фруктов»

— Он может разместить на маленьком пространстве сто фигур и сделает это так, что просто диву дашься, как это ему удалось, — сказал об отце Роберт.

Композиция его работ усложняется. Улочки на холстах расползаются по сторонам, великолепно переданы ярусность домов, скученность людей, перекрестки, палисадники, «вживающиеся» друг в друга строения, площади, закоулки — здесь каждый уголок дышит своей жизнью и вместе с тем воспринимается как часть пестрой мозаики города.

Все это возникало на картинах удивительно компактно. Как река находит берега без усилий, так и он находил свои композиции. Писал о простом и показывал это просто. Он нашел соответствующий избранной теме язык, пластическую форму. Писал непринужденно, непосредственно, тепло и вместе с тем емко, впечатляюще.

Его герои грустят, веселятся, полны мягкого, еле заметного юмора, порой они близки к гротеску. В сложных «многонаселенных» композициях индивидуальность персонажей не заострена. Герои Элибекяна — духанчики и аробщики, мелкие торговцы или кинто, карачогели — всем им в этих многофигурных композициях отведена роль отдельной детали, мазка. Множество домов, множество людей, улицы, кварталы, веселье, праздник. В их общности передана цельность.



В. Элибемян. «Постоялый двор»

Эту цельность он познал досконально, и ему дорога в ней каждая деталь, любой штрих. Звездная ночь, по улицам проносятся фаэтоны, с Куры слышится заунывная песня рыбака, мелькают огоньки духанов; свежее радостное утро Тифлиса, знойный полдень и оживленный вечер. Чудо, очарование возникают в самых непримечательных уголках города, в самых обычных бытовых сценках. Где-то, в крохотной каморке-мастерской, корпит сапожник-горемыка. Над головой звучная реклама: «Чусты шьем!». Сбоку вывеска — изображен сапог. Все это дышит незатейливой добротой, наивным простодушием. И ты веришь во встречу с чудом, когда мысленно ступаешь по этим улочкам, площадям, мостам, с любовью выведенными элибемянской кистью, ты радуешься воскрешению исчезнувшего мира. Он предстает в виде декорации к большому спектаклю — так в целом воспринимаются элибемянские работы.

Да, именно чудо. И «Постоялый двор на Песках» тоже чудо. Здесь Тифлис во всем очаровании и волшебстве. Это тоже фрагмент из тифлисской жизни, но охвативший огромное пространство — кварталы, улицы и трапецевидный постоялый двор с сотнями окон, дверей, калиток, из которых проглядывают фигурки людей, приобщенных художником к сказочному празднику жизни.

Картина, написанная в темно-сиреневых тонах, оживлена черными фигурками людей, лошадей, осликов, кое-где мелькают белые козы, виднеются белые тенты магазинов, а вот и верблюд, навьюченный белыми тюками. А на фасаде двора разместились один за другим небольшие мастерские и лавки, за приветливо распахнутыми металлическими воротами — глиняные кувшины, бараньи туши, бурдюки, и уже вступили в деловой разговор продавцы и покупатели, мастеровые и клиенты. За доброй, мирной беседой коротают время старички, вот они молча, с интересом наблюдают за куплей-продажей, за работой мастера (они постоят-постоят так, а потом вставят словцо — компетентное свое мнение). А вокруг

движутся повозки, арбы, тачки, полные овощей, фруктов и другой поклажи — все это так живо, что ты словно слышишь оклики кучеров и погонщиков, ржание лошадей, фыркание верблюда. И сливаются воедино спокойствие и статичность с быстротой и движением. Тифлиссские будни, добрый сон, цветное воспоминание о любимом городе.

Так продолжается жизнь. И продолжают ее кисть и краски. И ты видишь небо, зарево, дорогу, по которой несутся фаэтоны с веселящимися горожанами. Или видишь розовато-охристую землю, по которой медленно, с тяжелой ношей передвигается грузчик-муша, а напротив — разноцветные домики, со сказочными балкончиками, увешанными коврами. Резные деревянные эти балкончики расположены так близко друг от друга, что стоящие женщины в красочных старотифлиссских одеяниях могут спокойно беседовать. Внизу снуют торговцы с фруктами, о чем-то призадумался сидящий на камне старичок... Другая картина: земля становится сказочно голубой, и трое кинто, разносчики фруктов, хохочут, рассказывая друг другу «свежий» анекдот. На заднем плане все те же деревянные балкончики, уютные лавочки, вывески, уж конечно, с какой-нибудь необычной наивно-трогательной надписью.

Продолжая повествование, кисть с каждым днем обретает все большую уверенность.

Поверив в себя, он раскрылся. Никогда он еще не чувствовал себя в таком родстве со всеми людьми (чувство, без которого нет художника), никогда еще он так не нуждался в их нелицеприятном мнении. Он показывал свои работы искусствоведам, художникам и тем, кто стал прототипом его картин, внимательно прислушиваясь к мнению каждого. Добрые слова вызвали новый прилив сил. Впрочем, он работал во всех случаях, независимо от настроения, здоровья. Детям он сказал: «Не уставали бы глаза, работал бы по двенадцать часов в сутки».

За четыре года он написал около ста пятидесяти работ. Теперь можно говорить о мире Вагаршака Элибекяна. Сто пятьдесят отголосков этого мира несут людям доброту и человечность — то, что становится дефицитом, что все реже и реже встречается на современных полотнах, затерявшись в нагромождении нарочитых сложностей, в хитроумных головоломках, идущих от ума, а не от сердца.

Вагаршак Элибекян решил самую сложную проблему — остался самим собой. На полотнах он такой же, как и в жизни. Найдя собственную дорогу, он почувствовал себя счастливым. Теперь он спокойно анализировал свои удачи, выделял то, что больше всего нравилось — «Кееноба», «Бой барабанов», «Базазхана», «Торговый дом», «Веселого веселье не покидает», «Старый Тифлис».

Тифлис Вагаршака Элибекяна не затерялся среди созданных других образов этого многоликого города. Он сумел передать свет Тифлиса, тот радостный свет, который излучает не солнце, а сам город в любое время дня и ночи. Свет и воздух слились на его полотнах, обволакивая деревья, крыши, тротуары. Свет этот придает картинам Элибекяна удивительно радостную тональность, в такой атмосфере естественно рождаются праздничные карнавалы, пиры, веселья. Именно эта атмосфера и делала праздничными тифлиссские будни: голубые, синие, оранжевые, желтые цвета, не смешанные, открыто ликующие.

Краски у Элибекяна наложены местами густо, местами слабее, так что кажутся прозрачными. Но всегда, во всех случаях, они мягки и светonosны. И есть в этих картинах еще и другой свет — тот, что идет из души художника и делает его холсты звонкими, ликующими, неувядаемо молодыми.



Г. Элибекян. «Натюрморт»

Гостеприимные, радушные Флора Ервандовна и Вагаршак Арутюнович! Мне радостно приходить к ним. Дом, где они живут, — бывший Айартун, островок культуры тифлисских армян, а квартира их — зал, где собирались ораторы: тут размышляли до выступлений и отдыхали после них Туманян, Исаакян, Чаренц, Ширванзаде, Демирчян, Нар-Дос.

— Квартира наша, — говорит Вагаршак Арутюнович, — не просто жилье, а святое место. Мы всегда это помнили. Особенно гордились этим наши дети. Я думаю, это еще с детства отразилось на их мировоззрении.

Красный — но какой сильный, какой насыщенный, он торжествует в картине, то однотонный, то пылающий, со всеми переливами и сполохами огня, он врывается в другие цвета, смешивая их, втягивая в свою пламенную стихию, сливаясь с многокрасочными пятнами, на редкость буйными и звучными.

Черный, вошедший в картину с двух противоположных сторон четкими геометрически очерченными плоскостями, призван укротить, уравновесить страсти. Но поглядите-ка — сам черный, сразившись с раскаленным миром, вобрал в себя его жар, преобразился. Это уже не мрак, а как бы пепел, покрывающий тлеющие угли, под ним тоже есть пламя.

Я влюблен в этот натюрморт Генриха. Я вспоминал его днем и ночью — в музеях и разъездах, сравнивал с полотнами других художников, с самой природой. Благодаря ему природа теперь представала предо мной во всей ее чарующей фееричности, в иллюминации

красок, со всей неопределенностью, хаотичностью, и в то же время — со всей убедительностью. Все как будто двигалось, меняло формы.

Кувшин, три пиалы. Они стоят на небольшом узком столике, покрытом скатертью. Сине-белые, бело-розовые, золотисто-красные, зеленые пятна, вкрапленные неповторяющимися цветовыми точечками, напоминающими весенние гвоздики — вспышки фейерверка, выполненные сочными пастозными мазками. Местами это застывшие брызги, местами цветной шероховатый рельеф, уподобляющий поверхность картины естеству, природе. Сочетание красного с черным, разноцветные треугольники в нижней части картины порождают переключку, чередование ритмов.

Чаще всего я почему-то представлял этот чудо-натюрморт рядом с горящей лампадой. В полумраке он казался ярче, светился прекрасными огнями.

Генрих говорит, что преподавательница армянского языка, поставив ему двойку, убив в нем желание учиться в театральном институте, оказала невольно, быть может, самую добрую услугу. Он забывает добавить, что художником он стал бы в любом случае, не смотря ни на что.

Еще на первом курсе он зачитывался литературой о Вахтангове, Мейерхольде, Таирове — дерзкий мечтатель, максималист, он, разумеется, подумывал о своем театре, несомненно, превосходящем театры этих корифеев, имена которых он произносил с трепетом. Он чувствовал: вокруг столько красок, символов, слов, их нужно расшифровать, собрать воедино, вынести на сцену.

Преподаватели относились к юному бунтарю терпимо, считая его крайне одаренным. Но Генрих спешил превратить театр в немыслимый калейдоскоп. Ему виделось сочетание — феерия, фантазмагория с голубыми призраками, песнями просыпающихся птиц; отдаленный колокольный звон и ясный, отчетливый реализм. Силы бурлили в нем, схваченное на лету старело, не успев во что-то воплотиться, вытесненное новым впечатлением, новой информацией.

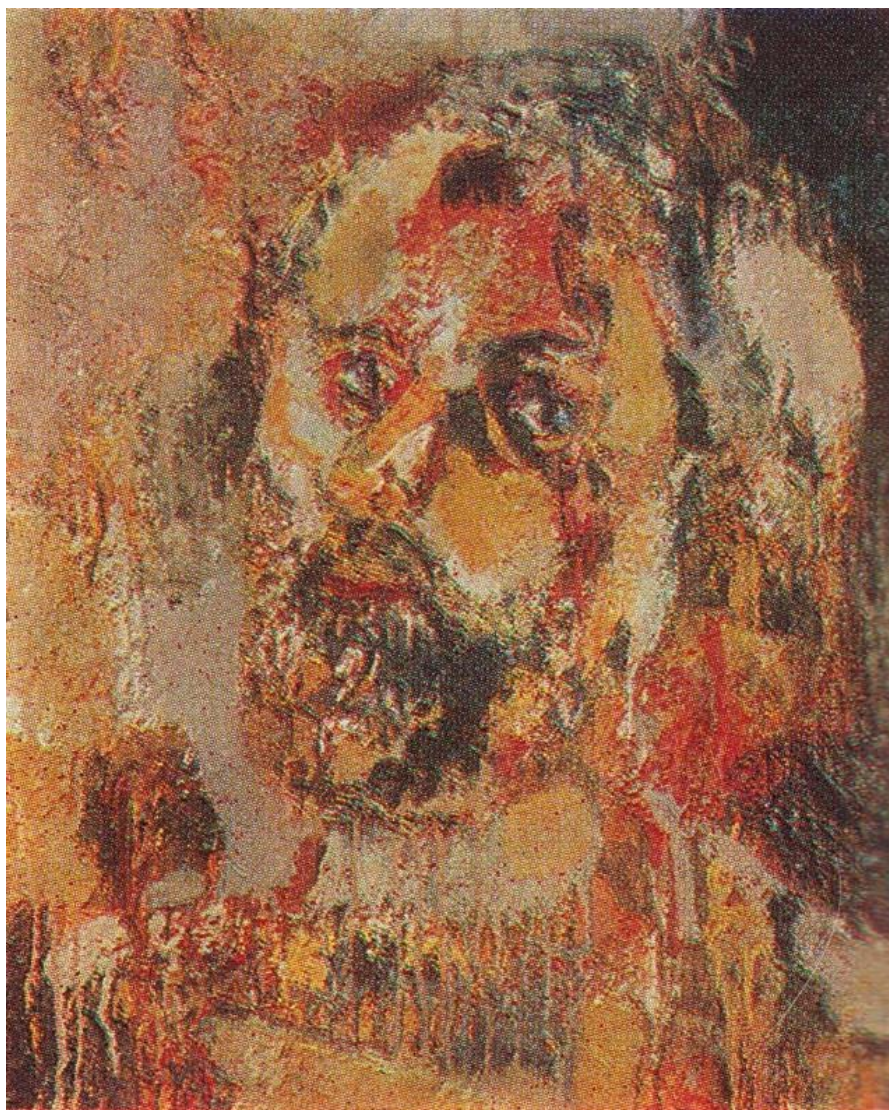
Однако же злополучная двойка заставила его собрать вещи и вернуться домой.

