

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 30

1983



Игорь ДОЛГОПЛОВ

ЭЛЬ ГРЕКО

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 30

Игорь ДОЛГОПОЛОВ

ЭЛЬ ГРЕКО

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1983

Игорь ДОЛГОПОЛОВ

Игорь Викторович Долгополов родился в 1917 году в Москве. Учился в Московском государственном художественном институте. В печати работает с 1937 года. Автор книг «Рассказы о художниках», «Незнакомый Домье», «Дорога до первой звезды», «Семидесятая весна», «Мастера» и других. В «Огоньке» опубликовано более семидесяти его очерков о художниках: Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэле, Вермеере Дельфтском, Рембрандте, Делакруа, Мане, Ренуаре, Дега, Бурделе, Сурикове, Репине, Врубеле, Валентине Серове, Рябушкине, Борисове-Мусатове, Нестерове, Кустодиеве, Шадре, Дейнеке, Кончаловском, Пименове, Кукрыниксах, Шмаринове, Угарове, Салахове и других.

И. В. Долгополов — заслуженный деятель искусств РСФСР.

ЭЛЬ ГРЕКО

Доменико Теотокопули, прозванный Эль Греко,— легендарный мастер, судьба которого столь же таинственна и полна чудес, как и изумительное творчество, принесшее ему мировую славу. И пусть в испанском городе Толедо на месте исчезнувшего саркофага с прахом живописца нет величавого монумента, поставленного благодарными современниками,— художник завоевал бессмертие.

...Двадцатилетний уроженец острова Крит Доменико, приехавший в 1561 году учиться в Венецию, узрел в мастерской гениального Тициана нечто перевернувшее весь его внутренний уклад художника, воспитанного писать гладко, темперой по деревянной подготовленной доске — методом, выработанным веками. Юный критянин увидел, как могучий старец Тициан, схватив кисти, «толстые, как метла», с яростью бросался к чистому холсту и, намесив на палитре груды сверкающих красок, швырял их на полотно, намечая твердыми ударами основные массы фигур. Его мазки, казалось, кричали, в них была вся дисгармония рождения, хаос, ведомый лишь творцу, задумавшему создать мир. Ошеломленный ученик с восторгом и ужасом замечал: за какие-то минуты, часы выросло дивное творение. Позже он наблюдал, как после такой бешеной первой прописки Тициан бросал картину часто на полгода, поворачивал к стене и давал просохнуть. Затем наступало как бы второе рождение образа. Великий мастер приступал к полузабытому холсту, вглядываясь сурово во все его недостатки. По выражению современника Пальмы Младшего, он, «подобно опытному хирургу, устранял опухоли на теле больного, вправлял руки и ноги». И потом уже, почти закончив картину, Тициан подходил к ней и нежными, ласковыми прикосновениями пальцев обобщал резкие переходы полутонов, углублял тени и, что особенно поражало молодого Доменико, великий венецианец наносил последние удивительные лессировки тоже рукой, не кистью. Это были еле уловимые, прозрачные частицы краски с лаком, напоминающие сверкающие капли людской крови, что делало изображение почти живым... Да! Это была школа!

Доменико Теотокопули, приходя в мастерскую Тициана на Бири Гранде, лицезрел из окон бескрайнее тихое море — то ласковое, бирюзовое, то темное, будто литое из свинца. Стихия, рядом с которой он вырос на Крите, успокаивала его, и он мог разумнее воспринимать колдовство Тициана, видевшего в самом туманном наброске грандиозный финал — многометровую композицию с десятком фигур.

Куда-то незаметно ушла критская техника письма, приобретенная ранее Доменико, все, все это было сметено бурей станковой масляной живописи Тициана. Однако, надо сказать к чести Теотокопули, он не все перенимал у своего учителя. Так, с годами он не станет скупцом, скорее, ему будет свойственна широта и расточительность.

Тициан достиг при жизни всех громких званий и привилегий, и именно в его студии встретил молодой Эль Греко Филиппа II — короля Испании, покоренного гениальным искусством Тициана и называвшего его «мой возлюбленный».

Доменико, честолюбивый и гордый, в глубине души мечтал о росписях в испанском Эскориале, которых добивался, но не получил престарелый Тициан. Пройдет еще немало лет, прежде чем Эль Греко ступит на землю Испании.

Жаркие июньские лучи 1579 года лились в высокие окна толедской студии Доменико Теотокопули. Дубовые двери распахнулись. Через миг мастерская художника была полна людьми. Бледный, с недоверчивыми блеклыми глазами, скрываемыми длинными ресницами, стоял Филипп II, окруженный свитой, у холста Эль Греко. Скрестив руки, немного отставив правую ногу, он молчал. Замерли все. Тишина стала ощутима. В пыльном луче солнца беззвучно плясала веселая букашка. В какую-то долю секунды глаза мастера и короля встретились. Ни одна мышца лица монарха не дрогнула. Устало отвернувшись, король шепнул что-то в пустое пространство, окружавшее его. Так же внезапно, как появились, придворные во главе с Филиппом II исчезли.

И все же Доменико получил «заказ короля». Эль Греко понимал, что это значит. Царствующий меценат, создавший вокруг себя «зону недоступности», бесстрашный, злой, он ждет от художника необычайного подвига. И Доменико пишет новый сверкающий холст о жизни и смерти человека. Страшная бездна открыта. Льется кровь. Бушуют страсти... Но еще осталось одно мгновение для диалога. Эль Греко оканчивал свой холст, наносил последние лессировки. Драгоценный голубой ультрамарин загадочно мерцал, вспыхивая, подобно холодному сиянию луны, озаряя страшные сцены «Мученичества святого Маврикия». И тогда, уже видя конец многотрудного пути, Эль Греко замирал, ожидая оценки монарха. Ведь от его слова зависело все. Будет ли Доменико многие годы занят росписью Эскориала, этого грандиозного ансамбля, или нет? Мастер вздохнул и написал в правом нижнем углу картины свое имя полностью «Доменико Теотокопули». Итак, холст был окончен 12 августа 1584 года. Художник вручил картину приору Эскориала.

Живописец стал ждать приглашения на просмотр картины. Прошел месяц. Измученный бессонницей, ожиданием, Эль Греко бродил по пустынным окраинам Толедо, и вдруг в полночь 13 сентября внезапно узкой зубчатой лентой таинственно полыхнуло небо у горизонта — его зажгло далекое зарево, багровое, трепетное. Оно пульсировало, как живое, и, несколько раз вздрогнув, угасло. Ночь. Темень, окружавшая Доменико, стала еще чернее. Эль Греко понял:

холст не был принят. Ведь это зловещее сияние было не чем иным, как блеклым отблеском грандиозной иллюминации в честь освящения базилики Эскориала, которую король повелел устроить, не позвав на этот праздник Доменико, написавшего по его заказу «Мученичество святого Маврикия».

Так в бездонной тьме веков сверкнуло на миг пламя общения Эль Греко и могущественного владыки Филиппа II. Пути их судеб схлестнулись и разошлись навсегда. Одиноким монарх остался в пустыне власти. А художник? Всю творческую жизнь во многих его полотнах мерцали зловещие сполохи праздника Эскориала.

Эль Греко зябко поежился. «Может, мне все это почудилось?» — подумал он.

Однако его полотно — заказ короля — не принято! Холодное сияние далекой феерии по случаю открытия капеллы в Эскориале заставило его еще раз почувствовать себя чужаком в Толедо. О, сколько уже было переступлено незнакомых порогов на нелегком пути живописца: Венеция, Рим, Мадрид, Толедо... Резкий, холодный порыв сентябрьского ветра распахнул плащ. Доменико еще раз взглянул в небо. Зарево погасло, и вечные звезды озарили трепетным светом безлунную ночь. Толедо окружил художника. Древние камни еще излучали дневное тепло. Он вдруг будто услышал добрый, тихий голос города:

— Ты дома, Доменико.

Мастер долго бродил по немым кривым улочкам, пока, усталый и разбитый, вдруг не оказался у порога своей мастерской. Проскрипели ступени, звякнул замок. Доменико зажег свечу. Мерцающее пламя вырвало из мрака студию. Поблескивали багеты картины. Искрился дорогой хрусталь. Художник подошел к старинному зеркалу в резной позолоченной раме. Он не был почти месяц в мастерской.

...Тонкие, нервные пальцы художника провели блестящую широкую черту по туманной глади зеркала. Пыль расступилась, и в сверкающую полосу вдруг ворвался синий свет из высоких окон. Эль Греко внезапно увидел себя, свое отражение. Он ужаснулся! С какой-то дьявольской резкостью отчитаны были все сорок три года, прожитые им. Они залегли в морщинах на высоком бледном челе, тяжело отметились в бугристых надбровьях и пухлых натеках складок под зоркими и острыми глазами. Но самое страшное были губы — они, эти ворота души, сомкнутые в предельно твердую, жесткую линию, рассказывали молча о невыносимой борьбе художника, о той маске немоты, которую он надел на себя, приехав в Толедо. Да, жизнь мастера, несмотря на все кажущиеся успехи, была прежде всего непрестанной войной. Битвой бескровной, но изматывающей нервы, опустошающей мозг и сердце. Доменико устало опустился в кресло.

Бывают иногда в жизни великих мастеров мгновения, когда память вдруг восстанавливает перед ними всю сложную, пеструю панораму жизни, тернистый путь к славе, и весь сложный kaleidoscope судьбы

как по волшебству предстает перед мысленным взором... Рдяное пламя свечи трепетало в бархатной мгле студии. В стрельчатые окна глядела ночь. Осенний ветер гнул черные ветви, срывал сухие листья, гнал по небу прозрачные, седые, косматые облака. И весь стихийный круговорот жизни отражался в бликах, бегущих по пересеченному деревянными балками потолку. Мерцающие, трепетные, как само бытие, эти блики напоминали о суетности, о белищем колесе будней. Доменико горько усмехнулся. Сколько надежд разбито, сколько ушло иллюзий! Как неверно уповать на справедливость в этом жестоком мире, полном людей холодных, не любящих искусства. Ах, это зловещее зарево над Эскориалом, оно как живое перед глазами. Ну что ж, ликуйте, сеньоры, над неудачливым Эль Греко и над его отвергнутым полотном.

Доменико взял свечу и снова подошел к зеркалу. Пламя наметило глубокие тени, провалы глаз. Волосы в беспорядке окружали бледное чело. Доменико молчал. Горе, которое он пережил в этот вечер, стоило ему многих лет жизни. Филипп не понял истинности его стремлений. Нет! Больше он никогда не встретится с этим напыщенным владыкой. Отныне он лишь сын Толедо! Доменико приложил правую руку к сердцу, и этот образ, запечатленный на миг в зеркале, остался у него в душе. «Я испанец, буду жить как испанец, достигну славы как испанский художник и умру испанцем!»

И вдруг мастер улыбнулся. Слишком пышная тирада рассмешила его. Доменико погасил свечу, закрыл двери и через полчаска был дома...

Много полотен прославили толедский период творчества Теотокопули, но первым шагом, окончательно утвердившим его как лучшего живописца города, была, конечно, картина «Похороны графа Оргаса», оконченная в конце 1586 года. На этом полотне уже во весь рост перед нами предстает сам Эль Греко — художник, сместивший границы, отделяющие реальность от чуда, и сделавший легенды правдой своих волшебных холстов.

...Как-то во время грозы в Толедо шаровая молния «посетила» студию Доменико. Она влетела в раскрытое окно и, не причинив художнику никакого вреда, столь же внезапно исчезла, оставив легкий запах озона. Мы узнаем об этом удивительном происшествии со слов знаменитого поэта Ортенсио Парависино — друга живописца, случайно присутствовавшего во время этого события в мастерской Эль Греко. Позже Ортенсио сочинит сонет «О молнии, проникшей в комнату художника», где расскажет, что молния исчезла, ослепленная колоритом полотен, блеском красок холстов мастера. Простим поэту возвышенный стиль и удивимся чуду, которое, к счастью, имело столь счастливый исход. Однако грозовое небо над Толедо запечатлено художником навеки. Этот холст был экспонирован в Москве на выставке собрания нью-йоркского музея Метрополитен. «Вид города Толедо» ... работа Эль Греко.

Прямо на меня неслись грозовые тучи, озаренные призрачным сиянием. В разрывах рваных облаков темнело черно-синее небо.

Зловещий свинцовый свет будто тяжелым пеплом покрыл колючие стрелы храмов, зубцы башен... Я услышал гудение холодного ветра по крутогорным зеленым холмам. До моего слуха донесли тихие стоны старых деревьев, шелест осоки, скрип ржавых флюгеров на крышах домов.

Какая колдовская сила подняла художника на склоне лет, кто дал ему крылья, чтобы подняться над любимым городом и так порлином остро его увидеть? В тот далекий век только разве ведьмам и чародеям были доступны эти птичьи полеты над нашей землей. Потому так ярко горели костры и высоко в небе тянулась гарь от сжигаемых еретиков. Но Эль Греко не убоился полета... И вот мы вместе с ним парим над развенчанной бывшей столицей Испании, над опустевшим и покинутым двором и знатью Толедо. Но что это? В какой-то миг, или мне это только показалось, сама земля, весь пейзаж словно ожил и двинулся с места сперва медленно, а потом все быстрее и быстрее помчался в неумолимом центростремительном разбеге. Впервые я зримо ощутил, осязаемо почувствовал реальность бега нашей планеты в космосе. И это ощущение громадности пространства, непостижимости, необъятности мира, Вселенной, окружающей нас, уже не покидало меня... Как ничтожно мал человек, как бы потерявшийся в этих просторах! Вот он бродит по пустынным дорогам, переплывает на белом коне быстрюю реку... Истинно не люди, а лишь черви малые, затерянные человечки, копошатся в этом гулком, летящем в бездне галактики мире. Никто до Эль Греко и, пожалуй, никому, кроме позднего Ван Гога, не удавалось с такой безнадежной ясностью ощутить всю трагическую суть бытия рода человеческого, его подвластность грозным стихиям.

С неистовой, неодолимой стремительностью продолжала полет наша Земля в аспидно-черных провалах Вселенной, и не небо, а зияющую бездну космоса ощущал я в прорывах седых туч.

...Я не раз пытался найти зрительный синоним мятущемуся небу, летящим рваным фантастическим облакам, тому магическому свечению, которыми обладают полотна Эль Греко. И однажды я встретил ночью в степи огромный костер, который зажгли пастухи... Что-то древнее и глубоко чарующее было в этой пляске огня — то выхватывающей из мрака клочки природы, то вздымающейся в небо языками пламени, затейливо изгибающимися и принимающими самые прихотливые формы. Было что-то манящее в густом гудении костра, как бы зовущего принять участие в опасной игре. Мерцающий воздух был накален, дрожал от страшного напряжения. Вот, подумал я, если вдруг всю эту огнедышащую картину перевести в регистр холодных, почти лунных тонов, то мы увидим колдовское небо Эль Греко, с его волшебной формы облаками и непередаваемыми по неожиданности контрастами цветов.

Костры... Это было не последнее действие в жизни старого Толедо. Ведь на одной из его площадей за городом — Кристи де ла Вега — происходили аутодафе, где предавали сожжению еретиков, грешников, преступников. Доменико не раз наблюдал эти апокалиптические сцены, и его чувствительная душа и острый глаз запечатлели многое из этого мира ужаса и страданий.

...Начинался новый век. В марте 1600 года в Толедо торжественно въехал Филипп III, сопровождаемый супругой Маргаритой Австрийской. Король был антиподом отцу. Однако он унаследовал от родителя две черты — набожность и жестокость к еретикам. Очевидно, поэтому к прибытию нового монарха было приурочено в Толедо аутодафе.

Эль Греко был заказан портрет главного инквизитора, присутствовавшего на судилище — донна Фернандо Нуньо де Гевара. Художник оставил людям художественный документ ошеломляющей силы... Кровавый спрут... Такова форма чудовищного расплывчатого алого пятна с щупальцами-руками и пронзительными, усиленными очками глазами. Что-то зловещее, наводящее темный страх было в облике этого могущественного и чем-то жалкого человека...

Будапешт. 1974 год. Осень. Ветерок гонит по гранитным ступеням музея сухие багряные листья клена. Тяжелые двери открывают анфиладу залов экспозиции. Неяркое солнце золотит старый паркет. Тихо.

Зал Эль Греко. Семь полотен. Семь шедевров. Художник создал свой мир образов, и мы с особой остротой ощущаем это, глядя на картины, пронизанные удивительным, единственным, эльгрековским мерцающим светом. Предгрозовое свечение, обещающее бурю, сразу настраивает вас, заставляет тревожно забиться сердце, будто в ожидании чего-то неведомого. Мчащиеся тучи, всегда необычные, зовут и манят нас своей тайной, создают ту атмосферу р о ж д е н и я ч у д а, которая определяет состояние многих творений Греко. Сам воздух полотен, то серебристо-голубой, то свинцово-серый, так изменяет локальные цвета, что лица людей мерцают подобно скульптурам, словно отлитым из особого «звездного» вещества.

«Э с к и з м у ж с к о й г о л о в ы»... Он типичен для творчества Доменико Теотокопули. Представитель рода человеческого, полный чувства собственного достоинства, благородства, гуманизма. Огромный высокий лоб, чистый, выпуклый. Тяжелые веки чуть прикрывают мудрые глаза, внимательно глядящие на мир. Крупный нос, чувственные полные губы говорят о доброте и жизнелюбии. Думается, что автор вложил много черт собственного характера в этот холст. Любопытно, что спокойствию лица мужчины противопоставлено мятежное небо со странным и недобрим сиянием. Ветер грядущей бури поднял складки розового плаща, и это вихревое движение усиливает действие портрета.

Нечеловеческое прозрение отличает творения Эль Греко. Художник создал небывалый сонм образов. В его полотнах — свое, им однажды

найденное, сокровенное. В этой таинственной атмосфере действуют и живут герои Эль Греко — люди со странно удлинненными пропорциями, одухотворенные, строгие. Особое, «свое» солнце озаряет этот удивительный эльгрековский мир. Лучи светила тревожны и трепетны, художник не создает сверкающих контрастов или феерических эффектов, свет будто обволакивает форму, поразительно остро обозначая основные массы. Греко уникален. Его холсты можно узнать за сто шагов. Каждое полотно будто вопиет: «Я создание кисти Эль Греко».

В 1979 году в Москве, в Музее изобразительных искусств, экспонировался ряд полотен из «испанской коллекции» будапештского музея. В их числе мы вновь с радостью встретили холсты Эль Греко, Гойи и других замечательных живописцев Испании.

Старость настигла художника. А вместе с ней пришла нужда. Это не была нищета люмпена, подобная жуткой бедности, постигшей в конце жизни Рембрандта. Нет. Последние годы Эль Греко внешне почти респектабельны. Но лишь для первого, беглого взгляда. Он был обладателем несметных сокровищ — своих картин, но у него была лишь одна смена платья, лишь пара ветхих рубах. Правда, в его владении оставался еще опустевший дворец из десятков комнат... Все это носило черты дантовской трагедийности. Художник будто проходил первые круги чистилища. Но, больной, потерявший заказы и доходы, Доменико не согнулся, не сломался. Недужное тело, еле передвигавшееся, носило одну из самых светлых голов-века, и недаром Франсиско Пачеко, посетивший Эль Греко, называет его «великим философом».

Приходит горькая мысль: почему гордость Толедо, великий мастер Эль Греко, растерял всех своих могущественных покровителей и меценатов? Объясняется это просто. Доменико был горд, обладал своеобразным и непокладистым характером. Всю жизнь пел только «свою песню». Он не был вельможей, жил, по существу, изгоем.

И вот на склоне лет живописца постигло одиночество, и, как бывает часто в жизни, все блистательные гранды и грандессы, доны и доньи рассеялись как дым, узнав о тяжком недуге и нищете Эль Греко. Правда, испанская дворянская вежливость и чопорность скрывали многое. Но голая правда убедительней любых поклонов, светских приветствий и улыбок, которые в большом количестве расточались по адресу Доменико. Как известно, из этих призрачных комплиментов не взрастет ни один колос, не появится свежая рубаха, ни глоток доброго вина, которого столько было выпито за столом у хлебосольного живописца, любившего некогда застолье, гостей, музыку, красивые вещи... Но это все было. Особенно жутко гляделась полуголая, холодная сиротливость старца на фоне его грандиозных картин,

изображающих торжествующий рай с порхающими путти, летящими ангелами, сонмом благообразных праведников, апостолов и других обитателей светозарных небес.

