

ЧИНГИЗ АХМАРОВ



На пути к прекрасному
ВОСПОМИНАНИЯ

Хафосат йўлларида
ХОТИРАЛАР

ЧИНГИЗ АХМАРОВ

На пути к прекрасному

Воспоминания

Нафосат йўлларда

Хотиралар

Ташкент 2007

Ч. Ахмаров. На пути к прекрасному. Воспоминания.
Нафосат йулларида. Хотиралар. 280 стр. с илл.

Фонд «Форум культуры и искусства Узбекистана», созданный в феврале 2004 года, призван содействовать возрождению мощного духовного потенциала национальных традиций узбекского народа, консолидации творческого потенциала видных деятелей общественности и культуры, поддержке талантливой молодежи, творческих династий, а также донесению до мировой общественности объективной информации об уникальной национальной культуре, богатом историческом наследии и разнообразии современного искусства Узбекистана.

Основной целью Фонда является популяризация богатейшей культуры и искусства узбекского народа путем организации выставок, концертов, фестивалей театра и кино, международных симпозиумов и конференций, круглых столов и других творческих и научно-просветительских мероприятий, как в Узбекистане, так и за рубежом.

Центр национальных искусств гармонично сочетает вековые традиции и современные тенденции. Центр национальных искусств является проектом Фонда «Форум культуры и искусства Узбекистана».

978-99-322-18-9 ISBN

© Центр национальных искусств Фонда «Форум культуры и искусства Узбекистана»

Издательство «SAN'AT»

Слово о Мастере

«Творчество становится творчеством лишь тогда, когда реальность, окружающая творца, одухотворяется светом его собственного внутреннего мира, его размышлениями, его фантазией; в результате чего рождается таинство нового образа...»

Чингиз Ахмаров

Каждое произведение мастера — это всегда вложенные им эмоции, душевные силы и свой собственный смысл.

Произведение художника - как результат творческих поисков и большой самоотдачи - нельзя не прочувствовать, если заложенная в этих произведениях суть проникает в сознание и преисполненные чувств они пронизывают душу.

Чингиза Ахмарова, создавшего целый ряд поэтических образов, воспетых в Рубаи Алишера Навои, Бобура, Нодир-бега, позволившего нам заглянуть в исторические пейзажи прошлых столетий и представившего галерею портретов современников, по праву можно отнести к благородной плеяде мастеров XX века, обозначивших своим творчеством образ узбекской культуры этого столетия.

Монументальные росписи, станковые картины, эскизы декорации к спектаклям и кинофильмам, иллюстрации к книгам, многочисленные этюды и эскизы — большое наследие Ахмарова, которое еще до конца не изучено, но привлекает внимание, как специалистов, так и ценителей искусства.

Всматриваясь в созданные Чингизом Ахмаровым многочисленные образы, невольно задумываешься, как мастер пришел к их созданию, о чем именно думал художник, что хотел донести до тех, кто стоит по эту сторону его творчества — зрителей, критиков, учеников, коллег.

Воспоминания художника, собранные в этой книге, помогают многое понять и по-новому осмыслить, прочувствовать атмосферу, в которой Ахмаров рос, учился, работал и воспитывал новое поколение мастеров. Вдумчивый и внимательный, чуткий и тянущийся к постижению новых знаний и впечатлений, Ахмаров наполнял прекрасными минутами вдохновения не только свою

жизнь, но и жизнь тех, кто его окружал, кто в него верил и чувствовал его творчество.

Обаяние искусства Чингиза Ахмарова не объяснить только поэтическими образами, он создал свой художественный мир красоты и поэзии. Это путь к прекрасному, о котором хочет сказать художник своим творчеством. Путь, который он выбирает сам, чтобы сделать его видимым и желанным для многих и многих людей.

Фонд «Форум культуры и искусства Узбекистана» и Центр национальных искусств изданием этой книги стараются показать, что по-настоящему талантливые люди, которые с полной самоотдачей и любовью обогащают великую национальную культуру своими произведениями, своими творческими открытиями и мыслями, не будут оставаться в безызвестности! Мы помним их и мы благодарны им за их мастерство.

Надеемся, что эта книга поможет понять, что из маленьких истин строится великая жизнь тех, кто в форме картин, поэзии, прозы пытается сказать о самом главном и подсказать нам еще один *путь к Прекрасному...*



*Председатель Попечительского совета
Фонда «Форум культуры и искусства Узбекистана»
Гульнара Каримова*

ЧИНГИЗ АХМАРОВ

На пути к прекрасному

ВОСПОМИНАНИЯ



Вступление

По мере того как проходит жизнь, по достижении преклонного возраста начинаешь чаще вспоминать своих родителей, детство, улицы, на которых вырос, друзей и соратников, учителей, наставников, пути в искусстве, которые ты прошел. Не дают покоя мысли о прожитой жизни, об искусстве и собственном творчестве, все чаще погружаешься в воспоминания о пережитом и задаешься вопросами о смысле жизни и искусства.

Эти вопросы и сомнения обуревают и меня: смог ли я оправдать доверие народа, смог ли воплотить в искусстве — в живописи — свои чувства и мысли, мечты и надежды, устремления и задачи?

Смог ли я создать искусство, которое очищает душу, омывает ее, как вода, которой я умываюсь, вставая после сна каждый день, очищает бренное тело?

Вдохновение — это творческий труд, выполняемый терпением и настойчивостью. Это, наряду с духовными усилиями, усилия физические, усилия, приводящие в действие творческое воображение. Это деятельность, опирающаяся на глубокие знания, древнюю и долгую историю, перемены и повороты в судьбе родины, это краски и линии, объединяющие и разделяющие Восток и Запад. Это умение создать своеобразное произведение, в котором интерпретируются творческие достижения мирового искусства. Наконец, это напряженная устремленность на долгом и сложном пути искусства, столь же настойчивая, с какой стремился к своей цели Алпомыш.