В Тбилиси он избегал людей, бродил по малолюдным улицам, но красочное знакомое видение стояло в глазах, преследовало, и он знал, что от этого не уйти никуда. Куда убежишь от самого себя?

Родители напоминали ему об учебе, все близкие в один голос твердили, что его будущее в театре. Примерно об этом же говорилось в письме Вардана Аджемяна отцу Генриха. И Генрих решил еще раз попытать счастья — уже в Тбилисском театральном институте и опять — на актерском факультете. Во время обсуждения «Доктора философии» Нушича он высказал настолько интересные замечания по спектаклю в целом, что ему предложили попробовать силы на режиссерском факультете. Теперь он все чаще ловил почтительные взгляды студентов, поощрительные кивки преподавателей. Он снова горел, мечтал, придумывал декорации, мизансцены, теории. Вихрь! Он мог с увлечением спорить, неистовствовать, кричать, доказывая свою правоту. Он затмевал всех. Он даже играл женские роли — да как!

«...Театр — не отражающее зеркало,
а увеличивающее
стекло!»

— слова Маяковского стали его девизом. «Режиссер должен хорошо чувствовать цвет», — убеждал он себя, когда его тянуло к мольберту. Но нет, сам того не понимая, он тянулся к тому, что было его истинным призванием. Он все еще пытался убедить себя, что это просто интересно, увлекательно, на самом же деле это было неотвратимо, это была судьба.



Г. Элибекян. «Автопортрет»

Живопись всеильна, ей подвластно все, что волновало его и в театре: жест, мимика, форма, настроение, любовь, боль; здесь можно быть независимым! Его несло к другому берегу. Там новые друзья, такие таланты, как Варази и Баяхчиев. Там новая среда, близкая, кровная.

Он стал посещать занятия по рисованию и живописи на скульптурном факультете Тбилисской Академии художеств. Однажды его рисунок назвали «микельанджеловским». От радости Генрих не находил себе места.

Два-три энергичных красных мазка легли на белую грунтовую поверхность. И он сделал для себя открытие: красочное пятно может просуществовать века, живопись — искусство вечное. Общеизвестные истины становятся нам ближе, если мы дошли до них сами!

И радостный, счастливый, он наложил еще несколько энергичных мазков: синий вместе с серебристо-белым обступили ликующий красный цвет. Воистину вечное искусство. Овладеть бы им только, освоить все лабиринты и тайны.

Он срисовывал в увеличенных размерах иллюстрации Агина к «Мертвым душам», как некогда Вано Ходжабеян. Часами изучал репродукции с картин Леонардо, Рафаэля, Рембрандта. Потом снова работал и работал — рисунок, коллаж, живопись — работал бессистемно, жадно, забыв о занятиях, о приближающихся экзаменах.

Нужно было решиться. И он решился. Хотя заранее уже страдал, представляя снисходительные улыбки и насмешки. И однако он снова бросил учебу в театральном. Дальше начались скитания: Киев, Москва, Ереван, неудачная попытка поступить на скульптурный факультет Ереванского художественного института. Морщась от боли, он слушал советы и наставления доброжелательных, но далеких от его исканий людей. Они же видели в нем заведомо непутевого человека, такого кандидата в неудачники. Вон его младший брат Роберт уже студентом стал, а этот скитается по свету, ни к чему не прикипев душой.

Нет, хватит, теперь во что бы то ни стало! Он снова держит экзамен в тот же Ереванский институт, поступает на декоративное отделение, потом переводится в Киев, где думает учиться графике, потом возвращается в Ереван, но уже на живописный факультет художественного института. Завершив образование, уезжает к жене, в Москву.

Он обосновался в Москве, жил насыщенно: работа, работа, свободное время поглощали музеи, выставки и театры. Казалось, все сложилось так, как он желал, но нахлынула хандра, тоска по родным, хотелось бесконечно говорить об Армении.

Почему он стремился в Ереван — почему каждый раз снова возвращался туда? Друзья? Среда художников, с которой он сблизился? Несомненно, и это. Но еще что-то более существенное.

Его отец в своем искусстве — истый тифлисец, у Роберта — кроме Тифлиса — Монпарнас и облака. Но облака Генриха всегда проносились над армянскими горами, которые дарили ему краски, густые, насыщенные, контрастные, близкие силой своего звучания его темпераменту.

Сейчас, когда искусство его стало зрелым, понимаешь: он неотделим от Армении, настолько это армянский художник. В 1972 году он снова приехал в Ереван, теперь уже насовсем. Не мешкая, приступил к реконструкции мастерской, встроил полки, заставил их коробками с резцами, сверлами, кистями, красками. Были установлены необходимые станки, доставлены дерево и туф. Белоснежные стены, современная мебель, коврики, необычные для мастерской чистота и уют — не будь его картин, не знай его самого, можно подумать: аккуратист, педант. Невольно задумываешься: как уживается в нем эта почти немецкая любовь к порядку с армянской взрывчатостью, хаотичностью?

Пестрая художественная жизнь города увлекла его. Живя вдали от Еревана, он не раз принимал участие в здешних выставках, но сейчас он влился, вошел в ритм художественной жизни города. Он заново открыл для себя Сарьяна, по-новому увидел Армению, ее пейзажи, краски. Палитра его начала меняться, светлеть. Но краски становились беспокойнее, жарче. Работа заспорила пуще прежнего — с каким наслаждением он работал!

Любители искусства все чаще стали поговаривать об Элибеке Старшем (подлинно Старшему еще предстояло появиться). На выставках вокруг его работ не обходилось без споров. К чужим мнениям он не был безразличен, но упорно, убежденно делал свое, шел своим путем.

Город еще спал, когда он приходил в мастерскую. Здесь рука машинально тянулась к кисти или резцу, в глазах перемежались затейливые фантастические формы, а он настойчиво искал тот единственный штрих, которого не доставало для завершения работы. Камень ли он покорял, холст ли — всегда им владели страсть и поистине беззаветная любовь к делу.

Потрудившись, он выходил на улицу, к людям, чтобы отдохнуть, перекинуться словом. Он чувствовал себя в этот миг Генрихом Всемогущим, Генрихом Преобразователем.

Он ждал понимания. Ему казалось, все должны знать, какие бури проносятся в его душе, сколько прекрасного он задумал. В такие минуты он становился особенно ранимым, обидчивым. Малейшее непонимание, слово, сказанное невпопад, выводило из себя, его излишняя прямота переходила в резкость. Порой он бывал несправедлив к людям, которых

уважал, в чем доброжелательстве не сомневался. Он запирался в мастерской и работал до изнурения, доказывая себе и другим: я есть, я буду, мое искусство рождает добро и красоту, а это то главное, перед чем отступает все остальное.

С годами он стал мягче, мудрее, но в мастерской, в работе оставался тем же неугомонным бунтарем, пытавшимся постичь и выразить, казалось бы, непостижимое и невыразимое.

Безмерность лесов, полей, гор, неистощимая палитра красок кругом, упоительный свежий воздух, странные приглушенные голоса. Кусок корневища, необработанный камень. Формы, формы. Природа объединила самые несовместимые краски. Они то сливаются в гармонию, то диссонируют. Так же и у него на полотне.

Горная тропа уводит к вершине. Если смотреть с вершины, местность — как на ладони. Оттуда, с большой высоты, не различаются бугорки, речушки, кустарники, они смотрятся огромными цветовыми полосами, пятнами, являя собой живописную завершенность. А тропа уводит все выше. В ясном небе проносятся стаи птиц. Стремительно взлетев, они на миг замирают, словно повиснув в воздухе. Потом резкий взмах крыльев, и они уносятся все дальше и дальше...

Художник провожает их жадными глазами. Какое удивительное зрелище, сколько грации, пластики, сколько неожиданного в их полете. Черное, лоснящееся крыло, символ полета. Он видит уже его на холсте: вокруг расплзается круг холодного неонового лунного света, в свою очередь обхваченного жаркими солнечными лучами. Затем в изображение врываются синева ночного неба, огненно-красное пламя пожаров. Все оживляется, кажется, крыло сейчас встрепенется. Полет. Движение.

Природа с ее ливнями и ветрами, родной армянский пейзаж, его неуловимо меняющиеся краски, день и ночь, времена года и сам он со своим колоссальным темпераментом и неумной любознательностью — все это в движении. Все его работы, все до единой полны динамизма, экспрессии.

Это путь на ощупь — лишь потом он способен объяснить внутреннюю логичность, закономерную последовательность своей работы над произведением. А вначале — водоворот красок, они заполняют пространство стремительно. Потом выделяется предмет. Это может быть камень, стена, орех, виноградная кисть. Или человек, его символ, силуэт, обобщение. Человек, его ритм, состояние, нерв. Мазки ложатся непрерывно, стихийно, судорожно, словно спеша выявить, раскрыть затаенное. И выявляется густая солнечная радость, сумрачная напряженная грусть или пламенность юной любви.

Он собирает гербарии — листья, мхи, цветы, бабочки. Иногда он вводит эти элементы в свои композиции. Они приносят в его работы бездонность неба, ширь лугов, напоминают о восходах, закатах, радугах. Казалось бы, элементы эти, элементы самого естества, вне природы, вне своей стихии должны выглядеть искусственно. На помощь приходят краски смелые, откровенные. Фантазия как бы обволакивает реальный материальный предмет. Предмет уступает диктату цвета. В результате — работы неотразимой художественной убедительности.

В его работах все чаще появляются рельефы из гипса, камня или металла. Затем поверхностями скульптур завладевает цвет, и вот он уже терзаем мечтой создать спектакль, где декорациями будут его холсты и скульптура. Он же, разумеется, и режиссер, и постановщик, и актер.

Обобщения в его произведениях все глобальнее, отбрасывается все больше частных ради сути, ради истины. И вспоминается его манера говорить — он говорит увлеченно, порывисто, мысль, ее суть, квинтэссенция переданы образно, артистично, усилены точным выразительным жестом.

Иногда он изображает двоящиеся круги — зрачок, глаз. Все узревший, всевидящий глаз выглядывает из серебристых, золотистых отсветов. Всевидящее солнце, космос, ключ, открывающий тайны.

Прочная живучая темпера застыла на картоне или холсте извилистыми ручейками, и в густоте их растворилось человеческое лицо. Краски серебристо спокойные, ласковые, величавые, рожденные теплотой и любовью. Беспокойство, строгость. Мать...

— Нервы у меня от матери. Она эмоциональный человек: чуть что — смех, а то и слезы. Я больше похож на мать. Роберт — на отца.

А потом краски светлые, веселые, как напев, как бодрящий утренний воздух — «Сбор урожая»...

Голубая прохлада и серебристо-серая мягкость — раннее утро, радость ожидания. В таких серебристо-серых тонах он изобразил сына Вагика. Детская округлость лица, чистый ангельский взгляд, изысканно красивое сочетание светлых, словно пробуждающихся тонов и лучистое пятно на лбу мальчика — отблеск солнца, талисман, символ. Лицо мальчика дано обобщенно, без мелочной дорисовки деталей. Мягкость и нежность красок передают, несут нам отеческую любовь, эту радость, эту извечную тревогу о будущем своего чада.

Он написал портрет искусствоведа Генриха Игитяна, сильного, неистового человека, сумевшего перенести огромное горе и выстоять. Ярко-синие и огненно-красные сочетания, сила духа, воля, способные противостоять трагедии.

Портреты отца, Роберта, литовского художника Ципляускаса, автопортрет. Они не только раскрывают характеры, их сложные цветовые гаммы воспринимаются многозначно, вырисовывая стихию, в которой живет герой.

Достигнутое неизменно кажется ему малым.