Земля, будни бытия оказались в невероятном контрасте с духовным миром, созданным Эль Греко. И в этом была своя логика жизни. Неумолимая, жестокая... Художник почти одинок. Верная служанка еле ходит. Сын закручен суетой будней, его осаждают безжалостные кредиторы отца. Но вечерняя заря жизни не была закатом творчества Доменико. В эти предсмертные годы Эль Греко свершает свое последнее чудо. Он т в о р и т! Холсты Доменико — это свободные песни гомеровского по силе, глубине стиля.

...Мечутся складки одежд страстно вздымающихся к небу фигур. Под вьюгой вдохновения летят облака, в разрывах которых плавают ангелы, пророки. Пылают огни факелов, трепещущие от дуновения ветра. Озарены дивным светом истомленные тоской по счастью прозрения лики героев старинных легенд. Весь мир, страшный своей незнакомой красотой, проецируется на обыкновенное полотно. Эти мгновения чудес будто остановлены навек рукой мастера.

«Встреча Марии с Елизаветой», «Сцена из Апокалипсиса», «Обручение Марии» — это картины, рассказать о которых нельзя. Их надо видеть! Так невероятно свежи и бесконечно современны приемы Эль Греко. Так животрепещущи эти странные и чарующие образы, словно сотканые из поэтических ассоциаций. Они будто говорят: «Мы живем в атмосфере чуда, дышим воздухом сновидений», — и мы, зрители, готовы поверить всему сказанному этим великим чаровником кисти Доменико Теотокопули. Лишенные каких-либо банальных сюжетов, созданные на высоком, чистом дыхании свободного от сиюминутности творчества, эти полотна полны поэзии и высочайшего мастерства.

Мало кто из живописцев прошлого создал столь современные по форме, цвету, экспрессии и в то же время загадочно мудрые и простые картины, чем эти поздние творения — подлинные шедевры Эль Греко. Он поистине раздвинул ряд самых великих художников мира и встал между ними.

Доменико Теотокопули подобен Гомеру, Гете, Шекспиру, Бетховену, Толстому... Он возвысил род человеческий силой своего гения, светлого разума, подвигом своей жизни.

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

«Андроний» — Андроников монастырь. Темны, узки твои кельи. Андрей Рублев вышел на широкую площадь у монастыря. Глаза слепли от сияния свежего снега, голубых теней крутых сугробов. Справа черной змейкой струилась дымная Яуза. Резкий уклон повел инок вправо к берегу реки к Москве. Вдали виднелись купола кремлевских храмов. Какой-то мальчонка чуть не сбил Рублева,

подъехав под ноги на салазках-самоделках. Приподнялся, белозубый, румяный, и поглядел в лицо инока — прямо, озорно. Светлые глаза искрились весело и приветливо.

— Не зашиб? — спросил он.

Андрей приподнял мальчонку на руки и внимательно посмотрел в сияющие очи ребенка. Поставил малыша на снег и быстро зашагал в город. Чем ближе подходил он к Кремлю, тем гуще становилась толпа, тем чуднее и пестрее попадались встречные. Пьяные ярыжки толкались у кабаков. Скрипя полозьями, пронеслись боярские сани. Рядом, горяча коней, скакали дворовые. Кричало воронье. Откуда-то доносились звуки сопелки, бубна. Шла гульба... Вот и Кремль. Успенский собор. Просторно, соразмерно высятся храмы. Рядом шумит темный бор, еще недорубили. Медленно, неспешно падают большие мягкие снежинки, серебря купола собора. Гремят вериги юродивых. Кое-как прикрытые рваньем, убогие расположились на снегу. Их костлявые руки жадно тянутся, просят, молят. Рублев шагнул в широкий раствор врат храма. Темные приделы еле освещались тускло горевшими свечами. Сладко пахло ладаном. Монотонно гудела толпа молящихся. Служба шла к концу. Гулко прозвучали одинокие шаги... Андрей попросил стремянку. Жадно впился глазами в темные лики древних икон. Строгие образы византийского письма взирали сурово на пришельца. Источенные постами апостолы словно вопрошали — что тебе надобно, инок? Живописец знал, что ему предстоит создать нечто свое, что не должно отгораживаться от жизни. Не пугать, не страшить верующих, а беседовать с ними сокровенно. Но для этого надо знать, уметь. И поэтому он здесь изучает, изучает письмо древних...

Еще одна свеча погасла. Стало темно. Пора идти домой — за Язуу.

Черное зимнее небо окутало город. Тихо. Хрустит снег под ногами, и вдали уже виднеется Спасо-Андроников монастырь. Словно очнувшись от сна, Андрей вздрогнул. Сквозь темные лики икон на него будто взглянули голубые глаза встреченного им мальчишки. Он снова как бы почувствовал в этих маленьких зеркалах огромный мир, Москву, Русь, надежды, чаяния людей. «Им уже жить мирно, — подумал Андрей. — Но надо этот мир добыть». Влажный, свежий ветер, пахнущий снегом и юностью, заставил Рублева вдруг вспомнить родной дом, давно ушедшую золотую пору детства. Страшные минуты нашествия. Смерть близких. Гарь и чад руин.

«Действовать», — вспомнил он завет Сергия Радонежского...

Как дивное эхо давным-давно ушедших времен, завораживают взор творения Андрея Рублева, открывшего людям прелесть неяркой красоты Руси. Просторы небес, золотые пажити ее полей, голубые очи озер и неторопливость рек. Вещий голос живописи Рублева — чистый, правдивый, доносится из глубины веков, и мы, слушая неспешный этот рассказ, ощущаем легендарную пору становления Отчины,

видим белокаменные храмы, зубчатые стены и гордые башни крепостей, шумные площади многолюдных городов. Редкой красотой любви нам творения Рублева, ибо угадываем в них душу пращуров наших.

Прислушайся... и вдруг из бездны времени предстанут пред тобой стройные ряды шлемоблещущих воинов, лес копий, сверкание мечей и... женский плач. Набежала черная кочевничья туча на красно солнышко, полетели вражья стрелы, и несть им числа. Много, много горького повидала Русь. Сын ее Андрей Рублев донес до дней сегодняшних радость и печали своего времени — в них муки, испытания, которые принял народ.

Слышали ли вы благовест колоколов старых храмов Руси, когда он плывет в лазоревом небе, и сама земля кажется сказочной, былинной? Наступают сумерки, и все приметы нынешнего дня уходят в закатную мглу, мы все яснее и четче воспринимаем чистоту звучания вечернего звона. И дело не в том, что давным-давно ушли времена, когда были построены церкви с чеканными силуэтами, гармонирующими с пейзажем. Легко дышится в этом, как медом напоенном, воздухе, в котором растворен аромат полевых цветов и трав, горький запах костров... Загорается первая звезда в бездонной тьме наступившей ночи, и мы еще полны звучанием говорящих колоколов, до слез тронуты радостью общения с природой своей Родины. Такое чувство сопричастности Отчизне просыпается, когда глядишь внимательно и пристрастно на рублевские создания. В них будто слышится зов земли, пусть перенесшей тяготы, но знавшей и радость славных побед. Много в мире создано творений великих и грандиозных, не счесть мастеров-виртуозов, владевших артистично рисунком, живописью, композицией, создавших полотна, в которых действуют десятки фигур. Размах этих холстов иногда потрясает, как и фееричность сюжетов... Но мало кто в этом тысячеликом мире искусства создал произведения, равные по глубине прозрения Рублеву, внешне простые, мудрые той бездонной духовной глубиной, которая отличает поэзию Пушкина и Блока, музыку Глинки и Мусоргского, прозу Гоголя, Достоевского, Толстого.

Любовь к ближнему, простосердечие — вот сила, которая подвигла Андрея Рублева на сотворение немеркнущих шедевров. Труд, школа жизни и искусства помогли ему создать их. В его произведениях говорят не почерк, мазок, удар кисти, а сердце художника.

Рассказывают, что, будучи в свое время в Третьяковской галерее, Ромен Роллан провел часы, любуясь «Троицей». Думается, что великий французский писатель в эти часы вспоминал самые сокровенные мгновения своей жизни и пытался проникнуть в тайну Рублева, в ту самую «русскую загадку», которая волновала очень многих по ту сторону границы. Как, несмотря на греческое, византийское влияние, вдруг взялось это п е р в и ч н о е совершенство гармонии,— ведь Рублев открыл в мировом искусстве поистине н о в у ю к р а с о т у. И это в Древней Руси, окруженной дикими кочевниками, среди народа, который не раз вдыхал бурю, пыль и хлад из-под грозных азиатских туч, стонал под игом и победил! Рублев,

подобно озеру, отразил бег облаков времени, несших с собою и благодатные мирные ливни и жестокий военный град, передал в образах непреходящих и прекрасных... Он был одним из первых наших художников, понявших всю глубину и ответственность «быть русским человеком», и потому его искусство так современно сегодня.

Истоки. Почва. Как они важны, значимы для истинного мастера. Особую роль в становлении любого крупного таланта играет учитель, тот, кто вводит художника в тайное тайн, в волшебную среду искусства. Этим поводом молодого Андрея Рублева был великий Феофан Грек, который, по словам просвещенного писателя той поры Епифания, был «преславным мудрецом, zelo философом хитрым». Выходец из Византии, поразительный по темпераменту живописец, он был человеком незаурядной силы характера. Рублев, по тем отрывочным сведениям, которые дошли до нас, не был прямым учеником Феофана Грека, но однажды работал вместе с ним над росписью храма. Так столкнулись мятущийся, дерзостный мастер, убеленный сединами, и юный художник, взирающий на «всечестные иконы, наполняясь радости и светлости»... Семена многовековых традиций Византии упали на благодатную почву. Характерно, что мы сегодня много знаем о жизни и творениях живописцев XIV—XV веков Италии, однако судьба Андрея Рублева, строки, рассказывающие о его жизни, так скупы, что до сих пор не установлен ни год его рождения, ни день его кончины. Все смутно и неясно, и эта тьма, покрывающая бытие одного из самых великих наших творцов, удивительна и страшна. Но не надо забывать, что представляла собою наша страна той поры, еще не воспрянувшая от многовекового вражьего ига. Ведь только ратная победа на Куликовом поле в 1380 году наконец разбудила, встряхнула родину от дремы полона. Древняя Россия озарилась светом надежды и мечты. Велика роль Москвы в объединении Руси. Первопрестольная белокаменная становилась градом, воспринявшим заветы великокняжеского Киева и славного Владимира. Русские прикасались к святым родникам античности, им были близки древние святыни и несравненная краса византийского Царьграда. Летописцы языком мудрым и неторопливым рисовали картину величавой эпохи становления России, поры трудной, где был и легенды жили рядом, а подвиги сынов Руси, почти сказочные, перемешивались с тревожными небесными знаками, зловещими пророчествами, со стихийной первозданностью природы. Этот мир, красочный и загадочный, порою жуткий, коварный, а иногда песенный, находил отражение в искусстве иконописи. В ней сходились самые сокровенные, заветные мечты народа, его стремление к поэзии, правде, не потому ли русская икона потрясает своей **н а п р я ж е н н о й д у х о в н о с т ь ю!**

Юность Рублева. Троице-Сергиев монастырь. Синий глухой бор. По извилистым, узким тропинкам спешат чернецы, иноки, старцы. Глухо ударил колокол. Утро. Прохладное, росное. Сизый туман еще стелется

по ложбинам, но ранние лучи золотят сосны, ели и купола собора. Среди толпы спешащих на молитву — юный инок Андрей Рублев, русский, худой, с ясными синими глазами, открытым простым лицом. Только крутой лоб, бугристый, остро вырезанные ноздри тонкого хрящеватого носа да линия губ — твердая, чистая, — говорили о характере недюжинном и мечтательном. Темная ряса, перехваченная узким поясом, подчеркивала стройность стана, разлет плеч. Особо поражали руки — бледные, небольшие, сильные, с взбухшими голубыми венами. Звонит колокол. Пронзительна свежесть кристально прозрачного воздуха. Легкие бегущие сиреневые тучи на розовом небе, щебет птиц, мерцание росы, шорох шагов и таинственный глухой шепот леса — все это сливалось в картину редкой красоты. Душа радовалась заре, доброй приветливости природы старой Руси. Андрей остановился на миг. Застыл, залюбовавшись лепотой деревянного храма, особо дивной в свете утреннего солнца... Сколько раз видел его. Однако каждый день глядится он по-разному. Особенно хорош собор вечером, когда силуэт куполов, колокольни четко рисуется на закатном небосводе. Тогда говор колоколов будто проникает в самое сердце, наполняя душу покоем и радостью... «Как незаметно летят годы», — подумал Рублев. Давно ли босоногим мальчишкой пришел он сюда. Сироту приютили старцы, заметили его дар к живописи. Как он мечтал познать тайну византийских мастеров, смелость и красу их икон! Знал ли Андрей, что судьба сведет его с самим Феофаном Греком, мастером огромного таланта, силы необычайной?

Звонят колокола...

В храме сумрачно. Колеблемые ветром лучины еле теплятся, их мерцающий свет озаряет темные образа. Пучок света, проникший сквозь узкое окно, дымною стрелой вонзился в старинную икону, и в его голубом сиянии словно ожили строгие лики. В тиши храма вдруг прозвучал голос Сергия, негромкий, но слышный всем. Он говорил о добре и зле, о страстях человеческих, об Отчизне... Андрей Рублев зачарованно слушал мудрую речь.

Хор стройно прочел молитву, и эхо гулко и звучно ответило поющим голосам. Андрей вглядывался в лица молящихся. «Надо все запоминать. Каноны стары, обветшали. Нужно написать новое, человеку близкое», — думал Андрей...

Сергий Радонежский. Он дал художнику юное по чистоте восприятие мира. Но при всем том Сергий был как никто тверд и привержен идеалам веры в добро и правду. И это навсегда запомнил Андрей. В ту пору, когда люди ожесточались ходом событий, междоусобица и распри одолевали Русь, Сергий находил тихие, задушевные слова, мирил земляков, объединял русских на борьбу против общего врага. Летописцы нарекли его «делателем», ибо поистине все его деяния, как и само бытие его, полное чудесных свершений, превращают Сергия в личность легендарную. Не мечом, топором, дубиной, не криком оголтелым — словом заветным покорял Сергий. Уверял в надобности сплочения, веры и неотвратимо-

сти победы над злом. И вот эти слова Сергия Радонежского воплощены в пластические формы Андреем Рублевым, иконы которого и через шестьсот лет потрясают проникновением в суть явления, мудростью и гуманизмом... Не геенной огненной, не плахой адской, не пытками грешников убеждали его фрески и иконы — тихой светозарностью, благостной красотой образов, новой, необычной лученосностью проникали в душу народа, сплачивали на борьбу с недругами. Укоризна, осуждение, напоминание, суровость долга — вот мотивы икон и фресок той поры, когда испытание за испытанием ложились на плечи России. Казалось, что гневу рока не будет конца... Однако настал час, когда затрещали устои Орды, надорвались узы, ослабли путы рабства иноземного ига, и Русь одолела врага. Будет еще много мрачных страниц в ее истории, но со дня Куликовской битвы среди мрачных, нависших над Родиной туч проглянуло солнце, и свет разогнал мрак.

...Вскоре он покинет гостеприимные стены Троицкого монастыря и перейдет в обитель, основанную духовным братом Сергия — Андроником, под Москву.

Сквер у Андроникова монастыря сегодня. Ночь, холодный ветер дует с Яузы. Осень. Свежий сырой воздух пахнет прелыми листьями, дождем... Крепкие стены белеют сквозь черное кружево ветвей. Не по этой ли тропинке вдоль косогора, бегущей к речке, бродил инок Андрей? Стожары глядят из бездонной мглы сентябрьского неба. О, вечные звезды! Сколько вы могли бы рассказать о житии скромного чернеца, гениального художника Андрея Рублева... Но ночь молчит. Лишь шепчут о чем-то деревья да скрипят ржавые петли калитки. «Музей имени Андрея Рублева» — гласит табличка. Почти шесть веков прошло с тех пор, как Рублев начал писать свои шедевры, полные чистоты духа, мечты о светлом грядущем дне. Здесь, рядом на пустыре, некогда стояли полки Дмитрия Донского, вернувшиеся со славой с Куликова поля. Впереди их ждала Москва, Кремль.

1405 год... Еще не родился Доменико Венециано, Пьеро делла Франческа, только через полвека появится на свет Леонардо, а в Москве, далеко от Италии, в Кремле, в Благовещенском соборе Феофан Грек, Прохор с Городца и Андрей Рублев приступают к росписи храма. Вот как вспоминает мудрый Епифаний о необычной манере письма Феофана Грека: «Когда же он все это рисовал и писал, никто не видел, чтобы он смотрел на образцы, как это делают наши иконописцы, которые полны недоумения, все время нагибаются, глазами бегают туда и сюда, не столько работают красками, сколько принуждены постоянно глядеть на образец, но кажется, что другой кто-то пишет руками, когда Феофан создает образы, так как он не стоит спокойно, языком беседует с приходящими, умом же размышляет о постороннем и разумном; так он своими разумными чувственными глазами видит разумное и доброе...» Вижу, как расцветает левкас под кистью Грека, вижу горящий взгляд молчаливого Андрея, не сводящего взора с учителя. Это была неопценная школа. Рублев

глядел и писал. Молодой мастер не перечил учителю, но он видел мир по-другому. Он воспитывался в окружении блага и чудес, жил в духовном климате, созданном Сергием Радонежским...

Узкая келья. Монастырь... Молчание, тишина. Только отраженный луч солнца безмолвно ласкает образ, написанный на небольшой доске. Пахнет олифой, рыбьим клеем, краской. Бородатый инок с лицом темным и строгим глядит на нас из глубины веков. И мы чувствуем на себе добрый светлый взор его. Чувствуем приветливость открытой, щедрой души художника-философа.

Но порою мастер работал не один — у него был друг. Близкий, сокровенный. Доброжелательными старцами именуют летописцы Андрея Рублева и Даниила Черного. Оба они были послушниками одного и того же монастыря, вместе много писали и являют пример братства и единения в искусстве.

...Вспомним предысторию рождения «Троицы», этого шедевра Рублева. Гулкие своды огромного Успенского собора в древнем Владимире. Звонкие шаги в настороженной тишине. Злое эхо. В храме два мастера — Андрей и Даниил. Впереди работа — твори, создавай, что отмерил тебе талант. Андрей задумывает написать фрески небывалые. Много он повидал «страшных судов» с адамовыми муками, пучеглазыми чертами, геенной огненной и прочими страстями. Мастер замыслил иной «Страшный суд». Да, люди обречены на судилище. Но их озаряет надежда, они верят в суд праведный.

Сквозь узкие прорезы окон лучи солнца скользят по свежей штукатурке. Старые росписи закрыты. Стены ждут... Мощные столбы, могучие арки и над всем — купол, подобный небосводу в золотом мареве жаркой тени.

Владимир, 1408 год...

Громко звучат трубы ангелов, возвещая о конце мира. Мечутся фигуры людей, смятенных перед грозным судией. Но луч веры в справедливость придает этой толпе далекий от византийских традиций облик. Страшен во гневе бог! — гласили все фрески до Рублева. Добр и милостив! — утверждал Андрей Рублев. Его росписи во владимирском храме Успения — порывистые, живые по манере исполнения. Светлый и пристальный взгляд на природу, на мир людей позволил художнику в решении грозной темы «Страшного суда» внести новые, неведомые до него черты в образы действующих лиц грандиозной многофигурной композиции. Забываешь, что это церковный заказ, должный исполняться по давно установленным канонам. Взгляните на этих апокалипсических зверей, созданных фантазией Рублева. Они почти грациозны. А ведь они призваны быть ужасающими и чудовищными, эти грифоны, медведи, по облику чем-то напоминающие скифский звериный стиль, в котором иногда проскальзывает добродушие, языческая простота. Может быть, это кощунственно, но такие параллели невольно приходят, когда я вспоминаю знаменитую скифскую пектораль, где рядом спокойно сосуществуют поющие птицы, полевые цветы, беседующие люди

и жестокие схватки львов и грифонов. Все построено по полукружиям, циклам...

