18+

САМСОН ГЕЛХВИДЗЕ

ТЕНЬ АНГЕЛА - (роман)

«Автор»
2026

ГЕЛХВИДЗЕ С.

ТЕНЬ АНГЕЛА - (роман) / С. ГЕЛХВИДЗЕ — «Автор», 2026

«Тень ангела» — историко-биографический роман о жизни и творческом пути выдающегося грузинского художника Ладо Гудиашвили, о судьбе человека, для которого искусство стало не просто профессией, а способом видеть и понимать мир.Автор проводит читателя через атмосферу старого Тифлиса, художественную жизнь Парижа, непростые годы возвращения на родину и драматические события, связанные с росписями храма Кашвети. За биографией художника постепенно раскрывается более глубокая тема — противостояние творческой свободы, человеческой совести и давления эпохи.Особая ценность романа заключается в стремлении показать не только признанного мастера, но и живого человека: с его любовью, сомнениями, одиночеством, привязанностью к родной земле и внутренней потребностью оставаться верным себе. Образ ангела становится символом духовного начала, которое невозможно уничтожить ни временем, ни запретами, ни забвением.

© ГЕЛХВИДЗЕ С., 2026
© Автор, 2026

САМСОН ГЕЛХВИДЗЕ
ТЕНЬ АНГЕЛА - (роман)

ТЕНЬ АНГЕЛА – (роман)

ПРОЛОГ

ТЕНЬ НА СТЕНЕ

Тбилиси в тот год жил своей непростой, тревожной жизнью. Война осталась позади, но мир ещё не успел привыкнуть к наступившему времени. На улицах становилось больше людей, возвращавшихся к обычным делам, открывались двери учреждений, в мастерских снова зажигался свет. Однако вместе с надеждой в город пришли новые правила, новые страхи и новые границы, которые не всегда можно было увидеть глазами.

В храме Кашвети пахло известью, камнем и старым деревом. Свет проникал внутрь через высокие окна, ложился на стены и медленно перемещался по ним, словно напоминая, что даже неподвижные вещи живут собственной жизнью.

Художник стоял перед стеной и долго не начинал работу.

Он привык смотреть на поверхность, прежде чем прикоснуться к ней кистью. Для другого человека стена могла быть просто стеной — камнем, известью, частью архитектуры. Для него она была пространством, которому предстояло обрести голос. Здесь нельзя было позволить себе случайное движение. Нельзя было написать красивую фигуру только потому, что она нравилась глазу. Каждый образ должен был соответствовать месту, смыслу и тому невидимому закону, который художник чувствовал, но не всегда мог объяснить словами.

Ладо Гудиашвили знал, что эта работа будет отличаться от всего, что он создавал прежде.

Он многое видел за свою жизнь. Старый Тифлис с его шумными улицами, крошечными лавками, кинто, музыкантами и женщинами, чьи лица казались сошедшими со страниц древней сказки. Он помнил поездки по грузинским землям, заброшенные церкви, потемневшие фрески, едва различимые лики святых. Он помнил Париж, где искусство не знало границ, где художники спорили до рассвета, где одно смелое полотно могло принести автору признание, а другое — оставить его в одиночестве.

Но теперь перед ним был храм.

В 1946 году роспись Кашвети стала для Гудиашвили не только художественным заказом. Католикос-патриарх Калистрат пригласил его выполнить работу, которая требовала глубокого знания грузинской традиции монументальной живописи. Художник понимал и другое: в стране, где официальная идеология относилась к религии враждебно, подобный труд не мог остаться незамеченным.

Его предупреждали о возможных последствиях. Он не мог не понимать, чем рискует. Но отказ означал бы для него нечто большее, чем отказ от заказа. Он должен был бы отвернуться от той части собственной культуры, которая сопровождала его с юности и помогала понимать искусство.

Ладо не был человеком, которому требовалось постоянно доказывать свою смелость. Он не искал опасности и не стремился превращать собственную жизнь в красивую легенду. Он просто не хотел поступаться тем, что считал внутренней правдой.

Художник поднял глаза к своду.

Ему вспомнились древние грузинские храмы, где он когда-то копировал фрески, стараясь сохранить не только очертания фигур, но и дыхание времени. Тогда он ещё не знал, что однажды ему самому предстоит оставить на стенах храма образы, перед которыми будут стоять люди, родившиеся задолго после него.

Он взял кисть.

Первое движение было осторожным. Затем рука обрела уверенность. На поверхности стены начали появляться линии, соединявшиеся в будущий образ. В этих линиях ещё не было законченной красоты, но уже присутствовало намерение художника — создать не украшение, а целый мир.

Впоследствии одни увидят в его работе торжество национальной художественной традиции, другие — смелый поступок человека, не пожелавшего подчинить своё искусство обстоятельствам. Но в тот момент, когда кисть впервые коснулась стены, всё это ещё оставалось впереди.

Был только художник, храм и тишина.

И была тень.

Она скользнула по стене, пересекла ещё не завершённый рисунок и на мгновение остановилась рядом с будущим ликом. Ладо посмотрел на неё, затем снова на стену. Ему показалось, что тень принадлежит не человеку, стоявшему в храме, а кому-то другому — тому, кого невозможно удержать ни в памяти, ни в красках, но кого искусство всё-таки пытается приблизить к нам.

Может быть, именно тогда родилось то, что спустя десятилетия кто-нибудь назовёт тенью ангела.

Но у этой истории было начало, гораздо более далёкое от храмовых сводов, чем могло показаться.

Оно находилось в старом Тифлисе, в доме, где однажды появился на свет мальчик, которому предстояло увидеть мир иначе, чем видели его окружающие.

Его звали Ладо.

И прежде чем он научился изображать ангелов, ему предстояло научиться смотреть на людей.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ТИФЛИС, КОТОРЫЙ УЧИЛ ВИДЕТЬ

ГЛАВА ПЕРВАЯ
ГОРОД НАД КУРОЙ

Тифлис конца девятнадцатого столетия не был похож на другие города Российской империи. В нём удивительным образом соединялись Восток и Запад, древность и беспокойное дыхание нового времени, купеческая основательность и почти театральная беспечность уличной жизни. Здесь соседствовали каменные особняки с деревянными балконами, над которыми нависали виноградные лозы, старинные церкви с небольшими мечетями, шумные базары с европейскими магазинами, а узкие переулки неожиданно выводили к широким проспектам, где уже чувствовалось приближение нового века.

Город жил не только улицами и зданиями. Он жил голосами.

По утрам над Курой разносились крики торговцев, звон колокольчиков, стук колёс и перекличка людей, спешивших по своим делам. Из открытых окон доносились звуки фортепиано, а из соседних дворов — протяжные мелодии, в которых угадывалась древняя грузинская печаль. В кофейнях спорили о политике и литературе, в мастерских обсуждали новые заказы, а на площадях можно было встретить людей самых разных народов, вероисповеданий и сословий.

Тифлис не спрашивал у человека, откуда он пришёл. Он принимал его в свою шумную, противоречивую семью, но требовал одного: научиться понимать его характер.

Кура была главной свидетельницей городской жизни. Она несла свои воды мимо старых кварталов, отражая в них то ясное небо, то тяжёлые облака. В разные часы суток река меняла цвет, и тому, кто умел наблюдать, казалось, будто вместе с водой меняется настроение самого города. Утром она была светлой и торопливой, днём — ослепительно яркой, а к вечеру темнела, принимая на себя отблески окон и редких огней.

Над городом возвышались холмы. Они словно охраняли его от ветров времени, хотя сами давно уже стали частью его истории. На склонах теснились дома, цепляясь друг за друга балконами и крышами, а за последними постройками начинались дороги, ведущие к селениям, монастырям и древним храмам.

В этом городе искусство не было чем-то чуждым повседневной жизни. Оно присутствовало повсюду: в резьбе дверей, в узорах ковров, в украшениях старинных домов, в росписях церквей, в лицах людей, чьи черты порой казались художнику более выразительными, чем любые произведения, выставленные в галереях.

Именно таким Тифлис предстал перед поколением, которому предстояло встретить двадцатый век.

В 1896 году, когда в семье Давида и Елизаветы Гудиашвили родился сын Ладо, никто ещё не мог знать, какую роль этот мальчик сыграет в истории грузинского искусства. Для близких он был прежде всего ребёнком, новым членом семьи, которому предстояло расти, учиться, радоваться и переживать обычные детские огорчения.

Но иногда судьба начинает свою работу задолго до того, как человек осознаёт её присутствие.

Она не обязательно приходит в виде необыкновенного события. Порой достаточно того, что ребёнок однажды задерживает взгляд на предмете, мимо которого другие проходят равнодушно. Он замечает, как солнечный луч ложится на стену, как меняется выражение лица взрослого, как тень дерева превращает обычный двор в загадочное пространство. Он ещё не умеет объяснить, что именно его привлекает, но уже чувствует: мир гораздо богаче того, что принято видеть в нём с первого взгляда.

Будущий художник рос в Тифлисе, и город постепенно становился для него первой школой наблюдения. Здесь не требовалось искать необыкновенное за тридевять земель. Оно находилось рядом — в движении толпы, в случайной встрече, в старом доме, в женщине, появившейся на балконе, в музыканте, который мог часами играть одну и ту же мелодию.

Тифлис не был безупречным. Он знал бедность, социальное неравенство, тяжёлый труд и человеческие несчастья. Но даже в его повседневных заботах сохранялась особая выразительность. Люди умели праздновать, любить, спорить, прощать и горевать так, словно каждая эмоция заслуживала собственного музыкального или живописного произведения.

Позднее Ладо сумеет перенести эту многоликость на холст. Его персонажи будут казаться одновременно земными и сказочными, а женские образы приобретут ту загадочную красоту, благодаря которой живопись художника станет узнаваемой далеко за пределами Грузии.

Однако пока всё это существовало лишь как возможность.

Впереди были годы учёбы, первые творческие поиски, встречи с людьми, которые повлияют на его судьбу, и путешествия, способные изменить представление о самом искусстве. Впереди был Париж — город, который откроет перед ним новые горизонты, но не сможет заменить Тифлис. Впереди были испытания, когда художнику придётся выбирать между внешним благополучием и внутренней свободой.

Но всё это принадлежало будущему.

А пока над Курой поднималось солнце, город просыпался, и маленькая жизнь, которой ещё предстояло стать частью большой истории, только начинала свой путь.

В Тифлисе рождался художник, которому однажды окажется тесно в пределах одного времени и одного мира.

Глава вторая. Дом Давида и Елизаветы

В каждом городе есть дома, которые ничем не отличаются от соседних, если смотреть на них с улицы. Их окна выходят на те же переулки, двери открываются в те же дворы, а за стенами происходят обыкновенные человеческие дела: кто-то собирается на работу, кто-то готовит обед, кто-то ждёт возвращения близких. Но иногда именно в таком доме начинается

жизнь человека, которому однажды предстоит изменить представление целого поколения о красоте.

Дом Давида и Елизаветы Гудиашвили не был дворцом, и в нём не царила та торжественная тишина, которую можно вообразить, говоря о детстве будущего знаменитого художника. Это был обычный тифлисский дом, включённый в повседневную жизнь большого, шумного и многоликого города. За его окнами продолжался Чугурети — район, где соседствовали разные судьбы, языки, привычки и характеры. Здесь город не старался казаться величественным. Он жил открыто, порой шумно, порой беспечно, сохраняя в самых простых вещах особенную выразительность.

В семье железнодорожного служащего Давида Гудиашвили рос мальчик, которому дали имя Владимир. Позднее вся Грузия узнает его как Ладо. Но пока это имя принадлежало только близким, а сам мальчик ещё не знал, что однажды его картины будут искать коллекционеры, о нём станут писать искусствоведы, а его работы займут место в истории национальной культуры.

Отец, Давид, принадлежал к миру людей, для которых жизнь прежде всего означала труд и ответственность. Железная дорога требовала точности, дисциплины, умения подчинять личное время установленному порядку. В этой работе было мало места мечтательности. Поезда не могли ждать, расписания не принимали во внимание настроение человека, а служба требовала постоянства.

Возможно, именно поэтому в семейном доме так естественно уживались два разных взгляда на жизнь: практический, обращённый к повседневным обязанностям, и тот, который постепенно открывался маленькому Владимиру благодаря его матери.

Елизавета Итонишвили происходила из семьи сельского священника. Она была образованной женщиной и не оставалась равнодушной к стремлению сына рисовать. В биографических материалах о Гудиашвили особо отмечается её поддержка художественных способностей мальчика. Это обстоятельство заслуживает внимания: талант ребёнка далеко не всегда встречает понимание даже в самой любящей семье. Иногда взрослые видят в нём лишь увлечение, которое следует оставить ради более надёжного жизненного пути. Елизавета, судя по сохранившимся сведениям, сумела разглядеть в сыне нечто большее.

Мы не знаем всех разговоров, которые происходили между матерью и ребёнком, и не станем приписывать им выдуманные исторические признания. Но можем представить саму атмосферу этих отношений. Мальчик приносит рисунок, показывает его матери, ожидая не столько похвалы, сколько внимательного взгляда. Она рассматривает изображение, задаёт вопрос, замечает какую-нибудь подробность. Для взрослого это может показаться пустяком, для ребёнка же становится событием: его увидели, его занятие приняли всерьёз.

Возможно, так и начинается первая школа художника — не за мольбертом и не в мастерской, а в тот момент, когда близкий человек не отмахивается от детского увлечения.

Ладо рос в городе, который сам был похож на огромную картину. В нём было слишком много лиц, чтобы запомнить их все, слишком много красок, чтобы однажды перестать замечать их, слишком много историй, чтобы ограничиться тем, что рассказывали взрослые. Старые балконы, каменные лестницы, внутренние дворики, лавки, вывески, прохожие, уличные торговцы — всё это составляло живую ткань Тифлиса.