Меня волнует мысль о том, смог ли я добиться любви и уважения своего народа, без которых можно заблудиться в лабиринте жизни, смог ли я воспитать любовь к народу, к зрителю у своих учеников.

Почему я всю жизнь мечтал писать картины, созвучные духу песен и стихов, воспевающих любовь Алпомышы к Барчиной, или **чувствам** влюбленной из народных песен «Ок илон, оппок илон» или «Паргонада ут ексам»?

Почему мне хочется снова и снова создавать произведения на сюжеты поэм, стихотворений Навои, хотя в течение своей жизни я посвятил поэзии великого родоначальника узбекской литературы, его лирике, газелям и дастанам очень много своих работ?

Почему стоят перед моим мысленным взором произведения Камалиддина Бехзада, Султана Мухаммада, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Андрея Рублева, Дионисия, Анри Матисса? Почему творения великих художников, как, например, картина Матисса «Урок музыки», на которой художник запе-

чатлел своего сына Пьера за роялем — постоянно звучат музыкой в моей душе?

Почему я не могу насмотреться, налюбоваться «фаюмскими портретами»: каким художником они созданы, какой кистью рождены?

Без наставлений, руководства, воспитания, без поддержки и заботы моих великих учителей Игоря Грабаря, Николая Чернышева и других педагогов смог ли бы я познать широкие горизонты мирового искусства? И как сложилась бы моя судьба художника?

Почему, когда я слышу призывы, зовущие меня к действию, к работе, тотчас же возникает желание устремиться им навстречу?..

«Здравствуйте, уважаемый учитель Чингиз-ака! Как Ваше здоровье? Как в настоящее время продвигается Ваше творчество? Мы все живы-здоровы.

*В Риштане дела пока не двигаются, усто Камиров поехал со своими учениками в долину, чтобы привезти **шикор**, они еще оттуда не вернулись. Когда вернутся оттуда, исправят мельницу, приготовят краски, тогда мы продолжим работу. Воспользовавшись свободным временем, я перевожу карты на кальку, сейчас работаю над картоном Фурката. На картоне Фуркат изображен в минуты творчества, на заднем плане видны книги русских ученых, с которыми он был знаком. Могу ли я с Вашего разрешения внести небольшие изменения? В феврале Вы сами предупредили меня об этом. Если же Вы решите, что в этом нет необходимости, тогда все останется, как было. Я жду Вашего совета по этому поводу.*

Если усто Камиров приготовит нам краски, я оповещу Вас еще раз о том, как продолжается наша работа.

Желаю Вам долгой жизни, крепкого здоровья, больших успехов в творчестве.

Ваш ученик Саид Усмон.

XI-1985 г.».

«Здравствуйте, уважаемый Чингиз-ака! Как сейчас Ваше здоровье? Я Вам два раза звонил, но не получил ответа. Наконец, когда Ахмаджон узнал о Вашем здоровье, я успокоился душой. Живите долго на радость нам.

Уважаемый Чингиз-ака! О делах в Риштане:

1. Мельница до сих пор не исправлена. Последнее время приходится выполнять работы вручную, к несчастью, похолодало, поэтому плиты хорошо не высыхают.

2. Давление газа очень низкое, в печи не создается нужная нам температура. Говорят, что, возможно, в конце декабря повысится давление газа.

3. К сегодняшнему дню (значит, дела наши остановились на целый месяц) восемь картонов готовы, осталось поработать над двумя картонами. В общем, работы выполнены на 50 процентов. Если не помешают технические причины, остальные картоны будут мною закончены в марте или апреле.

4. Если работа пойдет как обычно, а погода потеплеет, я хотел бы, чтобы Вы два дня побыли в Риштане, т.е. чтобы Вы сами поработали над лицами и руками женщин и воинов на готовых плитах. Но зима только началась, надеяться на переменчивую погоду нельзя.

У меня больше новостей нет. Желаю Вам крепкого здоровья и долгой жизни.

Саид Усмон.

27.11.1985 г.».

Все вопросы, подобные вышеперечисленным, занимают меня день и ночь, не получая четкого ответа, и я, предпочитая работать, пока душа живет в теле, и действовать, с головой погружаюсь в работу — в творчество.

Иногда, когда чувствую себя утомленным, иду на вокзал, сажусь в поезд и уезжаю в Самарканд. Утром, позавтракав в кругу сестер и племянников, сразу же направляюсь в Гур-Эмир. Перед этим великим мавзолеем мои шаги сами собой замедляются, и я застываю замороженный, затем устремляюсь к основной цели моего путешествия: захожу внутрь мавзолея, — как сын, соскучившись по отцу, кидается ему на шею. Ни с каким другим произведением искусства не сравним по красоте этот мир — чарующий меня мир красок, где цвета один богаче другого, где линии одна другой тоньше и нежнее. Средневековые воплотили свой прекрасный духовный мир в искусстве необычайной красоты, и я отдаю ему свою любовь и восхищение, невыразимое словами. Кто были эти люди, сотворившие такое чудесное искусство, кто был их наставником, к каким поколениям они принадлежали? Многие из них оказались в Самарканде по воле правивших в те времена властителей, шахов, работали на чужбине наряду с мастерами Самарканда.

Канули в прошлое имена многих правителей, но творения мастеров, художников, перешагнув века, дошли до нас и стали духовной пищей для миллионов и миллионов любителей и ценителей искусства. Когда я вспоминаю жизнь, судьбу эмиров — правителей, покорителей мира, владельцев дворцов, ученых, дехкан, зодчих, — я забываю про лишения, трудности, которые переживаю, и тороплюсь работать с еще большей отдачей, помня о своем долге пе-

ред народом. Возвращаясь в Ташкент, спешу к себе в мастерскую, чувствуя какое-то душевное облегчение, и с новыми силами устремляюсь к своей работе.