Фрески Рублева, как сновидения юноши, прозрачны и воздушны. Трудно поверить, что это плод искусства мастера, умудренного многолетним опытом церковной живописи, закованной в догматические, сухие каноны. Светозарный почерк фресок Рублева напоминает современные ему флорентийские росписи раннего итальянского Ренессанса.

«Троица» порождена высоким подъемом духа русского народа, который встал на решительную борьбу с азиатскими кочевниками. «Троица» — возвышенный, вдохновенный гимн добру. Рублев не мог создать свой великий шедевр, не обладая непреклонной верой в правду.

...Велико было потрясение художника, узнавшего, что оплот его юности, Троицкий монастырь, уничтожен врагами. В пламени погибла дорогая сердцу живописца обитель, где он общался с миром, созданным Сергием Радонежским, где вырос духовно как мастер. Художник содрогнулся при этой страшной вести. И он создает бессмертную «Троицу».

«Троица». В ее основе лежит библейская легенда о том, как древнему старцу Аврааму явились трое странников, предрекших ему и его жене рождение сына. В честь них состоялась трапеза под дубом Мамврийским. Рублев ушел от этой разработанной веками сюжетики. Не торжественная трапеза с хозяином, а тихое собеседование отражено в иконе. Русский художник отбросил иллюстративность византийских решений. Где пир, где Авраам и жена его Сарра? Рублев сосредоточил всю мощь своего гения на раскрытии гуманистической сути сказания. В этом философия гениального творения русского средневековья, являющая сегодня смысл человеческого бытия как братства. Это, однако, никак не означает некоего аморфного благодушия — строгий лик одного из ангелов напоминает нам о долге, вере, борьбе. Сергей Радонежский построил Троицкий собор для утверждения идеи «единожития» всех людей земли — «дабы воззрением на св. Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего». Этот посыл был очень важен для Руси той поры, разрозненной междоусобными спорами.

Подвиг Рублева в том, что он еще раз подтвердил: идеи света бессмертны. Ум, гений не меркнут от толщи времен. Так вековечны Венера Милосская и Аполлон Бельведерский, так не гаснет искусство Леонардо, Микеланджело, Тициана, Эль Греко, так же остаются жить творения русского мастера. «Троица» Рублева, написанная им в годы зрелости, — итог многолетнего размышления о существе Природы и Человека, и этот дух раздумья и созерцания особенно остро ощущается нами сегодня, в двадцатом веке, времени, напоенном грохотом машинерии, ошеломляющем сознание потоком информации и звуковой и зрительной, идущей от радио, кино, телевидения. Сегодняшняя западная живопись иногда страдает подчеркнутой

экспрессией, отсутствием глубокого осмысления больших гуманистических тем. «Модерная» музыка наших дней легковесна, лишена полновзвучных мелодий, гармонии.

Искусство художника Рублева принадлежит мировой культуре, мировому разуму, ибо его гений постиг непреходящие законы человеческого бытия, он доказал, что свет и добро побеждают мрак и зло, иначе нет смысла существования рода человеческого.

Древняя икона — как бы закодированный слепок времени. Судьба Древней Руси с ее страницами раздоров и войн — все это вырабатывало искусство огромного напряжения, трагизма. Суровые по письму лики старых икон на первый взгляд отражали историю Руси. Но они лишь замечали мрак окружающих человека событий. Где был выход? И этот ответ дали творения Рублева — светлые, полные радости жизни и веры в победу над силами мрака. Хотя эти рублевские прозрения вызвали протест у догматиков, хранителей канонов, консервативный, закоснелый разум которых не воспринимал новую красоту икон Рублева. И мастер не раз выслушивал малоприятные слова по поводу своих творений.

«Мало благолепия», «зело радостно» и многое, многое другое.

Удивительным ощущением раскованности, свободы, радости, умиротворенности веет от «Троицы». Художник так создал свое творение, что мы невольно вовлечены в тихое, но непреклонное круговое движение фигур ангелов. Повторность ритмов — наклоны фигур, жесты рук, сами складки одежд — все, все находится в неустанном, как сама жизнь, движении. Особо поражает общая светозарность иконы. Художник нашел идеальные пропорции не только в решении фигур композиции. Совершенны также отношения светлых тонов, не вступающих в борьбу с контрастными темными цветами, а согласно и тихо поющих с ними гимн радости бытия. Вряд ли в мировом искусстве есть творение, равное этой иконе по ясности и чистоте душевного строя — светлого, не омраченного никакими пережитыми невзгодами и тревогами. Художник взял за основу композиции канон, испытанный годами, и все же ему удалось создать образ юный, чистый, свежий. Можно часами глядеть на эту излучающую свет живопись и поражаться гармонии и созвучию ритмов, внутренней музыке палитры Рублева, твердости и мягкости его кисти, заставившей петь складки одежд, придавшей такое очарование сдержанным жестам и еле заметным наклонам фигур композиции. Само время бессильно было погасить чудотворную напевность красок иконы, и мы покорены мощью колорита. Сколько мастеров за эти пробежавшие столетия пытались подражать песне Рублева... Тщетно!

Доводилось ли вам видеть большую раковину, в недрах которой рождается драгоценный жемчуг? Это диво красоты! Перламутровая палитра, в ней — все переливы нежнейших розовых, голубых, сиреневых, бледно-зеленых, жемчужно-серых цветов... Таинственно мерцает и будто само излучает свет это чудо природы. Я вспомнил это великолепное создание, увидев «Троицу» Рублева. Перламутровое, в холодных сплавленных от времени красках — эмалях, и рядом золотые искры, теплые тона охр, земляных цветов. Все эти краски согласны в дивной гармонии. Мы слышим тихую музыку — мелодию добра и радости. Созерцаем свет, будто «горний», неведомо как приближающий нас к ощущению реальности чуда. Этому таинственному очарованию способствует гениальное владение мастером оркестровкой цветописи. Мы словно обволакиваемся волнообразным, круговым движением колыхающихся колеров, то звучащих в полную силу, как, например, синий ляпис-лазурь, переходящий в разных местах композиции в затихающий голубой, светло-бирюзовый. Темно-вишневый колдовски растворяется до блекло-розового, густой оливковый переходит в светло-зеленый. Это мерцание цвета позволяет художнику достичь поистине симфонического звучания оркестра красок палитры. Чуть-чуть поблескивает стертое старое золото на темном от времени левкасе. Мудрое переплетение форм, силуэтов, линий, прочерков посохов, округлости крыльев, падающих складок одежд, сияющих нимбов — все это вместе со сложной мозаикой цвета создает редкую по своеобразию гармонию, благородную, спокойную и величавую. И только два черных квадрата на фоне — вход в дом Авраамов возвращает нас к сюжету Ветхого Завета.

Светоносность «Троицы» настолько разительна, что иные иконы экспозиции Третьяковской галереи кажутся темными и красно-коричневыми. Потрясающе входят блеклые холодные тона в пожелтевшую от времени белизну фона «Троицы», испещренного искрами червонного золота... Все это схоже со сказкой, с легендой. Икона экспонирована рядом с окном, завешенным белой мягкой тканью, и голубые блуждающие по материи рефлексy еще более усиливают общую золотую, светозарную гамму «Троицы».

Шедевр Рублева можно созерцать часами, открывая все новые и новые стороны прекрасного. Вглядитесь... Попробуйте найти следы работы кисти, и вы увидите этот мужественный, твердый почерк мастера. Одним касанием назначены и посохи ангелов и тяжелые штрихи глубоких складок одежд. Уверенность и убежденность живописца в найденном им решении неотразима! «Троица» — это заглавное русское творение. Рублев — отец не только нашей национальной живописи, он один из зачинателей философии Руси — всепобеждающего деяния добра. Андрей Рублев недаром ушел от

ветхозаветного сюжета, от иллюстративности, его икона ставит проблемы гуманизма, гармонии, мелодичности, доброжелательности, разума. Вот почему у «Троицы» с утра до вечера толпятся зрители, созерцающая и размышляющая. А ведь большинство посетителей галереи не знает сюжета иконы, однако мир и тишина, царящие в этом произведении древнего мастера, покоряют, заставляют мечтать, размышлять о прекрасном, о гармонии природы и человека, о силе добра. О мире...

Андроников монастырь. Стройные башни с золотыми флажками флюгеров. Белые массивные стены, узорчатые, с острыми прорезями бойницами. Гулкие плиты двора, в центре — Спасский собор. На стене чугунная плита. Надпись гласит: «Здесь погребены в 1430 году Андрей Рублев с Даниилом Черным». Крутые ступени крупной каменной кладки. Вход в храм закрыт. Тихо... Шелестят, шепчут о чем-то старые деревья. Поют птицы. Ветер шевелит травы, нагибает головки ромашек.

Выхожу на кругогор. Внизу Яуза. Где-то вдали за домами поблескивает золото кремлевских храмов. Вдруг раздался грохот. Я оглянулся. Через мост, позвякивая на стыках рельсов, бежала электричка... Шла жизнь.

Историки, искусствоведы спорят об атрибуциях произведений мастера, о датах биографии художника...

В русском искусстве нет прямых продолжателей Рублева, да это, впрочем, невозможно — слишком индивидуально и лично его творчество. Тонкость прозрений, человечность, лучезарность присущи также лучшим полотнам Венецианова, Александра Иванова, Ге, Врубеля, Нестерова.

Рублев — национальный гений, предтеча. Он открыл окно в мир русскому искусству, и его по справедливости можно назвать «русским Леонардо» по той изумительной мягкости форм и глубочайшей философии, которая свойственна его музе. Как и Леонардо, он не был удачлив, судьба его загадочна, но небольшое количество произведений Рублева представляет одну из вершин мирового искусства. Его «Троица» словно говорит нам из далекого далека:

«Люди, любите друг друга, гоните зло неверия в духовность человека, отличающую его от зверя... Ищите совершенство в добре, красоте, свете правды...»

АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

«Иванов являлся человеком, по своим стремлениям принадлежащим к небольшому числу избранных гениев, которые решительно становятся людьми будущего... Мы потеряли великого художника и одного из лучших людей, какие только украшают собою землю».

Н. Г. Чернышевский.

Надо было быть поистине художником с исключительным дарованием и обладающим необыкновенной духовной чистотой, чтобы исторгнуть из сердца самого Чернышевского — сурового, непримиримого ни с каким давлением извне, крайне честного и прямого человека — слова, послужившие здесь эпиграфом, слова, сказанные деятелем, испытавшим при жизни, пожалуй, все жестокое и страшное, что может быть дано смертному, и все же произнесшему этот панегирик творцу картины, не принесшей художнику суетной сиюминутной славы, но зато оставившей след в веках как подвиг духа и гения. Да, Александр Иванов в истории русской живописи личность огромная, хотя понять неохватное значение этого мастера в формировании русской национальной школы искусства — задача непростая. А ведь роль его была первейшая и архиважная по величию этической задачи, по несению тягот бремени, ответственности перед родиной и народом. Только теперь, по прошествии многих лет, все объемнее и грандиознее предстает перед нами фигура создателя колоссального полотна, посвятившего ему всю свою творческую судьбу, по существу, отдавшего ему свою жизнь.

Задача сегодня — попытаться понять величие подвига Александра Иванова, постараться распознать те тайные пружины, которые двигали его судьбой, разглядеть и осмыслить далекую эпоху, в которой довелось жить и писать мастеру. Ведь Александр Иванов родился в 1806 году, уже юношей он постиг гениальные строки Пушкина, ему посчастливилось встречаться и дружить с великим Гоголем, он пережил вместе со своими сверстниками трагедию гибели декабристов. Именно Александру Иванову пришлось испытать на себе всю тупую, казенную силу давления николаевского режима, при котором были морально сломлены такие великолепные живописцы, как Федотов, ушли раньше из жизни такие поэты, как Пушкин и Лермонтов.

Биографическая ткань судьбы Александра Иванова внешне скупа. Со времени поступления в петербургскую Академию художеств до самой кончины вся жизнь его отдана служению искусству. В 1830 году

он, пенсионер академии, приезжает в Рим, где прилагает все силы к созданию гигантского полотна «Явление Мессии», над которым трудится с 1837 по 1857 год. В 1858 году художник привозит свой холст на родину в Петербург. Он не застаёт там в живых ни родных, ни старых друзей. Его картина «Явление» встречена прохладно. В июле 1858 года живописец скоропостижно скончался. Вот пунктирно весь его путь. Труд, самоотверженный труд во имя прославления Отчизны отмечает его подвижничество, одиночество.

Середина и конец тридцатых годов XIX века, когда Александр Иванов начинал компоновать свое «Явление Мессии», были сложным временем в художественной жизни России. В 1836 году умирает Орест Кипренский, а вместе с ним как бы уходит с арены сам романтизм. Правда, еще здравствует великий романтик Карл Брюллов, но он не способен сотворить ничего выше своей прославленной «Помпеи» и ограничивается писанием превосходных портретов. В 1836 году Александр Иванов в Риме получает звание русского академика живописи за холст, исполненный в высоком классическом стиле. В ту же пору были уже написаны лучшие полотна Алексея Венецианова. Но его маленькие шедевры на сельские темы не делали погоду на петербургском академическом Олимпе, где царили пошлость и косность.

Александр Иванов решительно порвал тиски рутины. Используя добрые стороны академической школы, он быстро достиг самых совершенных высот классицизма. Об этом говорят его рисунки, эскизы, этюды, картины тридцатых годов. Затем в душе художника происходит мучительная переоценка достигнутого. Прочтите:

«Рим, октябрь 1836... Кто бы мог думать, чтобы моя картина «Иисус с Магдалиной» производила такой гром? Сколько я ее знаю, она есть начаток понятия о чем-то порядочном... Как жаль, что меня сделали академиком, мое намерение было никогда никакого не иметь чина, но что делать, отказаться от достоинства — значит обидеть удостоивших...»

Это канун начала работы над картиной «Явление Мессии». Мастер в те месяцы как бы пересматривает все ранее созданное им. Живописца одинаково не устраивали ни консервативные, затхлые каноны академических маэстро, ни полные акцентированного пафоса, несколько театрализованные картины романтиков. Он пережил свое юное восхищение «Последним днем Помпеи», его душа жаждала иного. Он отлично понимал сложности своего времени. «Рожден в стесненной монархии,— писал о себе Иванов,— не раз видел терзаемыми своих собратий, видел надутость бояр и вертопрашество людей, занимавших важные места». Евангельский сюжет в грандиозной композиции «Явление Мессии» был лишь предлогом показать зрителю процесс раскрепощения души, вечного стремления человека

к свободе, свету, правде. Но воплощение столь сложной, психологической, композиционно трудной картины требовало иного, более совершенного пластического языка. И Александр Иванов прощается со своим блестящим классицизмом и, как бы минуя опыты романтиков, начинает работать на природе. Более шестисот этюдов — пленэрных пейзажей, портретов — пишет художник. В них он раскрывает себя как живописец-новатор. Язык этих маленьких шедевров — реализм в самом высоком, современном значении слова. Так в истории русского и, не побоюсь сказать, мирового искусства был совершен рычок от рутинного академизма к реалистическому видению мира. Это была новация. Подобный процесс во французском искусстве растянулся на столетие: Давид, Жерико, Делакруа, Энгр, Манэ, Курбе. И наоборот, внимательно изучив чудесный этюд Иванова «На берегу Неаполитанского залива», понимаешь, что он, по существу, реализует на полвека раньше мечты Поля Сезанна по работе над моделью на пленэре...

Но обратимся вновь к Александру Иванову и еще раз прочтем его размышления. «Высоким вообще называют все, возвышающее нас превыше того, что мы были, и в то же время заставляющее нас чувствовать сие возвышенное». Это станет понятным, когда мы вспомним об общении Иванова с Гоголем и Тургеневым, Герценом и Огаревым, Сеченовым и Чернышевским. Может быть, от них, а может быть, сам (художник много читал, изучал философию) узнал он слова Гегеля: «Всемирная история есть прогресс в сознании свободы, — прогресс, который мы должны познать в его необходимости». Взгляните на фигуру поднимающегося раба, введенную позже в уже переименованную автором картину — «Явление Христа народу» (заметьте, прибавлено слово «народ»), и бросьте взгляд на встревоженных римских всадников, представляющих великую империю, и вы поймете «второй план» картины как призыв к освобождению от духовных уз, к разоблачению всякого вида тирании и деспотизма. Так, при ближайшем рассмотрении осмысливается евангельская тема, взятая академиком петербургской императорской академии — Александром Ивановым...

Феномен творческого подвига Александра Иванова заключается в том, что, будучи уже сложившимся великолепным мастером, имея за плечами опыт создания нескольких станковых картин, он с невероятной энергией и упорством, будто бы забыв от открывшейся дороге к славе и удаче, начинает новый страданный путь.

Надо поражаться характеру и воле живописца, открывшего новую красоту в живой природе и сумевшего сочетать это со строжайшим классическим композиционным строем и великолепным, поистине рафаэлевским рисунком. Александр Иванов впервые в мире внес натурные пейзажи в картину, поэтому колорит «Явления» необычай-

но пронезошен, лучезарен: валер, столь сложный для огромного холста, пронизывает тем не менее все пространство.

Новаторам в живописи, как правило, всегда приходилось туго. Драма судьбы Александра Иванова была страшна. Его, гениального художника, почитали странным человеком, почти свихнувшимся чудачком. Ну как было понять ординарным чиновникам из академии, что их коллега, академик, может возиться годами со злполучным холстом, требуя, прося, моля бесконечно отсрочек, оттяжек сдачи работы. Ведь все же знали, что он умел писать и «как нужно»...

Но сам Александр Иванов свято и непреклонно следовал заданной мечте. Он дерзал. Пусть была давно заношена и протерта до дыр крылатка. Пусть он ест черный сухой хлеб и пьет воду... Пусть. Но зато живописец знает, что пишет свои холсты кистью, на острие которой горит солнечный свет.

Он искал правду. Ему был глубоко чужд банальный псевдоклассический, заимствованный на Западе ходульный и пошлый, почти салонный стиль исполнения картин, претило отсутствие патриотизма у петербургских ценителей искусства.

«Быть русским — счастье», — гордо заявляет Александр Иванов. И в ответ на хулу любителей Запада он с достоинством писал о будущем русской живописи: «В нашем холодном к изящному веке я нигде не встречаю столь много души и ума в художественных произведениях, не говоря о немцах, но сами итальянцы не могут сравняться с нами ни в рисовании, ни в сочинении, ни даже в красках. Они отцвели, находясь между првосходными творениями своих предшественников. Мы предшественников не имеем. Мы только что сами начали — и с успехом... Мне кажется, нам суждено ступить еще далее».

Войдите в огромный седьмой зал Третьяковки и окиньте взором бесчисленный ряд холстов Иванова. Все в этом художнике необыкновенно. Таинственна мощь его огромной картины. Но и не менее чарующие маленькие полотна, изображающие то зеленую ветку оливы на фоне безоблачного синего неба, то сизый туман над безмерными просторами понтийских болот, то выгоревшую от палящих лучей солнца равнину и Аппиеву дорогу, окруженную древними руинами. Великая тишина царит в работах Александра Иванова. Никакого намека на жестикуляцию, позерство, эффектность.

Обернитесь. И перед вами в том же седьмом зале предстанет мир Карла Брюллова — великолепного художника, прекрасно изображавшего внешность человека, но не всегда заглядывавшего в его душу. Роскошные бархатные драпировки, дорогие ковры, сверкающие жемчужины, украшающие волооких красавиц, — все, все его герои глядят на вас то томно, то строго, то гипнотически загадочно.