Для будущего художника особенно важны были не только здания, но и люди. Архитектура могла подсказать линию, свет — оттенок, а человеческое лицо — целую историю. Впоследствии в его искусстве появится особый мир, в котором реальность будет соседствовать с фантазией, а обыденные персонажи словно обретут черты героев старинного сказания.

Но тогда всё это ещё не было искусством в осознанном смысле. Было детское любопытство, желание смотреть и запоминать. Были первые попытки удержать на бумаге то, что исчезало из поля зрения. И было терпение матери, которая не препятствовала этому стремлению.

В доме рос не только Ладо. Среди его близких был брат Вахтанг, и семейные фотографии сохранили их вместе. За пределами официальной биографии остаётся множество подробностей их повседневной жизни: как они проводили время, о чём спорили, какие семейные события запоминали особенно отчётливо. Не все эти страницы дошли до нас. Но само присутствие брата напоминает, что будущий мастер жил не в одиночестве, не в специально созданном для него мире, а среди родных людей, со своими привычками, радостями и заботами.

И всё же в Ладо постепенно обнаруживалась особенность, которую нельзя было свести к обычной детской склонности рисовать. Он тянулся к изображению не как к случайной забаве. Рисунок становился способом воспринимать окружающее, своеобразным продолжением взгляда. Там, где другой ребёнок мог пройти мимо, он задерживался. Там, где взрослый видел привычную улицу, мальчик мог заметить необычное сочетание света и тени.

Возможно, в этом и заключалось первое проявление его будущей индивидуальности. Художник начинается не тогда, когда получает диплом, впервые выставляет картину или подписывает полотно. Он начинается гораздо раньше — когда человек уже не способен смотреть на мир равнодушно.

Елизавета поддерживала его стремление, но одной материнской заботы было недостаточно, чтобы определить дальнейшую судьбу. Впереди ждали обучение, труд, первые профессиональные испытания и встречи с людьми, которые помогут ему понять, насколько велико расстояние между способностью рисовать и настоящим мастерством.

Давид и Елизавета не могли знать, какой дорогой пойдёт их сын. Они не могли предвидеть Парижа, европейских выставок, громкого имени, трудных столкновений художника с эпохой. Для них он оставался ребёнком, которому предстояло вырасти, получить образование, найти своё место в жизни.

Но в одном они уже сыграли важную роль: в их доме не погасло желание мальчика рисовать.

И когда спустя годы Ладо Гудиашвили будет создавать свои необыкновенные женские образы, фантастические сцены и загадочные лица, в его живописи сохранится нечто от того первого мира, который окружал его в детстве. Не буквальные изображения родного двора и не простые воспоминания о знакомых улицах, а более глубокое ощущение жизни — её многоликости, красоты, странности и непостижимой изменчивости.

Может быть, поэтому его искусство никогда не было только изображением внешнего мира. В нём всегда присутствовало стремление заглянуть за видимую поверхность вещей, обнаружить скрытую историю человеческого лица, почувствовать тайну, которую невозможно объяснить одними словами.

А пока в доме Давида и Елизаветы рос мальчик по имени Владимир. Он ещё не знал, что однажды станет Ладо Гудиашвили. И никто в те годы не мог предположить, что его детское желание рисовать приведёт его к древним фрескам Грузии, к парижским мастерским и, наконец, к стенам храма, где однажды появится ангел, навсегда связавший его имя с историей грузинского искусства.

Глава третья. Мальчик, который видел больше других

В тот день Елизавета обнаружила, что в доме стало подозрительно тихо.

Она уже несколько раз проходила мимо комнаты, где обычно возился Владимир, но не слышала ни привычного шороха, ни перестановки вещей, ни его голоса. Сначала она решила, что мальчик вышел во двор. Потом заглянула в соседнюю комнату, посмотрела на кухню и наконец остановилась у приоткрытой двери.

Владимир сидел на полу возле окна. Перед ним лежал лист бумаги, а рядом стояли какие-то чашки, коробочка и небольшой предмет, который он, по-видимому, принёс откуда-то из дома. Мальчик не замечал появления матери. Он был занят.

— Володя, ты опять здесь?

Он вздрогнул и поднял голову.

— Мама, не трогай, пожалуйста. Я ещё не закончил.

Елизавета улыбнулась и подошла ближе.

— А что ты делаешь?

— Рисую.

— Это я вижу. А что именно?

Мальчик посмотрел на лист, словно только теперь вспомнил, что должен объяснить свою работу.

— Вот это чашка. А это окно. Но окно не такое, как настоящее.

— Почему?

— Потому что я вижу его отсюда. А если смотреть с другой стороны, оно будет совсем другим.

Елизавета присела рядом. На бумаге действительно угадывались знакомые предметы, хотя пропорции были нарушены, а некоторые линии уходили в неожиданном направлении. Детский рисунок ещё не умел подчиняться правилам, зато в нём уже чувствовалось желание не просто копировать увиденное, а передать собственное впечатление.

— Значит, ты рисуешь не только то, что видишь, но и то, как видишь? — спросила мать.

Владимир задумался. Ему, вероятно, ещё не хватало слов, чтобы выразить эту мысль, но он понял, что мать его услышала.

— Да. Только у меня пока не получается.

— А разве обязательно должно получиться сразу?

— А как же иначе?

— Иначе придётся всю жизнь сердиться на себя, — засмеялась Елизавета. — Лучше попробуй ещё раз.

Она поднялась, но мальчик остановил её:

— Мама, посиди немного. Я хочу тебе показать.

Елизавета вернулась на своё место.

Владимир снова склонился над листом. Он работал сосредоточенно, иногда отодвигался, чтобы посмотреть на рисунок издали, затем снова приближался и что-то исправлял. Его движения были ещё неловкими, рука не всегда слушалась, но он не спешил бросать начатое. Когда одна линия получалась не такой, какой он хотел её видеть, мальчик сердился, стирал её и начинал заново.

— Ты слишком строг к себе, — заметила мать.

— Нет. Просто она неправильно стоит.

— Кто?

— Чашка. На рисунке она падает.

Елизавета посмотрела внимательнее и рассмеялась.

— Так поставь её прямо.

— Я уже пробовал. Тогда она становится совсем другой.

— Вот уж не думала, что с одной чашкой столько хлопот!

— Ты не понимаешь, мама. Она же должна стоять так, как я её вижу.

В этих словах не было ни каприза, ни желания спорить. Мальчик говорил с такой серьёзностью, будто от положения этой чашки зависело что-то гораздо более важное, чем один рисунок.

Елизавета не стала его переубеждать. Она лишь поправила скатившийся на пол лист и осталась рядом.

Позднее, когда Владимир подрос, ему предстояло узнать, что художник не всегда должен изображать предмет таким, каким его привыкли видеть окружающие. Искусство требует не только умения воспроизводить форму, но и смелости отстаивать собственное видение. Однако

в тот день эти истины ещё не имели для мальчика названий. Он просто хотел, чтобы чашка на бумаге перестала падать.

В другой раз его внимание привлекло лицо человека, которого он встретил на улице. Владимир долго смотрел ему вслед, а потом, вернувшись домой, попытался нарисовать незнакомца по памяти. Сходство оказалось приблизительным, но мальчик был недоволен не этим. Ему казалось, что он не сумел передать самое главное — выражение лица, которое на мгновение показалось ему печальным.

— Ты его знаешь? — спросила Елизавета, увидев рисунок.

— Нет.

— Тогда откуда ты знаешь, что он грустный?

— У него глаза были такие.

— Может быть, он просто устал?

Владимир покачал головой.

— Нет, мама. Усталость другая.

Елизавета внимательно посмотрела на сына. Она не стала говорить, что нельзя судить о человеке по одному взгляду. В этом возрасте дети иногда замечают то, мимо чего взрослые проходят, занятые собственными мыслями. Возможно, мальчик ошибался. Возможно, незнакомец действительно был всего лишь уставшим прохожим. Но важно было другое: Владимир пытался понять человека, которого видел всего несколько мгновений.

Именно эта способность — задерживать взгляд на чужом лице, замечать едва уловимые оттенки настроения, искать за внешностью внутреннюю жизнь — однажды станет одной из особенностей его искусства.

Впрочем, детство не состояло из одних рисунков. Владимир играл, шалил, спорил, мог увлечься чем-нибудь совершенно посторонним и забыть о начатой работе. Иногда его рисунки исчезали под другими бумагами, иногда он сам терял к ним интерес. Но стоило ему увидеть что-то необычное, как желание изобразить это возвращалось с новой силой.

Однажды Елизавета застала его за рассматриванием старой вещи, давно лежавшей без дела. Он вертел её в руках, поворачивал к свету, заглядывал с разных сторон.

— Что ты там ищешь? — спросила она.

— Не знаю.

— Как это — не знаешь?

— Я хочу понять, почему она красивая.

Мать улыбнулась:

— Разве ты не можешь просто сказать, что она тебе нравится?

— Могу. Но тогда я не узнаю, почему.

Елизавета не ответила сразу. Она посмотрела на сына и вдруг почувствовала, что перед ней не просто ребёнок, который любит рисовать. Его занимало не только само изображение. Он пытался разобраться в природе красоты, хотя ещё не знал ни такого выражения, ни тех вопросов, которыми художники и философы задаются всю жизнь.

Вечером Давид вернулся домой после работы. В комнате уже горел свет. Владимир сидел за столом, а перед ним лежали несколько рисунков.

— Ну что, опять художничаешь? — спросил отец, снимая верхнюю одежду.

— Да, папа.

— Покажи, что сегодня получилось.

Мальчик протянул ему лист. Давид внимательно посмотрел на изображение, потом на сына.

— А это кто?

— Человек, которого я видел на улице.

— Знакомый?

— Нет.

— И зачем же ты его нарисовал?

Владимир пожал плечами.

— Он мне запомнился.

Давид ещё раз посмотрел на рисунок.

— Похоже, ты запоминаешь многих людей.

— Не всех.

— А кого запоминаешь?

— Тех, у кого лица интересные.

Отец усмехнулся:

— Значит, у нас в городе недостатка в интересных лицах не будет.

Елизавета засмеялась, а Владимир, не желая признавать, что шутка ему понравилась, снова принялся рассматривать свой рисунок.

В семье не устраивали торжественных разговоров о его будущем. Никто не произносил громких слов о предназначении и великом таланте. Жизнь шла своим чередом, взрослые занимались делами, и мальчик постепенно учился понимать, что одного желания недостаточно. Чтобы нарисовать то, что задумал, нужно было много раз пробовать, ошибаться и начинать сначала.

Но у него уже появлялась собственная мера требовательности. Он мог долго рассматривать рисунок, который другим казался вполне удачным, и вдруг отложить его в сторону. Иногда он не мог объяснить, что именно его не устраивает. Просто изображение не совпадало с тем, что он носил в памяти.

Возможно, в этом заключалась одна из первых трудностей его будущего пути. Человек, который видит больше, чем способен выразить, неизбежно сталкивается с разочарованием. Между замыслом и воплощением всегда остаётся расстояние, и художнику приходится преодолевать его снова и снова.

Однажды вечером Елизавета, убирая со стола, собрала несколько испорченных листов.

— Эти уже можно выбросить?

Владимир быстро поднялся.

— Нет, не надо!

— Но здесь же всё зачёркнуто.

— Я потом посмотрю.

— Что ты там собираешься смотреть?

— Может быть, я пойму, почему не получилось.

Она положила листы обратно.

— Хорошо. Оставим.

Мальчик снова сел за стол, а Елизавета задержалась у двери. Ей хотелось сказать что-нибудь ободряющее, но она решила не мешать. Иногда поддержка заключается не в словах, а в том, чтобы оставить человеку его собственное занятие и не торопить его.

За окном темнел Тифлис. В соседних домах зажигались огни, со двора доносились голоса, где-то хлопнула дверь. Город жил своей привычной жизнью, не подозревая, что в одной из его комнат мальчик снова и снова пытается поймать на бумаге ускользающий образ.

Он ещё не знал, что впереди его ждут настоящие учителя, художественные мастерские, споры о живописи и встречи, которые изменят его представление об искусстве. Он не знал, что однажды ему придётся покинуть родной город, чтобы понять, насколько глубоко тот укоренился в его душе.

Пока ему хватало маленького листа бумаги, карандаша и нескольких минут тишины.

Но мир уже становился для него слишком большим, чтобы просто смотреть на него и проходить мимо.

Глава четвёртая. Уроки мастерства

В тот день Владимир впервые понял, что рисовать для себя и рисовать так, чтобы тебя признали художником, — далеко не одно и то же.

Ему было четырнадцать лет. За плечами оставались детские рисунки, испорченные листы, споры с самим собой и то особенное чувство, которое испытывает человек, когда видит красоту там, где другие её не замечают. Но теперь предстояло сделать следующий шаг: войти в мир, где одного желания уже недостаточно.

Тифлисская школа живописи и скульптуры Кавказского общества поощрения изящных искусств располагалась в здании, которое само могло бы стать предметом изучения для молодого художника. Здесь всё было непривычным: высокие потолки, большие окна, запах красок, угольная пыль, гипсовые головы на подставках. В мастерских стояли мольберты, возле стен хранились рисунки, а на столах лежали кисти и палитры, испачканные следами чужой работы.

Владимир остановился у входа. Он старался не показывать волнения, но рука, державшая папку с рисунками, невольно сжималась сильнее обычного.

— Ты поступать пришёл? — спросил кто-то за его спиной.

Мальчик обернулся. Рядом стоял молодой человек с листами бумаги под мышкой.

— Да.

— Тогда чего стоишь? Заходи. Здесь никого не съедают.

— А ты давно учишься?

— Достаточно, чтобы понять: иногда лучше бы съедали. Особенно перед экзаменами.

