

У МЕНЯ была одна-единственная встреча с Миной Аветисяном в октябре 1972 года, когда с группой молодых армянских писателей (помню среди них Гранта Матевосяна, Размика Давояна, Феликса Мелояна) я пришла к нему в гости.

Я была впервые в Армении и впервые — в мастерской настоящего художника. Вероятно, мне не пришлось бы писать об этом сегодня, равно, как и сам факт не обрел бы в моем сознании того смысла, какой он имеет сейчас, если бы об этой встрече не осталось воспоминания; дорога, неожиданно мельк-

Перевод стихотворения не точен — в подлиннике у Рильке, во второй строфе, читаем: те, кто видел его при жизни, не знали, насколько был он одно со всем этим, потому что эта глубина, эта вода и эти луга были его лицом.

Да, мера глубины художественного мира Аветисяна — насколько тесно он был связан с родной Арменией, насколько он с ней был единое целое — открывается нам с годами, и это удивительное открытие. Ведь его лицо было всем этим миром, который и теперь продолжает лхнуть к нему, бороться за него. И,

наибольшее неприятие — и это тот урок, который преподает нам гений Толстого — всем тем, кто берет на себя смелость судить об искусстве: «Он (Михайлов — И. Р.) часто слышал это слово техника и решительно не понимал, что такое под этим разумели. Он знал, что под этим словом разумели механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания. Часто он замечал, как и в настоящей похвале, что технику противопологали внутреннему достоинству, как будто можно было написать хорошо то, что было дурно... Если бы малому

ощущающих в реальности, говорила о бесстрашии и победительной силе духа...

Позже, когда я рассматривала альбом с репродукциями Аветисяна, изданный в Ленинграде, мне вспомнилось то ощущение движущихся картин — оно совпало с ощущением развития самого автора и его пути.

Различные автопортреты художника — в красном, в берете, в мастерской и лучший — с колочкой, — встречаемые на этом пути, отмечают существенные моменты в духовном развитии личности, ее глубоко индивидуальный взгляд на вещи.

— Кого из армянских художников посмотреть (Кочара и Джотто я видела)? — спросила я у Минаса.

— Акопяна. Он совсем другой, чем я, он очень интересен.

Мне кажется, что Минас двигался в сторону все большего раскрытия глубин человеческой личности, он подходил к самой бездне, к трагическому в человеке. Но так смело и мужественно он мог смотреть в лицо трагическому потому, что всегда ощущал противостояние эпохи — внешний мир, окружающий нас, — дорогу, дома, деревья, горы — мир, как самый дорогой подарок, завещанный от жизни человеку. Цветущий квадрат окна — как выход из темных глубин неизреченного «я» в синеву внешнего мира — сокровенный образ в художественной системе Аветисяна...

На одной из самых трагических картин Минаса «Посвящение матери» мы видим две скорбные фигуры — отца и матери, — и этот суровый эпос родительского горя своим величием и простотой оберегает трагедию личного от разрушающих ее символических ассоциаций и символов. Защищает от скоропалительных выводов и светлых размышлений. Заставляет осознать: как бы трудно ни проходило восхождение человека к истине, к своей личностной сущности, — он не грустный, одинокий гость на этой темной земле, и даже в своих исканиях, падениях и взлетах, с ним всегда рядом нечто большее, чем он сам, — мир, и он, человек, глубоко укоренен в этом мире.

«Здесь мы жили» называется одна из картин Минаса. «Здесь мы жили», — повторим, глядя на его полотна. И ощутим: как воспоминание родителей, уходящее в историю народа, сохранено в этом мире художником, так и наша память, наше знание о жизни и о людях, дорогих нам, не пройдут бесследно, останутся и перейдут новым поколениям...

Инна РОСТОВЦЕВА.

**В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ
ХУДОЖНИКА ОТКРЫВАЕТСЯ
СЕГОДНЯ ВЫСТАВКА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. АВЕТИСЯНА**

ДОРОГА.

ВОСПОМИНАНИЕ О МИНАСЕ

нувшая среди деревьев и также внезапно исчезнувшая из виду...

Так и жило во мне все эти годы воспоминание о дороге, которую я не успела рассмотреть и на которую не успела ступить...

И вот возвращение на эту дорогу случилось — раньше, чем можно было подумать: я никогда уже не встречусь с живым художником, а только — с его созданиями.

Дорога... Пусть же и мои заметки будут названы: «Дорога. Воспоминание о Минасе».

КОГДА от нас уходит подлинный художник, то не только его жизнь, но и смерть оказывается могущей образовывать связи между людьми и картинами, вещами и мыслями, переживаниями и книгами.

В дни, когда я вместе с армянами переживала смерть Минаса, между мной и книгами рождались неожиданные сцепления: мир книг оказывался заполненным присутствием художника, он, оказывается, уже включал в себя его существование, хранил память о нем.

Я читала Рильке «Смерть поэта», и Рильке мне объяснял, что за художник был Минас Аветисян, родившийся в селенье Джаджур, о котором Рильке, наверное, и не слышал.

глядя на этот мир, — глиняные армянские дворики, забытую окраину, высохшее дерево, темный проем узких дверей и родного порога, — глядя вочию, в действительности, мы всегда будем обнаруживать в этом национальном мире Армении «присутствие» Минаса...

...Я перечитывала «Анну Каренину» Толстого, и вдруг неожиданно выступило то, ранее никогда не выступавшее из произведения место, когда Анна, Вронский и Голенищев приехали в мастерскую художника Михайлова.

О своих неоконченных картинах и, в частности, той, что стояла теперь на его мольберте, художник думал, что знал все. Но вот, гениально подмечает Толстой, психология этого знания была такова, что и «суждения людей, какие бы они ни были, имели для него все-таки огромную важность и до глубины души волновали его».

— Да, удивительное мастерство, — сказал Вронский. — Как эти фигуры на заднем плане выделяются! Вот техника...

Как мы видим, Вронский произнес те самые банальные, расхожие, но, по его мнению, глубокомысленные слова, которые чаще всего произносим и мы, желая похвалить художника, и без которых подчас не представляем себе разговора о картине. Но именно эти слова вызывают у толстовского художника

ребенку или его кухарке также открылось то, что он видел, то и она сумела бы вылушить то, что она видит. А самый опытный и искусный живописец-техник одною механической способностью не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде «границы содержания».

В ТО МОЕ посещение Минаса в его мастерской было мало картин. Посередине стояла одна незаконченная большая — и в глубине ее горел красный свет. Сам художник, ничуть не похожий на толстовского Михайлова, — естественность и обаяние, — был в то же время, как я теперь понимаю, и похож — этим обостренным, жадным вниманием к чужому суждению, слову, оценке, даже пустячному замечанию, каким бы неполным и непрофессиональным оно ни было. Я обмолвилась, что мне нравится его коричневый цвет, — и сразу же почувствовала ответное волнение художника, уже принявшего эту мысль и как бы смотревшего на нее уже своими глазами — своим зрением: «Да, надо поработать с ним...».

Понятно, нам хотелось посмотреть побольше. И Минас решил показать диапозитивы своих сгоревших во время пожара картин. Удивительное, навсегда запомнившееся впечатление: картины двигались на стене, как живые; эта жизнь движущихся картин, уже не существу-