Портрет пианиста Акопа Заргаряна был взлетом, подтверждением новых возможностей, их неисчерпаемости, праздничной слитностью фантазии, поэзии и мысли. В вихре красок выделяется фигура человека. Его будто извлекли на миг из светящейся сине-белой, красно-желтой массы. На миг. Ибо еще мгновение-два — и все снова смешается в красочном ликовании. Добрый мягкий Акоп Заргарян на портрете Генриха совершенно иной, сурово-самоуглубленный, весь, я бы сказал, в иступленно-восторженном экстазе творчества. Лицо поднято кверху, глаза полуприкрыты. Он словно возник из музыки.

Когда он жил в Москве, был такой случай — я три дня подряд заходил к нему и видел в дверях записку одного и того же содержания: «Пошел на ВДНХ — американские аттракционы». Аттракцион — необычное зрелище, необычное ощущение, яркие краски. Это в его вкусе. Но не только это — он никогда не пройдет мимо нового — вернисажи, премьеры, где-то демонстрируют любопытные слайды, старые амфитеатры и ультрасовременные небоскребы, уходящие под облака — все ему интересно, все нужно.

— Это удивительный человек, — рассказывает о нем Роберт. Он влюблен в брата и всегда готов говорить о нем, порой даже с каким-то эпическим оттенком в голосе называет его «Генрих Элибекян».

— Есть хорошие скульпторы, хорошие графики, крепкие живописцы, а он хороший художник, мастер! Он входит в разные области изобразительного искусства, и все у него спорится! Конечно, как у любого художника, и у него бывают перепады, но силу этой руки, силу этой кисти чувствуешь всегда. Самыми необычными сочетаниями — красное, синее и белое — он умеет создать гармонию. Я так не умею...

Передо мной что-то вроде кактуса в человеческий рост, тянущегося вверх тремя отростками, напоминающими языки пламени... Но это только на первый взгляд. Я присматриваюсь внимательнее и вижу, как оживают отростки, кажутся огромной головой черепахи, налитым телом тюленя, стремительно вынырнувшего из воды, стройным упругим женским

торсом, воплощающим всю мощь природы... Скульптура Генриха установлена у самого крупного в городе кинотеатра на невысоком каменном постаменте. Она будто растет из земли, вбирая ее дыхание, живительные силы.

Он восславил вечность, изваяв тело человека. Я видел эту скульптуру в его мастерской. В ней монументальность, напряженность, сила, переданные удивительно экспрессивно. Коричневатый тон дерева и обилие светотеней вносят в скульптуру живописность.

В камне, дереве, металле, в их первозданности он всегда умеет увидеть красоту, привлечь, обыграть. Некоторые его скульптуры — всего лишь обработанные куски камня, корневища дерева. Резец лишь подправляет, подчеркивает формы, порожденные самой жизнью. Природа — великий ваятель, и он не устает восторгаться ее шедеврами в родных горах, где иной нетронутый камень порой не уступит шедеврам Анри Мура. Его воображение различает в хаосе человеческие фигуры, лица, силуэты зверей, птиц, динозавров.

То же самое мы наблюдали в живописных его работах, он как бы забывает об отдельных чертах и деталях. Не доводя до скрупулезного завершения отдельные куски, он дарит зрителю главное — сущность. Удлиненные деревянные формы, напоминающие женщин, с воздетыми к небу руками, человеческие торсы и головы из терракоты, туфа, нарочно не доработанные, словно наполовину только извлеченные из какой-то дремучести — вневременное, вечное, что притягивает его всегда, в чьи глубины он устремлялся со страстью.

Изваянное им воспринимается как часть природы, вызывая самые неожиданные ассоциации. Я смотрел на мужскую голову — взлохмаченные волосы, орлиный нос — и мне казалось, что это слепок головы Красса, брошенной в ноги армянскому и парфянскому царям во время представления «Вакханок» в Арташате.

Однажды в подмосковном лесу он нашел кусок дерева, показавшийся на редкость выразительным, принес домой, обработал. Потом сожалел: получилась неплохая скульптура, но до обработки дерево было куда экспрессивнее, живее.

В Литве, стране дюн и сосен, стране искусных резчиков, он еще больше полюбил дерево. В Армении же — земле хачкаров — ему пришелся по душе живописный податливый туф.

Портрет матери — лучшая из выполненных в туфе скульптур. Это — гимн материнской душе, ее доброте, необъятности.

Сейчас он поставил перед собой задачу — воплотить в скульптуре то, что удалось выразить в живописи. Он встраивает свои скульптуры в деревянные вместилища — параллелепипеды, кубы, которые конструирует сам, со свойственными ему добросовестностью и старанием.

Маленькие и большие шары, овальные, круглые и полукруглые, помещенные в эти пространства, как бы двоятся в глазах, переходят один в другой, и краски вокруг них сплетаются и расплетаются, переливаясь бесконечными вариациями. Живые формы то обретают весомость, твердость, то исчезают в красочных сплетениях. Театр, настоящий театр! Спектакль продолжается. То же действие, только фигуры на сцене — обобщение художника, те же декорации, но не зависящие от технических трудностей. Все подвластно ему одному.

Древнеармянское зодчество. История его народа: нашествия, войны, кровопролития и мирный трудолюбивый созидатель-народ, голоса, шум сражений, шепот молитв, торжественные трубы, вестники побед.

Он пришел в Гарни к античному храму, возвышавшемуся над пропастью в гордой языческой обнаженности. Люди, боги, жрецы, цари, чего-чего тут не было! Позже возник холст. Две диагонали разделили картину на четыре равносторонних треугольника, покрытых хлесткими несуразными цветосочетаниями; место скрещения линий покрыто небольшим

красно-зеленым прямоугольником. Он придает картине форму усеченной пирамиды, которая уводила то ввысь, то в глубину, к красно-белым розам, к зеленым растениям. И выглядывает все то же провидящее око, вверху — мирно воркующие птицы в виде небольших, лежащих друг в друга кружочков, напоминающих капители.

— Попугайчики? — спросили у него.

— Может быть...

«Чем не попугайчики? — подумал он. — Красный, зеленый, синий, желтый. Разве в необузданности, в странном неожиданном соседстве этих цветов не кроется нечто от языческой непосредственности, дикости, младенчества, близости к природе? Пусть храм изображен на холсте со всею конкретностью, но разве это помешало передать дух времени?

Птицеподобные круги, овалы, архитектурные орнаменты, монументальность, величественность, переданные в классических, но современных ритмах... Так изобразил языческий храм художник, сам душою язычник, сын ветров и солнца.

И подумал бог: наделил я одного искренностью и теплотой, другого — мощью духа, наделю же третьего утонченностью и артистизмом...

Малыш переступил порог театра и сразу же почувствовал себя затерянным в таинственном магическом мире: причудливые наряды, украшения, кареты, парики, сабли, чего-чего тут нет! Старшего брата Генриха здесь уже знали как будущего актера. С ним разговаривали как со взрослым, а он, Роберт — малыш. Угощают конфеткой, погладят по голове, и можешь слоняться за кулисами, за сценой, по всем уголкам, терзаемый нескончаемым любопытством.

Театр был волшебством, полным чар, чудесных открытий. Он с радостью и страхом смотрел, как артисты, переодевшись, становились воинами или грозными разбойниками, как колдовали над их лицами гримеры, делая знакомое неузнаваемым. Но больше всего радовало его то мгновение, когда во время гастрольных поездок рабочие начинали распаковывать ящики с бутафорией, реквизитом, разноцветными костюмами. Он смотрел на это сияющими глазами, счастливый.

В детстве он любил подолгу разглядывать узорчатые ограды домов, порталы, мраморные лестницы подъездов. В воображении его рядом с лепными украшениями, головками ангелов и херувимов возникали канделябры, силуэты в старинных костюмах с кружевами и складками, и многие другие предметы, увиденные в театре, названий которых он даже не знал. Сливались театр и жизнь, мир воспринимался как театр.

...Ему было около четырнадцати лет. Его послали на лето в пионерский лагерь. Театр отправлялся на длительные гастроли, и отец поехал за сыном до окончания смены. Отец увидел лагерь празднично разукрашенным плакатами, гирляндами, на стенах висели карикатуры, шаржи.

— Это все Роберт, — сказал пионервожатый. — Нам его будет не хватать.

Роберт любил театр, но, как обычно бывает в его возрасте, рисовал другое.

— Нарисуй улицу, Роберт.

— Нарисуй дом...

Известные в городе художники были щедры на комплименты, когда говорили о его картинах. Самым же большим авторитетом для него был брат Генрих, замкнутый, самоулюбленный юноша, которого младший боготворил.

В том же четырнадцатилетнем возрасте он написал город с крыши своего дома. Это была его первая живописная работа.

К театру, к своей излюбленной теме, он пришел уже в Ереване, на втором курсе художественного института.

Его охватила восхитительная суматоха кулис, он почувствовал, как сознание погружается в сказочный мир. Перед ним вставили герои Шекспира, Мольера, Лопе де Вега. Мягкие волнистые кружева, прихотливо разбросанные оборки, развевающиеся шелка. Он видел летящих в прыжке стремительных танцовщиков, легких, словно невесомых балерин, удивительный мир пантомимы, пластики, жеста. Мягкие волнистые кружева, прихотливо разбросанные оборки, развевающиеся шелка.

И он понял: никогда не забыть то очарование, которое окружало его детство, оно живет в душе и отступило лишь на время. И еще он понял: пришла пора обратиться к этому.

Нескончаемый обворожительный Театр!

Таинственно-многообещающее шуршание занавеса, сцена, погруженная в полумрак, костюмы и декорации — приметы разных эпох, искрометные шутки и трагические возгласы, характерные жесты, конфликты, столкновения, неожиданная развязка...

В музеях он подолгу простаивал, восхищенный, перед картинами, изображающими лицедеев: комедиантов, актрис, танцовщиц, циркачей.

Роберт знал, как театр вдохновлял художников, он помнил голубых, серебристо-белых, залитых светом танцовщиц Дега, помнил гротескно-трагические образы Тулуз-Лотрека, помнил воспетых кистью Пикассо шутов, арлекинов, героев дель арте.

Он знал, что театр запечатлен на полотнах многих художников, но еще он знал, что Театр, как и жизнь, неисчерпаем.

С почитанием, с особым уважением произносит Роберт имена художников, с которыми связаны его поиски собственного пути в искусстве. Одни учили его живописи, ее законам, другие — самой жизни, третьи в нужный момент сказали слово одобрения, напутствовали в дорогу.

Джотто-Григорян? Конечно, он дал очень многое. Его жизнь — уже пример бескорыстного служения искусству. Роберт ходил к нему еще мальчиком. Его творчество и он сам настраивали на высокий лад.

Ерванд Кочар. Он познакомился с ним в Ереване. Не каждому молодому художнику могло так повезти — общаться с таким мастером, как Кочар, слушать его, видеть, как он работает.

Минас Аветисян. Они вместе оформляли спектакль, вместе работали в кино.

А кроме того... «Мне повезло. Работая, я всегда ощущал присутствие Генриха...»

Роберту еще не исполнилось восемнадцати, когда он впервые побывал у Александра Бажбеука-Меликяна. В старой запущенной комнате от пола до потолка висели картины, они сразу же потрясли юношу. Фокусники, акробаты, девушки на шарах. Как это было ему близко, созвучно, какое высокое мастерство! И когда через три года, на втором курсе института, он пришел к театральной тематике, он понял, что театр неотделим от Бажбеука-Меликяна. Влияние Бажбеука сказывалось на многих работах этого периода в самом стиле живописи, фактуре, трактовке темы.

Как он теперь относится к влияниям?

— Смотря во что оно перерастает. Бывает так: восхитишься, примешь в свою душу, растворишь в своем, выношенном, накопленном. Подобное влияние — здоровое, плодотворное, оно сулит богатый урожай.

— Любимые мастера меня будоражили, увлекали, но никогда не останавливали, не делали пленником.

Человек просыпается, видит небо и уже счастлив. Подобное ощущение рождают произведения древних египтян, малых голландцев, средневековое армянское зодчество, урартская керамика.

Вот к чему он стремился!

— В моих работах, — говорит он, — как и в жизни, разыгрываются небольшие спектакли. Жизнь прекрасна, многоцветна, а искусство выхватывает из нее самую суть, концентрирует, обобщает, дает квинтэссенцию духа, духовного. Картина — живой организм.

Театр и цирк у него могут возникнуть повсюду: на дворовой площадке, за кулисами, в комнате. Его персонажи всегда стройны, изящны, жесты и движения их грациозны.