Владимир улыбнулся. Молодой человек представился, но имя его не сохранилось в достоверных биографических сведениях, поэтому не будем закреплять за ним вымышленную судьбу. Он показал, куда пройти, и вскоре Владимир оказался среди других поступающих.

Испытание оказалось серьёзнее, чем он ожидал. Здесь нельзя было просто нарисовать то, что нравилось. Нужно было смотреть внимательно, понимать форму, соотношение частей, перспективу, свет и тень. Предмет не подчинялся желанию ученика: он стоял перед ним таким, каким был, и требовал точности.

Владимир принялся за работу.

Сначала всё шло хорошо. Он привык наблюдать, умел замечать детали, быстро схватывал общий характер предмета. Но чем дольше работал, тем яснее видел собственные ошибки. Линия получалась не такой уверенной, как хотелось; тень ложилась слишком резко; пропорции упрямо не совпадали с тем, что видел глаз.

Он отодвинул лист, посмотрел на него и снова взялся за карандаш.

— Не торопитесь, молодой человек, — раздался рядом голос.

Перед ним стоял Оскар Шмерлинг, один из преподавателей школы. Владимир поднял глаза. Он знал, что перед ним художник, чьё имя было связано с художественной жизнью Тифлиса, и теперь особенно остро почувствовал, что его работу оценивает не случайный прохожий.

— Я не тороплюсь, — ответил он.

— Тогда почему так сильно давите на карандаш?

Мальчик посмотрел на собственную руку.

— Хочу, чтобы линия была точной.

— А вы уверены, что точность достигается нажимом?

Владимир промолчал.

Шмерлинг взглянул на рисунок. Он не стал ни хвалить, ни ругать его. Только указал на одну из линий.

— Посмотрите ещё раз. Вы рисуете то, что знаете о предмете, или то, что действительно видите?

— Разве это не одно и то же?

— Если бы было одно и то же, художники давно перестали бы быть нужными.

Преподаватель отошёл к другому ученику, а Владимир остался перед своим листом. Ему хотелось возразить, но он не мог найти подходящих слов. Он снова посмотрел на предмет и вдруг заметил, что прежде видел его скорее в памяти, чем перед собой. В голове уже сложилось привычное представление о том, как он должен выглядеть, и рука послушно переносила это представление на бумагу.

Теперь приходилось начинать почти заново.

Владимир ослабил нажим. Линии стали легче, но вместе с тем точнее. Он больше не пытался заставить рисунок подчиниться своему желанию. Он стал всматриваться.

В тот день он ещё не стал мастером. Не произошло никакого чудесного превращения, после которого мальчик вдруг обрёл уверенность и безошибочность. Напротив, он впервые так ясно увидел, сколько ему ещё предстоит узнать.

И это открытие не испугало его. Оно разожгло любопытство.

В последующие месяцы школа постепенно раскрывалась перед ним. Здесь учились не только правильно держать карандаш и строить композицию. Здесь приходилось привыкать к чужим взглядам, к замечаниям, к сравнению собственных работ с работами товарищей. Иногда рисунок, который казался ученику удачным, преподаватель возвращал с короткой пометкой. Иногда небольшая удача, замеченная мастером, придавала сил на несколько дней.

Среди преподавателей были люди разных художественных традиций. Оскар Шмерлинг, Генрик Гриневский, другие мастера и наставники знакомили учеников с профессиональными основами живописи и рисунка. Для юного Владимира это было первое серьёзное столкновение с разнообразием художественного мышления. Оказывается, даже одну и ту же форму можно увидеть по-разному, а за каждым способом изображения стоит не только техника, но и определённое отношение к миру.

Особенно его занимали человеческие лица. Гипсовые головы, которые ученики должны были изучать, казались ему слишком спокойными. Они ничего не рассказывали о себе, не спорили, не улыбались, не скрывали усталости. Владимир старательно выполнял задания, но, едва появлялась возможность, возвращался к тому, что интересовало его больше всего, — к живому человеку.

Однажды после занятия он задержался в мастерской. Большинство учеников уже ушли, но один из преподавателей ещё просматривал работы.

— Вы опять не закончили? — спросил он, заметив Владимира.

— Закончил.

— Тогда почему сидите?

— Мне не нравится.

— Что именно?

— Не знаю. Всё вроде правильно, а человека нет.

Преподаватель взял рисунок и некоторое время рассматривал его.

— Здесь изображена голова. Вы выполнили задание.

— Но это же не человек.

— А что же, по-вашему, человек?

Владимир замялся. Он не мог объяснить, что его раздражает в аккуратном, но безжизненном изображении. Ему казалось, что за лицом всегда скрывается нечто большее: характер, настроение, пережитое, тайная мысль, которую человек не решается произнести.

— Он должен быть живым, — наконец сказал мальчик.

Преподаватель вернул ему лист.

— Тогда учитесь видеть жизнь. Но сначала научитесь рисовать то, что перед вами.

Владимир вышел из мастерской с этим замечанием. Оно показалось ему несправедливым, но вскоре он понял, что в нём была своя правда. Нельзя передать внутренний мир чело-

века, если не умеешь внимательно увидеть его внешность. Нельзя свободно нарушать правила, не зная, как они устроены. Нельзя требовать от рисунка выразительности, если рука ещё не способна подчиниться замыслу.

Вечером он долго сидел над очередной работой. Елизавета, проходя мимо, заметила, что сын почти не притронулся к ужину.

— Ты опять забыл обо всём на свете?

— Я занят.

— Это я вижу. Но художники, насколько мне известно, тоже должны есть.

— Мама, подожди немного.

Она поставила рядом с ним тарелку.

— Хорошо. Только не заставляй меня потом кормить тебя прямо за мольбертом.

Владимир рассмеялся, но карандаша не отложил.

— Тебе нравится учиться? — спросила она.

— Да. Только там всё не так, как я думал.

— А как ты думал?

— Что если умеешь рисовать, то будешь рисовать.

— И что же оказалось?

Он задумался.

— Что сначала нужно научиться.

Елизавета села рядом.

— А разве ты не для этого туда пошёл?

— Для этого. Но иногда мне кажется, что они хотят, чтобы я рисовал не так, как чувствую, а так, как положено.

Мать не стала немедленно отвечать. Она знала, что сыну нужно не готовое наставление, а возможность самому разобраться в своих чувствах.

— Может быть, они хотят, чтобы ты сначала научился, а потом уже решал, как тебе рисовать, — сказала она наконец.

Владимир посмотрел на неё.

— А если я не хочу рисовать так, как все?

— Тогда тебе придётся особенно хорошо знать своё дело. Иначе никто не поймёт, почему ты поступаешь иначе.

Он опустил глаза к рисунку. Ему понравились эти слова, хотя он ещё не до конца осознал их смысл.

Так постепенно в нём начинали сосуществовать два стремления. Одно требовало дисциплины, точности и знания ремесла. Другое не желало ограничиваться тем, что уже было известно и признано правильным. Между ними не обязательно должен был возникнуть конфликт. Но именно их напряжение могло однажды стать источником самостоятельного искусства.

В школе Владимир встречал разных учеников. Одни мечтали о признании, другие просто любили рисовать, третьи относились к занятиям как к будущей профессии. Они спорили о преподавателях, сравнивали работы, иногда завидовали друг другу и мирились после очередной неудачи. В этом маленьком художественном мире было всё то же, что и за его стенами: самолюбие, дружба, соперничество, надежды и страх оказаться хуже остальных.

Но Владимиру постепенно становилось тесно в рамках одного только учебного задания. Он хотел не просто научиться изображать предметы. Ему хотелось создавать собственный мир, в котором знакомые лица, улицы и события могли бы приобретать новое звучание.

Время от времени он возвращался мыслями к Тифлису, к его дворам, к людям, которых видел на улицах, к разговорам, случайно услышанным в лавках и переулках. Всё это теперь

словно просилось на бумагу. Но он уже знал, что одного наблюдения недостаточно. Нужны были мастерство, терпение и смелость.

Школа дала ему первые инструменты. Она научила его смотреть внимательнее, различать форму, не доверять первой поспешной линии и не считать удачу доказательством совершенства. Но самое важное, пожалуй, заключалось в другом: Владимир начал понимать, что настоящий художник должен уметь не только учиться у других, но и сохранять способность сомневаться в самом себе.

Впереди были ещё годы занятий. Впереди ждала первая серьёзная встреча с художественной жизнью Тифлиса, где картины уже не оставались в мастерской, а выходили к зрителю, подвергались оценке и вступали в спор со временем.

И однажды мальчик, который когда-то пытался заставить чашку на рисунке стоять так, как он её видел, впервые покажет другим людям собственный взгляд на мир.

Глава пятая. Первая выставка

Владимир долго не мог решить, какую из своих работ следует показать первой.

На столе лежали рисунки, этюды, небольшие композиции, несколько портретов. Одни нравились ему самому, другие казались слишком простыми, третьи он уже собирался убрать подальше, но всякий раз передумывал. Каждый лист напоминал о каком-то дне, о встрече, о случайно замеченном лице или о настроении, которое когда-то показалось настолько важным, что его непременно нужно было сохранить на бумаге.

Елизавета наблюдала за сыном из соседней комнаты.

— Ты уже третий раз перекладываешь эти рисунки, — заметила она. — Разве они от этого становятся лучше?

— Нет, мама. Но я не могу выбрать.

— А почему?

— Потому что одни получились хорошо, а другие мне самому нравятся.

— И разве это не одно и то же?

Владимир покачал головой.

— Совсем нет. Иногда рисунок получается правильно, но в нём ничего нет. А иногда я вижу, что он не очень удачный, но всё равно не хочу его убирать.

Елизавета подошла к столу и посмотрела на листы.

— Тогда, может быть, не нужно выбирать только самые правильные? Покажи те, которые тебе самому дороги.

— А если они никому не понравятся?

— Тогда ты хотя бы будешь знать, что показал то, во что верил.

Мальчик задумался. В этих словах было что-то простое и вместе с тем трудное. До сих пор он рисовал для себя, иногда показывал работы родителям, получал замечания учителей. Но выставка означала совсем другое. Его рисунки должны были покинуть дом и оказаться перед людьми, которых он не знал. Эти люди могли задержаться возле одного листа, пройти мимо другого, улыбнуться, нахмуриться или вовсе не понять, что хотел сказать автор.

Владимир впервые ощутил странную тревогу: ему предстояло расстаться с чем-то очень личным.

Тифлисская художественная жизнь того времени была гораздо живее, чем могло показаться человеку, далёкому от искусства. В городе существовали художественные общества, мастерские, выставочные залы, литературные кружки и кафе, где за одним столиком могли встретиться художник, поэт, театральный деятель и человек, случайно оказавшийся в компании. Старые представления о живописи постепенно сталкивались с новыми поисками. Молодые авторы спорили с признанными мастерами, искали собственный язык, увлекались европейскими течениями и одновременно обращались к национальному наследию.

Владимир чувствовал, что попадает в мир, который гораздо шире учебной мастерской.

В 1915 году состоялась персональная выставка работ молодого Гудиашвили в Тифлисе. Для него это стало важной границей: теперь его имя переставало быть известным только узкому кругу знакомых и преподавателей. Его произведения впервые предстали перед публикой как самостоятельное художественное высказывание.

В день открытия Владимир пришёл раньше остальных.

В помещении ещё продолжалась подготовка. Кто-то поправлял размещение работ, кто-то обсуждал, где лучше повесить очередной лист. Молодой художник стоял в стороне, наблюдая за происходящим, и ему казалось, что картины выглядят совершенно иначе, чем дома.

Там они принадлежали ему. Здесь они словно обрели самостоятельную жизнь.

Он подошёл к одному из портретов, внимательно посмотрел на него и машинально поправил край бумаги.

— Не трогай, пожалуйста, — попросил находившийся рядом организатор. — Мы уже всё разместили.

— Мне кажется, он висит слишком высоко.

— А мне кажется, что вполне нормально.

— Но лицо почти теряется.

— Владимир, если ты будешь проверять каждый лист до самого вечера, посетители так ничего и не увидят.

Мальчик отошёл, но беспокойство не проходило.

Вскоре появились первые посетители. Среди них были люди, которых он знал по художественной школе, знакомые преподавателей, представители творческой среды, любители живописи. Они двигались вдоль стен, останавливались, переговаривались, иногда возвращались к уже просмотренным работам.

Владимир старался держаться спокойно. Он отвечал на вопросы, когда к нему обращались, но чаще молчал и наблюдал за лицами зрителей.

Одна пожилая дама задержалась возле портрета и долго рассматривала его.

— Это кто? — спросила она.

— Человек, которого я видел на улице.

— Вы его знаете?

— Нет.

— Как же вы решили его нарисовать?

— Он мне запомнился.

Женщина ещё раз посмотрела на изображение.

— Странный у него взгляд.

Владимир почувствовал, как внутри него что-то напряглось.

— Вам не нравится?

— Я этого не сказала. Просто странный.

— Он таким и был.

— Вы уверены?

— Да.

Женщина улыбнулась, словно ответ мальчика её позабавил, и пошла дальше.

Владимир остался возле портрета. Ему хотелось объяснить ей, что в этом лице он увидел нечто большее, чем внешность незнакомца. Но он понимал, что объяснение ничего не изменит. Женщина уже составила своё впечатление, и теперь портрет существовал в её сознании отдельно от того человека, которого когда-то встретил художник.

Он впервые столкнулся с тем, что искусство после встречи со зрителем перестаёт принадлежать только автору.

Позже возле одной из работ остановились двое мужчин. Один говорил уверенно, другой чаще слушал и лишь изредка задавал вопросы.

— У него есть чувство линии, — произнёс первый. — Но ещё слишком много желания удивить.

— А что в этом плохого? — спросил второй.

— Ничего, если за этим стоит мастерство.

— Он молод. Ему ещё предстоит многое понять.