Почему я назвал свою книгу «На пути к прекрасному»? Потому что моя жизнь была наполнена, наряду с безгранично счастливыми днями, и временами лишений и страдания, но, несмотря на это, я стремился не сворачивать со своего пути — пути художника. Все, что я обрел, я обрел на этом пути. Моя семья, дети — и они тоже мои произведения — творения искусства, которые я создал.

Я видел на земном шаре много стран, иные из них оставили глубокий отпечаток в моей душе, но ни одна не может сравниться с прекрасным Узбекистаном, с «Лицом земли» — Самаркандом, которые всегда вдохновляли мое творчество.

Когда у меня возникает желание создать новое произведение, когда пробуждается мысль, я начинаю работать с неумемной энергией и желанием, делаю много набросков, эскизов, создаю варианты, вкладывая в них свою любовь, скучая, когда они завершены и надо с ними расставаться, — ведь отныне они становятся эстетическим достоянием зрителей. Мои же переживания достигают апогея: жизнь для меня отождествляется с возможностью творить, писать картины.

Эту книгу я начал писать не для того, чтобы напомнить читателю известные истины и содержание книг об искусстве, а для того чтобы поведать о своих мыслях, поделиться чувствами, волнующими мою душу. Поэтому я мечтаю, чтобы эта книга одарила вас высокими переживаниями и, может быть, в чем-то новым пониманием искусства.

Детство

Сам город Троицк, расположенный у подножия гор Южного Урала, был возведен во времена Екатерины на границе российских владений, на месте небольшого аула, в котором жили татары и казахи. Сами они называли этот город «Трусски» или «Троеский». Позже он превратился в центр торговли и культуры русских, татар и казахов, связывающий их со Средней Азией. Я, сын Абдурахмана Ходжи Ахмарова Чингиз, родился в этом городе в 1912 году.

Мусульманское население Троицка проживало в восьми [махаллях](#)¹, состояло из татар, казахов, башкир и узбеков. Махалли именовались по именам имамов — настоятелей мечетей. Наш дом располагался в махалле Абдурахмана муллы Рахманкулова.

Городской наш дом был двухэтажным, с садом, небольшим огородом, конюшней, баней, сеновалом. У нас были лошади, коровы, бараны, был и фаэтон. На нем мы ездили на дачу на берегу реки, расположенную в девяти километрах от города.

Наша мать Сохиба отдавала нам, детям (а было нас одиннадцать), всю свою любовь и ласку, исполняя все, положенное правилами воспитания и ведения хозяйства.

Дома у нас была библиотека, оставшаяся от дедушки Мифтохитдина. В ней было много рукописных, литографических книг, изданий на турецком и татарском языках, азербайджанских газет и журналов и тому подобной литературы. Я постоянно листал их, например, журнал «Мулла Насреддин»: его номерами я зачитывался и любил копировать из них рисунки. Сестры же мои увлекались чтением стихов, играли на пианино и пели, ставили спектакли. В те времена постановка домашних спектаклей, организация литературных вечеров были в обычае образованных семей.

Наш отец, несмотря на то, что был ходжи, учил своих дочерей, моих сестер, в знаменитой школе для женщин, которая располагалась в Ичбуби — одном из

¹ Махалля́ или Махалла, также Гузар (араб. محلة maHállā — «перевалочная станция», «привал»; «лагерь»; «городской квартал», от حل Hállā «развязывать», «распутывать»; азерб. məhəllə, тат. мәһәллә, тур. mahalle, тадж. махалла, гузар, узб. mahalla, уйг. مەھەللە, мәһәллә) — в исламском мире часть города размером с квартал, жители которого осуществляют местное самоуправление. Как правило, центром такого квартала — махалли́ — является мечеть, служащая своего рода культурным центром, в котором проходят пятничные собрания населения махалли и совершается торжественная пятничная молитва (намаз).

татарских аулов, а затем отдал их и Троицкую женскую гимназию. Мои сестры брали уроки музыки у одной русской учительницы на дому.

Я ходил в детский сад, что было редкостью в нашем городе, а с семи лет стал посещать школу, где уже учились мои братья.

Как рассказывал отец, в то время мусульманское общество Троицка делилось на две группы - «старомодных» и «джадидов²», между которыми шла острая борьба. Джадиды группировались вокруг библиотек «Джамиати хайрия» («Общество благотворительности») и «Нажот» («Помощь»), а сторонники традиций, считая всех, не исповедующих ислам, «кофирами» («неверными»), жестко отрицали русскую культуру, называя даже трудовой народ сторонником царизма, и наказывали по возможности держаться от русских подальше. Крупные землевладельцы, богатые купцы были в основном на стороне джадидов, и лишь малая часть их держала сторону традиционалистов. Подавляющая часть джадидов Троицка, не отвергая установления дружбы с русскими, были сторонниками изучения культуры народов Европы. Наш отец Абдурахмон Ходжи Ахмаров был организатором джадидских школ, одним из руководителей в деле создания библиотек.

В эти годы мой отец работал в товариществе одного из богачей Троицка Гали Уразаева. Не раз он посещал Москву, Петербург, Оренбург, Нижний Новгород, Казань, страны Ближнего Востока в качестве помощника-приказчика своего патрона. Во время путешествий отец не ограничивался заключением договоров для фирмы, но завязывал контакты с деятелями культуры, близко знакомился с представителями интеллигенции, интересовался прогрессивными идеями и событиями в этих странах.