Журчит струя родника у ног очаровательной Вирсавии, шуршат шелка и атласы придворных дам, блестит бронза, мрамор. Вороной конь несет юную всадницу, и мы слышим цокот копыт. Но обернитесь вновь.

И опять объемлет тишина. И десятки людей в этюдах Александра Иванова словно не замечают вас: художник обращается к их внутренней жизни. Как ни изумителен Карл Брюллов, Александр Иванов открыл новую страницу в истории русской и мировой живописи.

Написав эти строки, я задумался.

С легкой руки некоторых западных искусствоведов родился миф о «провинциальности» русского искусства. И как ни странно и ни нелепо, но нашлись и у нас соотечественники, которые эту убогую версию охотно поддержали. Так возникла легенда об отставании русской живописи от европейской, хотя уже в первой половине того же XIX века изумительные портреты Ореста Кипренского и «Последний день Помпеи» Карла Брюллова «пробили окно» в Европу. Казалось, каждому уже стало ясно, что русская школа живописи сильна и здравствует. Прожив немало лет в Риме, Александр Андреевич Иванов с иронией замечал, что для того, чтобы картина, написанная русским мастером, понравилась в Италии, надо писать втрое лучше местных художников — лишь это принудит иностранцев уравнивать ее с произведениями своих живописцев.

Рим. Январь 1831 года. Резкий, пронизывающий ветер гудит в руинах древнего Колизея. В зияющие черные провалы аркад светит луна. В трепетном свете ее лучей дико громоздятся странно мерцающие седые глыбы грубого камня-травертина. Среди развалин амфитеатра на сколе мрамора — фигура юноши. Он рисует. Порыв ледящего ветра распахнул плащ, вырвал из рук альбом. Молодой человек торопливо нагнулся, поднял папку. На белом листе ватмана блеснул набросок старой арены, мощных останков грандиозного Колизея. Рядом с эскизом можно было прочесть надпись — «Гибель моего семейства». Луна озарила заплаканное лицо художника, казавшееся почти призрачным в эту немую зимнюю ночь... Так встретил свой Новый год Александр Иванов, приехавший накануне в столицу Италии. Пенсионер Санкт-Петербургской Академии художеств, полный самых светлых надежд, он внезапно получил известие от отца, Андрея Ивановича Иванова, что его, профессора той же Академии художеств, верою и правдою прослужившего треть века, неожиданно уволили. Это означало, что семью постигла беда. Неправедливость обиды, нанесенной не только родителю, но и ему, только укрепила в нем желание еще больше трудиться во имя святого искусства.

Гулко звучали шаги Александра Иванова по залитым лунным сиянием улицам и площадям великого города. И вмиг молодой

живописец вдруг вспомнил юность и любимое пристанище — галерею античных слепков в академии. Запыленные, запущенные, стояли статуи, гордо взирая на смельчака, дерзнувшего нарушить их покой. Порою сюда приходили прилежные ученики, чтобы скопировать голову Аполлона, иные пытались срисовать скульптурную группу Лаокоона, памятуя, что ее многократно писал «сам Карл Брюллов». Но юный Александр старался быть здесь один. Тогда, в рано наступавших северных сумерках, он ощущал тончайшую и простую гармонию пластики античных скульптур. Камни Эллады говорили. Прелесть ее мифов, красота ваяния мастеров Древней Греции были незаменяемой школой для него, начинающего художника. Здесь, в тиши пустых залов, он забывал о духе казармы, казенщине, затянувшей, как паутиной, мастерские академии. Свободный ветер с берегов Эгейского моря будто гулял по старой галерее. Александр вспомнил, как мечтал, размышлял о живописи, и в его голове складывались «ясность идеи и отчетливость во всех частях представленного действия». Он, изучая творения античности, постиг, что «понимать» и «делать» суть вещи несхожие. Надо владеть мастерством, добиться того, чтобы рука подчинялась разуму. Наконец годы упорного учения миновали. Его усердие, упорство, недюжинный талант победили все препоны. Но вдруг в зачетной картине, написанной на утвержденный советом академии обычный библейский сюжет, недруги нашли чуть ли не крамольные намеки. Александру грозила строгая кара вплоть до острога, ибо ведь время в ту пору было нелегкое: в воздухе еще витали призраки казенных декабристов. Однако, к счастью для молодого живописца, донос на его картину не получил развития: видно, слишком чудовищна и бесплодна была клевета. Иванову пришлось выслушать лишь громовой разнос от самого президента академии и ...сей случай был предан забвению. Всеми. Кроме автора полотна «Иосиф, толкующий сны». Никогда Александр не забыл того несправедливого унижения.

Молодой художник устало брел домой по пустынному ночному Риму в студию, нанятую им по совету друзей. Придя, он зажег свечу, постелил немудреное ложе. И долго, долго всматривался в окно на залитый голубым сиянием сказочный город. Что ждало его? Начались будни...

В 1835 году, на пороге тридцатилетия, он дописывает великолепную картину, за которую вскоре ему присуждают звание члена императорской Академии художеств. Казалось, путь к громкой славе широко открыт. Но не таков был тихий и задумчивый Александр Иванов. Он не поддался легкому угождению фортуны. Его занимали и тревожили пути искусства высокого. Художник со всей молодой силой отдается страсти прославить Отчизну произведением, достойным ее великого народа, и он самоотверженно вынашивает тему грандиозной картины. Пришла пора свершения.

...Тихая улица папы Сикста. В окно студии Александра Иванова стучится ветка оливы. Утро. Художнику приносят чашку кофе и пару хлебцев. Таков завтрак аскета. «Потом пишу, — вспоминает Иванов, — на расстоянии смотрю в лестное зеркало свою картину, думаю, барабаню сломанным муштабелем то по столу, то по своей ноге, опять пишу, что продолжается до самого полдня».

Вы читаете эти откровенные, незамысловатые строки и слышите благородный, непрестанный ритм труда мастера. В немудреной схожести будней таились отрешенность и самодисциплина, дающие огромный запас духовной энергии, не растроченной на пустые развлечения. Весь день был безраздельно отдан труду. Иногда, вечером — лишь кафе «Эль Греко». Шум. Споры. Может быть, больше громкие, чем содержательные. Но таковы нравы римской богемы и ее русской колонии. Правда, самым молчаливым посетителем «Эль Греко» был Иванов. Он казался странным своим веселым и беззаботным друзьям. Им было невдомек, что их малоподвижный и застенчивый товарищ задумал шедевр, далеко превосходящий знаменитые полотна «Последний день Помпеи» или «Медный змий». Откуда им было знать, что он в душе таит полное понимание ничтожности академического рутинерства и чиновного услужничества двору. Иванов пишет: «Академия художеств есть вещь прошедшего столетия... Купеческие расчеты никогда не подвинут вперед художества, а в шитом, высоко стоящем воротнике тоже нельзя ничего сделать, кроме стоять вытянувшись...»

Характер Александра Андреевича был далек от страстного витийства. Весь пафос своих раздумий он изливал в письмах к близким. И ныне, читая его рассуждения, поражаешься чистоте и глубине мыслей, патриотизму и огромной художнической ответственности перед родиной, которую Иванов постоянно чувствовал: «...Мы несем всю тягость труда, чтобы в соревновании с просвещеннейшими нациями выиграть первенство... посреди чувственных собственных искушений, посреди пренебрежений от великих мира, у которых художник и крепостной их человек — почти одно и то же. Образование их, основанное грошовыми европейскими учителями, делает их поклонниками даже и посредственности европейской. Нам... нужно их перевоспитывать в том разуме, что от них, как от лиц правительственных, могут зависеть и лучшие успехи отечества; это работа, которой не знают совсем ни немцы, ни англичане, ни французы...»

Общение с передовыми людьми своего времени помогло Александру Иванову создать произведение, которое самим своим художественным качеством, глубочайшей духовностью призывает людей понять необходимость свободы, раскованности, чистоты и доброты. Ныне евангельский сюжет картины бесконечно далек и даже, может быть, непонятен многим. Впрочем, Александр Иванов никак не

живописец-иллюстратор религиозных тем. Прочтите, как понимал картину «Явление Христа народу» Репин: «По своей идее близка она сердцу каждого русского. Тут изображен угнетенный народ, жаждущий слова свободы, идущий дружной толпой за горячим проповедником». Далее он называет это грандиозное полотно «самой гениальной и самой народной русской картиной».

Кстати, к концу жизни, уже окончив «Явление», Александр Иванов жаловался, «что потерял веру»... Это было связано со страшным одиночеством и непониманием его со стороны окружающих. Живописец, создавая свой холст, ежедневно терпел лишения, порою бедствовал. Чего стоят эти строки: «В настоящую минуту я беднее нищего, потому что нищий имеет право просить милостыню у всякого. Но просить милостыню Иванову... странно и думать». Трудно поверить, но эти слова начертаны рукою мастера, способного обрести огромные капиталы. Но Иванов терпел. И писал, писал свою большую картину. Иордан сообщал мастеру из Петербурга: «На вас кричат не в пару, а в четверку: зачем не оканчиваете картину!» — и строго назидал: «Имейте бодрость сказать: кончена». Даже добрейший друг художника Василий Андреевич Жуковский как-то в сердцах обронил такую фразу: «Куда же он пишет такую большую картину?»

А Александр Иванов работал.

Санкт-Петербург. Июнь 1858 года. Белая ночь. Сырой морской ветер гонит лиловые обрывки туч по мерцающему пепельно-розовому небу. Свинцовые волны Невы теребит зыбь. Моросит. На блестящих каменных спинах сфинксов, сторожащих вход в Академию художеств, — мокрые блики зари. Чуть золотится тяжелый купол Исаакия. У парапета — мужчина в длинном сюртуке со старомодной окладистой бородой. Ветер срывает шляпу, гонит в лицо холодные брызги дождя... Александр Андреевич Иванов только сегодня приехал на родину и, сбежав от друзей, поспешил поглядеть на академию, Неву, любимый город. Два могучих атланта, поднатужась, подпирали вход в святыхище искусства. На фасаде академии читалась надпись: «Свободным художествам». Художник глядел на бегущие воды реки и вдруг подумал, как быстро пролетело время. Двадцать восемь лет в Италии. Сколько невзгод, радостей, обид, тягот перенес он! Александр Андреевич вспомнил надпись в альбоме, которую сделал еще молодым: «Предприимчивый человек должен прежде всего осудить себя на страданье, а потом уже вкусить успех...» Иванов усмехнулся, перед его глазами предстала приписка, которую он сделал позже: «Не должно, однако ж, желать, чтобы они простирались до конечного угнетения».

С утра началась столичная суета. Привыкший к уединению живописец был смятен блеском сановных мундиров, в его глазах сверкали роскошные паркеты приемных. Его хотели видеть все. Престарелые фрейлины и светлейшие князья. Гофмаршалы и высокие титулованные особы. Он терялся от пестроты и пошлости этих неумных встреч. Бывали, конечно, и радости. Званные обеды с коллегами. Звонкие тосты, горячие поцелуи. Но и это оставляло осадок усталости и горечи. Дело с приобретением картины «Явление» не двигалось. Бюрократическая столичная машина работала неспешно.

Иванов превратился в ходатая, чуть ли не в комиссионера, что бесконечно унижало нежную и ранимую душу великого художника. Этого ли он ждал... Его окружала пестрая публика, разглядывавшая столь нелюдимое существо. Министр двора граф Гурьев был поражен, что Иванов русский. Так он был несовременен со своей крестьянской бородой на фоне лощеных военных, сановных вельмож, действительных статских и тайных советников и той светской черни, которая всегда гнездится рядом с властью имущими.

Александра Иванова милостиво принял император. Александр II пожал руку художнику и даже соизволил расспросить его о картине. Но Иванов был наблюдателен. Придворные, окружавшие их, не стесняясь присутствием монарха и его гостя, перемигивались, пересмеивались и переговаривались шепотом между собою. Художник немедленно понял, что он составляет на этой ярмарке тщеславия всего лишь занятую игрушку на миг, не более. Мастер был смертельно обижен. Его картину после этого приема могли ругать досужие газетчики, чинить ему препятствия очередные столона начальники. Он действовал уже чисто механически. Здоровье его было расшатано. Он чувствовал себя с каждым днем все хуже и хуже...

Одна лишь встреча как-то выпадала из страшного калейдоскопа этого скорбного месяца. Александр Иванов встретился с Николаем Чернышевским. Состоялся доверительный разговор, после которого скупой на похвалы Чернышевский отозвался об Иванове как о человеке необыкновенном, человеке будущего. Художник сумел рассказать Николаю Гавриловичу о своих новых взглядах на роль живописи и потряс его глубиной прозрений. Мы можем только догадываться об этой беседе, прочтя строки одного из писем Иванова к брату, датированного 1855 годом. «Да ведь цель-то жизни и искусства теперь другого уже требует! — писал он. — Хорошо, если можно соединить и то и другое. Да ведь это в сию минуту нельзя!» Себя Александр Андреевич с горечью называет «переходным художником», но в верности избранного пути не сомневается ни на йоту.

...Ах, как опротивели эти приемы и пустопорожня болтовня. Ведь главное дело его жизни не решено. Хлопоты, унижения, просьбы. Картина не оценена, нет и намека на ее приобретение. Друзья советуют — надо действовать. Значит, снова гнуть спину.

Всходя на шаткий трап маленького пароходика, художник дал себе слово, что едет в Петергоф в последний раз. И снова улыбочное, розовое, источающее благолепие лицо чиновника. Вновь отказ. Его, Александра Андреевича Иванова, не могут принять. Оскал елейной усмешки.

Живописец брел по дворцовому парку. Откуда-то издали доносились звуки оркестра и лепет серебряных струй фонтанов. Мерцало золото в синих игольчатых бликах, античные боги бесстрастно глядели на пожилого господина. Высоко в выгоревшем от зноя небе плыли пухлые облака. Впереди Иванова по желтой, усыпанной гравием дорожке бежала его серая сгорбленная тень.

Внезапно кольнуло в сердце. Художник тяжело опустился на ажурную зеленую скамью. Гнетущая одышка стиснула грудь. Лицо его побледнело. Высокий изборожденный резкими морщинами лоб покрылся холодным потом. Серые пряди волос, набухшие багровые мешки под глубоко ввалившимися глазами — все это говорило об одном: живописец смертельно устал.

Мимо Иванова, как во сне, неслышно двигалась нарядно одетая публика — дамы в широких турнюрах, штатские кавалеры с осиными талиями, гвардейские офицеры. Их шаги, их шелка, их звонкие шпоры. Вся эта цветная карусель сливалась в пестрый поток веселых, смеющихся, щебечущих, бесконечно чужих, незнакомых людей. Художник на миг закрыл глаза. Теплая радуга солнечного дня проникла через сомкнутые веки. Поплыли тревожные оранжевые, алые круги... Александр Иванов открыл глаза и чуть не вскрикнул.

Перед ним стояла очаровательная девушка. Да, это была она. Белое легкое платье охватывало ее нежный стан. Иссиня-черные косы венчали гордую головку. Огромные грустные карие глаза. Милая, чуть печальная улыбка озаряла смуглое прелестное лицо.

— Вам нездоровится, сеньор Алессандро? — заботливо прошептала девушка.

Иванов молчал. Он не верил своим глазам. Девушка-альбанка, немного повзрослевшая, участливо глядела на него. Как могла очутиться здесь, в России, Виттория Кальдони?

Художник изможденно смежил веки. А когда разомкнул их — видение исчезло. И мастер вспомнил все. И старого друга Григория Лапченко, с которым они вместе ездили в Альбано, и как они, счастливые от переполнявшей их радости бытия, беспечности и влюбленности, писали вдвоем эту итальянскую девушку, покорившую своей красотой даже Николая Васильевича Гоголя.

Гоголь. Как он нужен сейчас, немедля. Как он далек. Невозвратно... Александр Андреевич вдруг ощутил на губах теплую соленую влагу. Оркестр вдали все так же наигрывал вальсы, и шумели фонтаны, и шуршали шаги, но Иванов не слышал ничего...

На пароходике, идущем в Петербург, ему стало совсем худо. И когда уже вечером, у Боткиных, спешно вызвали врача, он лишь развел руками. Отозвав хозяина, прошептал — «холера».

Через три дня, 3 июля 1858 года, Александра Иванова не стало.

Еще раз посетим зал Иванова в Третьяковке. Прислушаемся к удивительной тишине и миру, царящему в его полотнах. В наше время жестоких идейных противоречий с Западом, в дни, когда мы зрим, как порою гибнет сама природа планеты, когда круговерть иногда заставляет забыть о гармонии прекрасного, когда темные силы пытаются омрачить климат планеты, именно сегодня необходимо иногда на миг остановиться, задуматься, глубже ощутить радость, которой пронизаны гениальные этюды Александра Иванова, зовущие людей к миру, свету, добру. Иногда за всеми его холстами будто видишь задумчивое, озаренное внутренним светом лицо художника, глядящего из далекого далека в грядущее.

Единственный предпологаемый холст, где он будто бы изобразил себя, носит название «Путешественник» и является этюдом к картине, не вошедшим в композицию. Высоко, вдаль устремлен взор усталого путника. Скромно одетый, в грубой войлочной широкополой старой шляпе, выдавшей непогоду, стоит перед нами истомленный долгой дорогой, крепко держась за посох жилистой рукой, давно не стриженный, заросший, бородатый человек. Лик его благороден. Нищенское облачение не может скрыть возвышенного строя его души. Стоит взглянуть в тонкий профиль, чтобы понять — перед нами мудрец, подвижник. Странник, не отводя глаз, пристально глядявается в незримую нам цель. Брови его вздыты, хрящеватый заостренный нос, впалые глазницы, острые скулы рисуют нам образ аскета, истово следующего к заветной, задуманной цели. Вот он остановился в полутени олив. Сложная игра холодных рефлексов и отраженного света солнца тончайше передана кистью. И эта приглушенность красок еще ярче заставляет звучать одухотворенный образ путешественника, его скрытое волнение.

Этюд написан, казалось бы, необычайно просто. Но эта манера восходит к фрескам великих мастеров итальянского Ренессанса. Те же строгость линий, идеальный рисунок, обобщенность формы, микеланджеловская конструктивность. Прибавив ко всему этому чудесное видение живописца-реалиста XIX века, вы отличите единственный гениальный почерк новатора — Александра Иванова, сумевшего соединить рафаэлевский рисунок с динамичным современным озвучением цвета, раскрытием сложного психологического образа

портрета-этюда. Человек, изображенный на этом полотне, бесконечно добр, сердечен, но тверд. Тверд до конца. Прочтите строки: «Каково бы ни было достоинство моей кисти, я все-таки не могу согласиться, чтобы она служила такому делу, истины которого я не признаю». Таково было художническое, моральное кредо Александра Иванова. Таким, полным идеальных побуждений, прошел он свой нелегкий путь в искусстве.

Александр Иванов прекрасно ощущал необходимость этического духовного воспитания широкого зрителя. К народу обращены все его помыслы. Он говорил: «Соединить рафаэлевскую технику с идеями новой цивилизации — вот задача искусства в настоящее время». Живописец отлично понимал, что высокое духовное содержание требует воплощения в прекрасной художественной форме, иначе значительные идеи не могут быть выражены в искусстве. Иванова волновали вопросы современности, только сложности эпохи не давали возможности мастеру более открыто, не в завуалированной форме высказать убеждения в картинах. Но в письмах он не оставляет сомнения в своих приверженностях и убеждениях. Эти строки многое разъясняют о движениях души Александра Иванова зрелого периода: «Искусство, развитию которого я буду служить, будет вредно для предрассудков и преданий,— это заметят и скажут, что оно стремится преобразовывать жизнь... Оно действительно так...» И далее:

«Если бы, например, мне даже не удалось пробить или намекнуть на высокий и новый путь, стремление к нему все-таки показало, что он существует впереди, и это уже много и даже все, что может дать в настоящую минуту живописец».