В его работах начала шестидесятых годов преобладают серо-голубые, охристо-зеленые краски. Художник стремится оживить холст вспомогательными цветами — желтыми, светло-синими, красными, но все они зависят от основной гаммы, сдержанной и приглушенной. Серые темные тона довлеют и над красным и желтым. Возникает интересный сложный, но несколько тусклый колорит.

Роберт видел жизнь во всем богатстве цветов, а писал в сдержанной гамме, приглушая реальность и свое восприятие. То, чего он достигал, было красиво по колориту, радовало автора и публику, но он знал: сегодняшнее — лишь этап.

Бежали дни, звучные чистые краски призывали к себе. Что-то изменилось, он чувствовал это. Знакомые предметы теперь воспринимались им необычно, более глубоко. Они преображались в его глазах, меняли цвета, оттенки, обрамление. Рушилось обычное, повседневное отношение художника к изображаемому предмету.

Он погрузился в работу, без оглядки ступив на новый путь. Усталость сменилась легкостью, утренней свежестью. Кисть ложилась на холст мягко, мягче обычного. Краски наполнялись воздухом, становились прозрачными. Прежняя пастозность исчезла. Тема и персонажи остались теми же, но радость и ликование заполнили картины, озарили их.

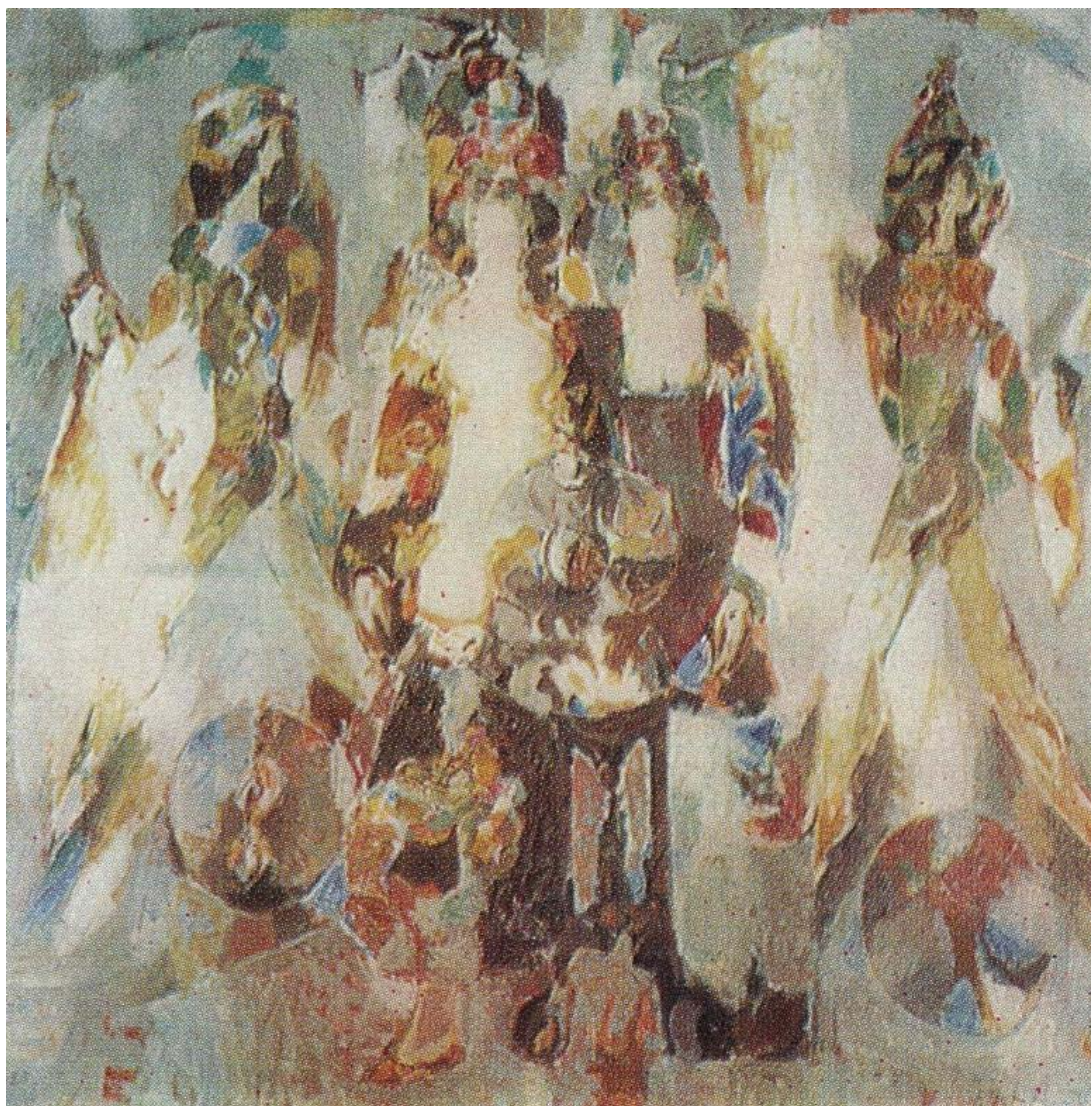
«Перед зеркалом». Две балерины сидят перед зеркалом. Тонкие длинные стебельки шей, пышные прически. Одна из балерин со сплетенными над головой руками — сама грация, бутон, напрягшийся на миг перед тем, как распуститься цветком. Ее волосы, словно сотканые из ярких красивых красок, ниспадают на грудь, как украшение. Другая балерина вглядывается в зеркало, прежде чем коснуться лица гримом. Темно-зеленая балетная пачка отражается в зеркале в совершенно иных красках: бело-голубых, легких, прозрачных, она словно склеена из кусков голубого неба. И вся картина — это собранные воедино, четко выделяющиеся цветовые пятна. Они то сгущаются, то рассеиваются, как утренний свет, а местами мелькают пестрыми яркими крапинками.

За мольбертом он чувствует себя непринужденно. Обессиливующее творческое напряжение чуждо ему.

— Когда я работаю, мне особенно вольно дышится. Я делаюсь легким, я словно растворяюсь, исчезаю, а холст оживает, и краски ложатся на него как будто сами по себе.

Мастерская занимает часть квартиры. И пока два маленьких разбойника, — как называет он своих сыновей, — Арег и Ерванд не вернулись из школы, нужно успеть сделать как можно больше. Малыши под любым предлогом врываются в мастерскую: надо же посмотреть, что отец делает, и свои хочется рисунки показать, похвалу получить, да мало ли что.

Вскоре возвращается с работы жена Мари, учительница английского языка, первый ценитель его работ. Ее реакция безошибочна, по ней Роберт может судить, насколько удалась картина. Мари спасает его от детей. Она охраняет, спасает и его лучшие работы, если над ними сгустились тучи — засутились коллекционеры, музейные работники...



Р. Элибекян. «Перед выходом»

Работы возникали легко, быстро. Это радовало Роберта, он больше верил картинам, рожденным мгновенно, словно стихийно. Если картина удавалась, она влекла за собою другую, надолго зарядив его творческим пылом. За десять дней он мог создать сорок, шестьдесят акварелей, несколько полотен маслом. Арлекины, клоуны, актеры оставались его неизменными героями, но каждый раз являлись в ином свете, в иной живописной трактовке.

Теперь каждый маленький холст ли, картина ли — каждая его работа теперь была неотделимой частью целого, называемого гармонией. Новая красочная стихия завладела его полотнами — полнокровная, жизнерадостная.

Три женщины в пышных златотканых сценических одеяниях не то замерли на миг во время игры, не то вышли на вызовы и аплодисменты. «Изобилие». Картина олицетворяет богатство души, ее расцвет, щедрость таланта. Чудодейственные краски. Женщины возникают из белой гущи штор, сливающихся в одно большое пятно, охватившее весь холст, пятно, которое воспринимается в непрестанном движении.

Фон картины «Перед выходом» — еще не густая, нежная весенняя травка, сквозь которую пробиваются первые цветы. Заблестело после дождя зеленое поле под несмелым солнцем, заиграло множество оттенков, дышащих свежестью, ожил, бесконечно переливаясь, то расплывающийся, то сгущающийся фон с разноцветными точечками.

Четыре фигуры — две женщины, стоящие рядом, и два арлекина, прыгающие через шары. Одна из женщин полуобнажена, другая — в открытом платье. Их высокие прически, украшенные чем-то причудливо-пестрым, их платья и костюмы арлекинов — все кажется сплетенным из цветов: роз, гвоздик, васильков, маков. Они выдвинулись на передний край картины, они вот-вот выйдут к зрителям, чтобы подарить им печаль и смех, ввести в свой странный гротескный мир.

Роберту Элибекиану близок язык подтекста, намек, обобщения, он умеет заглянуть в глубины человеческой души, показать ее сложность, минуя подробности. С поднятых рук двух арлекинов, прыгающих через шары, свисают белые полосы — что-то вроде накидки, плаща, что-то белое, слегка позолоченное, и будто тянутся пунктиры брызг, водопады, вобравшие солнечный свет. Красные, желтые, синие, светло-серые, голубые цвета вместе с белыми полосами создают ощущение радости, праздничности.

Иногда мне представляется выставка: «Театр в творчестве художников»: Дега, Лотрек, Якулов... Мне кажется, лучшие произведения Роберта Элибекиана могли бы выдержать такое соседство...

Выразив радость, ликование, бушующую стихию цвета, он вернулся к спокойным уравновешенным ритмам. Затихли смех и звонкость красок, формы с беспорядочными линиями превратились в четкие контуры. Продолжая все ту же любимую тему, он внес в полотна больше отчетливости, светлых красок. Белый цвет, звучный и на прежних полотнах, стал еще более активным.

Серия картин «Реквием по актрисе» создавалась в то время, когда два трагических случая — смерть художника Минаса Аветисяна и гибель Жанны, Рубена и Мариамчик — супруги и детей искусствоведа Генриха Игитяна — внесли в его душу щемящую боль и тоску, краски на его полотнах зазвучали по-осеннему грустно. Пестрая беспорядочность красок уступила место строгости и сдержанности. На платьях актрис, на декорациях, на всем — охристо-полуденные пятна. В них теплится грусть, в них лучи уходящего солнца. Актриса повержена, она лежит на полу, и шесть подруг подле нее воплощают горе, скорбь утраты, потери. В пышных одеяниях, они полны тихой и нежной красоты.

Актриса лежит на полу, нереально прозрачном, как в облаках, словно поддерживаемая невидимой рукой. Тело ее словно охвачено истомой, его плавный изгиб, нежно-благородные краски, все окружение — это не смерть, это скорее грустная мелодия. Темно-зеленые арки в сочетании с охристо-золотистыми пятнами, то переходящими в белизну, то разрывающимися, создают редкостно красивый колорит. Просачивающийся сверху свет настойчиво напоминает о жизни.

В свои тридцать шесть лет он был уже широко известен, его персональные выставки состоялись во многих городах нашей страны и за рубежом. Он много ездил.

Во Флоренции, в музее Сан-Марко, он стоял перед творениями Фра Беато Анжелико, поглощенный, отторженный от мира. Увешанные картинами стены были словно живые. Нежные светящиеся краски разливались по залу, и сам он чувствовал себя в окружении этих божественных красок словно растворившимся, они сияли, они держали человека в повиновении. Ясный голубой, будто извлеченный из неба плащ Марии, ангельски-чистое лицо Христа, сплетенный из солнечных лучей ореол, окаймляющий его голову, кроткий ослик, везущий беглецов в Египет, Иосиф в накидке цвета чуть недозревшего лимона, слегка расцвеченное небо, невесомые горы — их породила не кисть...

Он стоял замороженный, а под сводами Сан-Марко раздавался голос гида:



Р. Элибекян. «На сцене»

— Сила и очарование Фра Беато в том, что его живопись — воскрешенная в красках глубокая вера, благоговение. Фра Анжелико творил, окрыленный верой, убежденный, что исполняет свой долг перед богом, существом всеильным, недостижимым, к которому он стремился душой всю жизнь. Это побуждало художника добиваться совершенства. Работая, Фра Анжелико словно беседовал с самим господом.

— Быть может, тогда я по-настоящему понял, что такое просветление, — сказал Роберт, возвращаясь из музея.

Роберт думал о том, как достичь просветления, чтобы картина воспринималась зрителем как чудесная гармония, завершенность, когда техника исполнения не видна, когда не думается о замысле, приемах, стилях.