— Именно поэтому я и говорю, что за ним стоит наблюдать.

Владимир находился неподалёку и слышал разговор. Он не знал, относятся ли слова именно к нему, но догадался, что речь идёт о его работах.

Ему хотелось подойти и спросить, что именно они считают неудачным. Однако он удержался. Впервые он понял, что не всякое мнение можно получить напрямую, не всякая оценка предназначена автору и не всякий зритель готов объяснить, почему остановился перед одной картиной и прошёл мимо другой.

В этом было что-то неприятное, но по-своему полезное.

К вечеру Владимир устал. Он уже не так внимательно следил за посетителями, как вначале. Иногда ему казалось, что он слышит только обрывки разговоров, а лица людей сливаются в одну движущуюся картину. Он вышел к окну и некоторое время смотрел на улицу.

К нему подошёл знакомый.

— Ну что, художник, доволен?

— Не знаю.

— Как это — не знаешь? У тебя выставка!

— И что?

— Люди смотрят твои работы. Разве ты не этого хотел?

Владимир помолчал.

— Хотел. Но я думал, что они будут смотреть иначе.

— А как?

— Не знаю. Наверное, я думал, что они увидят то же, что вижу я.

Знакомый рассмеялся:

— Тогда тебе придётся выставлять картины только для самого себя.

— Может быть, так было бы проще.

— Но тогда зачем ты их рисуешь?

Владимир не ответил. Вопрос оказался серьёзнее, чем предполагал его собеседник.

Домой он вернулся поздно. Елизавета ждала его и сразу заметила, что сын чем-то озабочен.

— Ну как всё прошло?

— Хорошо.

— Только хорошо?

— Люди приходили. Смотрели. Некоторые спрашивали.

— А тебе понравилось?

Владимир снял пальто и сел за стол.

— Не совсем.

— Почему?

— Они видят не то, что я хотел показать.

Елизавета присела напротив.

— А ты уверен, что они обязаны видеть именно то, что ты задумал?

— Но ведь я для этого и рисовал!

— Ты рисовал, потому что хотел что-то выразить. А они смотрят своими глазами. У каждого своя жизнь, свои мысли, свои воспоминания. Может быть, один человек увидит в твоём рисунке то, чего ты сам не замечал.

Владимир задумался.

— Значит, они могут понять его лучше меня?

— Не знаю, сынок. Но почему ты решил, что понимание обязательно должно быть одинаковым?

Он долго молчал. Потом неожиданно улыбнулся.

— А один человек сказал, что у меня странные лица.

— И что же ты ему ответил?

— Что они такими и были.

Елизавета рассмеялась.

— Тогда, пожалуй, ты уже начинаешь становиться настоящим художником.

— Почему?

— Потому что не стал исправлять свои лица только ради того, чтобы они кому-нибудь понравились.

Владимир посмотрел на мать. Ему хотелось верить, что она права, хотя он уже понимал: одной верности собственному замыслу недостаточно. Художнику придётся постоянно искать равновесие между тем, что он хочет сказать, и тем, что способен увидеть другой человек.

В ту ночь он долго не ложился спать. Перед глазами возникали посетители выставки, их лица, жесты, замечания, случайные улыбки. Некоторые работы, которые он считал самыми удачными, почти никого не заинтересовали. Другие, к которым сам автор относился с сомнением, привлекали внимание.

Это было первое настоящее столкновение с непредсказуемостью искусства.

Он понял, что выставка не завершает работу художника, а только начинает новый разговор. Картина покидает мастерскую, встречается с людьми и возвращается к автору уже с чужими вопросами, на которые ему самому ещё предстоит найти ответы.

За окном медленно затихал город. Где-то вдалеке ещё слышались голоса, хлопнула дверь, прошёл запоздалый экипаж. Владимир поднялся, достал один из рисунков и положил его перед собой.

Он не стал ничего исправлять, только долго смотрел на изображённое лицо, словно пытался понять, что же именно увидели в нём незнакомые люди, и впервые подумал, что, возможно, его настоящая работа только начинается.

Глава шестая. Лица старого Тифлиса

В Тифлисе можно было прожить всю жизнь и всё же не узнать его до конца. Город менялся от улицы к улице, от одного двора к другому, словно каждый квартал хранил собственную историю, собственный характер и собственную правду о людях. Здесь рядом существовали старинные дома с резными балконами, тесные переулки, шумные базары, мастерские ремесленников и небольшие трактиры, из дверей которых с утра до позднего вечера доносились голоса посетителей. Над всем этим стоял особенный городской шум: стук подков, скрип телег, звон посуды, перебранка торговцев, смех детей и разговоры соседей, которые порой знали друг о друге больше, чем близкие родственники.

Ладо любил бродить по этим улицам без определённой цели. Он уже понимал, что город нельзя увидеть только глазами путешественника, который замечает красивые здания и необычные виды. Настоящий Тифлис открывался тому, кто умел задержаться возле неприметной двери, прислушаться к разговору двух стариков или заметить выражение лица человека, который стоял у окна и о чём-то долго размышлял. Именно такие подробности притягивали его внимание. Он мог пройти мимо великолепного фасада, но остановиться возле маленькой лавки, где хозяин, склонившись над прилавком, терпеливо чинил старую вещь.

Однажды, возвращаясь через старый квартал, Ладо задержался возле небольшой мастерской. Дверь была распахнута, а внутри пожилой сапожник работал над парой изношенных ботинок. Его лицо было изборождено морщинами, пальцы двигались медленно, но уверенно.

На стене висел старый календарь, рядом стояла жестяная кружка, а у порога сидел мальчик, наблюдавший за работой мастера.

— Долго ещё будешь возиться? — спросил мальчик.

— Пока ботинок не станет снова годным, — ответил сапожник.

— А если он совсем плохой?

Старик поднял голову и посмотрел на мальчика с улыбкой.

— Тогда придётся вспомнить, что даже у старой вещи есть право на вторую жизнь.

Ладо остановился. Ему понравилось не столько само замечание, сколько выражение лица старика, когда тот произнёс последние слова. В его взгляде не было ни жалости, ни раздражения, только спокойное понимание. Художник мысленно задержал этот образ: опущенные плечи, руки с тонкими жилами, седая щетина и маленькая складка возле глаз, появлявшаяся всякий раз, когда старик улыбался.

Он достал карандаш и сделал несколько быстрых набросков.

— Художник? — спросил сапожник, заметив его занятие.

— Пока учусь, — ответил Ладо.

— Значит, ещё не художник?

— А когда им становятся?

Сапожник задумался, посмотрел на свои руки и ответил:

— Наверное, тогда, когда перестают бояться испортить хорошую вещь.

Ладо рассмеялся. Ответ показался ему неожиданным, но в нём была простая мудрость человека, который много лет занимался одним делом и не нуждался в громких словах.

Подобные встречи становились частью его повседневной жизни. Он всё чаще замечал, что люди, которых принято считать обыкновенными, обладают удивительным богатством характеров. В каждом лице была своя история, в каждом движении — привычка, в каждом голосе — особая интонация. И далеко не всегда внешняя выразительность совпадала с внутренней силой человека.

Особенно привлекали Ладо лица старого города. На базаре он мог подолгу наблюдать за продавцами, покупателями и случайными прохожими. Здесь всё находилось в непрерывном движении. Торговцы расхваливали товар, спорили о цене, шутили друг с другом, иногда сердились, но через несколько минут уже улыбались. Женщины выбирали фрукты и зелень, старики обсуждали новости, мальчишки пробирались между прилавками, надеясь получить от кого-нибудь лишнюю грушу или кусок хлеба.

Однажды возле фруктовой лавки он увидел пожилую женщину в тёмном платке. Она долго рассматривала яблоки, осторожно перекладывая их с места на место. Продавец, молодой и нетерпеливый, наконец спросил:

— Мать, вы покупать будете или весь товар пересмотрите?

— А разве посмотреть нельзя? — спокойно ответила женщина.

— Смотреть можно, но яблоки от этого дешевле не становятся.

— Я и не прошу дешевле. Я хочу выбрать такие, чтобы внуку понравились.

Продавец усмехнулся, но всё-таки подвинул к ней корзину.

— Тогда выбирайте. Для внука, значит, дело серьёзное.

Ладо наблюдал за ними и видел не просто короткую торговую сцену. Его занимала перемена в лице продавца: сначала раздражение, затем насмешливая улыбка и, наконец, неожиданная мягкость. Он понял, что характер человека иногда раскрывается не в больших поступках, а в нескольких секундах, когда привычная маска вдруг исчезает.

Вечерами город становился другим. Днём он принадлежал торговцам, ремесленникам и людям, спешившим по своим делам, а после захода солнца словно возвращался к самому себе. На балконах зажигались огни, из открытых окон доносилась музыка, во дворах собирались

соседи. Кто-то играл на музыкальном инструменте, кто-то рассказывал новости, а кто-то просто сидел у стены, наслаждаясь прохладой.

Ладо особенно любил такие часы. Он мог остановиться возле старого дома и долго рассматривать освещённые окна. За каждым из них существовала отдельная жизнь, которую он никогда не узнает полностью. Но ему не обязательно было знать всё. Достаточно было увидеть лицо, услышать голос, заметить жест, чтобы воображение начинало работать.

В одном из дворов он однажды встретил пожилого музыканта, который сидел на низкой скамейке и перебирал струны своего инструмента. Музыка звучала негромко, словно предназначалась не для слушателей, а для самого исполнителя. Рядом расположились двое мужчин, а чуть поодаль стояла молодая женщина с ребёнком на руках.

— Почему вы всегда играете так тихо? — спросил один из мужчин.

— Потому что громкую музыку и без меня услышат, — ответил музыкант.

— А эту кто услышит?

Старик посмотрел на него и улыбнулся:

— Кто захочет услышать, тот подойдёт поближе.

Ладо остался стоять у стены. Он смотрел на музыканта, на его склонённую голову, на пальцы, которые двигались почти независимо от него самого. В этом человеке было что-то удивительно цельное: он не стремился привлечь внимание, не пытался понравиться окружающим и, казалось, совершенно не нуждался в одобрении. Музыка была его способом разговаривать с миром, а может быть, и единственным способом говорить о том, о чём невозможно рассказать словами.

Позднее Ладо не раз возвращался мыслями к таким встречам. Он начинал понимать, что художнику недостаточно владеть рисунком и красками. Можно безошибочно передать форму лица, положение рук или складки одежды, но так и не приблизиться к человеку. Настоящая трудность заключалась в другом: увидеть то, что скрывалось за внешностью, и найти художественный язык, способный передать эту невидимую сторону человеческой жизни.

Ему всё чаще хотелось изображать не парадные лица и не людей, позирующих перед художником, а тех, кто не замечал его присутствия. Старого торговца, уставшего после долгого дня; женщину, задумавшуюся возле окна; мальчика, который с серьёзностью взрослого наблюдал за происходящим; музыканта, игравшего для самого себя. В этих людях не было ничего нарочитого. Они не старались выглядеть красивыми или значительными. Они просто жили, и именно поэтому казались Ладо достойными внимания.

Однажды вечером, вернувшись домой, он разложил на столе свои наброски. На одном листе был сапожник, на другом — женщина с базара, дальше шли лица прохожих, которых он встречал на улицах. Некоторые рисунки были сделаны торопливо, отдельные линии оставались незавершёнными, но в каждом из них сохранялось нечто большее, чем внешнее сходство.

Елизавета, проходя мимо, остановилась возле стола.

— Опять весь день рисовал?

— Не весь, — ответил Ладо. — Иногда я просто смотрел.

— И что же ты увидел?

Он немного помолчал.

— Людей.

Мать улыбнулась:

— Разве ты раньше их не видел?

— Видел. Только теперь мне кажется, что я замечал не всё.

Елизавета внимательно посмотрела на рисунки. Она не стала расспрашивать сына о каждом изображении, но задержала взгляд на портрете пожилого мужчины.

— У этого человека трудная жизнь, — сказала она.

— Почему ты так решила?

— Посмотри на его руки.

Ладо снова взглянул на рисунок. Он действительно уделил рукам больше внимания, чем собирался сначала. В них угадывались годы работы, усталость и привычка терпеть. Он понял, что мать заметила именно то, что сам хотел передать, хотя ещё не умел сформулировать это словами.

— Значит, ты тоже его увидела, — сказал он.

— Я увидела то, что ты нарисовал.

Эти слова он запомнил. В них заключалось важное для него открытие: рисунок должен был не просто показывать зрителю изображённого человека, но и помогать увидеть то, мимо чего тот мог пройти в обычной жизни.

В следующие недели Ладо продолжал собирать свои наблюдения. Он не стремился немедленно превращать каждый набросок в законченную картину. Иногда возвращался к одному и тому же лицу несколько раз, менял композицию, отбрасывал удачные на первый взгляд решения и начинал заново. Ему было важно не потерять первое впечатление, но и не ограничиться им. Постепенно он учился отделять случайную выразительность от того, что действительно составляло характер человека.

Тифлис становился для него не только родным городом, но и огромной мастерской, в которой каждый день появлялись новые модели. Здесь не требовалось приглашать натурщиков или придумывать необычные сюжеты. Достаточно было выйти на улицу и внимательно посмотреть вокруг. Город сам предлагал художнику бесконечное разнообразие лиц, судеб и человеческих характеров.

И всё же среди множества людей, встречавшихся ему на улицах, Ладо всё чаще думал о тех, чьи лица словно принадлежали не только настоящему, но и какой-то другой, давно ушедшей эпохе. Они сохраняли в себе особенную интонацию старого Тифлиса, его достоинство, печаль, насмешливость и любовь к жизни. В них чувствовалась Грузия, которую невозможно было свести к красивым пейзажам или архитектурным памятникам.