Сколько немой боли скрыто в словах: «в настоящую минуту...» Невольно вспоминаются страшные гоголевские слова о том, что сейчас в России «ночь и тьма вокруг». Недаром Иван Крамской с таким обостренным чувством изучал подробно письма Александра Иванова. Он видел в них подлинное отражение истории своей родины, своего искусства. Столь знакомые ему страницы борьбы с рутинной императорской Академией художеств, кумиром которой был триумфштамп, высочайше утвержденный ряд безликих полотен на мифологические или библейские темы. На современные сюжеты академией был наложен строжайший запрет. Поэтому Крамской так сильно переживал страдания гениального собрата по искусству: «Это одна из самых сильных трагедий, какие только мне удавалось прочитать. Там есть вещи высокие!»... Страшно звучат спокойные строки письма Иванова к брату, написанные за пять месяцев до смерти.

«...Ты рассуждал о моем положении по-твоему. Благодарю за собственный план, совсем другой. Картина (т. е. «Явление». — И. Д.) не есть последняя станция, за которую надобно драться. Я за нее стоял крепко в свое время и выдерживал все бури, работал предсреди их и сделал все, чего требовала школа. Но школа — только основание

нашему делу живописному, язык, которым мы выражаемся. Нужно теперь учинить другую станцию нашего искусства — его могущество приспособить к требованиям и времени и настоящего положения России».

«Не есть последняя станция...» Эти строки написаны кровью. Сколько пережил художник, прежде чем прийти к такому выводу. Но Иванов чувствует в себе духовные силы и мужественно говорит о том, что «нужно теперь учинить другую станцию». За этими почти загадочными словами стоят бессонные ночи, долгие беседы с выдающимися деятелями культуры, литературы, науки, публицистики, многие тома прочитанных книг. Вывод один — надо использовать могущество искусства и приспособить его к требованиям времени, или, как написал об Иванове Александр Бенуа: «Пойти тем достойным народной души путем...» Мастер еще не знает ничего о своей судьбе, он полон надежд, предчувствий. Правда, здоровье его подорвано, нервы натянуты до предела, будущее его большой картины неизвестно. Но он силен духом, как никогда. Он готов начать новую огромную работу. Вспоминаются его чудесные слова: «Мне бы всего более хотелось приблизиться в пути к Леонардо да Винчи. Вы знаете, как он труден и медленен... Знаю, что многие скажут: да зачем начинать огромные картины, куда их девать? Эти вопросы со временем уничтожатся. Россия еще только процветает, художники почти еще ничего не произвели. Если я и сверстники мои не будем счастливы, то следующее за нами поколение пробьет себе непременно столбовую дорожку к славе русской...» Он пишет Жуковскому в 1842 году: «...Не думайте, чтобы я сколько-нибудь раскаивался, что начал... огромный труд мой. Напротив, я этим только и буду утешаться всю остальную жизнь...»

Александр Иванов, к счастью, окончил огромный труд над «Явлением», и мы с гордостью сегодня отмечаем юбилей гениального русского живописца.

Ничто так не поражает в истории большого искусства, как таинственная непреходящая связь времен. Так веками переходит из рук в руки, от поколения к поколению художников невидимая эстафета прекрасного, дающая людям все новые и новые шедевры. Видится, как по лестнице Румянцевского музея (где тогда экспонировалась картина) неспешно поднимается коренастый бородатый мужчина с крутыми скулами, упрямым лбом и поразительно ясными, живыми глазами. Это Василий Иванович Суриков. По рассказам музейных старожилов, ежедневно приходил он изучать и композицию и колорит «Явления». Великий сибиряк проверял себя. Художник писал в это время «Боярыню Морозову», в которой поистине заложено ивановское начало — эпический размах, сложность психологического построения.

Влияние Александра Иванова на русскую живописную культуру неопределимо. По существу, наше искусство станковой живописи вместе

с именем Александра Андреевича Иванова показало всему миру широту и философскую глубину, высокую художественность и духовность русской национальной школы. Возвышенные идеалы, прекрасная форма, ощущение великого будущего нашего искусства вдохнули новые силы в следующие поколения мастеров. Следуя заветам Александра Иванова, мечтавшего об истинном ренессансе родной культуры, русские живописцы уже в XIX веке дали мировой цивилизации таких художников, как Василий Суриков, Николай Ге, Михаил Врубель, Валентин Серов...

ОСНОВАТЕЛЮ ТРЕТЬЯКОВКИ

«Основана П. М. Третьяковым в 1856 году и передана им в дар городу Москве в 1892 году...» Вьется древняя вязь шрифта по сказочному фасаду Третьяковки. Блестит бирюзовыми, изумрудными, синими красками керамический фриз. Сверкает ажурное золотое кружево стрельчатых обводов архитектуры.

Перед зданием Государственной Третьяковской галереи — монумент.

Павел Третьяков... Он встал на века, словно выросший из камня у стен своего детища, созданный скульптором А. П. Кибальниковым.

Спокойный, мудрый, задумчивый. Летний теплый ветер словно шевелит мягкие волосы, обрамляющие высокий лоб. Взор пристально и любовно устремлен вперед. Верится, что он разглядывает новый холст. Предельно собран образ. Тонкие, нервные руки словно сдерживают чувства, бушующие в груди. Правая бровь приподнята. Строг ценитель, вкус его почти безошибочен.

Глядишь на изваяние и веришь: хоть хрупка, тонка фигура Третьякова, но крепки плечи, на которых он вынес всю тяжесть создания галереи, подвиг собирательства, хулу и нападки, бремя славы.

Скромность, внутренняя чистота чувств, сердечность, честность, правдивость — эти свойства души Павла Михайловича отражены талантливым резцом скульптора. Портрет собирателя глубоко поэтичен. Он живет, да, живет в этом маленьком дворике у входа в сокровищницу нашего искусства и будет жить всегда.

Цветут яркие гвоздики у подножия памятника. Плывут летние прозрачные облака. Тысячи людей ежедневно подходят к Третьякову, приносят букеты цветов и свою любовь и признательность человеку, жизнь которого была подвигом во имя нашего родного искусства.

«Желание мое искренне и непременно, — писал ровно сто двадцать лет тому назад, в 1860 году, Павел Михайлович Третьяков. — Капитал

же сто пятьдесят тысяч рублей серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музея или общественной картинной галереи... Прошу выкинуть в смысл желания моего, не осмеять его, понять, что... для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствие».

Надо перелистать страницы пьес Островского, чтобы понять, что за подвиг совершил сын московского купца, начертав эти строки. Недаром он просит в своем завещании «не осмеять его», ибо деяние Павла Михайловича было принято очень по-разному.

Флодом всей его жизни, поистине подвижнической, была позднее открытая Третьяковская галерея. Все ее сокровища были собраны братьями Третьяковыми и переданы народу.

Когда в 1892 году Москва приняла с благодарностью этот дар, великий русский критик и искусствовед Владимир Стасов обратился к Павлу Третьякову с просьбой «отложить на минуту в сторону необычайную скромность», дать ему интервью.

Павел Михайлович ответил: «Сведений о себе я Вам не дам, так как очень не люблю, когда обо мне что-нибудь печатается».

Прошло почти сто лет. И вот мы у стен Государственной Третьяковской галереи. Заветный уголок старой Москвы получил новый подарок. Академик Александр Павлович Кибальников изваял портрет создателя Третьяковки.

Ансамбль Третьяковки — ее дворика и монумента — это достойный пример синтеза архитектуры и скульптуры.

Художник создал новое произведение, сразу занявшее достойное место в галерее портретов великих деятелей нашей отечественной культуры. Глубокий патриотизм, гражданственность мастера помогли ему проникнуть в самую сокровенную суть Павла Третьякова, сказавшего:

«Верую: наша русская школа не последнею будет».

В наши дни Государственная Третьяковская галерея стала поистине сокровищницей русского и многонационального советского искусства, расцветшего за годы после Великого Октября.

Известно, какое большое значение придавал Третьяковке Владимир Ильич Ленин, не раз посещавший ее.

И поэтому мы с гордостью и радостью произносим имя П. М. Третьякова — подвижника, буквально выпестовавшего многих крупнейших русских художников XIX века: Сурикова, Саврасова, Репина, Виктора Васнецова, Левитана и многих других.

Великое спасибо Кибальникову от всех любящих Третьяковку, Москву... Александр Павлович Кибальников сказал: «Мне хотелось

выразить поэтический образ человека, сыгравшего выдающуюся роль в развитии и популяризации русского реалистического искусства, отдать дань замечательному человеку».

УРАЛ ТАНСЫКБАЕВ

Неширокая улица. Одноэтажный дом... В маленьком дворике нас приветливо встречает Урал Тансыкбаев — народный художник Советского Союза.

Он похож скорее не на академика живописи, а на дехканина, всю жизнь работающего под открытым небом. Его крепкие, грубоватые руки, опаленное зноем лицо будто впитали все солнце Азии. Румяный, веселый, он словно излучает это доброе солнечное тепло.

— С каждым годом у меня все больше любви к красоте природы родного Узбекистана, — говорит Тансыкбаев. — Всю жизнь я пытаюсь претворить эту свою любовь в пейзажах, стремлюсь воспроизвести в картинах изумительные, яркие краски Средней Азии... В городе делаю больным, а как выеду на природу, руки сами тянутся к этюднику. Теперь на пленэр езжу на машине, а был помоще, брал рюкзак и натирал на горбу мозоли. Тысячи километров исходил по любимым краям. Колесил по степи. Лазал по горам. Спал на снежных перевалах.

— Боже мой, сколько пыли! — улыбается живописец, протирая платком холст. — Все землетрясение натрясло. Вчера было шесть баллов.

Художник ставит на мольберт только что оконченный холст. На фоне синих, лежащих в далекой дымке гор огни большой стройки, леса, трубы. Солнце село, и весь пейзаж погружен в золотисто-розовое марево.

— В новом есть своя удивительная красота. Десятки лет брожу по Узбекистану и не устаю удивляться постоянным переменам...

За окном мастерской в саду запела птица.

Художник замолчал, прислушался, улыбнулся:

— Люблю эту птицу. Она майной зовется. Как весна — запела майна. Народ привечает ее: вестник весны...

Мы вышли в сад. Поодаль от крыльца черные пеньки деревьев.

— Здесь были вишни. Пять деревьев, — грустно говорит художник и вздыхает. — Я их давно посадил. Но вот пришлось вырубить в прошлом году, в апреле. Поставили тут палатку и жили... Да, землетрясение у нас в Ташкенте наделало дел. Трудно пришлось всем. Я первое время без работы остался. Мастерская аварийная. Специалисты запретили в нее даже входить. Напугали. А потом вроде бы

привык, начал писать. Но все же трясло и трясло... И тут друзья-москвичи позвали меня пожить, поработать в дом творчества под Москву — в Сенеж.

Урал Тансыкбаевич ставит на мольберт пейзаж, написанный в Сенеже. Осень. Золотые березы. Россия...

И снова мы слушаем, как поет что-то свое звонкое и веселое хлопотливая весенняя птица майна — дрозд.

— Я всегда считаю моей второй родиной Пензу, а ведь родился-то в Ташкенте, на берегу Салара.

В 1924 году посещал студию при Ташкентском музее искусств. Преподавал и руководил тогда Николай Васильевич Розанов. Я много писал, рисовал, мечтал увидеть полотна великих русских художников, смотрел и читал монографии, журналы. Однажды в «Ниве» увидел прекрасную картину Горюшкина-Сорокопудова. Старая Русь предстала предо мною как живая... И вдруг узнаю, что он преподает в Пензе. Я был молод и недолго думая написал письмо в Пензу и вслед за этим туда выехал. Никогда не забуду эту первую встречу. Горюшкин-Сорокопудов был похож на старого генерала. Белые усы, борода, грозное выражение лица. Своим видом он меня поначалу напугал. А на проверку оказался добрейшим человеком. Меня приняли, обласкали, устроили жилье. Столько внимания, столько заботы проявили, что трудно рассказать. Бывало, стоишь в очереди за хлебом. Русские женщины приметят желтолицего скуластого паренька-инородца и уступят очередь. Даже стыдно мне становилось: не заслужил.

Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов был истинный человек и художник. Его девиз — «Главное — любить искусство и правду!» И как он нам прививал эту любовь к истокам искусства! Учение у него как бы открыло для меня новый, большой мир. Иван Силыч говорил, что каждое истинное искусство должно быть национально. И колорит искусство должно иметь национальный.

Время тогда — 20-е годы — было сложное, ребята разные. Одни взахлеб писали с натуры. Другие бросали живопись, говоря, что фотография победит искусство. Но я свято верил, что живопись бессмертна.

Горюшкин-Сорокопудов был учеником Репина, он любил Русь и прививал нам любовь к древней архитектуре, к костюмам. А когда я приехал домой в Узбекистан, то здесь, на родине, в Ташкенте, по-новому, глубже понял древнюю нашу узбекскую культуру, полюбил навсегда шедевры зодчества Самарканда, Бухары, познал всю мудрость народного творчества.

Пенза! Никогда не забыть юные годы, наш молодой пыл, любовь к трудному, но бесконечно дорогому делу — живописи...

И опять тепло улыбается художник:

— Много я поездил, да и сейчас не сижу на месте. Как-то приезжаю на Иссык-Куль к другу-рыбаку, он мне и говорит: «Давай варить уху». А я ему в шутку отвечаю: «Я уху люблю, но только скучно рыбу чистить». Рыбак усмехнулся, взял ведро с рыбой, позвал меня и пошел к берегу озера. Высыпал рыбу, потер ее песком, ну, и через несколько минут была она голая — без чешуи...

«Не тот много знает, кто много прожил, а тот, кто много видел», — так у нас говорят.

Бывало, остановишься переночевать в чайхане. Попьешь чай. Ночь наступит. Посетители разойдутся, а чайханщик возьмет дутар. Звезды. Тишина. А он играет, и отовсюду подходят на песню старики. Соберутся, сядут в кружок. А чайханщик играет и поет. Сижу очарованный. Незаметно летит время. Старики молча расходятся, а я остаюсь, жду рассвета...

— Очень люблю горы, — после небольшой паузы продолжает рассказ Урал Тянсыкбаевич. — Ночевал как-то на высоте четырех с половиной тысяч метров. Или однажды в горах с геологами спали в спальных мешках на голых скалах. Ребята смеются: «Смотри, дед, ночью волки отгрызут тебе голову». Ничего, жив остался. Попривык. Работал. Бывало, захочешь помыться, вода — лед. Ополоснешь руки, а потом долго грешь их под мышками — так окоченеют, отогрешь и снова писать... Вот что такое горы!

Написал тогда целую горную сюиту, вы, наверное, видели ее на выставке в Академии художеств СССР, на Кропоткинской улице...

— Горы... — мечтательно произносит живописец. И снова пауза. И снова задумывается о чем-то этот подвижный пожилой человек с молодыми теплыми, как спелая вишня, глазами.

— Я жадный, — говорит он. — Хочу все видеть и никогда досыта не нагляжусь. Поэтому очень не люблю ночами ездить: боюсь что-нибудь пропустить. В поезде всегда стою у окна, даже ноги отекают. Все гляжу и гляжу. Так хочется все, все запомнить. Есть река Чу. Там целые поля тюльпанов: сказка. Или соленые озера. В них соль высыхает и становится похожей на белоснежное кружево. А сколько там птиц — лебеди, утки, гуси!..

А как в пустыне красиво! Правда, трудно по ней ездить, вот придумали бы машину, чтобы могла легко ходить по песку. А сейчас едешь пустыней, видишь, столб пыли стоит — значит, кто-то буксует, надо ехать выручать — таков закон.

Нет, все-таки это очень здорово — ходить по земле, видеть, любить ее. В природе нет ничего второстепенного — все главное. Не хочу верить, что когда-нибудь не смогу отправиться в дорогу. Я мотаюсь по горам и степям, и в этом вечном движении моя страсть. Но бывают минуты, когда сидишь в мастерской и размышляешь. Сидишь наедине со своими думами... И вот тогда очень важно, чтобы тебя понимали и поддержали в твоих мечтах друзья и соратники.

...Я всегда с восхищением думаю о великих русских критиках Белинском, Стасове... Как они любили, как понимали искусство и как умели вовремя прийти к художнику, композитору, поэту со словом напутствия, помощи! Вспомним про отношения Стасова и Бородина, о роли великого критика в создании «Князя Игоря». Не могу без трепета читать книги воспоминаний о «Могучей кучке», о Чернышевском, Добролюбова...

На днях еду в Бухару и в Карши — продолжить сбор материалов к юбилейной выставке.

Пора в путь. Снова за дело.

1967 г.

ОРЕСТ ВЕРЕЙСКИЙ

Было время, когда превосходные рисунки Ореста Верейского не сходили со страниц журнала «Огонек». Художник вскоре после войны пришел работать в наш еженедельник и принес с собой большой запас жизненных наблюдений, молодой энергии, неиссякаемой жадности к творчеству.

Работы Ореста Георгиевича той поры отличают изящество почерка, острота силуэта, яркость характеристики персонажей, действующих в журнальных рассказах, повестях, отрывках из романов. Особо запомнились его небольшие рисунки к стихам, в которых он развивал традицию, присущую русской классической школе в графике,— необычайную отобранность и точность языка.

Сегодня можно сказать с полной ответственностью, что Верейский создал целую школу прекрасных журнальных рисовальщиков.

Рисунки художника с самой ранней поры всегда отличали высокая культура и профессионализм. Здесь сказалось влияние среды, в которой он вырос и воспитывался. В доме его отца, выдающегося ленинградского художника Георгия Семеновича Верейского, служение искусству было той мерой, которой определялась цель и заданность всей жизни. И это качество, настоящая преданность искусству, истинная увлеченность и влюбленность в мир людей, в природу, получило свое яркое, своеобразное отражение в творчестве Верейского-младшего.

Художник создает ряд великолепных иллюстраций к книгам, среди которых наиболее монументальной и значительной предстает перед нами серия рисунков к эпопее Шолохова «Тихий Дон». Верейский выступает в этих листах как подлинный соавтор, сопереживатель. Его многотрудная подготовка к созданию оригиналов, его эскизы и рисунки, исполненные на Дону, дали желанный результат: иллюстрации к «Тихому Дону» — подлинный вклад в золотой фонд нашей советской графики.

Верейского отличает еще одна характерная особенность, поражающая человека, изучающего его искусство, его жизнь. Среди напряженного труда над созданием иллюстраций и работой над произведением станковой графики художник, однако, находит время для удовлетворения своей неумолимой любви к странствиям. Ведь за сравнительно небольшой жизненный срок ему удалось побывать в ГДР, Польше, Чехословакии, Египте, Сирии, Ливане, Италии, Финляндии, США... И это были не туристические поездки, в которых перед глазами путешественника порою мелькают в пестром калейдоскопе страны, города и люди. Художник каждый раз тщательно готовился к этим поездкам. Он глубоко изучал историю и культуру стран, которые собирался посетить. Возможно, именно это помогало ему сразу же в с м о т р е т ь с я в незнакомую природу, в лица новых людей, в непривычную ему жизнь. И тут-то и раскрывался весь огромный арсенал имеющихся в распоряжении художника средств изображения.

В этих поездках были созданы листы, в которых с особой ясностью проявились качества, ставшие присущими Верейскому в последние годы. Он научился более углубленно проникать в существо увиденного. Он заставляет порой сдерживать в себе милую и привычную его сердцу жадность художника-репортера и путем напряженного отбора и отбрасывания ненужных деталей более близко подходить к самому сложному и трудному в искусстве — к п р о с т о т е.

Вглядитесь в исландские пейзажи, написанные художником. Маленький поселок с аккуратными домиками, прижавшимися друг к другу на берегу синей Атлантики. Как конструктивно и предельно просто решено пространство в этом листе и в то же время как тонко колорит этой акварели, как правильно определено состояние пейзажа, как изысканно очерчены фигуры идущих рыбаков и как верно и в то же время общо назначены цветовые отношения: розоватой земли, розово-сиреневых стен домиков, фигур и людей.

Совсем другое, тональное, валерное решение в другом пейзаже. В сыром воздухе тает очертание огромной скалы, отгородившей фиорд от просторов океана. У подножия прилепились пестрые домики, а рядом с ними у берега стоит океанский лайнер, очерченный с присущим художнику артистизмом.