Работая над сценографией оперы «Паяцы», он мечтал о своей режиссуре. В сознании возникали сцены, картины сменяли друг друга. Режиссер покачивал головой, улыбаясь: забавно, интересно, любопытно, но это трудно, почти невозможно осуществить. И только Генрих выслушал его внимательно и воскликнул: «Чудесно!»

Роберт предлагал начисто уйти от традиционных ходов, порвать со всеми условностями. Занавес еще не успел подняться, а из глубины сцены возникают герои оперы: одни медленно, как бы выплывая из облаков, другие стремительно выбегая из мрака, третьи, кувыряясь, делая кульбиты. Они появляются в таинственной полумгле искусными воплощениями радости, горя, страдания. Кто-то выходит на сцену на высоких ходулях, кто-то появляется ползком, кто-то пытается выглянуть из-за занавеса, его отшвыривают в сторону. Кто-то влетает с краю, описывая на канате полукруг, а некоторых канат проносит над головами зрителей, восторженных, изумленных, привлеченных необычным спектаклем — его можно не только смотреть и слушать, оказывается, можно слиться с ним, почувствовать себя его частицей. Придя в зал, зрители тоже могут сменить одежду, преобразиться в Пьеро и арлекинов, почему бы и нет, ведь каждый человек в какой-то степени — актер. И даже больше — можно смотреть один спектакль, а себя ощущать персонажем другого, сидеть, скажем, в одежде венецианского дожа или короля Лира или Тартюфа. Зрителям дано право держаться непринужденно, заходить в зал и выходить в фойе, где их ожидают лекции о театре, мимике, дикции, где звучит музыка соответствующей эпохи.

В сценографии к «Паяцам» он миновал проторенные пути, отказался от идеи иллюстрировать музыку, хореографию или режиссуру.

Слишком любил он оперу, слишком близок был ему мир бродячих музыкантов и актеров, слишком давно уже жил этот мир в его сознании. Зная тему досконально, видя каждую деталь, он тем не менее пошел по пути обобщения. Каньо, Недда, Тонио — все они были частицей странного, трагически смешного, нужного людям и отверженного мира, мира лицедеев, несущихся по свету на колесах, ищущих удачи и хлеба насущного. Этот мир у него воплощают восьмиметровые арлекины, свисающие с колосников до самого низа на узких зигзагообразных лентах, сплетенных подобно гирляндам из белых, синих, голубых и красных блесток, и сами арлекины состоят из блесток тех же цветосочетаний, светящихся в полумраке. Это люди-куклы, картонно-плоские, полные озорства и чудесной наивности. На их раскрытых ладонях лежат плоды, растопыренные, ноги — легкие, игрушечные, двигаются будто на шарнирах. Весь облик их воплощает гротеск, незатейливый мягкий юмор. Еще немного — и они пронесутся по сцене в быстрых пленительных ритмах, разбудив радость, смех, затаенную грусть.

Рассказ возникает за еще закрытым занавесом, постепенно нарастает музыка, освещается сцена, и перед зрителями возникает сказочный город: на сине-белом, голубоватом, мерцающем фоне выступают причудливые крыши, балконы и арки, а уж потом на сцену выезжает фургон с комедиантами.

В театре его интересовало пространство, не иллюзия пространства, создаваемая им в живописи, а оно само, осязаемое, реальное. Его актрисы и арлекины, перенесенные со сцены на холст, возвращались на сцену. Живопись, вскормленная театром, возвращалась в свой дом.

Ему предложили работу над оперой «Дон-Кихот», и он сразу согласился. Сервантес, Испания! Мир образов Веласкеса, Гойи, Эль Греко! Испания, страна, о которой он много читал, мечтал. Рыцарь Печального Образа. Надо искать символы, вобравшие в себя глубокий поэтический смысл. За житейской суетой и прозой, за странствиями, кажущимися бессмысленными, вставал свет, исходящий от одинокого светильника, ангел, изображенный на золотисто-охристом занавесе — он парит, возвысившись над благоговейным ужасом, трепетом, радостями, гневом, влекущим доблестного рыцаря на поиски справедливости.



Р. Элибекян. «Группа артистов и арки»

Живой художнический вкус, чувство меры, такт помогли выделить точные характерные детали — стол на сцене, освещенный синими мерцающими огнями, спускающаяся сверху тонкая, еле видимая паутина, из которой Дон-Кихот хочет вырваться на свободу и простор. Звуки кастаньет, сегедилья; на отдаленном фоне голубого города мелькают яркие пятна: красные тореадоры, женщины в светло-синих и оранжевых платьях с кружевами. Город возникает, «притягивается» к сцене из освещенного и как бы рассекающего ее пространства. По обе стороны сцены под продолговатыми арками стоят инфанты. А дальше таверна, снова арки, стол, свет, падающий на безграничное житейское море, и три бычьи головы под арками, воплощающие силу и непреклонность. Идеалы Дон Кихота. Точнее — то, без чего нельзя достигнуть Добра и Справедливости в жестоком противоречивом мире...

До этих двух стенографий он уже был художником нескольких фильмов. Будучи художником по костюмам в театре, он блеснул диапазоном: одежда старых испанцев, итальянцев, костюмы армян разных эпох, разных областей: Васпуракан, Сасун, Гюмри, Араратская долина. Его пригласили стать главным художником Государственного ансамбля народного танца Армении.

Работая над костюмами, он бесконечно представлял движения и ритмы на сцене, каждый раз находя все новые оттенки, вариации, нюансы. Он создавал костюмы как части декорации, как ее яркие подвижные детали, он чувствовал себя живописцем, реставратором, но с правом домысла, синтеза, обобщения.

Работал он взволнованно, вдохновенно, как археолог, как ученый, после кропотливого труда приблизившийся к разгадке старинных строк.

Костюмы гармонировали с танцами: они были яркими и пышными или сдержанными, строгими, однако, неизменно изящными.

И покатился фургон с комедиантами по проселочным дорогам, по полям и лугам, навстречу вечерним и утренним зорям. Его пассажирам тесновато стало на сцене, за кулисами, в будуарах. Колонны, арки, роскошная мебель — как бы красивы они ни были, не могут заменить неба, воздуха, благоухания деревьев, трав, цветов.

Вывести свои персонажи на простор — его давнишняя мечта. Он уехал в деревню, туда, где пьянящий и бодрящий воздух, шум лесов, все чары природы. Но все было тщетно, замысел никак не мог обрести четкие контуры. И только фургон с комедиантами, который пронесся по сцене, дал новый импульс, подстегнул фантазию.

В его новых работах персонажи сидят или стоят в легком недоумении, слегка растерянные, подле фургона, они остановились где-то на полпути, на фоне оливково-серых гор и серебристого неба. Они застыли в неведении: что будет дальше, куда приведут их странствия? Живописная форма здесь более совершенна, зритель видит причудливую группу людей: обнаженных и полуобнаженных, в мерцающих шелках, драгоценностях, затейливых одеждах. Может, художник подскажет, как им быть дальше, подарит им теплый день, солнце, может, его щедрая виртуозная кисть оживит, взлохматит вокруг них деревья и сады?

Работы этого цикла и в их сегодняшнем виде можно считать законченными, но художнику хочется вдохнуть в них новую жизнь, сделать их насыщеннее. Начало нового замысла. Он подошел к нему, не зная еще пути, не видя конца. Как всякий талантливый человек, он шагнул в неизвестное, убежденный в удаче. Его ведет вперед стремление выразить понятия: Человек, Простор, их Гармония.

— Мои дети — разные в своем искусстве, — говорит Вагаршак Арутюнович, — но живут они одной творческой жизнью. Они спаяны, дополняют друг друга. Меня, отца, это радует.

Красные, синие, желтые, черные, напряженные, стремительные краски заполнили оперную сцену, а из глубины ее протянулась ввысь огромная белая рука, символ добра и света. А потом замелькали по сцене желто-черные фигуры танцоров, и это в сочетании с музыкой Эдуарда Мирзояна слилось в гармонию прекрасного — шел балет «Симфония света».

Художник — Генрих Элибекян.

Художник по костюмам — Роберт Элибекян.

РУДОЛЬФ САФАРЯН

Давно роняет листки мой календарь, отсчитывая дни новой жизни, отдаляя от старого Тифлиса. Я ушел. Ушел ли? Мой праздник всегда со мной!

Когда размышляешь о многообразии Тифлиса, его удивительной способности дарить пищу слуху, зрению, уму и сердцу, в памяти всплывают слова Бодлера: «...Их стройный хор един, как тень и свет, перекликаются звук, запах, цвет, глубокий темный смысл обретшие в слиянии...»

— Знаешь, — сказал мой друг, — выбери из озорных авлабарцев наугад десять человек и распредели по парламентам мира, кто-нибудь обязательно станет президентом.

— Далеко метишь, — усомнился я, хотя в душе был почти согласен с ним.

После короткого спора мы сошлись на министре — уж на этот-то пост кто-нибудь да проскочит!

Мы и шутили и не шутили, мы верили не только в смекалку, нюх, интуицию тифлисца, в его умение вжиться в чужую среду, освоиться, оставшись самим собой, мы верили и в его артистизм, тонкость, пронизательность: эти черты, присущие людям искусства, несомненно, жили и в наших авлабарцах — потенциальных министрах и, вероятно, помогли бы им сориентироваться в любой сложной ситуации.

...И я увидел голландца, слегка сутулого, чуть выше среднего роста, очень похожего на того, каким его описали: пристальный взгляд, чуть угрюмая складка у рта, широкие плечи и бычий затылок, создающие ощущение дремлющей, еще не пробудившейся мощи.

— Опять! — я узнал голос сурового критика. — Опять Ван Гог! Сколько можно писать о нем, надо и меру знать!

В любви к Винсенту я в действительности не знал меры. Но совместимо ли вообще понятие «мера» с понятием «любовь»?! Винсент был для меня другом и братом, призмой, сквозь которую я смотрел на мир.

... Я видел художника в окружении людей, которые наяву никак не могли бы оказаться с ним рядом, но свершилась фантазмагория, мистификация, — он стоял в окружении тифлисцев, вслушиваясь в их непонятную речь, всматриваясь в их выразительную жестикуляцию. Живые равнодушные люди всегда привлекали голландца.

Ему, познавшему раскаленный солнцем Арль, были хорошо знакомы южане с их темпераментом, вспыльчивостью, любопытством, пристрастием к шуткам и прибауткам, с их сарказмом. Вот и эти разглядывающие его по-детски непосредственно, наверное, усмотрели во внешности незнакомца что-то странное. Во всяком случае, ободренные собственной дерзостью, они разглядывали его с лукавой усмешкой, — еще немного и — начнутся «подначки».

— Нет, — грустно подумал голландец, нигде не находящий понимания, — и эти чужаки вряд ли поймут меня.

Он ошибался, — его жаркое сердце, его неистовство, доходящее до безумия, были более созвучны этим людям, чем его соотечественникам. Он родился в стране великих живописцев, потом жил в другой великой стране и на ее земле мужал его дар, вобравший в себя страждущий дух всего человечества.

Кто испытал большое страдание, тот способен сострадать, а значит, и понимать. Здесь, в моем Тифлисе, за весельями, шумливостью, беспечностью жило страдание, память о бедствиях, и лежала на дне души глубокая грусть. И правнук одного из тех, кто мог бы стоять среди людей, окружавших голландца, спустя множество десятилетий начисто опроверг сомнения гостя — тифлисец мог его понять, как никто другой.

Изваянный им, этим правнуком, бюст Ван Гога привлекал внимание зрителей огромной выставки. Те, кто приходили тогда в Московский манеж, не могли равнодушно пройти мимо скульптуры. Автор портрета молодой скульптор Рудольф Сафарян. Старого тифлисца обрадовало бы то, что его потомок обращался к лику людей из далеких земель и пытался раскрыть их душу. Воспеть все лучшее, бережно взлелеять в сердце своем ростки прекрасного, человеческого, где бы они ни произрастали, обогатиться ими, — для Тифлиса это было естественно, необходимо. И если неведомая чудесная сила и в самом деле явила бы старому тифлисцу Ван Гога, то именно в том облике, в каком показал его потомок.

Скульптор был верующий человек, он верил в «вангоизм», «винсентизм» и, следовательно, создал образ идола, которому поклонялся. Но прежде чем взяться за работу, он перечитал о нем все, всю существующую литературу. «Дом на солнцепеке», «Жизнь Ван Гога», «Жажда жизни», «Письма». Он перечитывал эти книги по несколько раз, жадно, взволнованно, и волнующий образ все яснее проступал сквозь пелену времени. Но больше всего волновали его письма самого Ван Гога, достовернее других рассказывавшие о нем.