Художник ещё не знал, насколько важное место займут эти образы в его будущей живописи. Он только учился смотреть, запоминать и понимать. Но постепенно в его сознании складывался особый мир, населённый людьми, которых другие могли не заметить. Позднее они обретут на его полотнах яркие краски, необычные пропорции и собственную художественную жизнь. А пока они продолжали встречаться ему на улицах, в мастерских, во дворах и маленьких тифлисских кафе, не подозревая, что однажды станут частью искусства, которое переживёт своё время.

Глава седьмая. Встреча с Пиросмани

К середине второго десятилетия нового века имя Нико Пиросмани уже перестало быть совершенно неизвестным в Тифлисе. Ещё недавно его картины можно было встретить преимущественно в духанах, винных погребах и небольших заведениях, где они служили украшением стен и одновременно своеобразной вывеской. Изображённые на них пирующие, торговцы, животные, красавицы и сцены городской жизни казались частью привычного мира старого Тифлиса. Посетители смотрели на них между разговорами, поднимали бокалы, спорили о цене вина и далеко не всегда задумывались о том, кто создал эти необычные картины.

Но постепенно вокруг имени художника возникало особое внимание. Его работы увидели люди, способные оценить их не только как украшение интерьера. В 1913 году несколько произведений Пиросмани были представлены в Москве на авангардной выставке «Мишень», организованной при участии Ильи Зданевича. В Тифлисе о художнике стали говорить чаще, хотя признание ещё не означало, что его жизнь стала легче.

Ладо Гудиашвили слышал о Пиросмани задолго до того, как увидел его лично. Для молодого художника это имя постепенно приобретало особое значение. Он знал, что перед ним не просто человек, который пишет картины без академического образования. Пиросмани обла-

дал собственным взглядом на мир, не похожим на привычные представления о живописи. Его искусство не стремилось подражать кому-либо и не пыталось доказать свою принадлежность к определённой школе. Оно существовало само по себе, словно выросло непосредственно из улиц, дворов и человеческих судеб Тифлиса.

В мастерских и художественных кругах спорили о его произведениях. Одни восхищались необычной выразительностью, другие относились к ним настороженно, считая их слишком простыми, нарушающими правила рисунка и перспективы. Но даже те, кто не принимал его живопись, вынуждены были признать: в этих картинах было что-то такое, чего нельзя объяснить одним лишь мастерством исполнения.

Ладо всё больше хотел понять, в чём заключалась эта сила.

Он мог часами рассматривать репродукции и вспоминать увиденные в городе картины. Его внимание привлекала не только необычная композиция, но и особая тишина, исходившая от изображённых людей. Пиросмани не пытался сделать своих героев красивее, чем они были в жизни. Он словно принимал каждого человека таким, каким тот являлся перед ним, не требуя от него ни благородной позы, ни выразительной улыбки.

В его живописи старый Тифлис обретал собственное достоинство. Кинто, трактирщик, князь, женщина, ребёнок, олень или лев становились частью одного большого мира, в котором человеческая жизнь и природа существовали рядом, не разделённые условностями.

Ладо, получивший профессиональное художественное образование, постепенно понимал, что перед ним совершенно особый путь. Он знал правила построения композиции, изучал рисунок, осваивал различные техники, но теперь видел, что искусство не всегда начинается там, где художник овладевает правилами. Иногда оно начинается с такой внутренней необходимости видеть и изображать, которую невозможно получить ни на одном уроке.

В 1916 году интерес к Пиросмани заметно усилился. Его работы выставлялись, художника приглашали на встречи, о нём писали в прессе. Однако известность не принесла ему ни устойчивого заработка, ни спокойствия. Вскоре после публикации его фотографии и репродукции одной из картин появилась карикатура, унизительно изображавшая мастера. Этот эпизод глубоко задел Пиросмани. Человек, который так много отдал изображению людей, сам оказался предметом насмешки.

Для Ладо подобное отношение к художнику было непонятным и болезненным. Он привык считать искусство пространством, где человек должен быть свободен от мелочного унижения. Но жизнь показывала, что талант не защищает своего обладателя от равнодушия и жестокости.

Вместе с другими молодыми художниками Ладо стремился увидеть Пиросмани лично. Встреча состоялась в 1916 году. Позднее Гудиашвили не раз возвращался к образу старшего мастера, а в 1917 году видел его в последний раз.

Можно представить, каким непривычным показалось молодому художнику первое впечатление от человека, чьи картины уже успели занять такое место в его воображении. Перед ним не было ни знаменитого профессора, ни признанного мастера, окружённого учениками и поклонниками. Пиросмани жил скромно, часто нуждался в самом необходимом и не имел собственной мастерской в том смысле, в каком её представляли себе художники, привыкшие к оборудованным помещениям.

Его миром были улицы и духаны, вывески, случайные заказы и небольшие помещения, где приходилось работать, когда появлялась такая возможность. Он не отделял себя от городской жизни. Люди, которых он изображал, находились рядом с ним, разговаривали с ним, приносили ему заказы, иногда платили за работу едой или вином.

Ладо смотрел на него с особым вниманием. Внешняя простота Пиросмани не соответствовала тому внутреннему богатству, которое молодой художник ощущал в его картинах. Возможно, именно это несоответствие и произвело на него сильнейшее впечатление.

В разговоре двух художников, если бы мы могли услышать его сегодня, наверняка нашлось бы место вопросам о живописи, о людях и о самом Тифлисе. Но точных записей их бесед не сохранилось, и было бы неправильно приписывать им придуманные слова. Гораздо важнее то, что осталось достоверным: Ладо увидел Пиросмани, узнал его ближе и пронёс память о нём через всю свою творческую жизнь.

Для молодого художника эта встреча не могла быть обычным знакомством. Он встретил человека, который сумел превратить привычную городскую действительность в самостоятельный художественный мир. При этом Пиросмани не нуждался в сложных объяснениях своего искусства. Его картины говорили за него.

Ладо, однако, не собирался становиться его последователем. У него уже складывался собственный художественный язык, и он чувствовал, что должен пройти свой путь. Но теперь этот путь становился шире. Он понял, что грузинская живопись может быть современной, свободной и глубоко национальной, не отказываясь при этом от собственной индивидуальности.

Пиросмани открыл ему ещё одну важную истину: художник не обязан смотреть на мир глазами тех, кто устанавливает правила. Он может найти собственную меру красоты, собственную композицию и собственную правду. И если эта правда подлинна, она однажды будет услышана, даже если современники не сразу сумеют её оценить.

Но за художественным открытием стояло и другое чувство. Ладо видел, насколько непросто складывается жизнь человека, чьё искусство начинает привлекать внимание окружающих, но который продолжает жить в бедности и одиночестве. В этом заключалось противоречие, которое молодой художник ещё не раз встретит в судьбах творческих людей: общество способно восхищаться произведением и одновременно оставаться равнодушным к его создателю.

В 1917 году Ладо увидел Пиросмани в последний раз. В стране происходили события, которые меняли привычный порядок жизни. Война, политические потрясения, экономические трудности всё сильнее ощущались в Тифлисе. Для людей, живших своим трудом, каждый новый день становился испытанием. Особенно тяжело приходилось тем, кто не имел ни постоянного заработка, ни надёжного жилья.

Пиросмани всё больше отдалялся от людей. Его состояние ухудшалось, а попытки помочь ему не могли изменить общего положения. Вскоре он исчез из поля зрения тех, кто ещё недавно искал с ним встречи.

В мае 1918 года Нико Пиросмани умер. Он ушёл из жизни в бедности и одиночестве, а место его захоронения впоследствии так и не удалось достоверно установить.

Тифлис продолжал жить. На улицах по-прежнему спорили торговцы, в духанах собирались посетители, над крышами поднимался дым, а во дворах звучали голоса. Но человек, который сумел увидеть и сохранить этот мир на своих полотнах, больше не ходил по его улицам.

Для Ладо память о Пиросмани не закончилась вместе с его смертью. Спустя годы он создаст портрет старшего художника, посвящая ему произведение, в котором будет уже не только воспоминание о конкретном человеке, но и размышление о судьбе художника, опередившего своё время.

И, пожалуй, именно тогда Ладо окончательно понял, что искусство не всегда получает признание при жизни своего создателя. Иногда оно должно пережить самого человека, чтобы потомки смогли разглядеть в нём то, чего не сумели увидеть современники.

Встреча с Пиросмани осталась для него не уроком подражания, а уроком свободы. Старший мастер показал, что у настоящего художника должен быть собственный мир, и этот мир не нуждается в разрешении на существование. Ладо предстояло наполнить свой мир другими образами, красками и символами, но отныне он знал, что может идти к этому, не оглядываясь на чужие ожидания.

Глава восьмая. Древние стены Грузии

Тифлис был для Ладо родным городом, но постепенно он начинал понимать, что его художественный мир не может ограничиваться улицами, дворами и людьми, среди которых прошло детство. За пределами столицы существовала другая Грузия — древняя, суровая и величественная. Она жила в горных ущельях, на склонах, среди лесов и каменных плато, где на протяжении столетий поднимались крепости, церкви и монастыри. Их стены помнили времена, о которых современные жители знали лишь по рассказам стариков и страницам исторических книг.

В этих сооружениях было нечто, что особенно привлекало художника. Они не стремились понравиться человеку. Их строили не для того, чтобы удивлять путешественников, а для того, чтобы они служили людям, защищали, собирали под своими сводами верующих и сохраняли память о тех, кто жил задолго до нынешнего поколения. Камень принимал на себя удары времени, ветра и дождей, но продолжал стоять, словно напоминая о непрерывности человеческой истории.

Ладо всё чаще обращался к старинным изображениям, орнаментам и архитектурным формам. Его интересовало, как грузинские мастера прошлого умели соединять строгую конструкцию здания с удивительной свободой декоративного решения. В старых храмах он видел не только архитектуру, но и особый художественный язык, в котором каждая линия, каждый изгиб и каждый цвет имели своё место.

Однажды, рассматривая изображение древнего храма, он задержался на небольшом фрагменте орнамента. На первый взгляд тот казался простым, но чем дольше Ладо всматривался в него, тем яснее понимал, насколько сложным было его построение. Повторяющиеся элементы не выглядели механически одинаковыми. Они словно продолжали движение друг друга, образуя единый ритм.

Он взял карандаш и попытался перенести этот рисунок на бумагу. Несколько раз останавливался, менял пропорции, начинал заново. Ему хотелось не просто скопировать древний узор, а понять, почему он производит такое сильное впечатление.

— Что ты там так внимательно разглядываешь? — спросил один из знакомых, заглянувший к нему.

— Орнамент.

— Обычный узор.

— Для тебя, может быть. А я пытаюсь понять, почему человек, живший много веков назад, расположил эти линии именно так.

— Разве это так важно?

Ладо поднял голову.

— Если бы было неважно, он не стал бы тратить на это столько труда.

В этом ответе заключалось его новое отношение к древнему искусству. Он уже не смотрел на него как на собрание красивых памятников, которыми можно восхищаться издалека. Ему хотелось понять внутреннюю логику мастеров, их отношение к материалу, пространству и человеку.

Грузинская архитектура открывала перед ним богатейший мир. В одних местах храмы словно вырастали из окружающего ландшафта, в других крепостные стены поднимались над ущельями, подчиняясь очертаниям скал. Некоторые сооружения поражали строгостью, другие — тонкостью пропорций и богатством каменной резьбы. Но в каждом из них ощущалась особая связь с землёй, на которой они были построены.

Ладо интересовали не только знаменитые памятники. Он хотел увидеть старые деревни, покинутые крепости, небольшие церкви, которые редко упоминались в путеводителях. Там, где не было толп посетителей, легче было почувствовать течение времени. Иногда достаточно было прикоснуться ладонью к холодному камню, чтобы представить, сколько человеческих рук касалось его до тебя.

В такие минуты художник особенно остро ощущал разницу между продолжительностью человеческой жизни и временем, которое переживали созданные человеком произведения. Строитель мог умереть, его потомки могли покинуть родные места, целые поколения могли исчезнуть, но храм продолжал стоять. И всё же он не был бессмертным сам по себе. Его сохраняли люди, которые понимали ценность оставленного наследия.

Одна из поездок особенно запомнилась Ладо дорогой через горную местность. Путь был непростым: каменистые участки сменялись узкими тропами, за поворотами открывались глубокие ущелья, а вдали поднимались вершины, на которых ещё держался снег. Время от времени путникам встречались небольшие селения. Дома словно прижимались к склонам, защищаясь от ветра, а над ними возвышались старые башни.

В одном из таких мест Ладо задержался возле древнего сооружения. Он долго рассматривал его стены, обращая внимание на различия в кладке. Камни были неодинаковыми по размеру, некоторые заметно отличались по цвету. Здесь время оставило свои следы, но не уничтожило общего впечатления. Наоборот, неровности и повреждения делали памятник ещё более выразительным.

— Вы художник? — спросил сопровождавший его человек, заметив, что Ладо делает зарисовки.

— Да.

— И что здесь можно нарисовать? Камни?

— Не только камни.

— А что ещё?

Ладо посмотрел на старую стену, затем перевёл взгляд на горы.

— То, как они связаны друг с другом.

Собеседник не сразу понял его ответ, но спорить не стал. Для него это место было частью привычной жизни. Он видел его каждый день и не замечал того, что открывалось приезжему человеку. Ладо же понимал, что без окружающего пространства храм потерял бы значительную часть своей выразительности. Архитектура и природа здесь не противостояли друг другу. Они словно продолжали одну и ту же линию, начатую задолго до появления самого художника.

Он сделал несколько набросков, стараясь сохранить не столько точные очертания сооружения, сколько его характер. Ему хотелось передать ощущение времени, заключённое в камне, и одновременно показать, что древнее здание не было чужим для окружающего мира.