Понимая значение русского языка в деле воспитания и образования, в развитии народного сознания и общественной жизни, отец мечтал о прогрессивных изменениях в обществе. Он излагал эти свои мысли и мечты в рукописи, озаглавленной «История семьи». Привожу отдельные выписки из нее:

«В те времена учиться по-русски среди татар считалось непотребным делом, но я все же, рыдая, умолял и с помощью мамы поступил в русскую школу».

«До издания газеты «Торжимон» («Переводчик») татары не знали и не думали о том, что такое нация. «Торжимон» помог им задуматься над этим вопросом. Люди стали осознавать, что помимо религии, есть и другие важные вещи, такие, как: предки, язык которых нельзя забывать. Они поняли, что надо менять коренным образом воспитание детей, в частности воспитательную работу в старометодных школах. Обучение по методу джадидов и только оно могло изменить воспитательное дело. Но нужны были революционные изменения в жизни, изменения в мировоззрении».

«Во время службы солдатом произошли политические волнения в Казанской школе фельдшеров. Тогда я и познакомился с еврейским парнем Мейе-

² Джадиди́зм (от араб. جديد jadīd — «новый», араб. جاديدية jadīdiyya — «обновленчество») — общественно-политическое и интеллектуальное движение среди мусульманских (преимущественно тюркских) народов в Российской империи конца XIX — начала XX века. Противоположные джадидизму тенденции в мусульманской среде отражает кадимизм.

ром Швером, которого обвинили в участии в этих событиях, выгнали из школы и отдали в солдаты. Это знакомство очень положительно повлияло на мое мировоззрение и мои знания. По совету этого парня я стал читать серьезные книги и таким образом пополнил свои знания. Я стал читать такие русские журналы, как: «Вестник Европы», «Русская мысль», «Русское богатство». Я прочитал книги: «Анна Каренина» и «Война и мир» Льва Толстого. Так как мои школьные знания были неглубокими, понять и осмыслить прочитанные книги очень помог мне Швер».

«В руки татар попадала газета «Каспий», которая издавалась в Баку. Хотя царское правительство не давало татарам возможности издавать газеты и журналы, все же газеты выходили в достаточной мере свободно. С точки зрения Европы, эта свобода печати казалась незначительной, но для народных масс, находящихся под гнетом царизма, этой свободы было уже немало».

«Народ стал понимать нужность и полезность книг, помимо религиозных. В 1902 г. в Троицке мы создали общество для издания книг под названием «Хызмат» («Служение»).

«По моему мнению, это явилось первым делом в улучшении семейного воспитания татар. Так как половину нации составляли женщины, их воспитание по мере возможности надо было улучшать, повышать их сознание, надо было менять методы воспитания детей».

«В 1909 г. мы решили открыть школу для девочек. Я пришел в женскую школу в Макарии и привез в нашу школу дочь имама из аула Роман, Камолхозрат кизы Марьям Черкесову, с месячным окладом 40 руб. и годичным окладом 480 руб. Осенью мы открыли женскую школу».

«В мае подали школьному инспектору официальное заявление о том, чтобы открыть 4-летнюю школу, с условием, что последние два года обучение в ней будет вестись на русском языке. От инспектора поступило разрешение на открытие школы с тем условием, что в ней будет преподавать Марьям Черкесова. Таким образом, мы добились открытия школы».

В 1915-16 гг. наш отец ушел из фирмы своего хозяина, создал товарищество трудящихся. Когда это товарищество закрылось, он открыл небольшую типографию. Для реформирования преподавания в школах и медресе, для расширения воспитательно-образовательной деятельности какое-то время у нас в доме действовали курсы для девочек. Эти курсы послужили впоследствии основой для первой женской мусульманской школы в Троицке, которая называлась «Суюнбека», в ней преподавали учителя, приглашенные из разных городов России. Естественные науки преподавали педагоги Мохира Латиф из Каттакурмана, Марьям Черкесова из Москвы, Рукия Юнусова из Петербурга, Зайтуна Мовлюдова из Казани, получившая образование в Германии Гульнор Бабинская. Эти школы продолжали свою деятельность вплоть до 1917 г., а затем влились в систему народного образования советской школы.

Тогдашние педагоги, которые ныне еще живы, до сих пор проводят своих учеников и воспитанников. Прочтите-ка хотя бы вот это письмо:

«Дорогой мой ученик, родной Чингиз! Это послание я тебе пишу в качестве соболезнования. И на меня больно подействовало сообщение о том, что среди нас не стало твоего брата Фуада. Я вынуждена вспомнить страницы своей биографии. Перед моими глазами встают шесть братьев Ахмаровых, время вашего детства, мои молодые годы, назидания и наставления Абдурахмана-ога, его общественная деятельность. Всё это, вся прошлая жизнь и прошедшие события постепенно скрываются от моих глаз, но когда я думаю о сделанном этими людьми для общества, то прошлое вновь воскресает и память о нем превращается в обязанность каждого разумного человека. Разве не так? Думая об этом, я желаю, чтобы ты был здоров, а выбранная тобой дорога была бы долгой. Вот такие пожелания тебе, мой ученик Чингиз. Желаю тебе служить нашему обществу, народу, остаюсь твоя Мохира Латиф.

Ташкент, 14 апреля 1987 г.».

В книжном шкафу у нас было многотомное красивое издание под названием «Земля и люди», написанное Элизе Реклю. Это издание содержало много сведений по географии, этнографии, истории конца XIX века. Я любил разглядывать картинки в этих книгах. У нас дома хранились тома Энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона. Папа нам говорил: «Дети, вы эту книгу не трогайте, прочитаете ее, когда вырастаете». Но рассматривать и листать, не сгибая пальцы, не портя страниц, с великой осторожностью, разрешалось.