Артистизм, точность акцентов, лаконизм, изысканность цветовых отношений, построенных в присущих Исландии суровых серых и землистых тонах и контрастирующих с ними красках ярко расцвеченных кораблей, машин, нейлоновых сетей, — вот характерные черты творческой манеры Ореста Верейского.

«Ожидание» — так можно было бы назвать этот рисунок. В этом листе проявляется еще одно качество мастера, тоже получающее все большее развитие в его последних натуральных работах. Это, пожалуй,

умение увидеть и изобразить духовное состояние человека. Посмотрите, сколько тонких нюансов предлагает нам художник, изображая характеры старушки, девушки-подростка, моряка с трубой, девушки с книгой и мужчины, читающего газету. Можно было бы исписать не одну страницу, рассказывая о судьбах этих людей. Пристальное изучение жизни и многолетняя работа над иллюстрациями воспитали в художнике умение особо вдумчиво изучать характеры персонажей своих композиций.

Героями рисунков и акварелей Ореста Верейского давно стали его соотечественники, его современники. В великолепных сериях: «Ангара», «Берега Енисея», «Смоленщина» — с необычайной остротой и своеобразностью предстает герой нашего времени — строитель будущего, наша молодежь...

Моя мастерская — за городом, под Москвой. Она стоит среди берез и елей. Я выхожу из дому в лес и иду по тропе, истоптанной лосями. Слышу весеннее пение синиц, стук красноголового дятла и стрекот шустрых сорок. Встанешь среди берез, как в белом, озаренном февральским солнцем храме, и ощущаешь, какое ни с чем не сравнимое чувство пробуждает в тебе Россия...

И художник все больше и все чаще обращается в своих работах к раскрытию этой благородной и прекрасной темы.

...Сегодня Верейский работает над большой серией рисунков к книге Марии Прилежаевой о жизни Ленина, издаваемой в Детгизе. Семьдесят цветных иллюстраций готовит он к великой ленинской дате.

Эта большая работа ныне стала новой ступенью в творчестве одного из крупнейших мастеров графики нашего времени, члена-корреспондента Академии художеств СССР Ореста Георгиевича Верейского.

1969 г.

ИРИНА ГЛЕБОВА

...Ирина Глебова. Высокая, стройная. Зеленоглазая, с черными дугами тонких бровей, чуть курносая. Она очень похожа на героинь своих майолик — сказочных русалок, царевен и просто девчонок в высоких кокошниках и даже на немного задумчивую и грустную птицу Сиринов...

Ее героини обступили нас, и маленькая комната (у молодой художницы нет мастерской) расцвела сказочным садом.

— Как все ребята, я училась в школе, — рассказывает Ариша, — очень любила зверушек. У меня в доме вечно бродили кролики, ежи, белые мыши. Родители ворчали — «опять эти звери». Но терпели. Таков, видно, удел взрослых. — Тут она лукаво поглядела на меня.

— Когда я стала старше, отец-художник часто брал меня на охоту. Весной на тягу, зимой на лису и зайца. Вот тут-то я и научилась примечать, как зовут любую травку, как узнавать по голосу птицу, по следу зверя и многое, многое другое, что не узнаешь, сидя в Москве в четырех стенах. Никогда я не забуду весенние зори, когда бледнеют яркие звезды и румяное утро выглядывает из-за темной кромки леса. Никогда не забуду великую тишину зимнего леса...

Я слушал этот короткий рассказ и вспомнил тридцатые годы, Московский изоинститут, высокого красивого голубоглазого парня, студента живописного факультета Федора Глебова, великого любителя охоты, знатока русской природы и хорошего пейзажиста. Вспомнил просмотры летних работ, когда Федор выкладывал целые вороха прекрасных этюдов.

Значит, Ариша его дочь!..

А впрочем, чему удивляться, ведь прошла треть века и у многих моих друзей, бывших студентов, уже успели давно подрасти дети — интересные художники...

— Я пробовала лепить зверушек из пластилина, — продолжает Ариша, — но они у меня получались какие-то чудные... — И тут она смешно морщит нос, показывая, какие это были незадачливые звери.

— А еще я ходила в музыкальную школу, — тут почему-то рассказчица вздохнула, — и я думаю, что эти шесть лет, которые я отдала музыке, будут мне помогать лучше понимать красоту, ритм, пластику, саму жизнь. Я полюбила Рахманинова, Скрябина, Шопена.

Ариша замолчала.

За маленьким окном серый ноябрьский день. Что-то никак не установится погода, и кажется, что эта промозглая сырость въедается в тебя.

Но вот диво. Стоило мне отвести взор от тусклого окна и взглянуть на стены, как мигом меня заворожили чудесные мерцающие краски сказочных майолик. Будто солнце и радость вошли в комнату и прогнали осеннюю непогоду...

— Потом я окончила десятилетку, — вернула меня на землю Ариша, — и поехала в Ленинград. Поступила в училище имени Мухиной. Училась, как все. И вот уже год, как защитила диплом и нахожусь на вольных хлебах...

Со стены на меня глядели добродушные Берендеи, лукавые хвостатые Русалки, у маленькой тумбочки стояла радужная, великолепная Весна.

Ариша раскрыла папку и достала несколько листов бумаги.

— Можно, я прочитаю вам стихи?

Я несколько смешался...

«Не слишком ли много для одной девушки», — подумал я, но, памятуя задачу интервьюера, произнес: «Пожалуйста...»

— Сладкогласною Русалкой
Запою в реке.
Одинокой птицей Сирин
Всхлипну в ивняке.

Раскудрявлюсь звонким эхом
В темноте лесной.
Проплыву туманом белым
Утром над рекой.

Где-то на улице внезапно резко прогудела машина. Дождь надоедливо стучал в окно. Московская поздняя осень, пожалуй, самая тоскливая пора. И как славно, что есть на свете музыка, майолика, поэзия, которые приносят нам, когда не хватает света и тепла, счастье и сказку. И я вдруг вспомнил чудесный рассказ Виктора Астафьева — «Конь с розовой гривой». Про сибиряка мальчонку, про его добрую бабу и деда, про его нелегкое сиротское детство и про его мечту — белый пряник со славным конем с розовыми копытами и розовой гривой...

— Я работаю дома, — проговорила Ариша, — леплю в глине, снимаю гипсовую форму, — тут она посмотрела на ящик, в котором лежал слепок — очередная скульптура, — и еду в Конаково. Вот там моя истинная школа. Там хорошие люди, чудесные мастера. Это они научили меня обращаться с материалом, научили любить работу. И когда я лью фаянсовый шликер, или ставлю сушить моих Русалок или Берендеев, или раскрашиваю перья моих сказочных птиц, то вся я в ожидании, я жду, что же в конце получится, потому что керамика, майолика рождается в огне, она проходит испытания в пламени печи, в обжиге, и когда наконец из яростного огненного нутра печи появляется мой ребенок и он жив-здоров, я ликую.

А ведь бывает разное: вдруг явится из печи кособокий серый уродец. Всяко бывает. Глядишь на готовую майолику. Будто просто. А я ведь эту окаянную птицу Сирин работала два года...

Я гляжу на тонкие, умные руки художника, на обступившие нас в тесной комнатке работы и думаю, сколько надо энергии, душевной силы, чтобы через будни, маленькие и большие невзгоды пронести и донести людям сказку, песню, свою любовь к красоте...

— Чувствую, — вдруг тихо проговорила Ариша, — что пусть даже самое маленькое создание искусства — это сгусток любви и веры художника. Люблю Русь, ее сказки, ее поэтическую и великую судьбу, ее поющие краски, и я мечтаю принести — сколько хватит моих сил — в наш двадцатый машинный, атомный, космический век аромат Руси. Мне хочется рассказать и о чудесных голосах земли, о песенной красе

нашей природы. Я мечтаю, чтобы мои Русалки и Берендеи пришли в дом к москвичам...

Художник открывает ящик и достает стопку акварелей и рисунков.

— Вот эскизы. Я хочу сделать четыре майолики — четыре времени года.

— Вот Весна, — и Ариша бережно, с усилием подняла и поставила на стол большую фигуру девушки в праздничном русском уборе, — а еще будут Лето, Осень и Зима...

Дождь прошел. Ветер разогнал серые тучи, и вдруг в разрыве темных облаков блеснуло васильковое небо. Мягкий свет озарил Аришино сказочное царство. Ариша перебирала эскизы и внезапно, взяв один из листков, прочла:

Моя мечта, мое смятенье,
И своевольное теченье
Моих желаний и творений,
Мой мир чудесный и живой.

1969 г.

«ЖЕМЧУЖИНА ВОСТОКА»

Самарканд... «Жемчужина Востока», «Сияющая точка Земли». Двадцать пять столетий — твой путь к солнцу славы. Двадцать пять веков истории древнего города — дорога великих испытаний, падений и взлетов. Едва ли какой другой город планеты перенес столько часов ужаса и скорби. Но, пожалуй, мало найдется мест на нашей старой земле, где так ярко сияли бы вершины поэзии, науки, зодчества. Сквозь гарь битв и чад пожарищ сверкают звезды имен Улугбека и Навои. Сквозь тьму веков на стенах храмов и мавзолеев пылают имена великих зодчих и мастеров Фахри-Али, Абул Джаббара, Бареддина, Шамседдина и других.

Истари говорят, что каждый город имеет свое лицо.

Самарканд... Высокое чело мудреца изборождено глубокими морщинами. Тысячи бед оставили свои заметы на бронзовом лике. Ярким, нестерпимым огнем горят бирюзовые глаза. Юные. Бездонные, как лазоревое небо Азии. Колдовские, как сказки Шехерезады. Мудрые и добрые, как твой народ.

Можно изъездить весь мир. Увидеть пирамиды и улыбку сфинкса. Услышать ласковое пение ветров Адриатики и преклонить колени у мраморных руин Акрополя. Вас может ослепить Рим, его Форум и Колизей. Очаровать Нотр-Дам де Пари и древние соборы Милана

и Кельна, Кордовы и Праги. Но побывайте хоть единый раз в Самарканде! И никогда вас не покинет колдовство его чар. Всегда будет звучать в сердце пение бирюзовых труб минаретов, вознесенных в синее небо. Вечно будут цвести в саду вашей памяти голубые тюльпаны куполов его храмов и мавзолеев.

Пройдите однажды по ступеням Шахи-Зинда. И где бы вы ни были, вас будет манить за тысячу верст серебряная прохлада мавзолеев, вы будете мечтать еще раз услышать великое молчание Вечности.

Самарканд... Алые маки венчают чело твое. В них все тепло горячей крови, весь жар буйного пламени, пожиравшего некогда твои стены, вся прелесть весны, вся радость жизни.

Рожденный в огне — второе имя Самарканда.

Двадцать четыре с половиной века великий город был ареной войн. По его камням шагали не раз тяжелые стопы завоевателей. Александр Македонский, Чингисхан, Тамерлан и сотни полководцев были как будто магнитом влекомы за тысячи, тысячи верст к твоим сокровищам, к твоей красоте и славе...

Огню и мечу предавали не раз Самарканд. Но вновь и вновь восставал он из пепла. Гордый и непокоренный. Такова сила народа. Его воля, труд и мечта.

Вечным огнем горят имена героев битв с захватчиками: гордого Спитамена, вождя свободолюбивых согдийцев — предков нынешних граждан Самарканда, юного сарбадора Мавлоно-заде, высоко поднявшего знамя восстания против врагов, и тысяч других безымянных смельчаков, отдавших жизнь за свободу...

Прошли века. Но живут гордые творения человеческого гения, дело рук человеческих.

Руки сынов Самарканда... Руки ваятелей, зодчих. Руки гончаров и резчиков по ганчу. Руки поэтов и мудрецов. Это ими воздвигнуты Шахи-Зинда и Биби-Ханым, Гур-Эмир и Регистан. Это они построили медресе и обсерваторию Улугбека. Это они начертали бессмертные строки Навои:

Познания чару, кравчий,
дай скорей.
Глотка вина не стоит власть
царей.

Что мощь владык? Обман,
насилие, гнет!
Я пью вино страданья
за народ...

Немы гробницы сотрясателей мира. Утихли славословия придворных льстецов, превозносивших их кровавые и страшные дела. Но живут в веках создания мечтателей и звездочетов, строителей и мастеров.

Посетите берега Оби-Рахмата. Там, на невысоком холме, вы увидите то, что сохранило время от обсерватории Улугбека.

Глубоко под землей начинается свой разбег стрела звездного секстанта, построенного пять с половиной столетий назад. Из далекого средневековья к нам, в космическое сегодня.

Молчат камни... Они могли бы рассказать о подвиге Улугбека, бросившего вызов мраку и открывшего тайну звезд раньше других ученых мира. Камни могли бы поведать нам о страшном кровавом конце Улугбека, растерзанного мракобесами, и о многом, многом другом.

Самарканд... Твоя юность в древних храмах и мавзолеях, поборовших огонь... Твоя история, страницы твоей летописи, сами камни твоих мостовых, стены твоих архитектурных шедевров утверждают вечное стремление человека к знанию, к прекрасному, к свету...

Последние лучи заката озарили руины башен, дворцов, окрасили багрянцем бескрайние сады, изумрудно-черным ожерельем опоясавшие Мараканду (Самарканд).

Холодный ветер резким порывом распахнул плащ всадника и открыл усыпанные драгоценными камнями доспехи. Огромные белоснежные перья султана венчали шлем, сверкавший в лучах вечерней зари багровыми бликами.

Александр Великий задумчиво глядел на развалины недавно прекрасного города, разрушенного его воинами. Бронзовые ряды его македонских фаланг стерли с лица земли еще одну столицу.

Совсем недавно Искандер сказал: «Все, что я слышал о красоте Самарканда, — все правда, за исключением того, что он более прекрасен, чем я мог себе представить». Но это были слова... И они остались лишь словами, а города нет. И это его, Александра, рук дело... Выбора не было. Слишком грозно бушевало восстание Спитамена, слишком далеко была родина.

Лицо Александра Македонского, столь известное нам по скульптурам Лисиппа, было хмуро. Глубокие складки бороздили высокое чело воина.

Ах, как он ошибся, послушав Аристотеля, который называл согдийцев варварами, лишенными разума и воли! Нет, недаром о согдийцах, об их храбрости и стойкости ему рассказывали много лестного. «Могучие телом», пленные согдийцы не боялись смерти; они пели песни перед казнью и высказывали радость по поводу того, что смерть вернет их предкам; они были «сильными мужами».

329 год до нашей эры. «Взяв половину конных этеров, всех гипаспитов, стрелков, агриан и самых легких из фаланги, — свидетельствует историк Арриан, — Александр пошел с ними к Мараканду».

Но столица Согдианы не покорилась. Трижды пришлось ее брать войскам Искандера Двурогого, и все же покоя не было. Хотя город был разрушен дотла, а население истреблено.

Разрушенный Искандером город вскоре восстал из руин. Но, как известно, история Самарканда — это история бесконечных войн и разрушений. Нет возможности в короткой статье изложить все драматические страницы летописи столицы Согдианы...

Вот что писал через тринадцать столетий Ибн-Хаукаль:

«Я поднимался на цитадель Самарканда и осматривал прекраснейший из видов. И замки, и высоко построенные башни, прочно сложенные, представляющие великолепные жилища, и драгоценные палаты. Что за вид, сколько на это потрачено средств... но стоят они опустевшие и разрушенные».

...Прошли века.

Тамерлан. «Железный Хромец». «Сотрясатель Вселенной».

Огромного роста, хромой, беспалый... Его лицо, подобно железной маске, невозмутимо. Только глаза «похожи на свечи, но без блеска», — как вспоминают современники. Правда, мало кто из них мог безопасно увидеть вблизи пламя этих зловещих свечей, несущих смерть.

Неграмотный, мудрый Тимур был не только великий полководец и стратег, он был строитель и созидатель. Это он превратил Самарканд из глиняного в каменный — тысячу тысяч золотых рук народных мастеров.

Биби-Ханым... Вокруг создания этой мечети много легенд, но правда единственна.

Вот что рассказывает об этом испанский посол де Клавиho:

«В воскресенье — 4 числа месяца рамадана 801 г. (1399 год нашего летосчисления), когда луна, бывшая в созвездии Льва, отвернулась от шестиугольника солнца и соединилась с шестиугольником планеты Венеры, искусные инженеры и опытные мастера в час, счастливый и предсказанный по звездам, положили основание постройке. Исполнители работ и проворнорукие мастера, каждый из которых был лучшим в стране, обнаружили высокие свойства ловкости и умения в укреплении устоев и возведении фундамента. Двести каменотесов из Азербайджана, Фарса, Индостана и других стран работали в самой мечети и пятьсот в горах упорно трудились над обтесыванием камня и отправкой его в город. Артели мастеров и ремесленников, собравшись со всех концов мира к подножию трона, прилагали каждый насколько мог в своей области тщательное старание. Для сосредоточения материалов 95 гороподобных слонов доставлены были из стран Индии в Самарканд и пущены в дело. С помощью телег, запряженных волами, и большого числа людей волокли они огромные камни».

Строительство продолжалось четыре года. Тамерлан вернулся из похода в Индию. Он разгневался, увидев Биби-Ханым неоконченной.

Более того, наглядевшись на грандиозные храмы Индии, он приказал внести поправки в проект и... казнил мимоходом нескольких незадачливых вельмож. Что была для него, «Железного Хромца», воздвигавшего пирамиды из десятков тысяч отрубленных голов, смерть двух-трех людей!

Маркв в «Хронологических выписках», говоря о Тимуре, подчеркивает это противоречие: «Он (Тамерлан) дал своему новому царству государственное устройство и законы, представляющие большой контраст с теми зверствами и дикими разрушениями, которые по его приказам совершали ...орды».

Тимур был жестоко болен. Накануне смерти. Однако он повелел носить себя к месту строительства Биби-Ханым. Он торопился окончить задуманное — создать величайшую мечеть мира.

Тимур на строительстве. Зима... «Потом он приказывал, — продолжает в своем дневнике де Клавихо, — приносить туда вареного мяса и бросать его тем, которые работали в яме, точно как собакам; иногда он сам своими руками бросал мясо и так возбуждал рабочих, что на удивленье; иногда же приказывал бросать в ямы даже деньги. Над этой постройкой также работали день и ночь; она прекратилась так же как и работы по проведению улицы, оттого, что начал падать снег».

Тамерлан умирает. Но Биби-Ханым живет. Живет творение рук народных!

Великим Тимуридом, прославившим свой род, был Улугбек. Он правил Самаркандом сорок лет (с 1409 по 1449 год — год своей трагической гибели).

Это был «золотой век» Самарканда. Вот что писал о славнейшем из Тимуридов другой великий гражданин города — Алишер Навои:

«Султан Улугбек, потомок хана Тимура, был царем, подобного которому мир еще не знал. Все его сородичи ушли в небытие. Кто о них вспоминает в наше время? Но он, Улугбек, протянул руку наукам и добился многого. Перед его глазами небо стало близким и опустилось ниже. До конца света люди всех времен будут описывать законы и правила с его законов».

Улугбек был не только просвещенным государем, но прежде всего замечательным ученым своей эпохи. Яркую характеристику Улугбеку дает его современник Давлат Шах.

«Улугбек, — пишет он, — был падишахом-ученым, справедливым, могущественным и великодушным. Он достиг высокой степени учености и глубоко проник в суть (вещей). Уровень ученых в его время был на большой высоте и достойные занимали при нем важное положение. В геометрии он был подобен Евклиду, а в астрономии — Птолемею. По единодушному мнению превосходных и мудрых, при исламе и даже раньше, со времен Александра Двурогого по сие время

на престоле власти не было падишаха-ученого, подобного Улугбеку Гургану. Он имел столь глубокие познания, что основал обсерваторию (для изучения) звезд в содружестве с другими учеными того времени, такими, как слава ученых и мудрых Казы-заде Руми и Маулана Гиясуддин Джемшид Каши. Оба эти великие ученые скончались, не завершив работы. Его величество (Улугбек), сосредоточив все свои помыслы на завершении этого дела, закончил постройку обсерватории и выпустил «Зиджи султони».