Вечером, когда путники остановились на отдых, Ладо ещё долго не мог уснуть. Перед глазами стояла старая стена, освещённая последними лучами солнца. Он думал о людях, которые возводили её, о мастерах, чьи имена могли никогда не стать известными, о тех, кто молился в этих стенах, защищался от врагов или приходил сюда в поисках утешения.

Каждый из них оставил в этом месте частицу своей жизни. Одни трудились над каменной кладкой, другие приносили сюда свои надежды и страхи, третьи защищали храм, не думая о том, что спустя столетия кто-то будет рассматривать его как произведение искусства.

Ладо всё яснее понимал, что история страны не существует отдельно от её народа. Она сохраняется не только в летописях и государственных документах, но и в повседневных вещах, в архитектуре, в орнаментах, в старых предметах, которые переходят из поколения в поколение.

Его интерес к древней Грузии был не простым любопытством. Он чувствовал, что художник, желающий говорить о своей стране, должен знать её глубже, чем позволяют современные улицы и привычные городские впечатления. Нужно было увидеть истоки, почувствовать связь между прошлым и настоящим, понять, откуда появились те образы и символы, которые продолжают жить в народной памяти.

Особенно сильное впечатление производили на него старые церковные сооружения. Их внутреннее пространство было совершенно иным по сравнению с улицей. Стоило переступить

порог, как менялось ощущение времени. Шум внешнего мира становился глухим, шаги звучали отчётливее, а свет, проникавший через небольшие окна, ложился на стены отдельными пятнами.

Ладо мог долго стоять перед фрагментом росписи, пытаясь рассмотреть остатки красочного слоя. Иногда изображения почти исчезали, но даже в повреждённом состоянии сохраняли выразительность. На одних стенах угадывались фигуры святых, на других оставались только части орнаментов и следы красок. Всё это заставляло его задумываться о судьбе живописи, которой приходилось противостоять не только времени, но и человеческому равнодушию.

Однажды он обратил внимание на старого служителя храма, который осторожно очищал небольшой участок пола.

— Вы давно здесь работаете? — спросил Ладо.

— Достаточно давно, чтобы привыкнуть к тишине, — ответил тот.

— А к тому, что вокруг всё разрушается?

Старик на мгновение остановился.

— К разрушению привыкнуть нельзя. Можно только стараться не дать ему победить.

Ладо посмотрел на него. В этих словах не было торжественности, но он почувствовал, что перед ним человек, для которого сохранение храма стало частью собственной жизни.

— Вы думаете, его удастся сохранить?

— Пока есть кому заботиться, надежда остаётся.

Художник ничего не ответил. Он снова посмотрел на стены, на потемневшие изображения, на камни, которые держали на себе тяжесть многих столетий. Ему казалось, что в этом месте он прикоснулся к чему-то большему, чем история архитектуры. Он увидел, насколько хрупким может быть даже самое прочное человеческое творение, если люди перестают чувствовать за ним собственную ответственность.

Постепенно древние памятники переставали быть для Ладо только предметом наблюдения. Они становились частью его внутреннего художественного опыта. В них он находил ту свободу композиции, которая не всегда была очевидна в академических образцах, и ту выразительность, которую невозможно было объяснить одними правилами перспективы или рисунка.

Он видел, как грузинские мастера умели превращать ограниченное пространство в целый мир. Они не пытались подчинить архитектуру отвлечённым требованиям красоты. Они создавали сооружения, в которых красота рождалась из единства назначения, материала, окружающей природы и духовного содержания.

Это понимание постепенно сближало его интерес к древнему наследию с поисками собственного языка в живописи. Ладо не хотел возвращаться в прошлое и повторять то, что уже было создано. Но он чувствовал, что современное искусство не должно отказываться от памяти. Напротив, чем смелее художник открывает новые формы, тем важнее ему понимать, откуда начинается его собственная дорога.

Возвращаясь в Тифлис, он привозил с собой не только зарисовки и впечатления. В его памяти оставались очертания гор, холод каменных стен, тишина храмов и разговоры людей, для которых древние памятники были не музейными экспонатами, а частью родной земли.

Город встречал его привычным шумом, но теперь он смотрел на него несколько иначе. За каждым старым зданием, за каждым резным балконом и каменной лестницей ему виделась длинная история. Он понимал, что настоящее никогда не возникает на пустом месте. В нём продолжают жить следы прошлого, даже если люди не всегда замечают их.

Ладо ещё предстояло пройти немало дорог и увидеть множество памятников. Ему предстояло столкнуться с искусством, созданным мастерами, имена которых сохранились в истории, и с произведениями, авторы которых остались неизвестными. Но теперь он уже знал, что древняя Грузия не была для него далёкой и неподвижной страницей. Она продолжала говорить с ним через камень, цвет, линию и пространство.

И однажды ему предстояло самому стать участником большого дела, связанного с сохранением художественного наследия страны. Тогда его интерес к старым храмам и фрескам перестанет быть только личным увлечением молодого художника и превратится в серьёзную творческую и исследовательскую работу.

Глава девятая. Фрески, пережившие столетия

В древних грузинских храмах Ладо всё чаще задерживался перед стенами, на которых время оставило свои следы. Он уже научился замечать в каменной архитектуре не только пропорции и особенности кладки, но и то, как внутреннее пространство здания подчинялось единому художественному замыслу. Однако фрески открывали перед ним совершенно иной мир. Здесь камень переставал быть просто строительным материалом, а поверхность стены превращалась в пространство, населённое людьми, ангелами и святыми.

Некоторые изображения сохранились удивительно хорошо. Другие были повреждены влагой, копотью и временем. На отдельных участках краски почти исчезли, оставив лишь неясные очертания фигур. Но даже там, где невозможно было восстановить изображение целиком, сохранялась особая выразительность. Ладо чувствовал, что смотрит не просто на остатки старинной живописи, а на произведения, в которых продолжала жить духовная и художественная мысль давно ушедших поколений.

Его поражала свобода древних мастеров. Они не стремились к точному воспроизведению внешности человека в привычном для академической школы смысле. Их задача была иной. Через положение фигуры, выражение лица, движение рук, цвет одежды и расположение изображения в храмовом пространстве они стремились передать духовное содержание. Лица нередко казались строгими и неподвижными, но за этой внешней сдержанностью ощущалась внутренняя жизнь.

Ладо мог долго стоять перед одной фреской, стараясь понять, каким образом художнику удавалось достигать такой выразительности при помощи ограниченного количества средств. Его интересовало всё: сочетание красок, ритм линий, соотношение фигур и пространства, особенности письма. Он замечал, что древний мастер не пытался заполнить каждый участок стены. Напротив, свободное пространство нередко становилось необходимой частью композиции.

Однажды, находясь в небольшом храме, Ладо остановился перед изображением святого. Фреска была сильно повреждена: часть лица исчезла, на одежде оставались только отдельные участки красочного слоя. Но взгляд изображённого человека по-прежнему сохранял удивительную силу.

Рядом находился пожилой служитель, который заметил внимание молодого художника.

— Вы давно смотрите на эту стену, — произнёс он.

— Здесь многое можно рассматривать.

— А что вы ищете?

Ладо не сразу ответил.

— Пытаюсь понять, как художнику удалось сделать этот взгляд таким живым.

Старик приблизился к изображению.

— Говорят, этой росписи много веков.

— Возможно, — ответил Ладо. — Но мне кажется, что её автор думал не о том, сколько она простоит. Он просто хотел сказать что-то важное.

— И сказал?

Ладо снова посмотрел на лицо святого.

— Если спустя столько времени мы продолжаем его рассматривать, значит, сказал.

Служитель ничего не ответил. Он лишь кивнул, словно услышал нечто давно знакомое.

Ладо постепенно понимал, что древняя монументальная живопись требует от художника особого отношения к пространству. Картина, написанная на холсте, существует как самостоя-

тельное произведение. Фреска же неотделима от архитектуры. Она должна жить вместе со стеной, подчиняться её форме, учитывать высоту сводов, освещение и особенности внутреннего пространства. Художник создаёт не просто изображение, а часть целого, которое воспринимается человеком во время движения по храму.

Это было совершенно особое искусство. В нём соединялись архитектура, живопись, декоративное мастерство и духовная традиция.

Ладо всё чаще обращался к старым росписям не только как зритель, но и как человек, желавший понять технологию их создания. Его интересовало, как мастера готовили поверхность, каким образом наносили краски, как добивались устойчивости цвета и почему некоторые изображения сохранились лучше других. Он изучал доступные материалы, сравнивал различные памятники и делал зарисовки.

Его особенно занимало то, что древние художники не боялись условности. Они могли сознательно изменять пропорции фигур, подчёркивать отдельные черты лица, усиливать выразительность жеста. Для них внешнее сходство не являлось единственной целью. Изображение должно было соответствовать смыслу, ради которого создавалась вся композиция.

Это открывало Ладо новые возможности. Он всё яснее ощущал, что искусство не обязано ограничиваться воспроизведением видимого мира. Художник может преобразовывать действительность, сохраняя при этом её внутреннюю правду.

В Тифлисе он продолжал работать над собственными произведениями, но теперь его внимание к цвету и композиции становилось более осознанным. Он вспоминал древние росписи, когда выбирал сочетания красок или обдумывал расположение фигур. Иногда отдельный орнамент, увиденный в старом храме, неожиданно возвращался в его памяти уже в совершенно иной художественной форме.

При этом Ладо не стремился буквально переносить древние мотивы в современную живопись. Он понимал, что механическое повторение прошлого не может стать основой подлинного искусства. Важно было не копировать форму, а постичь принципы, благодаря которым она обрела выразительность.

В те годы всё большее значение приобретала работа по изучению и сохранению исторических памятников Грузии. Художники, архитекторы и исследователи обращали внимание на состояние древних храмов и монастырей. Некоторые росписи находились под угрозой разрушения, другие оставались практически неизвестными широкой публике. Необходимо было не только описывать памятники, но и фиксировать их художественное содержание, пока ещё сохранялась возможность его изучения.

Для Ладо эта работа становилась особенно близкой. Он видел в ней соединение двух своих стремлений: исследовать искусство прошлого и найти собственное место в художественной культуре страны.

Ему предстояло познакомиться с людьми, которые занимались изучением древних памятников, и увидеть, насколько непросто бывает сохранить произведение, пережившее столетия. Ведь одного восхищения недостаточно. Чтобы защитить старинную роспись, нужно знать её состояние, понимать особенности материала, учитывать причины повреждений и соблюдать осторожность при любом вмешательстве.

В этом отношении древняя фреска напоминала живого человека. Её нельзя было заставить снова стать такой, какой она была в день завершения работы. Нельзя было вернуть исчезнувшие краски одним желанием. Но можно было внимательно изучить сохранившееся, закрепить то, что ещё держалось на поверхности, и передать будущим поколениям точное представление о произведении.

Ладо всё больше убеждался, что художник несёт ответственность не только за то, что создаёт сам, но и за отношение к тому, что создано до него.

Вечером, возвращаясь после очередного посещения храма, он вспоминал увиденные изображения. Особенно ясно стоял перед глазами один фрагмент, в котором почти не сохранилось первоначального красочного слоя. Но даже сквозь повреждения проступали линия плеча, очертания лица и движение руки.

Он подумал о неизвестном мастере, который когда-то стоял перед этой же стеной с кистью в руках. Возможно, тот работал при свете небольшого светильника, возможно, ему помогали ученики. Он наверняка видел вокруг себя людей, которые ожидали завершения росписи, обсуждали её, приходили в храм и рассматривали свежие изображения.

Никто из них не мог знать, что спустя много поколений другой художник будет стоять на том же месте и пытаться понять его замысел.

В этом была удивительная связь времён. Один мастер завершал свою работу, другой спустя столетия продолжал разговор с ним, не произнося ни слова.

Ладо всё яснее ощущал, что грузинская художественная традиция не закончилась вместе с поколениями древних живописцев. Она продолжала существовать в орнаментах, архитектурных формах, народных образах и самой способности грузинских художников видеть мир через цвет и символ. Но эта традиция не могла жить только воспоминаниями. Каждое новое поколение должно было заново открыть её для себя.

Возможно, именно поэтому древние фрески производили на него такое сильное впечатление. Они не требовали от современного художника подражания, но заставляли его задуматься о собственном предназначении. Они напоминали, что искусство может пережить своего создателя, если в нём заключено нечто большее, чем мастерское исполнение.

Ладо ещё не знал, что однажды ему самому предстоит работать в храме, соприкоснуться с его пространством и создать произведения, которые станут частью духовной и художественной жизни Грузии. Пока он только учился понимать древних мастеров, всматриваясь в их лица и линии, в потемневшие краски и сохранившиеся фрагменты.

Но постепенно его собственный путь приобретал всё более ясные очертания. В нём соединялись интерес к человеку, любовь к родной земле, внимание к старинному искусству и стремление к свободе художественного выражения.

А древние фрески продолжали молчать и одновременно говорить с ним. Их голоса не нуждались в переводе. Достаточно было остановиться перед ними и научиться смотреть.

Глава десятая. Кимериони. Последний вечер перед дорогой

Тифлис 1919 года жил необыкновенной жизнью. Страна переживала сложное время, но в городе, недавно ставшем столицей независимой Грузии, ощущалось стремление к обновлению. Люди спорили о будущем, обсуждали политику, литературу, театр и искусство. В кафе и небольших художественных клубах собирались поэты, художники, музыканты, журналисты. Одни искали новые формы творчества, другие пытались осмыслить происходящее, третьи просто хотели сохранить ощущение свободы, которое казалось особенно драгоценным после пережитых потрясений.

Тифлисская художественная среда тех лет была удивительно разнообразной. Здесь встречались люди разных национальностей, говорившие на разных языках, но объединённые интересом к искусству. Грузинские поэты, русские художники, армянские литераторы, европейские путешественники и местные интеллектуалы создавали атмосферу, в которой новые идеи быстро переходили от одного человека к другому.