Однажды (кажется, на день рождения) мне подарили книгу немецкого писателя Гауфа «Маленький Мук». Эта большая книга была оформлена рисунками самого автора. Одна из моих сестер рассказала мне содержание сказки. Я очень полюбил эту книгу. Иллюстрации к ней были выполнены художником Дмитрием Митрохиным. (Какое совпадение! Книгу эту я получил в подарок, когда мне было шесть или семь лет, а через шестьдесят лет встретился с этим художником. В Москве на собрании московской организации художников рядом со мной сидел пожилой человек. Это был Дмитрий Митрохин. Обычно на собраниях и совещаниях, где присутствую, я занимаюсь тем, что делаю зарисовки с людей, сидящих в зале, или просто, рисуя, даю волю фантазии, или предаюсь размышлениям, но не потому, что мне неинтересно то, о чем говорится на собраниях, а потому, что у меня плохо со слухом.

С белыми усами, в очках, похожий на старого бухгалтера, этот человек — Митрохин — сразу привлек мое внимание. Я его рассматривал, наблюдал за ним. Но заговорить не решился. Если бы я ему рассказал, как, вдохновленный его иллюстрациями, мечтал в детстве стать художником — наверное, порадовал бы старого художника, но, к сожалению, так и не собрался с духом.)

В моей памяти запечатлелось и то, как однажды нам — четверем братьям — подарили книги. Все они были одинаковыми и оформлены так, что иллюстрация на одной странице продолжалась, переходя на другую страницу. Так, если на одном рисунке была изображена утка, плавающая у берега озера, то на другом рисунке были видны камышовые заросли, в которых притаилась лиса, подстерегающая свою добычу.

Я быстро просмотрел книгу, она мне очень понравилась. Понравились и рисунки, но некоторыми я остался недоволен. Я тут же приступил к их улучшению на свой лад: исправил пушистые кисточки камышей все подряд и показал книгу взрослым. Однако они меня не похвалили, как я ожидал, а напротив, пожурили, говоря: «Зачем ты это сделал, ты испортил книгу». А я ответил, что наоборот, я исправил книгу. Но моя работа уже разонравилась мне, и я начал кричать, требуя, чтобы братья поменялись со мной книгами, устроил скандал. Старший брат был более сговорчивым и тут же отдал мне свою книгу.

Это была моя первая «работа» в искусстве графики...

На 1917-18 гг. отец направил нас, детей, пока не утихнет бурное время, в Казахстан к нашей тетушке Фатиме. Мы прожили в Казахстане среди степей, в юртах, любуясь красотой природы, а когда в Троицке наступил мир, мы вернулись домой.

Позже я узнал, что как раз в те времена произошли в истории человечества события, вызванные октябрьским переворотом в Петрограде и возвещавшие приход новой эпохи. Конечно, степень важности этих событий по своему малолетству я понять еще не мог.

Поэтому я не смог учиться в школе и пропустил учебу во втором, третьем и четвертом классах. Русскому языку я обучался у учительницы женской гимназии Таисии Петровны, географию, арифметику, родной язык преподавал мне педагог Иброхим Атнобоев, который приходил к нам домой. В 1925 году я начал учиться в пятом классе старометодной школы.

Школьная жизнь была удивительной, полной радостных и счастливых дней. Уроки были интересными, в свободное время мы выпускали стенгазеты, литературные журналы, ставили спектакли и организовывали концерты. Я, участвуя в этих мероприятиях, все время доказывал, упорно настаивал, что буду художником. Очень много рисовал. Все школьные друзья и учителя хвалили и высоко оценивали мои рисунки, а за спиной, показывая на меня, говорили: «Вот он, наш художник». Ободренный таким отношением, вдохновленный похвалами, я всей душой погружался в свое увлечение рисованием. Однажды один *большой художник*³ заинтересовался моими рисунками, рассматривал их, долго со мной беседовал.

В 1924 или 1925 году в Троицк приехал заведующий отделом школ восточных народов Комиссариата просвещения в Москве Хабиб Зайни-ога Халилов,

³ Анкудинов Сергей Анкудинович. Род. в 1900 г. в Троицке. Участник Второй мировой войны, член организации художников Ленинграда. Я был у него и в гостях в 1970. Умер он в Ленинграде в 1980 г.

который еще до революции закончил университет в Стамбуле. Я нарисовал портрет Хабиба Зайни-ога, ему мой рисунок понравился. Просмотрев мои «произведения», он решил забрать меня на учебу в Москву в художественное учебное заведение, но моим родителям была не по душе моя поездка в далекий город, тем более одному. В 1927 году, закончив начальную школу, я был приглашен в Пермское художественное училище (оказывается, инспектора народного просвещения, которые постоянно проверяли порядок обучения в школах, давно уже меня приметили). Экзамены в Пермское училище изобразительных искусств я сдал, сделав рисунки к басне Ивана Андреевича Крылова «Ворона и лисица», и стал, таким образом, учащимся.

В Перми

Пермь была одним из крупных городов Уральского округа, с большими заводами и фабриками, с музеем искусств, с театром оперы и балета, с университетом.

Художественный техникум, в котором я учился, был расположен в центре города. Задача учебного заведения состояла в подготовке, по терминологии того времени, «изработников»: в то время слово «художник» считалось несовременным, неудобным, неуместным, и его заменили этим термином.

В техникуме нам не столько преподавали секреты рисунка, живописи и композиции, сколько учили писать лозунги, обучали делу праздничного оформления зданий, улиц и площадей. В дипломе, который я получил по окончании техникума, так и написано: «изработник».