Знаменитый Лаплас назвал Улугбека «величайшим в истории астрономом-наблюдателем».

Казалось, сорок лет столь мудрого правления Улугбека должны были благополучно окончиться. Но история — сложный процесс. Злые, черные силы мрака изгоняют неугодного им хана и...

Предоставим слово историкам:

«В сырой холодный день в конце октября 1449 года Улугбек верхом выехал из Самарканда вместе с указанным ходжи, который был дан ему в спутники. Только несколько нукеров сопровождали недавно могущественного правителя. Не успели они утомить в первом перегоне своих лошадей, как их догнал какой-то чагатай и передал предписание заехать в соседнее селение...»

«Было холодно, Улугбек велел развести огонь и сварить мясо. Искра от пламени, разведенного нукерами, упала на плащ Улугбека и сожгла часть его: Улугбек посмотрел на огонь и сказал по-турецки: «Сен хем бильдин» («Ты тоже узнал»). Мысли Улугбека приняли мрачное направление; ходжи тщетно старались его утешить. Вдруг отворилась дверь, и вошел Аббас с другим человеком; увидя Аббаса, Улугбек, не помня себя, бросился на него и ударил его кулаком в грудь: спутник Аббаса удержал Улугбека и сорвал с его плеч алтайскую шубу; Аббас ушел за веревкой. Ходжи запер за ним дверь на цепь, чтобы Улугбек успел совершить омовение. Когда Аббас вернулся, Улугбек был связан и вытасчен во двор; ходжи и другие спутники Улугбека попрятались по углам; Аббас посадил Улугбека у горящего фонаря и одним ударом меча покончил с ним».

«Религии рассеиваются, как туман. Царства разрушаются, но труды ученых остаются на вечные времена». Эти слова Улугбека, пожалуй, в одинаковой степени относятся к жизни всех трех правителей, описанной в этой главе. Только надо добавить, что вместе с трудами ученых остаются еще творения поэтов, художников, зодчих, народных мастеров...

Утро Самарканда... Золотое солнце зажигает краски на розовом созвездии высокого неба. Румянит вершины снежных гор, блестит в серебряных струях Зеравшана... Лучи восхода горят на лазоревых куполах мавзолеев, и кажется, вот-вот распустятся бутоны этих живых, влажных от росы каменных цветов.

Поют птицы. Горячий свет солнечных лучей миллионами голубых звезд сверкает на стенах храмов и мазаров. Синие, фиолетовые, лазоревые, бирюзовые переливы повторяют все цвета далеких небес и морей, неведомых озер и рек.

Прохладный ветер, прилетевший с гор, колышет поле маков у стен мавзолеев, и кажется, вот-вот тронется голубая ладья Шахи-Зинда и поплывет по алому морю цветов.

Киноварь и бирюза — вот два камертона Самарканда.

Цвет жизни и цвет мечты.

Пышно расцветает урюк у стен мечети Биби-Ханым. Солнечные блики тонут в глубокой синеве ее купола. Бегут по затейливым письменам, расцветчивают еще ярче орнаменты майолики... Забываешь на миг о том, что перед тобою всего лишь руины: так велика власть гармонии, так непобедимо очарование истинной красоты творения зодчего, нашедшего силы создать из камня чудо, равное природе, ж и в у щ е с о г л а с н о с п е н и е м п т и ц , ц в е т е н и е м у р ю к а и б у й - с т в о м с о л н е ч н ы х л у ч е й .

Победоносный свет утренней зари гонит седые ночные тени и все жарче разжигает голубой пожар куполов.

Гур-Эмир. Гордый купол мавзолея рвется к небу. Он как бы готов каждую минуту взлететь в бездонную высь. Таковы загадочные пропорции, такова тайна зодчества, заставляющего ж и т ь к а м е н ь . И как тут не вспомнить об иных сооружениях, в сотни раз превышающих по объему Гур-Эмир, но мертвых по форме и лишенных д у ш и...

Поют, поют бирюзовые трубы минаретов Регистана. Поют славу солнцу, наступающему новому дню. По каменным плитам «Форума Востока» звонко звучат каблочки юных дочерей древнего города.

Дочери Самарканда... Где слова, чтобы воспеть вашу грацию и прелесть! Давно ушли годы, когда ваши лица застлала паранджа и когда жестокие законы делали вас бесправными.

Зеленые купы деревьев у Самаркандского университета имени Алишера Навои.

Солнечные зайчики пробиваются через изумрудные дебри и, вырвавшись на простор, озаряют молодежь, бурлящую у входа в храм науки.

Солнце пылает ярким костром на атласных платьях девушек. Все цвета радуги собрали в себе бровые ткани их нарядов. Они современны и традиционны. В этом особенность нашей советской молодежи, хранящей добрые заветы предков, бережно оберегающей национальные святыни и жадно постигающей новь века.

...Новые районы города. Ласточки с криком носятся у своих гнезд под крышами. Пищат пенцы. В лоджиях домов — новоселы. Молодая узбечка кормит ребенка. Зеленые ветки протягивают малышу белоснежные цветы... Весна.

Самарканд строится... Руки оранжевых кранов тянутся к раскаленному зениту неба. Грохочут, ревут самосвалы. Пыль. Жарко. Лязгая металлом, проносится машина, с разбегу взлетая по крутой стенке котлована.

В кабине чумазый шофер с ослепительной улыбкой. За ухом у парня огромный алый мак.

Цветут маки у Шахи-Зинда. Летят, курлычут в высоком небе журавли.

Бело-розовая кипень садов, пестрый ковер хлопковых карт, серебряные узоры Зеравшана и, как волшебные цветы в темно-изумрудной оправе зелени, лазурные скуфьи куполов.

Узкий переулочек Старого города. По стертый мостовой, звонко цокая копытцами, бредет ослик. Рядом степенно шагает старик в белоснежной чалме, в синем, цвета индиго, халате. На его медном от загара лице будто мелом нарисованы борода и усы. Он везет охапку упругих тыльпанов, прикрытую полосатым паласом, на базар.

Весна...

Древние стены медресе Улугбека смеются. У их подножия носится как бешеный мяч. Мальчишки в алых галстуках играют в футбол... В ярких ковбойках — клетчатых, оранжевых, красных. В майках сиреневых и синих, в узких брючках и баскетбольных кедах. Мальчишки гоняют розовый мяч. Вместо ворот положены два осколка бирюзовой керамики. Подстриженные челки грозно топорщатся, сверкают белые зубы, горят глаза малышей, гудит старая стена.

Утреннее солнце смяло белое кружево цветущего урюка, бросило зорчатую тень на стертые плиты Шир-Дора, поросшие по швам яркой зеленой щетиной травы.

Весна... Нагретый воздух струится, растворяя во влажном теплом мареве звонкую синь небосвода.

В нефритовых саркофагах, в прохладных мраморных склепах покоится прах повелителей Самарканда, Азии, полумира. В голубом сумраке мавзолеев тихо... Лишь нежный говор горлинок напоминает о жизни, кипящей за каменными стенами.

Заблудший солнечный луч проник в полумрак Гур-Эмира и зажигает теплым сиянием драгоценный оникс. Тихо. Лишь пляшут пылинки в свете солнца.

Ушло в небытие царство Чингисхана. Рухнула империя грозного Тamerлана... Давным-давно было все это.

Носится, прыгает, как живой, розовый мяч в ногах шустрых малышей, смеются древние стены медресе.



АННА ПАВЛОВА

Ровно сто лет тому назад Римский-Корсаков создал свою «Снегурочку», и в том же 1881 году 12 февраля у петербургской прачки Любови Федоровны родилась дочка Анна. Просто Нюра. Отец ее, из тверских крестьян, Матвей Павлов был солдат Преображенского полка. Вот и вся родословная будущей королевы балета.

Малютка появилась на свет семимесячной и была очень слаба. Еле еле ее выносили. Нюра росла болезненно хрупкой, задумчивой, нескладной, тонконогой девочкой... Если вспомнить сказку Ганса Христиана Андерсена «Гадкий утенок», то это почти слепок с детства, отрочества и... взлета Анны Павловой.

А пока мать частенько горевала, глядя на дочку, и втихомолку плакала. Соседи шептались: «Не жилица Аня». Но Аня упрямо росла, крепла и вдруг нечаянно для бабушки, у которой она жила в Лигове, заглялась мечтою... о танце.

И когда восьмилетняя Нюра впервые попала в Мариинский театр и увидела балет «Спящая красавица» Чайковского, то судьба ее была решена.

«Она будет Авророй!»

Может, кому-то и покажется смешным твердое решение ребенка. Но ведь никто не ведал, какая могучая душа скрывалась в этом тщедушном теле. Жизнь дальше раскроет нам невероятную властность, капризность, отзывчивость, простодушие и жесткость великой актрисы.

Десятилетней Анне удалось поступить в Петербургское балетное училище. Начался нелегкий путь школы. Годы труда, учения, труда, труда, труда. И вот наконец наступил 1899 год. Канун нового века. Выпуск училища. «Павлову вторую» заметили. Так окончился путь «гадкого утенка». Пройдет всего восемь лет, как на абсолютной пустынной сцене Мариинского театра, без привычных роскошных декораций, без звучания традиционного симфонического оркестра, без призрачного, «загадочного» балетного света — одна перед ошеломленным залом, наполненным до отказа выдавшей виды петербургской публикой, под аккомпанемент арфы в первые проплывет гордый Лебедь... Анна Павлова — символ балета нашего века. Это был 1907 год. Так, казалось, исчерпался сюжет сказки Андерсена. Но... впереди была реальная жизнь, сегодня уже ставшая легендой, легендой трагической.

Вернемся в 1899 год. Вскоре после окончания училища Анна Павлова была зачислена корифейкой в балетную труппу Мариинского театра. Ее мечта исполнилась. Начался блистательный путь восхождения новой звезды. Молодая балерина покоряла одну за одной труднейшие роли. Знаменитый балетмейстер той эпохи Мариус

Петипа особо привлекал искренний, лирический талант Анны Павловой, обладавшей редким даром перевоплощать музыку в танец. Ее дарованию была присуща неповторимая легкость, прозрачность в исполнении самых, казалось бы, сложных технических задач. Но это не была холодная виртуозность. Нет! Величайшим качеством молодой прима-балерины была духовность, наполненность создаваемых ею образов. Балерина вложила в традиционную классическую оболочку живую душу современности, трепетную и прекрасную...

Анна Павлова... К ногам этой дочери прачки были брошены все цветы земли. Она заставила рукоплескать себе саму планету и, казалось, собрала всю славу мира. И, однако, несмотря на этот триумф, она не будет иметь самого главного — счастья. Она отдала всю себя людям, но не оставила для себя радости бытия.

Прочтите эти строки: «...Ветер колышет вершины сосен перед моим балконом — тех самых сосен, среди которых я гуляла в детстве. Звезды светят, озаря северную густую ночь. Я кончила свои записки. Теперь я вижу, что жизнь моя представляет собой единое целое. Преследовать одну и ту же цель — в этом тайна успеха. А что такое успех? Мне кажется, он не в аллодисментах... а скорее в том удовлетворении, которое получаешь от приближения к совершенству. Когда я ребенком бродила среди этих сосен, я думала: успех — это счастье. Я ошибалась. Счастье — мотылек, который чарует на миг и улетает».

Заметим, что эти слова написаны тридцатилетней знаменитой балериной.

В чем же секрет счастья, по мысли Павловой? В приближении к совершенству.

Вспомним ее биографию... Когда Анна Павлова создала свой шедевр? Вопрос сложный и неоднозначный. Но все же период создания «Лебеда» и «Шопенианы» — 1907—1909 годы, — выступления на сцене Мариинского театра в балетах Чайковского, Глазунова, «Жизели» Адана были поистине звездными часами жизни актрисы. Она была прима-балериной лучшего балета мира — Большого Балета России. Ее окружали великолепные балерины и танцовщики, с ней работал сам Мариус Петипа. Пусть классический балет считался некоторыми новаторами «архаичным», но сама Анна Павлова всю жизнь пропагандировала именно классику, внося в нее свою «павловскую» трепетную струну, создав ряд изумительных по своей филигранности танцевальных миниатюр. Но удалось ли Павловой в период последних двадцати лет жизни перешагнуть мастерство своего первого десятилетия? Создала ли она нечто превосходящее «Лебеда» 1907 года?

Увы, нет!

История рождения «Лебеда» похожа на сказку. Однажды к известному танцовщику и балетмейстеру Михаилу Фокину пришла

Анна Павлова. Фокин знал Павлову с детства. Он помнил ее девочкой в синем форменном платье с белым фартуком, в белой пелеринке, с туго заплетенными косами. Они вместе учились в Императорском театральном училище, окончили его, вместе не раз танцевали классические па-де-де, а потом уже целые балеты... Наконец, Фокин поставил «Виноградную лозу», «Шопениану», «Египетские ночи», «Сильфиды». Во всех них блистал юный дар Анны Павловой. И вот Павлова пришла просить Фокина помочь ей сделать концертный номер. В ту пору Фокин разучивал музыку «Лебедя» Сен-Санса. Один взгляд на тоненькую, хрупкую фигурку Анны, и Михаил решает — вот «Лебедь»! Дальше все было как во сне. Репетиция заняла... несколько минут. Это была почти импровизация. Фокин танцевал впереди Павловой, она следовала за ним. «Потом,— вспоминает Фокин,— она стала танцевать одна, а я уже следовал за ней сбоку, показывая, как надо держать руки... Этот танец стал символом Нового русского балета. Это было сочетанием совершенной техники с выразительностью. Это было доказательством того, что танец может и должен не только радовать глаз, он должен проникать в душу».

Так родился шедевр!

Случилось, что дальнейший сложный и драматический путь балерины станет дорогой бесконечных вояжей по белу свету. Анна Павлова будто искала в феерическом калейдоскопе путешествий спасения от ностальгии. Забвения... Но даже весь сонм ее блистательных ювелирных танцевальных мозаик не мог унять тоски по Большому Балету России, ибо адаптированные варианты классических постановок были лишь упрощенными цитатами из спектаклей Мариинского театра. Сама Павлова лучше всех ощущала печальную суть этих потерь...

Внешне все было весьма респектабельно. Цветы, пресса. Нескончаемые овации. Улыбки.

Но она тосковала.

Взгляните на одну из известных фотографий Анны Павловой — великой балерины. Она в зените славы. Гордый профиль. Высокий чистый лоб. Взлетели тонкие брови. Трепещут нервные ноздри прямого, точеного носа. Сжаты губы. Углы рта чуть-чуть приподняла ироническая усмешка. Темные блестящие волосы обрамляют бледное лицо. Горький наклон головы, мягко очерченный подбородок, невыразимого изящества линии шеи, плеч, будто изваянных из мрамора. Мягкие точеные руки устало брошены на белое облако юбок. Веки опущены. Глубокие тени запали в глазницах. Трагическая тишина, грусть разлита на портрете...

Наступил последний, 1931 год.

Что вспомнила великая Анна Павлова на страшном рубеже бытия и небытия?

Гаага... Полночь. Белый сумрак спальни. В сугробы подушек вмят

женский лик. Опушены веки. Глубоко обозначились впадины глазниц. Скорбно сомкнуты губы. Тишина. Только мерное тиканье старинных часов отмеривает грань жизни. Вдруг женщина открыла глаза. Черные, последние зарницы ослепили людей, застывших у постели. Женщина с трудом подняла тонкую руку. «Приготовьте мне костюм Лебеда...» — еле слышно прошептала она. Упала рука на снежную простыню. Закрылись веки. Исчезли морщины страданий.

Великой Анны Павловой не стало.

Это произошло 23 января 1931 года. Балерине не исполнилось пятидесяти лет.

За четверть века до того дня в Петербурге молодая Анна Павлова впервые станцевала «Лебеда». Это была пора ее высшего счастья.

Тишина... В высоком, просторном окне — панорама ночной Москвы, россыпь тысяч мерцающих огней, отражающихся в Москвереке. Мягкий свет лампы растворен в огромном, от потолка до пола, зеркале. Вокруг него вьется зеленая ветка плюща. Здесь живет Галина Уланова.

Еле слышно шумит город.

У меня в руках маленькая розовая туфелька. Атлас от времени вывел.

«Это балетная туфелька Анны Павловой», — звучат, как во сне, слова.

Ветхий клочок материи... Какой невыразимый поток ассоциаций рождает он. Кажется, видишь несметные толпы людей, слышишь овации, перед тобою встает легенда.

«Она не танцует, а летает», — писал об Анне Павловой скупой на похвалы, скептический Дягилев, на первых порах не понявший гения балерины.

Прошли годы...

Передо мною медаль имени Павловой. Большая, серебряная. Она учреждена французской академией музыки и танца и первой преподнесена Галине Улановой за выступление в роли Жизели на сцене Гранд Опера, где танцевала Анна Павлова. Потом этой почетной премии удостоены Майя Плисецкая, Наталия Бессмертнова, Екатерина Максимова, многие другие наши прославленные балерины.

...Продолговатый конверт из палевой плотной бумаги. Пестрые марки, штампы. Твердый почерк с крупными прописными буквами. Письмо пришло из Венеции. Адрес: «Москва, Галине Сергеевне Улановой. Театр Большой». «...Я всегда признателен людям, подарившим мне познание красоты и давшим радость прикоснуться к их творческому огню... 1981 год перед нами... Пятьдесят лет тому назад внезапно нас покинула Анна Павлова, и наш долг — достойно помянуть это «Наше, Святое» — осветившие танцевальный путь нашего века...» Подпись: Сергей Лифарь.

Лифарь — известный европейский танцовщик и балетмейстер. Пожалуй, один из немногих оставшихся в живых людей, знавших близко Анну Павлову, Фокина, Нижинского, работавших с ними.

Эхо времени... Как оно пронзительно доносит до нас сам воздух давно ушедших дней! Всего лишь маленькая розовая туфелька, листок бумаги, исписанный нервным почерком, старая, выгоревшая фотография.

Бесценные свидетели славы.

...И снова и снова звучит связь времен. Неумирающая эстафета прекрасного.

Мария Тальони, Анна Павлова, Галина Уланова...

И СНОВА «МАКБЕТ»...

Большой театр... Рождение балета.

Май. Яркое солнце струится в просторные окна репетиционной. Зал пуст. Почему-то слепо горят четыре люстры, но этот свет не нужен. Кто-то гасит их.

Тишина. Большое пустое помещение. В углу медицинские весы. Рядом обыкновенная, прозаическая жестяная лейка. Вдоль голых белых стен нагертые до блеска многими десятками рук деревянные поручни станка. Звучат гулкие шаги. Появилась Галина Сергеевна Уланова. Стройная, в сером костюме. Весеннее солнце зажигает легкий венчик светлых волос. Рядом с ней Владимир Васильев в черном трико, будто чеканный, со скульптурно ясными, мощными и одновременно тонкими линиями силуэта — широким разлетом плеч, выпуклым строением мышц. Пепельно-холодные тени неслышно скользнули по полу. Двое остановились, о чем-то беседуя. Доносятся отрывки фраз неясного для меня разговора. Слышу негромкое и ритмичное «па», «па-па-па» — и графически предельно очерченный жест руки Васильева, особенно образно читающийся на фоне окна. В огромном зеркале — одной из стен зала — все повторяется. Этот второй мир фиксирует каждое движение танцовщика или танцовщицы. Строгое око — бессонное, зоркое, бескомпромиссное.

К инструменту садится концертмейстер. В репетиционной уже четверо: Владимир Васильев — балетмейстер и исполнитель роли Макбета, Нина Тимофеева — леди Макбет, Галина Уланова — репетитор и Кирилл Молчанов — автор музыки балета «Макбет».

Первый аккорд. И вслед неспешное касание клавиш рояля. Зыбкое грустное эхо. В зал незаметно вошло средневековое.

— Все сначала, все сначала! — звучит негромкий голос Васильева. Хлопок руки.

Пыльные выгоревшие занавески, простой дощатый пол. Обыденность. Великая проза труда.