В этом городе молодость не обязательно означала возраст. Молодым был тот, кто не боялся спорить с привычным, кто искал новые способы выражения и верил, что искусство способно изменить представление человека о мире.

Одним из самых заметных мест этой жизни стало кафе «Кимерион», открывшееся в 1919 году в нижнем помещении здания Художественного общества, где сегодня располагается театр имени Шота Руставели. Инициатива его создания принадлежала участникам литературного

объединения «Голубые роги». Они задумали не просто ресторан или место для встреч, а особое пространство, в котором литература, живопись, музыка и театральное искусство могли существовать рядом.

Название кафе было необычным, почти сказочным. Оно словно приглашало посетителя переступить границу между повседневной действительностью и миром художественного воображения.

Когда Ладо впервые оказался среди людей, занятых созданием этого пространства, он увидел, что работа здесь совсем не похожа на привычную деятельность художника в мастерской. Предстояло превратить помещение в целостное произведение искусства. Стены, лестницы, своды, отдельные участки интерьера должны были стать частью общей композиции. Посетитель, входивший в кафе, оказывался внутри художественного мира, а не просто перед развешанными картинами.

К оформлению «Кимерион» были привлечены Сергей Судейкин, Давид Какабадзе, Ладо Гудиашвили и другие художники. Каждый обладал собственным почерком, своими представлениями о красоте и возможностях живописи. Судейкин принёс опыт театрального декоратора и мастера художественного оформления, Какабадзе стремился к новаторскому осмыслению пространства, а Ладо всё увереннее развивал свой необычный мир образов.

Работа требовала не только вдохновения, но и согласованности. Художники обсуждали расположение изображений, выбирали темы, спорили о цвете и композиции. Одному казалось, что отдельная фигура должна быть крупнее, другой предлагал изменить положение персонажей, третий настаивал на том, что пространство нельзя перегружать деталями.

Ладо особенно нравилась сама возможность работать не над отдельной картиной, а над целым интерьером. Здесь можно было соединить фантазию, декоративность, живописный сюжет и архитектуру. Художник получал возможность воздействовать на человека не только через изображение, но и через окружающую среду.

В его работах для «Кимерион» появились образы, в которых причудливое соседствовало с узнаваемым. Среди созданных им композиций была «Таверна Степко», а также знаменитая «Лиса-страж». Последняя особенно хорошо отражала характерную для Ладо способность соединять иронию, сказочность и наблюдательность. Внешне фантастический персонаж словно принадлежал вымышленному миру, но в его облике угадывались человеческие черты, знакомые каждому, кто внимательно наблюдал за городской жизнью.

В кафе собирались поэты «Голубых рогов», среди которых были Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Валериан Гаприндашвили и другие представители грузинского литературного модернизма. Их разговоры редко ограничивались обсуждением собственных произведений. Они спорили о судьбе грузинской культуры, о европейском искусстве, о символизме и новых литературных направлениях, о том, каким должен стать человек нового времени.

Ладо чувствовал себя среди этих людей естественно. Художник и поэт не всегда нуждались в долгих объяснениях друг другу. Иногда достаточно было показать рисунок или прочитать несколько строк, чтобы разговор продолжился уже на другом уровне.

Однажды вечером, когда работа над интерьером близилась к завершению, в кафе собралась небольшая компания художников и литераторов. В помещении ещё пахло свежей краской, некоторые участки росписи требовали доработки, а на столах лежали бумаги, карандаши и оставленные кем-то кисти.

Тициан Табидзе рассматривал одну из композиций.

— Здесь всё словно движется, — заметил он. — Даже те, кто стоит неподвижно, будто собираются куда-то отправиться.

— Может быть, они просто не хотят оставаться на одном месте, — ответил Ладо.

— Тогда ты изобразил не людей, а наше время.

Какабадзе, стоявший неподалёку, усмехнулся:

— Наше время и без того слишком подвижное. Хорошо бы ещё понять, куда оно нас ведёт.

— Разве художник обязан знать это заранее? — спросил Ладо.

— Не обязан. Но иногда ему приходится видеть то, чего другие пока не замечают.

Разговор перешёл к Парижу. В художественных кругах уже знали, что грузинские живописцы собираются отправиться туда для продолжения образования и знакомства с европейской художественной жизнью. Эта поездка была связана с инициативой Общества грузинских художников и поддержкой культурных деятелей страны.

Для Ладо Париж не был просто названием далёкого города. Он давно представлял себе его улицы, мастерские, музеи и выставочные залы. Он знал, что именно там сосредоточена одна из самых оживлённых художественных сред Европы. Там сталкивались различные направления, возникали новые школы, спорили о назначении искусства и о том, каким должен быть художник будущего.

Но теперь Париж переставал быть мечтой. Он становился реальной дорогой, которую предстояло пройти.

— Ты уже решил, с чего начнёшь там? — спросил один из знакомых.

— Сначала буду смотреть, — ответил Ладо.

— Только смотреть?

— А что ещё можно делать в незнакомом городе, прежде чем ты научишься его понимать?

— Можно сразу начать работать.

— Я и собираюсь работать. Но сначала нужно увидеть, чем живёт этот город.

В его ответе не было ни робости, ни чрезмерной уверенности. Ладо понимал, что профессиональные знания, приобретённые в Тифлисе, не сделают его автоматически равным художникам, которые уже давно работали в европейской художественной среде. Ему предстояло многое узнать, многое пересмотреть и, возможно, от многого отказаться.

Но он не собирался ехать в Париж только ради того, чтобы стать похожим на европейских мастеров. Напротив, ему хотелось проверить собственные силы, понять, что в его живописи действительно принадлежит ему самому, а что ещё нуждается в развитии.

Вечер продолжался. Кто-то читал стихи, кто-то рассказывал о новой выставке, несколько человек спорили о том, может ли живопись существовать без привычного изображения действительности. За столом вспоминали старый Тифлис, Пиросмани, недавние художественные выставки. Иногда разговоры становились шумными, но никто не спешил расходиться.

Ладо слушал товарищей и смотрел на стены кафе. Он знал, что «Кимерион» создаётся усилиями многих людей, но в то же время понимал, что каждый из художников оставляет здесь часть собственного характера. В этом и заключалась особенность нового пространства: оно не принадлежало одному автору, но сохраняло индивидуальность каждого участника.

Для него эта работа имела ещё одно значение. Впервые его искусство становилось частью большого общественного события, выходило за пределы личной мастерской и включалось в культурную жизнь города. Он видел, как картины и росписи могут объединять людей, становиться предметом обсуждения, вызывать споры и даже менять атмосферу целого помещения.

Позднее «Кимерион» станет одним из символов художественного Тифлиса той эпохи. Кафе просуществует недолго, но его значение окажется значительно больше времени существования. Оно станет местом встречи литературы и живописи, национальной традиции и европейского модернизма. Многие росписи впоследствии будут утрачены или повреждены, однако сохранившиеся фрагменты и исторические фотографии позволят представить, насколько необычным было это пространство.

Для Ладо же «Кимерион» останется частью той жизни, которую он оставлял позади.

Когда вечер закончился и художник вышел на улицу, город встретил его привычным шумом. Ветер двигал листву, где-то проехала повозка, из открытого окна доносились голоса. Тифлис не выглядел городом, который готовился прощаться с одним из своих художников. Он продолжал жить, словно ничего особенного не происходило.

Ладо остановился и посмотрел вдоль проспекта. Здесь были улицы, которые он знал с детства, знакомые дома, лица прохожих, старые дворы и кафе, в которых проходили долгие разговоры. Он вспомнил свои первые рисунки, занятия в художественной школе, встречи с Пиросмани, поездки к древним памятникам, фрески, которые заставляли его задумываться о связи искусства и времени.

Всё это не исчезало. Он увозил с собой не только дорожные вещи и рабочие материалы. Он увозил Тифлис, его лица, его голоса, его противоречия и особенную атмосферу, которую невозможно было бы найти ни в одном другом городе.

Впереди была Италия, затем Париж. Его ждали новые улицы, новые художественные впечатления, знакомства и испытания. Он ещё не знал, насколько сложным окажется одиночество вдали от родины, как непросто будет найти своё место среди европейских художников и какие перемены произойдут в его живописи.

Но решение было принято.

В 1919 году Ладо Гудиашвили вместе с Давидом Какабадзе отправился во Францию по инициативе Общества грузинских художников. По дороге он намеревался познакомиться с художественными сокровищами Италии, а затем продолжить образование в Париже.

Так завершался один из важнейших периодов его жизни. Тифлис дал ему первые уроки наблюдения, познакомил с людьми, которые стали частью его художественного мира, и открыл перед ним богатство грузинской культуры. Теперь предстояло проверить, насколько прочным оказался этот внутренний фундамент.

Он уезжал молодым художником, уже имевшим собственное представление об искусстве, но ещё не знавшим, каким станет его творчество после встречи с Европой.

А «Кимерион» оставался в Тифлисе — со своими росписями, разговорами, стихами и голосами людей, которые верили, что искусство способно открыть новую эпоху.

Часть вторая. Париж — город свободы и одиночества

Глава одиннадцатая. Дорога в неизвестность

В 1919 году Ладо Гудиашвили покидал Тифлис с чувством, которое трудно было бы назвать только радостью или тревогой. Впереди его ждала Европа, о которой он столько слышал и которую давно представлял в своём воображении. Но за этим ожиданием стояло прощание с городом, где прошли его детство и юность, где он впервые взял в руки карандаш, учился видеть окружающий мир и постепенно осознавал себя художником.

Он уезжал не как человек, которому надоела родина и который мечтал навсегда забыть прошлое. Напротив, именно прошлое давало ему силы отправиться в неизвестность. Тифлис оставался внутри него — в лицах прохожих, в старых балконах, в шумных улицах, в древних храмах и в особенной игре света на стенах домов. Всё, что он увидел и почувствовал за эти годы, теперь становилось частью его художественного багажа.

Вместе с ним отправлялся Давид Какабадзе. Оба художника направлялись во Францию по инициативе Общества грузинских художников, рассчитывая продолжить образование и познакомиться с современными европейскими направлениями. Для Гудиашвили это была возможность увидеть произведения великих мастеров непосредственно в музеях и галереях, познакомиться с художниками, посетить выставки и проверить собственные творческие представления в совершенно иной культурной среде.

Путешествие начиналось в непростое время. Европа ещё не оправилась от мировой войны, политические границы и привычные связи менялись, транспортное сообщение остава-

лось сложным. Молодым художникам предстояло преодолеть немалое расстояние, прежде чем они достигнут конечной цели.

Дорога сама по себе становилась частью большого путешествия. За окнами менялись пейзажи, города и станции. Привычные звуки родной речи постепенно уступали место незнакомым языкам. На остановках появлялись новые лица, а разговоры попутчиков напоминали о том, насколько различными могут быть человеческие судьбы.

Ладо внимательно наблюдал за происходящим. Даже в дороге он оставался художником. Его интересовали лица людей, их одежда, движения, выражения глаз. Он замечал, как по-разному встречают незнакомцев в разных местах, как меняется настроение пассажиров после долгих часов пути и как каждый человек по-своему переносит усталость.

Какабадзе, вероятно, тоже был погружён в собственные мысли. У него были свои художественные задачи и представления о будущем. Их объединяла поездка, но каждый отправлялся навстречу Европе со своим внутренним миром.

— Ты уже представляешь, каким увидишь Париж? — спросил Давид во время одного из разговоров.

— Представляю, — ответил Ладо. — Но, наверное, действительность окажется совсем другой.

— Почему ты так думаешь?

— Потому что город, который видишь в воображении, всегда проще настоящего. Там всё заранее расставлено по местам. А в настоящем приходится самому искать дорогу.

— Значит, не будем торопиться с выводами.

— Именно. Сначала посмотрим, потом будем решать.

В этих словах была не только осторожность молодого человека, впервые отправившегося в далёкую страну. Ладо уже понимал, что художник должен сохранять способность удивляться. Если заранее решить, каким обязан быть Париж, можно не заметить того, что делает его неповторимым.

По пути предстояло увидеть Италию. Для художника это была особая возможность: страна, в которой находились произведения античных мастеров, великие памятники архитектуры и живопись эпохи Возрождения, сама представляла собой огромный музей под открытым небом.

Впервые оказавшись среди итальянских городов, Ладо должен был почувствовать совершенно иной масштаб исторического наследия. Здесь прошлое не пряталось за музейными стенами. Оно присутствовало в площадях, фасадах, церквях, скульптурах и обычных городских улицах. Человек мог идти по своим повседневным делам и одновременно находиться среди произведений, которые веками изучали художники со всего мира.

Для Гудиашвили знакомство с Италией было особенно важным ещё и потому, что оно позволяло сравнить различные художественные традиции. Он уже знал грузинские храмы и древние фрески, видел, как национальная культура сохраняет собственный язык в архитектуре и живописи. Теперь перед ним открывалась европейская история искусства во всём её многообразии.

Он мог часами рассматривать произведения старых мастеров, обращая внимание на построение пространства, движение фигур, отношение человека к окружающей среде. Но, вероятно, сильнее всего его занимало то, что даже самые знаменитые художники прошлого когда-то были людьми своего времени. Они жили среди обычных человеческих забот, любили, спорили, ошибались, искали признания и пытались найти собственный способ говорить с миром.

Постепенно Ладо начинал понимать: знакомство с великим искусством не должно превращаться в желание подражать ему. Оно должно расширять возможности художника, помогать ему яснее увидеть собственные задачи.

После Италии дорога вела во Францию. Париж приближался не только географически, но и в мыслях. Чем ближе становилась встреча с ним, тем отчётливее Ладо ощущал ответственность за свой выбор. Он понимал, что там ему придётся начинать многое заново: искать мастерскую, устанавливать знакомства, привыкать к новому языку и доказывать собственную состоятельность в среде, где никто не обязан был знать его имя.