Скульптор открывал книгу и часами, днями не отрывался от нее. Он бредил своим кумиром, он только о нем и мог говорить. За столом, в кругу друзей, произносил тост и, сам того не замечая, переходил на Ван Гога. Он клялся его именем, приносил клятвы ему самому...

Холодный гипс, покрывшись цветом, ожил.

Покрывая цветом гипс, он шел к своему замыслу наощупь, и в то же время, не сомневаясь в удаче, он верил, что краски на гипсе смогут передать всеохватывающую пылающую душу живописи художника. Краски не слушались, и он смывал их, накладывая новые.

Вода стекала из крана на твердую поверхность, ослабляла или совсем смывала цвета, а он накладывал и накладывал их то кистью, то рукой, стремясь покрыть поверхность скульптуры одинаковым по плотности цветом, придавая тонуированию естественный вид: цвет и фактура — одно и то же, будто цвет заложен в самом материале.

Он забывал о красках, ему казалось, он продолжает лепить. Кадмий — оранжевый с зеленым, охра тонкими струйками медленно стекали с гипса. Он смывал зеленый цвет там, где появлялась едкость, стараясь рассеять или сгустить цвет в зависимости от замысла. И наконец, наступила минута — скульптура словно сияла, словно солнечный свет излучала. Краски на ней перекликались с красками Винсента, с теми цветами, что бывают у осенних пылающих лесистых оврагов, у стогов сена, у хлебных полей.

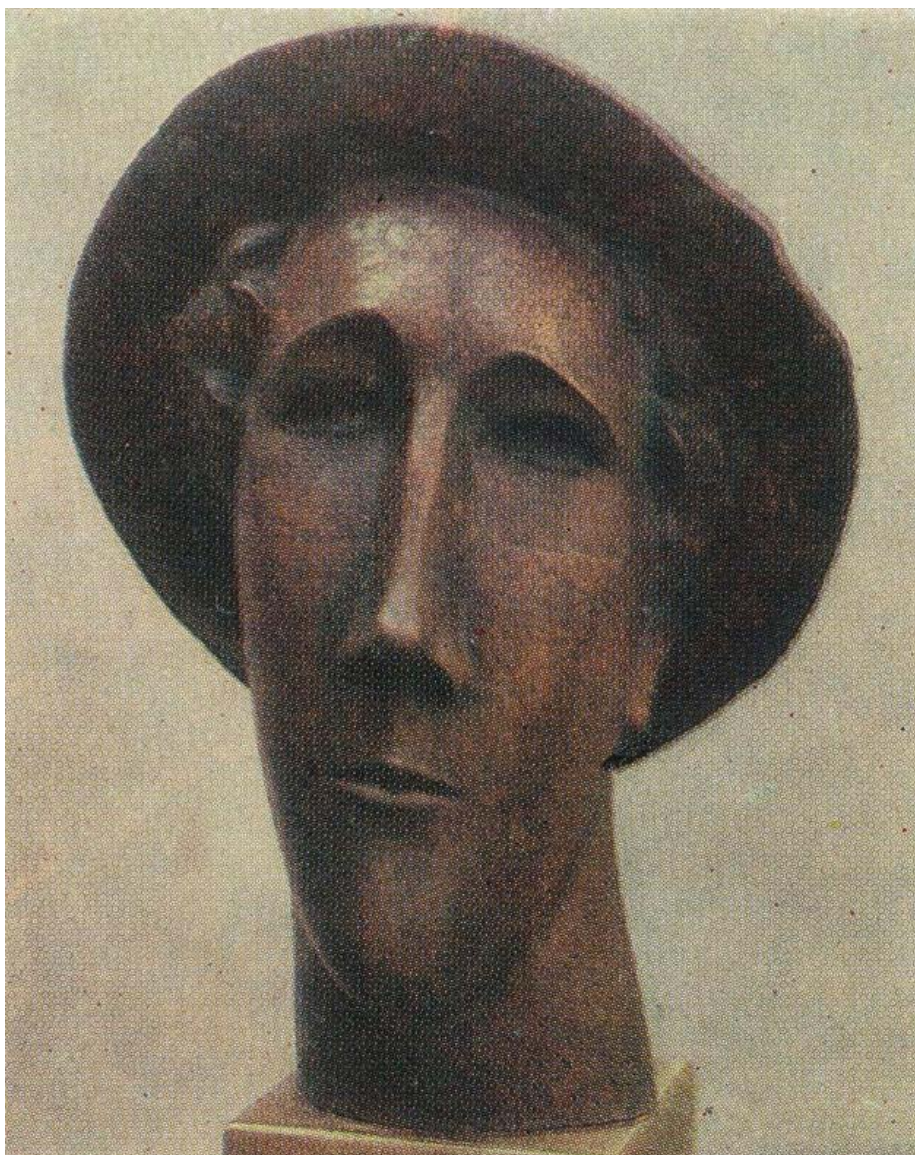
Светлые, словно опаленные солнцем волосы, огненно-рыжая борода, ярко-оранжевая грудь, в ней пламя, огонь. Обыкновенный землепашец, знающий запах земли. Добровольный мученик. Неистовый художник.

Небольшой бюст был установлен на пьедестале, приближающим скульптуру к высоте среднего человеческого роста. Ван Гог находился в окружении людей. Ван Гог смотрел им в глаза.

Рудольф изваял еще три портрета любимого художника. Создавая их, скульптор словно овеществлял в камне, гипсе, бронзе его слова: «Человеческое лицо — единственный предмет, который по существу волнует меня и в большей мере, чем все остальное, дает ощущение бесконечности».

Два портрета Ван Гога исполнены в пластилине и пока еще не переведены в гипс или бронзу. Один Ван Гог, кажущийся поначалу апатичным, опустил руки, как бы расслабившись на миг, собирая силы перед сражением. («Заниматься Живописью — все равно что принимать участие в походе, сражении, войне»). Во всем, однако, чувствуется внутренняя напряженность, не поддающаяся расслабленности; поверхность скульптуры покрыта выпуклыми линиями, они сродни движениям кисти Ван Гога, линии усиливают ощущение напряженности, ничуть не разрушая при том целостности скульптуры, ее силуэта. Другой Ван Гог — сама экспрессия, он вот-вот ринется вперед (скульптор назвал свое произведение «Когда дует мистраль»), навстречу мистралю, навстречу всем ветрам и бурям. Глядя на эту скульптуру, ощущаешь накал, кульминационный момент, — сейчас что-то произойдет, наступит развязка... Он стоит, раскинув в стороны руки. Руки эти — словно воспетые Бодлером исполинские крылья, мешающие творцу ходить по земле «среди свиста и брани». На нем мятые брюки, стоптанные башмаки. Ворот затянутого бечевкой плаща распахнут, из него выглядывает могучая грудь. Всего лишь одна фигура, но какое ощущение драматического действия!

С годами Рудольфа все больше привлекала эта тема — судьбы художников, их нерасчетливая душевная щедрость, их упорный бескомпромиссный труд и эта светлая и трудная вера в свое искусство часто при царящем вокруг непонимании...



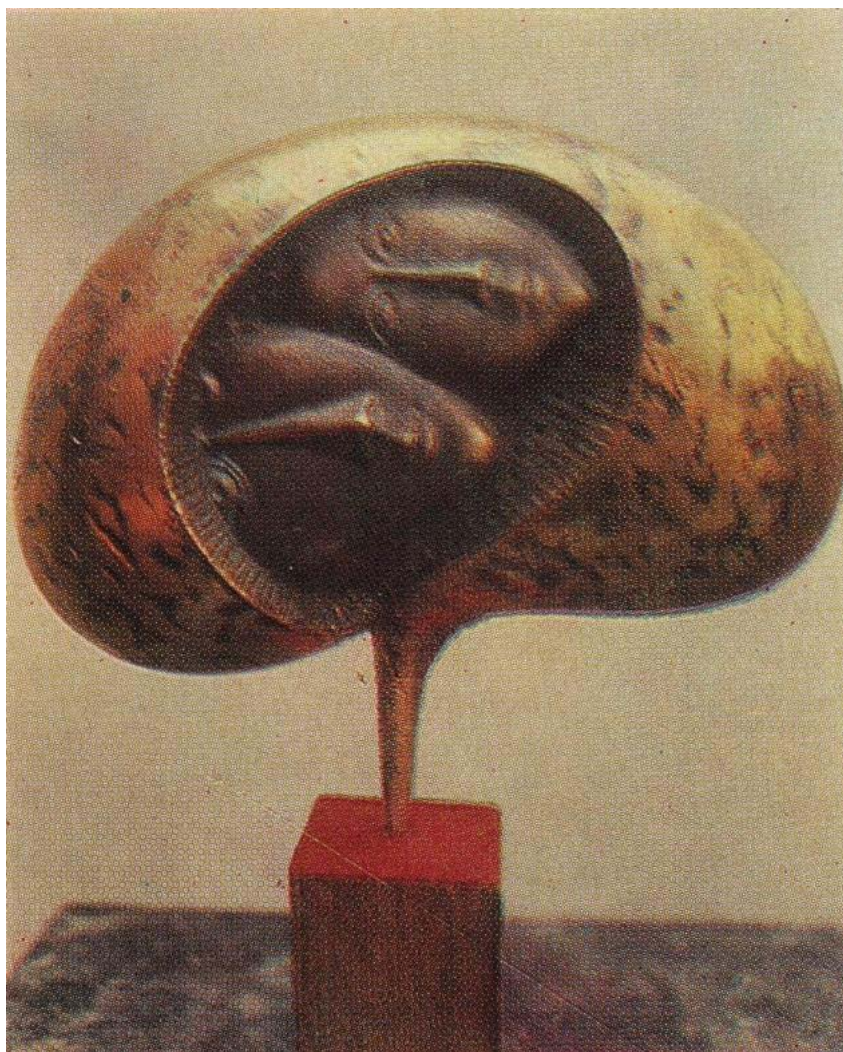
Р. Сафаров. «Модильяни»

Его любовь к персонажам переросла границы, он мысленно беседовал с любимыми художниками, он учился у них жизни. Он говорит о них, как о живых близких людях, с ними он связывает свои поиски в искусстве. Он лепит, отливает скульптуры, образы оживают в красках, на холстах. Эти портреты, бюсты, картины на стенах, полках и пьедесталах в его мастерской стали маяками, доминантами его искусства.

На столе ваза, бутылка вина, три стакана, за столом три человека, готовые поразмышлять вслух друг с другом: Пирсmani, Ван Гог и Модильяни. В сиреневом полумраке выделяются светлые лики трех рыцарей искусства.

Картину «Мои желанные гости» Рудольф написал за полчаса, залпом, на одном дыхании, но шел к ней долго.

Бронзовый портрет Модильяни. Типичный монпарнасовец. Рудольф как бы извлек этот образ из сплава модильяновских скульптур, живописи, автопортрета. Это образ человека, растворившегося в шуме Парижа и в то же время одинокого, чье сердце изранено навсегда. Это образ артиста, поэта, отмеченного роком художнической судьбы: сперва умри...



Р. Сафаров. «Материнство»

Его Комитас — удлинённая, тянущаяся ввысь фигура. В скульптуре — внутренняя напряжённость. Переживший Голгофу Комитас. Не тот ли это миг, когда на глазах у композитора гнусная свора трусливых убийц предала смерти его безоружных друзей, цвет армянской интеллигенции, писателей, ученых, врачей. Душа его не выдержала, рассудок помрачился.

Скульптура с распростертыми руками напоминает крест.

Еще в годы учебы в Тбилисской Академии художеств Рудольф мечтал создать обобщенный образ своей древней, многострадальной земли. Армению, ее историю он знал, боготворил по рассказам родителей, по литературе. А когда он побывал в Армении, увидел ее аскетические храмы, суровые библейские пейзажи, — то слилось реальное и воображаемое, и словно сквозь годы, сквозь века донесся до него плач исстрадавшейся земли. И ожили, застучали в сердце, как пепел Клааса, трагические страницы нашей истории. Комитас!

Ему хотелось бы увидеть свою скульптуру перед домом музыки Комитаса. Или где-нибудь на горных дорогах Армении. Наверху синее армянское небо, вокруг каменистые гряды. Поистине величественный фон.