То ли из-за особенностей своего характера, то ли по твердому убеждению, сложившемуся еще в детстве, — все занятия, кроме рисования, я считаю излишними для художника, к тому же различные собрания, обсуждения мешают творчеству, и я не понимаю, почему надо тратить время на такие ненужные вещи. Поэтому часто пытаюсь отстраниться от общественной жизни. Но в молодости, когда волнует и затрагивает все вокруг, я вместе со своими сверстниками не мог не участвовать в собраниях, в общественной жизни техникума, не бывать на литературных вечерах, на концертах симфонической музыки, которые проходили в городе. Я не пропускал ни одного из них.

В годы моей учебы в Перми в жизни страны и в истории ее народов происходили серьезные поворотные события. Заканчивалась политика НЭПа, страна вступала в эру индустриализации. Происходили столкновения между различными слоями общества, которые было бы правильней назвать, может быть, классовой борьбой. Среди интеллигенции, в культурных кругах четко ощущалось противостояние различных групп.

В эти времена в литературной жизни стушеввались футуристы, но активизировались имажинисты, ЛЕФ (левый фронт искусства). Эти «пролетарские» поэты не понимали друг друга, каждый из них отстаивал свою творческую платформу. Поэты ЛЕФа Н. Асеев, Ф. Третьяков и другие во главе с Владимиром Маяковским выступали с заявлениями, что отражать народную жизнь надо новыми изобразительными средствами. Имажинисты (Анатолий Мариенгоф, Рюрик Ивлев и другие), возглавляемые Сергеем Есениным, искали собственные пути в поэзии. Одним из самых видных поэтов той времени был Борис Пастернак.

Взгляды и направления в литературе и искусстве Москвы и Ленинграда проявлялись и в Перми.

Вспоминаю, как имажинисты организовывали у нас литературные вечера. Анатолий Мариенгоф — высокий человек в сером костюме — держал себя на сцене очень раскованно. Он был самым близким другом Есенина.

В эти годы созданный в Москве ВХУТЕМАС («Высшие художественные технические мастерские») также был средоточием всего, что происходило в искусстве и культуре. Здесь приехавшая из Перми Надежда Кашина училась вместе с Семеном Чуйковым и Кукрыниксами в мастерской Роберта Фалька.

Я часто посещал Пермский театр оперы и балета, который считался одним из крупнейших театров России. Из опер, которые я слушал, мне запомнилась опера композитора Направника «Дубровский».

Хорошо помню, как в один из дней в город, возвращаясь из зарубежной поездки, приехал Владимир Маяковский... Знаменитый поэт должен был выступать на литературном вечере. Узнав об этом, студенты устремились на встречу, что называется, «взяв ноги в руки».

Поэзия Маяковского вызывала большой интерес, поэтому здание, где проходил литературный вечер, его фойе, подходы к нему были заполнены почитателями поэта.

Картины того вечера до сих пор стоят перед моими глазами.

На широкой сцене стоит единственный стул. И — Маяковский: в сером костюме, высокого роста, с короткой прической, со звучным голосом, со взглядом серьезным, с затаенной горечью.

Помню, сначала в тот день Маяковский прочитал главу из поэмы «Хорошо!», а затем пропел на мотив русской народной песни:

*Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй...*

После этого он прочитал стихотворение «Семь монахинь» и, если не ошибаюсь, стихи, посвященные смерти Сергея Есенина.

В зале сидели и те, кто считал Есенина великим поэтом наряду с Маяковским. Было немало и таких, кто видел в Маяковском автора только пропагандистских плакатных стихов, а в Есенине — самого яркого лирического поэта.

После того, как поэт закончил чтение своих стихов, ему поступило очень много записок и вопросов из зала. Среди них были и вопросы относительно Есенина. По-моему, эти вопросы очень раздражали Маяковского, ибо на большинство из них он отвечал сдержанно, немногословно.

Перед окончанием учебы мне пришлось проходить практику в Пермском городском театре драмы: я выполнил макет декораций к трагедии Шиллера «Коварство и любовь», за который получил похвальную оценку.

Я окончил Пермский художественный техникум в 1930 году и сразу же, мечтая о художественном творчестве, устроился работать художником в рабочий клуб Кизила, маленького городка недалеко от Перми. Однако в клубе этом я проработал не более полугода и вернулся в свой дом, к родителям, братьям, сестрам, по которым очень соскучился.

Дни, проведенные в Карши

В 1927 году врачи посоветовали моему отцу переехать в южные районы с сухим климатом. Мои родители сначала переехали в кишлак Пулоты (где проживали потомки арабов) к моей тетушке Зулайхо, которая жила с сыновьями и дочерьми — Салимом, Абдуллой, Олимжоном, Ахмадом, Ризо, Аминой. Работали они в школе, на хлопковом пункте и в других организациях этого кишлака, а после уехали в Карши.

Это было время выполнения первых пятилетних планов, восстановления тяжелой промышленности, создания коллективных хозяйств; шла так называемая борьба по ликвидации остатков «басмачей», движение за освобождение женщин. Эти и им подобные явления способствовали созданию напряженной обстановки. Борьба с «басмачеством» в Кашкадарьинской долине еще продолжалась. Когда я навещал своего отца в больнице, находившейся на противоположном берегу реки, мне приходилось слышать рассказы о разных страшных эпизодах.

До дня суда двух молодых раненных басмачей для лечения поместили в больницу. Утром, когда пришли за ними, нашли их мертвыми: басмачи сами зарезали своих раненных соратников, опасаясь, чтобы те не выдали каких-либо важных тайн.

Мой брат Фуад работал на хлопковом пункте в Мубареке. Там был сторожем молодой парень-сирота. Когда я приходил туда, он всегда беседовал со мной о книгах, любил расспрашивать меня об искусстве рисования. Я нарисовал его как-то с ружьем на плече. Этого парня тоже застрелили басмачи. Точно так же в Карши была зверски убита комсомолка, молодая учительница Джамиля Джумаева. В те времена такие ужасные случаи случались очень часто.