Он не мог рассчитывать на то, что его встретят как признанного мастера. В Европе его ждала обычная участь молодого художника, которому предстоит завоевать внимание и доверие. Но именно это испытание и было ему необходимо.

Париж начала двадцатых годов ещё сохранял следы войны, однако культурная жизнь города постепенно возвращалась к необычайной активности. Здесь встречались художники, поэты, музыканты и писатели из разных стран. Одни искали новые художественные формы, другие пытались переосмыслить традиции, третьи просто стремились найти место, где можно было свободно работать и общаться с единомышленниками.

В этом мире Ладо предстояло познакомиться с совершенно иными представлениями о живописи. Он увидит, насколько смело художники обращаются с формой, цветом и композицией, как свободно смешивают традиции разных эпох и культур. Но прежде всего ему предстояло понять, что европейская художественная среда не является единым целым. За громкими именами и известными направлениями скрывалось множество противоречий, творческих поисков и личных драм.

Однажды вечером, уже ближе к завершению пути, Ладо достал свои старые наброски. Среди них были лица тифлисских торговцев, уличных музыкантов, стариков и случайных прохожих. Он перебирал листы и задержался на рисунке человека, которого когда-то встретил возле мастерской сапожника.

Ему вспомнился разговор о второй жизни старой вещи. Тогда эти слова показались ему простой шуткой пожилого ремесленника. Теперь же он подумал, что художник тоже постоянно возвращается к увиденному, словно пытается дать человеческому образу новую жизнь.

Он аккуратно сложил рисунки и убрал их.

Впереди был Париж. Но он не собирался оставлять там самого себя. Ему предстояло узнать Европу, не потеряв Грузию, познакомиться с новыми художественными направлениями, не отказавшись от собственного взгляда, и научиться работать среди людей, которые ещё не знали его имени.

Когда наконец перед ним открылся новый город, Ладо почувствовал, что начинается другая глава его жизни. Улицы, дома, шум транспорта, незнакомая речь — всё казалось одновременно притягательным и непривычным.

Он приехал в Париж не туристом, желающим увидеть знаменитые достопримечательности, а художником, который искал собственное место в большом мире искусства.

И этот мир не собирался облегчать ему задачу.

Глава двенадцатая. Монпарнас

Париж не торопился открывать свои тайны приезжим. В первые дни он словно испытывал человека, предлагая ему не то, чего тот ожидал, а то, к чему тот ещё не был готов. За широкими бульварами обнаруживались тесные улицы, за нарядными витринами — полутёмные мастерские, за шумом кафе — одиночество людей, которые порой годами жили в одном городе, но так и не находили в нём своего места.

Монпарнас встретил Ладо именно таким. Здесь не было торжественности, которую он представлял себе, когда думал о французской столице. Зато повсюду ощущалось движение: художники несли под мышкой свёрнутые холсты, студенты спорили о живописи, поэты записывали строки на случайных клочках бумаги, а владельцы небольших кафе привыкли к посетителям, способным просидеть за одной чашкой кофе несколько часов.

Ладо поселился в небольшой мастерской на улице Жюжен. Помещение было скромным, и поначалу ему казалось, что в нём едва хватит места для работы. Окно выходило на улицу, где с утра до вечера слышались шаги, голоса и стук колёс. Свет проникал внутрь неровно: в одни часы заливал стену, в другие оставлял большую часть комнаты в полумраке. Но художник быстро обнаружил, что даже этот скудный уголок обладает своим характером.

Давид Какабадзе, с которым Ладо приехал во Францию, навещал его, когда позволяли дела. Они оба понимали, что теперь каждый должен самостоятельно искать дорогу в незнакомой художественной среде. Их объединяла Грузия, общая память о Тифлисе и чувство ответственности перед теми, кто отправил их сюда учиться. Но взгляды на искусство у них были разными, и именно поэтому разговоры нередко становились особенно интересными.

— Ты уже привык к своей мастерской? — спросил однажды Давид, оглядывая комнату.

— Привыкнуть можно ко всему, — ответил Ладо. — Но я пока не решил, нравится ли мне она.

— А что тебе мешает?

— Она слишком спокойная. Мне кажется, здесь даже стены ждут, когда я начну работать.

Какабадзе усмехнулся.

— Стены ждать не умеют. Это ты заставляешь их ждать.

— Возможно. Но я не хочу торопиться. Париж слишком велик, чтобы сразу решить, что именно я должен здесь делать.

— Ты приехал учиться.

— Я знаю. Только учёба не всегда начинается с урока. Иногда нужно просто смотреть.

Давид подошёл к окну. Внизу женщина несла корзину, мальчишка тащил за собой деревянную тележку, двое мужчин о чём-то спорили возле дверей соседней мастерской.

— Смотри, — сказал он. — Ты уже нашёл себе первую модель.

— Их здесь тысячи, — ответил Ладо. — И каждая считает себя единственной.

Они рассмеялись. В этом коротком разговоре не было ничего торжественного, но оба понимали, что начинается новая глава их жизни. В Тифлисе они уже знали, кто они и откуда пришли. В Париже им предстояло заново объяснить это прежде всего самим себе.

Монпарнас в те годы был особым миром. Здесь встречались люди разных языков, убеждений и художественных направлений. Одни приезжали из соседних европейских стран, другие — из России, Америки, Японии, Испании. Многие покинули родину не по своей воле, другие искали свободы, которой не находили дома. У каждого была своя история, но почти все они сходились в одном: искусство не должно было повторять уже сказанное.

В кафе «Ротонда» Ладо впервые почувствовал, насколько разнообразным может быть этот мир. Заведение не поражало роскошью. Столы стояли близко друг к другу, посетители разговаривали громко, официанты лавировали между стульями, а дым от сигарет постепенно растворялся под потолком. Здесь художник мог встретить человека, чьё имя уже знали в художественных кругах, и рядом с ним — молодого приезжего, который ещё не продал ни одной картины.

Ладо нравилась эта демократичность. В «Ротонде» не спрашивали, насколько состоятельны твои родители и какое положение ты занимал на родине. Гораздо важнее было, что ты умеешь делать и способен ли отстоять собственный взгляд.

Однажды за соседним столиком разгорелся спор о будущем живописи. Молодой человек с нервными движениями рук утверждал, что художник должен отказаться от привычных способов изображения мира.

— Мы слишком долго смотрели на предмет так, словно он существует только в одном положении, — говорил он. — Но ведь человек движется, пространство меняется, свет не остаётся на месте. Почему картина должна притворяться неподвижным окном?

Ему возразил другой посетитель:

— Потому что картина не обязана повторять движение жизни. Она должна найти в нём форму.

Ладо слушал молча. Он не торопился вмешиваться в разговор. В этих спорах ему нравилось не столько содержание отдельных высказываний, сколько сама возможность свободно обсуждать искусство, не опасаясь, что несогласие будет принято за враждебность.

Наконец один из споривших заметил его внимание.

— А вы, кажется, не согласны ни с одним из нас?

— Я ещё думаю, — ответил Ладо.

— Значит, вы не из Парижа.

— Нет. Я из Тифлиса.

— И что вы думаете о современной живописи?

Ладо немного помедлил.

— Думаю, что художник должен быть свободным. Но свобода не означает, что можно забыть всё, что было до тебя.

— А если прошлое мешает?

— Тогда нужно научиться отличать память от привычки. Память помогает видеть. Привычка иногда мешает.

Собеседник внимательно посмотрел на него, затем поднял чашку.

— Хороший ответ. За память, которая не мешает свободе!

Ладо улыбнулся. Он не знал, убедил ли кого-нибудь своими словами, да это было и неважно. Главное, что здесь можно было говорить о живописи без необходимости заранее выбирать сторону.

Вскоре ему стали встречаться художники, чьи имена он прежде знал только по репродукциям и рассказам. Среди них был Амедео Модильяни — человек с особенной манерой держаться, с вытянутым лицом и внимательным, словно обращённым внутрь себя взглядом. Его присутствие не требовало громких слов. В нём чувствовалась усталость, которую не всегда можно было отличить от насмешливого равнодушия.

Их знакомство не превратилось в долгую дружбу, но для Ладо эта встреча оказалась памятной. Он видел, как Модильяни разговаривал с другими художниками, как внезапно оживлялся, когда речь заходила о работе, и как снова замыкался в себе, едва разговор переходил на повседневные дела.

Однажды Ладо удалось сделать его портрет. Художник согласился позировать, хотя терпения у него оказалось немного.

— Вы всегда так внимательно смотрите? — спросил Модильяни.

— Не всегда. Только когда хочу запомнить.

— А если не получится?

— Тогда придётся смотреть ещё раз.

Модильяни улыбнулся.

— Значит, вы опасный человек. Вы не доверяете первому впечатлению.

— Первое впечатление бывает верным, — ответил Ладо. — Но не всегда полным.

Модильяни чуть повернул голову.

— А что вы ищете в лице?

— То, что человек не собирался мне показывать.

На мгновение разговор прекратился. Модильяни посмотрел на него с любопытством, но ничего не ответил. Ладо продолжил работу. Он понимал, что перед ним не просто интересная внешность и не очередной представитель парижской богемы. Его занимала внутренняя противоречивость человека, который мог казаться уверенным и свободным, оставаясь при этом удивительно уязвимым.

Монпарнас постепенно переставал быть для Ладо чужим. Он узнавал лица, запоминал голоса, находил знакомые столики в кафе и уже не чувствовал себя случайным прохожим среди людей, которые будто бы давно договорились между собой о правилах этой жизни.

Но самым важным для него оставалась мастерская.

Он много работал. Рисовал прохожих, делал наброски, возвращался к образам, привезённым из Тифлиса. Временами ему казалось, что Париж должен был бы изменить его манеру письма уже одним своим присутствием. Однако чем больше он знакомился с новой художественной средой, тем яснее понимал: нельзя становиться другим только потому, что вокруг тебя изменились улицы, лица и язык.

Он вспоминал Тифлисские дворы, шумные застолья, крикунов и музыкантов, старых торговцев, женщин с усталыми глазами, узкие лестницы и древние стены. Всё это не исчезало из его памяти. Напротив, на расстоянии прежние образы становились ещё отчётливее. Иногда он ловил себя на том, что, рисуя парижскую женщину, невольно вспоминает грузинскую, а в случайной улыбке прохожего узнаёт выражение лица кого-то из далёкого детства.

Однажды вечером он долго стоял перед незавершённой работой. На холсте уже проступали очертания фигуры, но лицо оставалось неопределённым. Ладо отступил на несколько шагов, затем снова приблизился и положил кисть на край стола.

В дверь постучали. Это был Давид.

— Ты ещё работаешь?

— Уже не знаю. Кажется, я сегодня больше смотрю, чем пишу.

— И что же ты увидел?

— Что Париж не делает человека парижанином. Он только показывает ему, насколько тот связан со своим прошлым.

Какабадзе снял пальто и положил его на стул.

— А ты хотел стать парижанином?

— Нет. Но я хотел понять, почему сюда приезжают художники со всего мира.

— И понял?

Ладо посмотрел на незавершённый холст.

— Здесь можно встретить людей, которые не похожи друг на друга, и всё-таки они понимают, о чём говорит картина. Наверное, каждый надеется, что его услышат не только на родине.

— А тебя услышат?

— Не знаю. Но я должен сделать всё, чтобы не потерять собственный голос.

Давид некоторое время молчал, потом подошёл к окну. За стеклом вечерний Монпарнас продолжал жить своей шумной, беспокойной жизнью. В кафе зажигались огни, по тротуару проходили люди, где-то неподалёку смеялись, спорили и играли на музыкальном инструменте.

— Тогда работай, Ладо, — сказал Какабадзе. — Для этого мы и приехали.

Когда друг ушёл, Ладо снова взял кисть. Он не стал исправлять лицо на холсте. Вместо этого вернулся к фону, который до сих пор казался ему слишком ровным. Теперь он увидел, что фигура должна существовать не отдельно от окружающего мира, а внутри него — среди света, воздуха и едва уловимого движения.

За окном тем временем наступила ночь.

Монпарнас ещё не знал, какое место займёт этот молодой художник в его беспокойной истории. Для большинства посетителей кафе он пока оставался одним из многих приезжих, говоривших с непривычным акцентом и носивших с собой папки с рисунками. Но Ладо уже начинал понимать главное: ему не нужно было выбирать между Парижем и Тифлисом. Он мог учиться у одного города, не отказываясь от другого.

И чем свободнее становился его взгляд, тем яснее проступал в нём тот мир, который он привёз с собой.

Глава тринадцатая. Академия Рансона

В Париже Ладо довольно скоро понял, что одного знакомства с художественной жизнью города недостаточно. Можно было часами сидеть в кафе, слушать споры, рассматривать картины в галереях, встречать людей, чьи имена уже становились частью истории искусства, но всё это оставалось внешней стороной жизни художника. Настоящая работа начиналась тогда, когда он оставался один перед холстом и должен был ответить самому себе на вопрос: что именно он хочет сказать?

Поэтому занятия в Академии Рансона приобрели для него особое значение. Это была не та школа, в которую приходят за готовыми правилами и выходят с одинаковыми дипломами. Парижская свободная академия существовала в иной художественной атмосфере, чем привычные учебные заведения. Здесь ценили самостоятельность, искали новые пути и не требовали от каждого ученика следовать одной общей манере.

Для Ладо, уже прошедшего школу живописи и скульптуры в Тифлисе, такое отношение было особенно важным. Он не приезжал в Париж начинающим человеком, который впервые взял в руки кисть. За его плечами были годы работы, наблюдений, поисков и первые выставочные успехи. Он привёз с собой целый мир — старый Тифлис, его улицы, лица, праздники, странных и удивительных обитателей. Теперь ему предстояло понять, как сохранить этот мир и одновременно открыть в нём новые возможности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.