Метрах в тридцати от Комитаса он бы установил другую скульптуру: на тоненькой, будто стебелек, опоре распускается бутон, из него проглядывают прильнувшие друг к другу мать и дитя. Символ страдания и символ жизни, обновления — переключка форм, ритмов, неистребимость жизни, способность к возрождению. Судьба армянская...

Затихли трели птиц, неугомонный шелест трав и цветов, померкло сверкание вод, дремлют недра земли, насыщенные жизненной влагой. Покой. Он передан скульптором в образе женского тела. Налитые груди, бедра, ноги, она лежит на боку, олицетворяя мир, безмятежность, и только две ящерицы на теле напоминают о непрекращающейся земной суете. Сейчас они тоже замерли, прислушиваясь, словно боясь пропустить какой-нибудь шорох или звук, но, кажется, вот-вот пустят в ход свои быстрые лапки. Выразительная анти-теза.

Он часто возвращается к теме хаоса и покоя, пытаясь воплотить это в камне, металле или гипсе. Он представляет осаду отчаянно защищавшихся крепостей, обуглившиеся рукописи, страдания и мытарства беженцев — потом все это, пройдя через горнило творческой фантазии, обращается тонкостебельным растением с раскрытыми бутонами, из которых виднеются лица матери и ребенка.

Эти тоненькие стебельки-опоры — его находка, его ручеек, вливающийся в океан искусства.

— Хочется следовать традициям настоящей скульптуры...

Только подлинное, только оно выжило, не пошло ко дну, и только оно рождает традиции, прядет не рвущуюся нить.

Сам Рудольф, с каким бы материалом он ни работал, испытывает потребность добиваться плотности. Здесь каждый мастер делает выбор сообразно своей натуре, мироощущению.

Пожалуй, автору «Комитаса» и «Ван Гога» ближе других Майоль своей капитальностью, устойчивостью. И было время, когда он погрузился в искусство Майоля, а потом выплыл, направившись к огням своего маяка.

Из всех человеческих достоинств Рудольф выделяет доброту, искренность и чистоту. Ум сам по себе для него ничего не значит, если не излучает света. Ему близок возвышенный, романтический и мужественный склад Сент-Экзюпери, его Маленький Принц.

Он еще вернется к своему любимому Сент-Эксу, человеку, который подтвердил все свои принципы собственной жизнью. Писатель и художник, он стал военным летчиком и умер как мужчина. Он был беззащитный человек и герой.

А пока Рудольф изваял летящего мальчика. Летящий мальчик. Спринтер на беговой дорожке. Боксер в момент схватки. Модильяни. Эйнштейн. Ван Гог...

Нет, что и говорить, ошибался Ван Гог, когда по воле нашей фантазии, очутившись в старом Тифлисе, с горечью подумал, что и тут, и на этой земле, его не поймут.

ЛЕВОН БАЯХЧИЕВ

Еще один тбилисский художник, которому, подобно Рудольфу, словно на роду было написано воспламениться от факела Ван Гога, сотворить из него кумира. Он будет делать копии его работ, трудно отличимые от подлинников, станет изображать себя рядом со своим кумиром.

— Ван Гог, — мое чистилище, — сказал он в день нашего знакомства. Еще говорил:

— Приятно, что корень моей фамилии от слова «баяхчи» — так звали в старом Тифлисе красильщиков. Может, какой-то мой пращур, красильщик, был художником.

Хотелось бы выделить две особенности искусства Левона Баяхчиева, составляющие главную его примечательность: высокую культуру и то, что я бы назвал многоаспектностью или многожанровостью. Но все его работы отмечены печатью какой-то особой высоко эстетичной чувственности.

Творчество Баяхчиева — это пейзажи, в основном, городские, натюрморты, женские портреты и автопортреты, которые можно выделить в особую группу. В его городских пейзажах есть что-то парижское, глядя на них, начинаешь думать, почему старый Тифлис называли маленьким Парижем.

Во всяком случае, это единственный из всех известных мне художников, который, благодаря утонченности своего эстетического восприятия, смог показать в старом Тифлисе черты, глубоко родственные духу Парижа.

Совершенно особое место в творчестве художника занимают автопортреты. Они достаточно разнообразны, прежде всего по колористическому решению, неизменно сильному и оригинальному. «В этих портретах нет и в помине «нарциссизма», самолюбования. Просто художник внимателен к себе, он тонко подмечает нюансы своего характера, внутреннего мира. Мы видим его мыслящим, полным радости бытия, перед нами добрый, жизнерадостный человек с продолговатым аристократическим лицом, высокоодаренный человек, влюбленный в искусство». Это цитата из письма молодого тбилисца Александра Микаэляна. В письме своем он просил меня познакомиться с искусством Баяхчиева, убежденный, что оно не оставит равнодушным. Но он не знал, что я уже видел художника и успел полюбить его работы. С мнением Микаэляна о Баяхчиеве я в общем был согласен.

Хотя могу внести любопытную поправку насчет лица: оно не продолговатое. Широкий лоб и еле заметная скуластость. Продолговатость — на автопортретах: таким он себя изображает. Автор письма говорит о художнике, которого видел не раз, а описывает, тем не менее, по автопортрету. Сила баяхчиевского искусства затмевает то, что воспринимаешь с натуры.

Точно подмечено: единственный художник, сумевший распознать и показать в старом Тифлисе черты, роднящие его с Парижем. Блеск, зажигательность, подлинное и показное его щегольство, внешнее великолепие, проглядывающее в самом неказистом, обыденном.

— Я глубоко убежден, — сказал он мне как-то, — великолепие должно быть в любой картине.

Раз уж речь зашла о великолепии, позволю себе описать его внешность. Великолепие его внешности бесспорно для каждого. Выше среднего роста, длинные волнистые золотисто-каштановые волосы, густые бакенбарды, чуть приплюснутый нос — память о занятиях боксом, округлый, точеный, выступающий подбородок придает лицу мужественность, рот

становится особенно выразительным, обычное мягкое выражение лица сменяется напряженностью, когда он, готовый парировать колкость или осадить потерявшего меру, гневно сжимает губы. Большие удлинённого рисунка голубые глаза, излучающие доброжелательство и, пожалуй, некоторую кротость. Глаза, умеющие подметить красоту в самых неожиданных ее проявлениях.

Сыну провизора не обязательно быть провизором, а внуку и подавно. Внук стал художником, но помнил, что он внук провизора, чтит эту профессию, знал о деде все, повесил в мастерской фотографию деда с детьми, среди них — будущий отец художника, Сергей Георгиевич. И что я заметил — дух предков витал в мастерской — растрескавшаяся старинная мебель, подсвечники, бокалы, пожелтевшие снимки, предметы, отслужившие свой век. Он хранит их как реликвии, ничуть не стыдясь их ветхости. Две комнаты в разных концах балкона, в доме, построенном некогда его дедом. Эти две комнаты художник не променял бы ни на какие хоромы в мире.

— Здесь мать меня родила, — сказал он мне, — отсюда вынесли ее гроб.

Великолепие, которое он хотел бы увидеть на холстах, жило в нем с самого детства. Оно уводило в глубь времен, тянулось в зыбкую даль, где светились лица матери — Татьяны Даниловны, отца, инженера-строителя Сергея Георгиевича, в их доме по вечерам играли Бетховена, Шопена, Гайдна, исполняли романсы и песни, читали стихи. В этой дали мелькал силуэт бабушки, Анны Макаровны, сохранившей до конца жизни стройность, красоту и черные, как смоль, волосы.

Любимая тема бабушки и внука — добро и зло. Мальчик, заслушавшись бабушку, переносился в мир добрых волшебников и бесстрашных принцев, готовых драться за справедливость, ему виделись злые мачехи и ведьмы, черные вороны, зловеще каркающие с крестов в кладбищенских зарослях. Но принцы, конечно же, были сильными, они неслись на ретивых конях, они побеждали зло. И под конец... находили свою принцессу.

Бабушка выбирала для него из домашней библиотеки альбомы репродукций, рассказывала внуку о чудесах, которые можно сотворить кистью. В такие минуты она преображалась, сияла, восторженно качала головой. Анна Макаровна любила пейзажи Коро, полные трепещущего света и скользящих теней, и особенно любила овеванные мягким обаянием и глубокой нежностью, пронизанные светом и воздухом барбизонские пейзажи Теодора Руссо и Добиньи. Художников этих мальчик полюбил на всю жизнь.

Потом мальчик открыл для себя Веласкеса. Его очаровали эти непроницаемые лица, тающие внутреннюю собранность, скрытую страсть. Романтический мир идадьго!

Но как быстро летит время! Вот уже он сам идадьго, жаждущий приключений, романтики. Достаточно сильный для своих шестнадцати лет, ловкий, увлекающийся боксом.

Великолепие, о котором говорил художник, вспыхивало каждый день во всех уголках, преображало, делало в его глазах красивым каждый предмет. Оно жило в его душе, это великолепие, оно рвалось наружу, как бы преобразовывая все, чего касался его взгляд. В двадцать лет («Я не из тех, которые рисовали с детства») он увлекся живописью, работал страстно, но скрупулезно-добросовестно, делая в год по две-три картины. Таким, переполненным счастьем, он встретил в Ленинграде (он проходил там студенческую практику) Елену, приветливую, обаятельную девушку, «потомственную петербурженку», не без гордости подчеркивает он. Они поженились, у них родились дети (теперь уж студенты) — Сережа и Жанна.



Л. Баяхчиев. «Клоун»

В школе устраивали карнавал, и Лена сшила для сына костюм клоуна. Увидев мальчика в этом наряде, Баяхчиев понял, что обязательно напишет его портрет и постарается передать выражение детских глаз, постоянно отражающийся в них, вызывающий все новые приливы удивления, мир. В этом портрете сольются реальное и воображаемое, детское и клоунское, и это будет едино, как смех на арене, простодушный и лукавый.

Когда работа была закончена, художник отошел от мольберта и перевел дух: кажется, получилось, передано это недосказанное, этот полунамек, клоун полон светлой, призрачной грусти, и в то же время готов вот-вот разразиться смехом...

Клоун возникал на темном, сотканном из сложной нюансировки фоне, разделенном на несколько плоскостей — темно-серую, зеленовато-черную, темно-коричневую, вперемежку с черными тонами. Фон напоминал многоголосый хор. Клоун на этом фоне стоял, скрестив на груди руки, приняв выжидательную позу. Хрупкий, длинный, с продолговатым лицом и лучистыми грустными глазами.

Баяхчиев отклонился от полного сходства. Он писал сына и видел залитую светом арену. Обычному представлению о клоуне отвечал лишь один костюм, написанный в терракотово-красной и светло-коричневой гамме. Выписанные тщательно, как на полотнах испанских мастеров, складки передавали материальность, плотность. Весь колорит картины удивительно благородного звучания, редкой гармонии.

Художник хотел перенести на холст хотя бы какую-нибудь деталь полюбившегося ему наряда, сделать ее нерасторжимой частью картины. Прикрепленное на холст жабо, настоящее, срезанное с того самого карнавального костюма, напоминает огромную, распахнутую крылья белую бабочку. Она словно вспыхнула, зажглась белизной, привнося в картину нечто облагораживающее, светлое. Густые слои красок, выдавленные из тюбика на матерчатые складки жабо, делают его рельефным, скульптурным. Таким же скульптурным кажется и чистое, неискушенное лицо, и вытянутая длинная шея, словно высеченные из голубого, отдающего розовым гладкого камня и серо-серебристые кисти рук, твердые, тоже словно высеченные, но каким-то непостижимым образом передающие нервную чувствительность. Художник, писавший свою картину более двух месяцев, особенно много поработал над руками, пытаясь сделать их как можно более выразительными.

Мир клоунов, арлекинов проносился в сознании художника ярким потоком образов. Герои цирка или дель арте изображались на холстах не в момент выступления, не за кулисами. Они даны локально крупным планом, они как бы говорят: арена и цирк — наши души, мы сами.