— Может ли она отравить меня? В этом весь парадокс,— слышу я слова.— Я все время мечусь и скрываю свой страх. Она сильна, и я боюсь,— произносит Макбет. В руках Васильева я вижу незримый кубок. Он пьет несуществующий напиток... Театр. Действо. Если хотите — магия.

— Ты ее выпрями, а потом поверни,— говорит Уланова.

Показывает сама движение. Вмиг становится иной. Неузнаваемой.

— Не бери высоко. Следи за силуэтом.— Голос знаменитой балерины звучит мягко. Уланова стоит у голубого окна и будто растворяется в свете.

— Обойди Макбета еще раз,— просит Галина Сергеевна. Нина мгновенно повторяет нужное движение. Ее шаги еле касаются пола, крадущиеся, коварные. Она должна околдовать, зачаровать своего супруга. Заставить его понять неизбежность убийства короля Дункана.

Репетиция продолжается. А где-то рядом глухо рокочет огромный город. Двадцатый век.

— Володя, мне кажется, ты взял ее слишком высоко.

Сложная поддержка не получается.

Еще один раз. Еще и еще. Я теряю счет.

Тяжкое, прерывистое дыхание, неслышимые шаги. Адская работа — вот что такое повседневность балета.

Кто видел репетицию мастеров высшего класса, тот поймет, какая бездна усилий, самых невыносимых, вложена в эту далеко светящуюся впереди легкость движений на сцене. Неимоверно долгий, многолетний путь — от школы с юных лет до этих минут репетиции — оказывается лишь мостиком для преодоления все новых и новых высот.

— Володя, эта поддержка что-то не получается...

«Какая же это плаха!» — думаю я.

Композитор молчит. Он сцепил руки. Чутко слушает мелодию. Глядит на отвечающий ей ритм сложных перемещений героев балета в пространстве зала. Хореография — немая говорящая ткань, в которой выверен до сантиметра каждый жест, полет, па. Геометрия чувств... Ведь ты не слышишь на сцене ни единого слова, но тебе, зрителю, должен быть ясен любой диалог, монолог, сцена, в которой действуют, спорят, сражаются десятки людей. Колдовство... Я не нахожу другого слова, потому что ремесло, мастерство, тренаж не все. Должны быть воплощение, проникновение, выразительность, таинственное «чуть-чуть». Это и есть истинный балет, где нет прозаического, перечислительного разговора, а властвует безмолвная песня поэтического лирически наполненного танца.

Поражает, что балет, этот наиболее зримо окрыленный вид искусства, в подготовке к спектаклю невыразимо тяжел и приземлен. Танцовщица в процессе репетиции, в классе, некоторое время будто пребывает в состоянии почти гусеницы — невзрачной, тусклой,

бесконечно измученной, чтобы потом, в огнях рамп, мгновенно раскрыться, взлететь ярким, невесомым, легкокрыло порхающим мотыльком...

За окном полдень. Простой деревянный пол стал янтарным. Прошло уже три часа репетиции. А ведь были разработаны всего две ситуации, даже не сцены будущего спектакля... Потом, на генеральной, я заметил, что эти коллизии, сыгранные в предельно отточенном выражении, заняли ...меньше минуты времени! Такова цена прекрасного.

— Если бы зритель мог слышать ваши голоса...— говорит Уланова.— Но вы должны станцевать ваши чувства. И з о б р а з и т ь их. Поэтому повторим. Все должно быть ясно.

...Репетиция продолжалась.

Бушует пламя рукоплесканий, и тает, тает вековой иней истории, исчезают тысячелетние барьеры, восстает живая связь времен. «Макбет» на сцене Большого театра. Балет?.. Шекспир — грандиозное эхо, в котором хохот и стоны далеких эпох звучат как гулкое рождение непостижимого хаоса страстей, владеющих человеком и сегодня. Потому так вечен, современен гений английского драматурга. Но чтобы заставить звучать голос Шекспира в балете — искусстве немой пластики, нужны были музыка и хореография, которые помогли бы раскрыть феномен трагедии бытия, столкновения любви и ненависти, света и тьмы и, наконец, очертить зловещий зов Рока, владеющего судьбами людскими. Так родились сцены по Вильяму Шекспиру — «Макбет» Молчанова и Васильева, — в которых сделана попытка воплотить слово великого драматурга в форму музыкальную, пространственную. Шекспир, разворачивая сюжет трагедии, подчинялся законам драматического театра. Перед авторами спектакля встал почти неодолимый барьер: борьба за Шекспира и «против него» — битва за параметры балета.

Перевести словесный строй в сложный язык иероглифов танца и все же сохранить обличительную этическую роль «Макбета», не потерять грандиозность накала страстей, бушующих в трагедии, — вот объем задач, представших перед композитором и балетмейстером-постановщиком. Особенно важно при всех этих невероятных сложностях было сохранить в р е м я, в котором происходит действие, за всей современностью музыкального языка и пластики не потерять чарующую патину далекой эпохи, составляющую суть характеров и столкновений спектакля. Композитор Кирилл Молчанов, балетмейстер-постановщик Владимир Васильев, художник Валерий Левенталь, дирижер Фуат Мансуров сделали все возможное, чтобы перед нами встала древняя Шотландия.

Владимир Васильев — ваятель. Только вместо податливой глины, гордого мрамора или чеканной бронзы перед ним живая плоть танца. Безумно трудна задача воплощения трагедии Шекспира в балете, ибо логика танца, несмотря на всю свободу, все же связана земным тяготением, пределом мышечной энергии и, наконец, условностями хореографии, которые, конечно, не могут соперничать с разящим своей обнаженной раскованностью словом гениального драматурга.

...Улица Неждановой. Сиреневый вечер. Снег. Мягкие, теплые блики света фонарей. Где-то в двух шагах центр Москвы. Толчея машин. Поток спешащих, озабоченных людей. Здесь тишина. Ветхая маленькая церковь. Фасады старых домов, на них мемориальные доски. Имена великих русских актеров.

...Хлопнула дверь лифта. Звонок. Маленькая комната. В неярком, приглушенном теплом сиянии абажура — черный рояль. Ему тесно и просторно. Инструмент живет в кабинете композитора. На лакированной спине рояля кипа нот. Рядом столик у окна. Кресло. Шкаф с книгами.

Аккорд. Густые, печальные звуки рушат тишину. В комнатку входит древность. «Можете себе представить,— проговорил Кирилл Молчанов,— что я ощущал, когда стоял у подножия «Макбета». Страшный омут страстей людских. История, далекая и вечно новая, стояла передо мною, начертанная гениальным пером. Не знаю, решился бы я на этот опыт музыкального прочтения трагедии Шекспира, если бы Прокофьев не проторил первую тропу из двадцатого века в тьму и в свет «Ромео и Джульетты». И я дерзнул...»

И снова прозвучал аккорд. Я вспомнил голоса гобоя, английского рожка, кларнета, мягкий человеческий лепет деревянных духовых, рассказывающих легенду. Увидел сцену Большого театра. Глухие, душевные своды старинного замка Инвернес, в стенах которого вот-вот разыграется дьявольская история предательства. Прольется кровь.

Шекспир...

Музыка «Макбета» сурова и проста. Зловещие страсти, сжигающие сердца героев балета, вся атмосфера мистерии возникает перед нами в ясных музыкальных формах, лишенных какой-либо манерности или вычурности. Смелые гармонические построения четки и ритмически прозрачны. Мелос балета, берущий начало в народных напевах старой Шотландии, решен в современном духе. Оркестровая палитра Кирилла Молчанова красочна, и она, несмотря на весь демонизм трагедийного тона балета, глубоко реалистична.

...Зал Большого театра. Огромная люстра погасла. Электрический свет нас покинул. Таинственный луч из далекого далека озарил темную бездну шекспировской трагедии, и я забыл, что это всего лишь сияние софитов. Гром... Приглушенное пение бархатных густых

голосов контрабасов, виолончелей. Стоны труб. Плач скрипок. Мятущееся багровое небо. Низкие грозовые тучи задевают за острые зубцы древних башен. Звенит медь. Копья сомкнуты. Колючий силуэт эпохи.

Балет «Макбет». Сцены из трагедии Шекспира. Фрагменты великой фрески. Перед нами лики ведьм-пророчиц. Апокалипсические старухи вещают Макбету и Банко о грядущем. Впереди мерцает корона и смерть... Злобны гримасы вещуньи. Немой их хохот. Странные прыжки, рваные лохмотья одежд. Хромающая — на пуантах — походка... Поворот, и мы видим вместо лиц колдуний зияющие глазницы, оскал черепов... Видение исчезает.

Кричат фанфары. Войска короля Дункана победили. Один из героев триумфа — Макбет. Его появление в первой картине чарует: сильный, открытый, мужественный, он олицетворение твердости, честности. Владимир Васильев сумел найти пластический язык сложного образа. На наших глазах герой, смелый рыцарь, превращается в преступника. Этот страшный процесс перевоплощения осмыслен, выражен в скульптурно ясных формах. От движения полета человека-птицы — к судорожному комку поверженного тела злодея.

...Тревожный грозовой ритм не покидает сцену. Летят пущенные из лука боевые стрелы. Символ времени, сотрясенного битвами, подчеркнут в мужественных групповых танцах воинов в первой картине. Но не сражения — основа действия. Неодолимая сила Рока — лейтмотив спектакля. Для контраста во вторую картину введена маленькая сцена-пауза. Трогательная идиллическая история о судьбе несчастной принцессы. Звучит простая шотландская народная песня, льются мягкие голоса деревянных духовых инструментов. В эту грустную глубоко человеческую мелодию вдруг врываются гнусавые вздохи саксофона, и перед нами возникает демонический облик леди Макбет — хозяйки этой душной тьмы.

В кресле партера рядом — Уланова. Я понимаю, что буквально каждое движение танцующих как бы проходит через нее самое. И еще раз чувствую то напряжение, внимание, тот большой труд, который вкладывает великий художник балета в каждое па, в каждый нюанс. В обеспечение логического невидимого строя непрерывности, кантиленности танца, не позволяющего ни на секунду потерять образ, силуэт, очерчивающий все до единого характеры трагедии.

Адажио... Макбет очарован коварной и жестокой женщиной, не останавливающейся ни перед чем в борьбе за призрак власти. Лучшие чувства принесены в жертву стремлению обрести корону. Когда порфиросный владыка наконец назван и придворные приветствуют короля Макбета, осью этой блистательной карусели становятся

торжествующая первая леди королевства. Приглушенное звучание оркестра подчеркивает фальшь этой круговерти лжи, притворства, коварных, пустых интриг.

Действие все убыстряется. Гибнет Банко — Андрей Кондратов — от руки Макбета, убиающегося с дороги свидетеля пророчества ведьм. Но большая совесть преступника рождает призрак убитого: Макбет вдруг видит труп Банко на своем троне. Страх овладевает им... И вновь возникает зловещее трио. Вещуньи с посохами продолжают свое липкое завораживающее движение, и вы невольно угадываете в этом роковом ритме неминуемый исход трагедии. Когда последний раз возносится, как темное облако, вверх занавес, на одиноком троне — Макбет один как перст. Он духовно опустошен. Разбит... Владимиру Васильеву удается с фантастической силой создать сложнейшую форму этой финальной сцены, где отражен леденящий ужас столкновения человека с самим собой. Макбет отшатывается от трона. Каскад его угасающих движений рисует роковую борьбу страстей, разрывающих преступную душу. Жажда власти отступает перед мраком свершенного.

Среди самых блистательных учеников Галины Сергеевны Улановой — Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Малика Сабирова, Светлана Адырхаева, Людмила Семеняка, Нина Тимофеева.

Нина Тимофеева...

Представьте хоть на миг ту лавину оваций, цветов, восторга, которая обрушивается на прима-балерину Большого театра. И это из года в год... Как тут не поддаться эйфории славы. Не уступить сладкому желанию отдохнуть от поистине каторжной ежедневной школы, возвращающей тебя каждое утро на землю, заставляющей слушать не всегда лицеприятные речи. Но тот, кто шагнул однажды на тернистый путь танцовщицы, знает, что без труда, студии, без тяжелой р а б о т ы, на одном лишь однажды достигнутом успехе, даже имея недюжинный талант, не проживешь. Это закон. И, пожалуй, мало кто из «звезд» Большого театра так упорно, ф а н а т и ч н о исполняет этот завет. Ни одной репетиции беспричинно не пропустила Нина Тимофеева. Часами в Москве или во время гастрольных поездок она неустанно занимается в классе. И с ней мало кто может сравниться в этом благородном упорстве, осознанном, вдохновенном служении искусству.

«Если бы не ленинградская школа, если бы не Галина Сергеевна, то... — смущенно говорит Нина. — Наверно, меня бы не было».

Но она есть! И в этом, конечно, заслуга и огромный труд ее учителей, репетиторов, балетмейстеров. Но признаем, что та глубина раскрытия сложных драматических партий, которой достигла Тимофеева — Мехмену Бану в «Легенде о любви», Эгина в «Спартаке» и особенно в роли леди Макбет, — это плоды ее лично вдохновенного, трепетного проникновения в истинную бездну сценических образов.

Здесь без культуры, темперамента и, повторяю, фанатизма, подвига всей жизни ничего бы не состоялось.

Искусство — тайна!

Только поэтому возможно, что вечно сомневающаяся в себе, старающаяся быть почти незаметной, трепетная Нина Тимофеева, как никто, создает в нашем балете характеры властные, гордые, непреклонные, порою жестокие.

Парадокс? Возможно. Но творчество чем оно значительнее, тем многосложнее, и истоки его неоднозначны.

Тимофеева создала свою леди Макбет настолько тонко и мощно, психологически объемно и в то же время кристаллически прозрачно, что хочется верить — эта ее роль войдет в галерею классических образов нашего театра.

«В «Макбете» мы увидели молодую Нину Семизорову. Талант юный, ликующий, сочетающий великолепные внешние данные с огромным желанием постичь все тайны мастерства танца. Интересен, оригинален образ леди Макбет, очерченный ею.

Виктор Барыкин... Его Макбет — нервный, резкий. Может, исполнение еще порою скованно, но это его первая большая трагическая роль, и в ней уже проглядывают истинная артистичность, тонкость, такт. Впереди годы работы, студии.

...И снова я невольно слышу тихий голос Улановой на репетиции в просторном пустом зале: «Нина, пожалуйста, повтори...»

Памятники культуры — гордость человечества. Не всем и не всегда это было ясно. Ныне мы зрим огромные усилия нашей страны сохранить эти бесценные ценности. Каменные плиты сегодня говорят: «Охраняется государством». И это прекрасно!

На днях мне довелось видеть пятисотый спектакль «Жизели» Адама.

...В заколдованной роще движутся в замороженном ритме, подобно ожившим мраморным богиням античности, величественные и бессмертные души некогда живых, любящих, счастливых и несчастных дев, обретшие реальное сценическое воплощение. Что-то непередаваемое, неотразимое заключено в этом волнообразном, повторяющемся перемещении озаренных таинственным светом белоснежных виллис — непреклонных, гордых.

Мы знаем, что волшебные огни, загорающиеся в глубине нарисованной рощи, суть электрические лампочки; что Жизель, летящая в озаренных луной облаках, — всего лишь статистка: почти заметен стальной трос, удерживающий ее в воздухе. Но ты не видишь, не хочешь видеть и замечать всю эту бутафорию, потому что тебя покорили чары прекрасного — музыка, балет! Ворожба танцевальной кантилены самой Жизели — непрерывного движения, растроненного,

протянутого в пространстве. Да, это магия: таково истинное искусство, где стерта грань реального, таинственного, мечты, будней...

Казалось бы, бесспорна истина, что Рафаэля или Рембрандта не надо да и нельзя «переписывать». Если есть желание сказать новое слово, необходимы новые усилия, чтобы создать новую красоту. Это аксиома. Почему же считается хорошим тоном в балете не беречь классику, переписывать заново шедевры, существующие на планете как вехи прекрасного? Это не означает, что не надо идти вперед. Но разве живопись Делакруа или Валентина Серова перечеркнула холсты Рубенса или Брюллова? Неужели музыка Вагнера или Рахманинова заставляет нас забыть звуки творений Баха или Глинки? Ведь «театр Островского» никак не исключает «театр Чехова»...

Надо идти вперед, искать силуэты нови, но при этом нет нужды взрывать Эрмитаж или Лувр. Так же, как не надо отнимать у людей радость общения с шедеврами классического балета.

Палитра современного искусства многоцветна и многозвучна. Особенно это ощущается в нашей стране — поистине сокровищнице, творческой купели народов, принесших в общую культуру Земли свои краски, свои слова, свои ритмы. Сохраним же достойно жемчужины классического танца, давшего нашему театру, как и современные постановки балета, непреходящую мировую славу.

Антракт.

Небольшая комнатка. Два трельяжа, умывальник, в углу старомодное трюмо. На нем, до самого потолка — ворох балетных пачек. Пустые стены... Свет плафона дробится в зеркалах.

Лифт. Коридоры, каменные ступени. Проход. Брезжит свет. За порогом сцены, рядом с первой кулисой — квадратная дощечка с насыпанной канифолью. Черный пульт. Красные кнопки «пуск» и «стоп». На бетонной стене крупными буквами: «Курить воспрещается». Только что кончили стучать молотки, утихла спешка. Привычные нервные будни.

Пустынна сцена Большого театра. Миг чуткой тишины. Откуда-то сверху, из темного хаоса ползут неслышно декорации. Занавес закрыт. За ним лепечет огромный зрительный зал. На сером, гладком, как лед, полу — балерина. Одна. На зябкие плечи брошен халат. Леди Макбет — Нина Тимофеева. Вдруг танцовщица встала на пуанты, склонила голову, вскинула тонкую руку. Замерла. Синий холодный свет остро блеснул по гладко уложенной прическе. Отбросил колкую тень на спинку бутафорского трона. Вспыхнул металл. Пробежало тысячелетие... Вот-вот прокричит труба. Заговорят скрипки. Распахнет ладони занавес.

Тихо. Так тихо, как бывает перед грозой, когда кажется, что слышишь звук собственного сердца.

Театр...

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Эль Греко	3
Андрей Рублев	10
Александр Иванов	21
Основателю Третьяковки	34
Урал Тансыкбаев	36
Орест Верейский	39
Ирина Глебова	41
«Жемчужина Востока»	44
Анна Павлова	52
И снова «Макбет»...	56

Игорь Викторович Долгополов

Э Л Ь Г Р Е К О

Редактор Ю. С. Новиков

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 26.05.83. Подписано к печати 05.08.83. А 02752.
Формат 70×108^{1/32}. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,80. Учетно-изд. л. 4,24. Тираж 100 000 экз. Изд. №1889.
Зак. № 808. Цена 25 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография
газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

● КВАРЦЕВЫЕ ЧАСЫ — ТЕНДЕНЦИЯ БУДУЩЕГО

Новые модели Московского производственного объединения «Второй часовой завод» полностью отвечают этой тенденции. Мужские кварцевые часы выпускаются в самых разнообразных, современных оформлениях: корпуса-браслеты, многогранные корпуса, комплектующиеся браслетами из нержавеющей стали.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ТОЧНОСТЬ
ПОВЫШЕННАЯ НАДЕЖНОСТЬ
ВОДОНЕПРОНИЦАЕМОСТЬ (не снимая часы с
руки, можно плавать и нырять)
— ЭТО ЧАСЫ «СЛАВА».

Кварцевые часы не надо заводить (1 батарейка до 2 лет).

Международные выставки убеждают в том, что будущее принадлежит кварцевым часам с аналоговой (т. е. привычной стрелочной) индикацией.

По вашей просьбе завод произведет гарантийный и послегарантийный ремонт, подгонку браслета по руке, вышлет по открытке наложенным платежом батарейку питания.

Цена — от 48 до 60 руб.

КВАРЦЕВЫЕ ЧАСЫ «СЛАВА» ОТСЧИТЫВАЮТ
ВРЕМЯ ТОЧНО!

МПО «Второй часовой завод»
Центральное Рекламное Агентство
«Реклама»