На станции Мубарек, что в тридцати километрах от Карши, служила милиционером женщина: смуглая, горбоносая, худощавая, из-под кепки видны коротко остриженные волосы. Одевалась она в одежду военного покроя, постоянно носила на ремне наган. Этой милиционерше было поручено препроводить одного осужденного в тюрьму города Карши. С документами и обвинительными бумагами женщина явилась на станцию. Когда прибыл поезд, останавливавшийся только на одну-две минуты, осужденный успел сесть в него, а милиционерша осталась на станции. Сообщить о случившемся не было возможности, ибо в то время здесь ни телефонов, ни телеграфа не было. Расстроенная случившимся, женщина вынуждена была ждать следующего состава. Поездом, прибывшим через три часа, она приезжает в Карши и идет в городскую тюрьму, чтобы сообщить о необходимости розыска осужденного. Но

можно представить ее изумление, когда у ворот тюрьмы она увидела того самого осужденного, сидящего на солнцепеке.

«Меня не приняли в тюрьму. Ведь документы были у вас», — сказал он ей с недовольным видом.

В итоге осужденного поместили в тюрьму, а милиционерша написала рапорт о выполнении порученного задания...

Впоследствии подобный персонаж мне встретился в книге замечательного писателя Абдуллы Каххара «Сказки о прошлом», герой которой, Бабар, чем-то напоминает того осужденного.

Я, молодой художник, мечтал, чтобы мои рисунки опубликовали на страницах моего любимого журнала «Янги Юль» («Новый путь»). Однажды, отобрав три рисунка из альбома своих работ, созданных в Карши, я отправил их в редакцию. Один из рисунков изображал черноглазую девушку с мелкими кошечками, которая красила брови усьмой, второй — девчонок и мальчишек, читающих журналы и книги в библиотеке, третий был пейзажем.

Отправив рисунки в журнал, я с присущим молодости нетерпением стал ждать ответа. Заранее представляя свои рисунки опубликованными в журнале, я безмерно радовался.

Наконец из редакции пришел ответ, в котором было сказано, что в журнале публикуют только оригинальные рисунки, а скопированным здесь места нет. Под письмом стояла подпись заведующего отделом иллюстраций Усто Мумина.

В растерянности и недоумении, очень расстроенный, я решил, что впредь никогда больше не буду посылать свои работы в редакции.

Впоследствии, уже работая художником в газете «Кизил Узбекистан», я спросил уважаемого Усто Мумина⁴: «Почему вы приняли мои рисунки за копии?» Он ответил: «Мы не поверили, что в такой далекой провинции, как Кашкадарья, может найтись художник, способный создавать такие прекрасные, оригинальные рисунки...»

⁴ **Александр Васильевич Николаев (Усто Мумин, 1897, Воронеж — 27 июня 1957, Ташкент)** — русский советский художник, заслуженный работник искусств Узбекской ССР, живописец, график.

Совершенство Самарканда

В 1931 году я переехал в Самарканд. Прославленный своей красотой город в праздничные дни становился еще прекраснее, ибо *айваны*⁵ домов украшались коврами и вышивками-сюзане. А поверх этих изделий узбекского декоративно-прикладного искусства реяли красные флаги, лозунги, написанные на кумачовых полотнищах, придавая облику города особую праздничность.

В это время на улицах Самарканда работали педагоги только что созданного художественного техникума — замечательный художник *Павел Беньков*⁶ и его ученица Зинаида Ковалевская, запечатлевавшие страницы истории прославленного города, его архитектурные памятники, облик горожан — горделивых старцев, женщин, закутанных в белые покрывала, — на фоне прекрасной природы и пейзажей Самарканда.

В скором времени я узнал, что основные силы художников Самарканда объединились на предприятии под названием «Изо-фабрика». Эта организация занималась оформительскими работами по украшению улиц и зданий города в дни традиционных праздников, оформлением «красных» чайхан, создавала материалы для наглядной агитации, предназначенные для махаллинских клубов, школ и детских садов. Все художники «Изо-фабрики» работали настолько увлеченно, что это вызывало у меня удивление и восхищение. Мой интерес к этой деятельности чем дальше, тем больше возрастал, и наконец я устроился на работу в «Изофабрику». С этого дня я окунулся с головой в работу, в среду талантливых художников.

В те времена на этом предприятии не хватало средств производства, бумаги, красок; художникам стоило большого труда зарабатывать деньги, но их творческая работа не теряла своей напряженности. Среди сотрудников «Изо-фабрики», занимавшихся оформительскими работами, были художники, ставшие впоследствии большими мастерами, — такие, как народные художники Узбекистана Варшам Еремян, Надежда Кашина, Оганес Татевосян, — и те, кто, хоть и не были отмечены званием, но внесли в искусство Узбекистана свой заметный вклад: Елена Коровай, Георгий Никитин, Рубен Акболян и ряд

⁵ Терраса с плоским покрытием, поддерживаемым колоннами или столбами, в среднеазиатских жилищах, мечетях и других сооружениях.

⁶ Па́вел Петро́вич Бенько́в (8 (20) декабря 1879 — 16 января 1949) — известный советский узбекский живописец. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР, преподаватель Самаркандского художественного училища.

других талантливых мастеров, — имена всех мне сейчас трудно вспомнить. И все же о некоторых из тех своих прежних соратников не могу не сказать несколько слов.