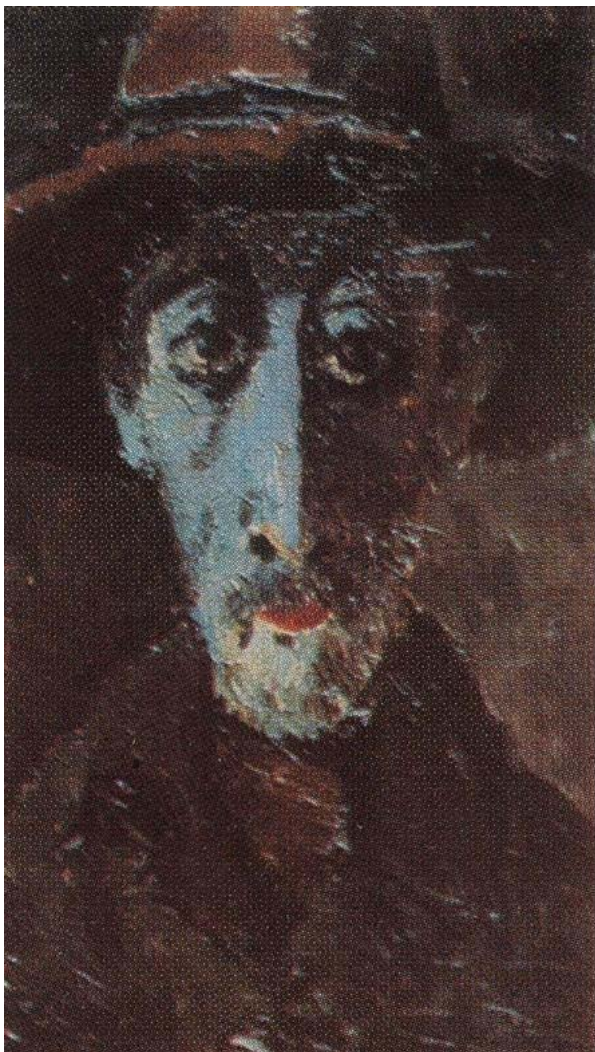
Кисть останавливала мгновение, выразительную позу, жест, и это оказывалось более впечатляющим, чем рассказ.

Нарочито искаженный жест или гримаса подчеркивали в персонаже ту известную удивительную неприхотливость, граничащую порой со странностью и чудаковатостью. Наивность и непосредственность — черты, очень близкие Баяхчиеву.

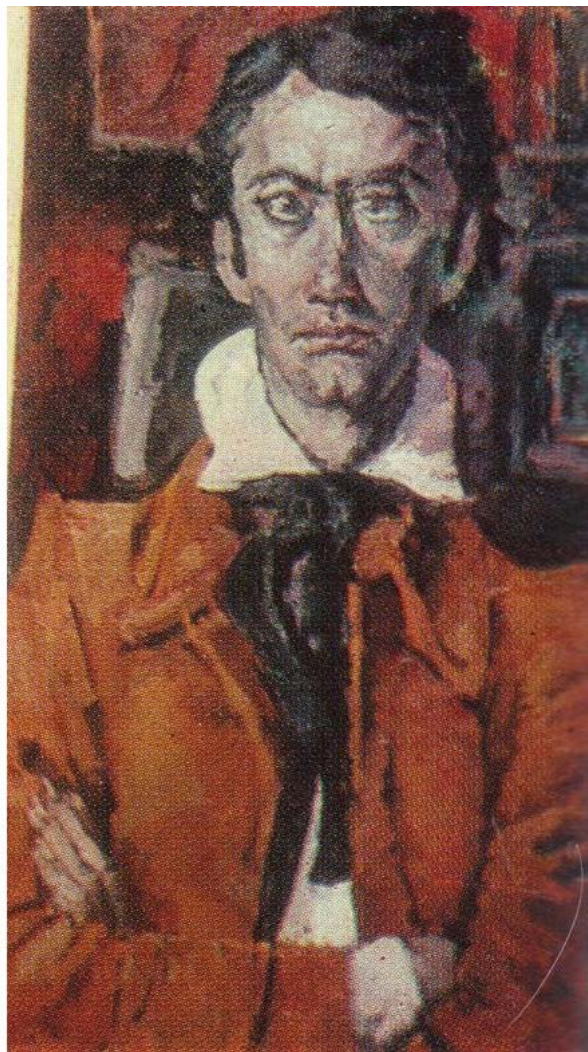
Он может найти прекрасное в самых неприметных людях, даже старухах и стариках. Они оживали на его полотнах, за ними вставала вереница прожитых лет, отблески прошлых радостей. Быть бесстрастным повествователем, равнодушным наблюдателем для него невозможно. Ему свойственно участие, сочувствие, его ирония мягка, юмор добр, может, еле уловим, но привносит в картину тепло, надежду.

— Мне кажется, когда я пишу кого-нибудь, нас, меня и его должно объединять общее настроение.

Левон сделал несколько портретов старого горемыки Аветика. И всюду — стремление художника выявить все лучшее в своем герое — то, чего, может быть, и нет сейчас в нем, но когда-то выражало его суть. Худое, вытянутое лицо Аветика на всех портретах изыскано.



Л. Баяхчиев. «Аветик»



Л. Баяхчиев. «Портрет С. Оганова»

Таков мир Баяхчиева — добрый, теплый. И как всегда, празднично роскошный.

Истершиеся глиняные кувшины, заржавевшие старинные ложки, обломки посуды, — любимые им предметы преобразуются под его кистью, обретая тот самый роскошный вид, о котором говорил художник: «Все, все должно быть великолепным».

Иногда в самом алогичном таится своя необъяснимая логика. Серо-золотистый весенний день, легкой позолотой покрыты крыши, стены домов, листва, светлое, безоблачное небо — все гармонично, лучших цветосочетаний не придумаешь. Но вот из ворот старого дома выходит курдянка, на ней пестрый наряд — оранжевые и ядовито-зеленые краски. Что это? Гармония нарушена? Но пейзаж, как ни странно, становится лучше, живее, возникает неожиданное неповторимое очарование. Диссонирующие красочные пятна в природе, в жизни приводят художника в восторг, в изумление. Он знает: в природе своя логика, опровергающая умозрительную, ее-то и нужно воспроизводить.

На его холстах возникали церквушки, заброшенные кладбищенские могилы, хачкары, домики, за окнами которых мерцал тусклый свет. Пейзажи несли в себе мягкую, теплую грусть, диссонирующие ощущения находили свое отражение на холсте, вспыхивая яркими пятнами, внося в живописный строй картины сумятицу. На фоне сдержанных приглушенных красок загорались красные или желтые пятна. Критики в недоумении требовали от художника объяснений, упрекали его в дисгармоничности. Обычно внимательный к чужому мнению, тут он отвечал сдержанной усмешкой — просто ему так нравится. Он соглашался:

да, может, некоторые произведения и кажутся дисгармоничными, но что для одного дисгармонично, для другого — высшая гармония.

Его интеллигентной глубоко художественной натуре свойственна простота и ласковая сдержанная обходительность. Этого человека с артистической внешностью, в модном вельветовом пиджаке с фуляром на шее часто можно встретить в обществе угловатых столяров, каменщиков. Это может показаться со стороны странным. А он охотно принимает приглашения людей, весьма далеких от искусства. Он делит с ними трапезу, участвует в их оживленных беседах-спорах. Его трогает их естественность, простота, жизненность.

Портреты жены Лены висят среди других портретов, занимающих все стены мастерской, от потолка до пола.

Я попросил Левона выделить изображения жены, чтобы взглянуть в ее лицо, глаза, увидеть в них обоих Баяхчиевых. И он словно прочел мое невысказанное желание и расположил рядом с портретами Лены свои.

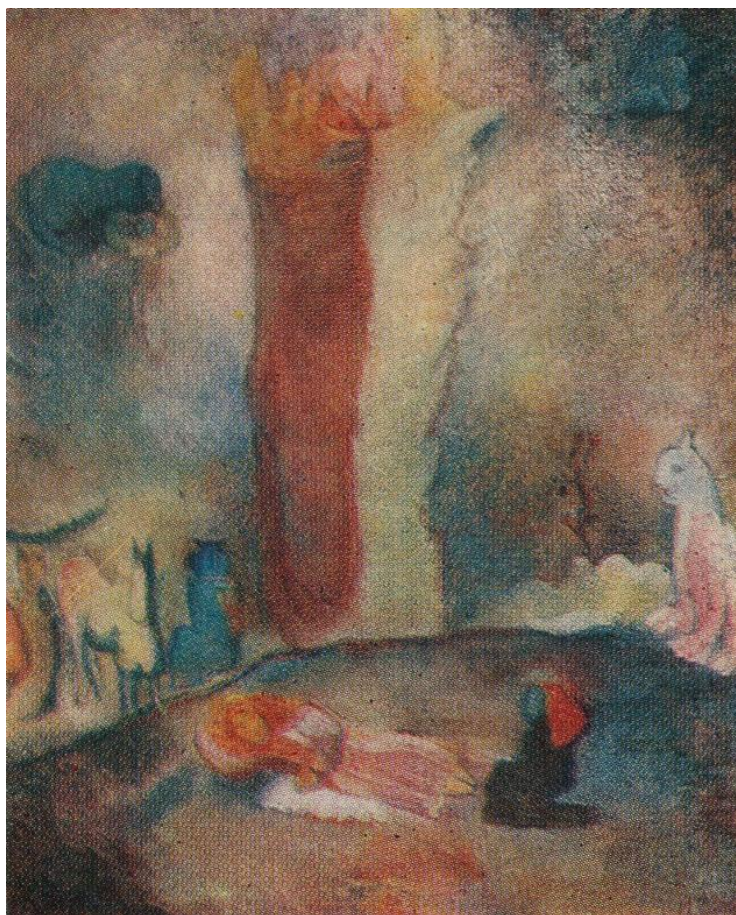
Она на портретах удивительно разная и удивительно одинаковая. По портретам видно, как шли годы, меняя и ее облик, и живопись автора.

Она возникает из сиреневого света, лунных отблесков, оранжевого заката, из таинственного бирюзово-коричневого полумрака. Фон вторит ее настроению, душевному состоянию, но везде неизменна одухотворенность, женственность, хрупкость. Он писал ее портрет, овеянный той поэзией, которую открыла людям живопись Модильяни, — поэзией удлинённых линий, печальных глаз. Она кротка, тиха, выражение лица передает легкую грусть и едва различимый упрек, а за всем проглядывается натура собранная, уравновешенная, способная к пониманию иного сердца, к великодушию.

Образ этот некогда властно остановил художника и навсегда приковал к себе его внимание. И не случайно выражение этих глаз, губ — то, что наиболее характерно в человеческом лице и наиболее трудно для изображения, — мы встречаем и на других женских портретах.

И здесь же, рядом с верной подругой, он сам в разную пору жизни: юный и уже перешагнувший порог зрелости, в разных обликах — шах в чалме, обитатель Латинского квартала, поэт в рубашке с распахнутым воротом и бантом, разные цветовые гаммы, манеры исполнения, и все освещено внутренним светом, свет озаряет лицо человека, облик которого предстает то в классической завершенности, то в вихре динамичных, стихийных перехлестывающих мазков.

Я смотрю на последний портрет. Суровая сдержанная грусть умудренного жизнью человека, художника, овладевшего мастерством, знакомого с тайнами классического и современного искусства, прошедшего через увлечения многими веяниями, течениями; он прошел в искусстве долгий трудный путь и сейчас в раздумье остановился перед новой творческой вехой...



Г. Хачатурян. «Пылающий кипарис»



Г. Хачатурян. «Натюрморт»

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	3
О моем друге. Г. Игитян	5
Вано-джан	8
Волны счастья	61
Степанос Нерсисян	84
Геворг Башинджагян	91
Карапет Григорянц	96
Амаяк Акопян	116
Георгий Якулов	128
Бажбеук	151
Акопджан Гарибджанян	182
Иосиф Каралян	197
Ерванд Кочар	215
Джотто-Григорян	232
Автандил Варази	241
Элибекияны	249
Рудольф Сафарян	281
Левон Баяхчиев	287

ЗУРАБЯН ТЕЛЬМАН СУРЕНОВИЧ

Волны счастья

(эссе)

Редактор **Габриелян В.А.**

Художник и худ. редактор **Арутюнян В.А.**

Тех. редактор **Симонян С.М.**

Контрольный корректор **Егiazарова И.Г.**

Б № 3258.

Сдано в набор 11.05.81. Подписано к печати 30.12.81. ВФ 07447. Формат $84 \times 108^{1/32}$. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Литературная». Печать: высокая, 16,4. уч. изд. л. + 14 вкл. 15,54 услов. печ. л.

Тираж 15000. Заказ 1559. Цена 1 р. 70 к.

Издательство «Советакан грох», Ереван—9, ул. Теряна, 91

Типография №1 Госкомитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Армянской ССР. Ереван, ул. Алавердяна, 65.

Сканирование, OCR — Айвазьян Владимир

18704