Оганес Татевосян⁷ в то время был директором и художественным руководителем «Изофабрики». Произведения его, реалистические по методу, отличались декоративностью изобразительного языка. Теперь своеобразные работы этого художника можно видеть на выставках и в фондах Государственного музея искусств Узбекистана. Помню, этот удивительный человек, внимательно просматривая принесенную мной папку рисунков, долго расспрашивал меня о том, какая сфера изобразительного искусства меня больше интересует, какие у меня планы. Я с волнением рассказал ему о том, что больше всего привлекает меня станковая и монументальная живопись. Он, улыбаясь, поручил мне сделать эскиз для декоративных ковриков-панно, предназначенных для интерьера детского сада. Я, по своему обыкновению, сделал не один, а, наверно, десяток эскизов и показал их на другой день. Татевосян остался доволен, пригласил других художников и стал знакомить меня с новыми коллегами.

С Оганесом Татевосяном я проработал около трех лет, сохранив об этом необыкновенном человеке самые теплые и благодарные воспоминания.

Примерно в то время я открыл для себя, что в мире есть немало художников — творцов, достойных восхищения, а история искусства насчитывает много веков. Оказалось, что существует искусство Вавилонии и Ассирии, Европы и Америки, что в стране под названием Мексика творят художники Диего Ривера, Ороско, Давид Сикейрос, что есть другие великие мастера живописи, которых знает весь мир...

Я узнал, что в Москве существует широкая художественная среда, представленная, в том числе, такими молодыми художниками, как Семен Чуйков, Арон Резников, Александр Аведов, Александр Тышлер, Кукрыниксы, получившими образование во ВХУТЕМАСе.

⁷ Творчество Оганеса Татевосяна сыграло значительную роль в формировании национальной школы изобразительного искусства Узбекистана. В конце 1920-х годов художник создал ряд пейзажей, жанровых композиций, используя слияние приемов свободного письма и тщательно выписанной миниатюры с ее четкой определенностью каждого предмета. Впоследствии эти две тенденции своеобразно переплелись в творчестве Татевосяна.

Оганес Карапетович Татевосян родился в 1889 году в Ереване (Армения). В 1908–1909 годах учился в Тифлисском художественном училище, затем семь лет в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у известных мастеров. В 1914 году, как итог студенческой практики, появился цикл работ «Трапезунд», ознаменовавший рождение самобытного художника. В 1915 году Татевосян приезжает в Самарканд, где организует художественную школу и комиссию по охране памятников старины. В 1927 году Оганес Татевосян организует студию АРИЗО (Ассоциация работников изобразительного искусства) в Самарканде, а в 1930 году — Изофабрику — экспериментально-производственные мастерские пространственных искусств. В 1932 году переезжает в Ташкент, работает хранителем фондов музея искусств.

«Они очень талантливы, эти молодые художники, и в будущем станут основоположниками советского изобразительного искусства», — так говорил с большой убежденностью **Варшам Еремян**, человек чистого сердца и больших знаний, который охотно беседовал со мной, видя, с каким жадным вниманием я его слушаю. Меня поражало, что этот человек, живший в одиночестве в одной из худжр медресе Шердор на Регистане, великолепно знает историю искусства, я мог часами слушать его рассказы о больших деятелях культуры.

Варшам Еремян впоследствии нашел свое место в киноискусстве. Здесь его творчество расцвело в полной мере. Я сам слышал слова, сказанные известным кинорежиссером, народным артистом Камилем Ярматовым: «В успехе наших произведений роль Варшама Еремяна очень велика».

Как говорится в пословице, «гора с горой не сходится, а человек с человеком встречается». Так и случилось, когда на «Изофабрике» я встретил старую знакомую, дорогую мне **Надежду Кашину**, уже в молодости проявившую себя одаренным художником, и ее мужа Геннадия Васильевича, который создал все условия для того, чтобы полностью раскрылся и расцвел талант его жены.

Выросшая в Перми в семье иконописцев, где этим искусством занимались из поколения в поколение, она уже в студенческие годы создавала такие произведения, что их приобретали коллекционеры. В Пермском музее изобразительных искусств появились две ее работы, принесшие ей славу, а на выставках и в музеях ее полотнам отводились специальные стенды. Надежда Васильевна Кашина посвятила искусству всю свою жизнь. Эта замечательная женщина, воспитанная в русской семье, в духе русской культуры, в течение полувековой творческой деятельности создавала произведения, воспевающие прекрасную природу ее второй родины — Узбекистана, трудолюбивый узбекский народ.

Надежда Кашина постоянно, до последних дней своей жизни, без устали работала, создавая произведения, которые не могут не вызывать восхищения. «Регистан», «Караван-сарай у медресе Биби-ханым», «На Самаркандском базаре», «Улицы Пянджикента», другие работы, на которых запечатлены Самарканд и его окрестности, принесли художнице заслуженную славу. Она была удостоена звания народного художника Узбекистана.

На «Изофабрике» работали еще целый ряд талантливых художников — Рубен Акбольшян, Александр Ермоленко, монументалист Виталий Савин, скульптор Алексей Иванов и другие.

Но меня до сегодняшних дней не отпускает воспоминание об одном художнике-узбеке, который жил в старом городе. Он остается для меня окутанным какой-то тайной. Широколобый, с грустными глазами, этот человек хорошего сложения выглядел всегда печальным. Одет он был в широкий чапан, потерявший свой первоначальный цвет, в голубую чалму, на ногах старые ичиги и резиновые калоши, что еще больше усугубляло его печальный облик. Он был немногословен (я даже подумывал, не немой ли он), и всегда, когда я

его встречал, в руках у него была кожаная обложка старой книги. Однажды он раскрыл обложку, и я увидел на самаркандской бумаге, покрытой воском, изображение в стиле миниатюры: попугаи, соловьи, цветы, деревья... Увидел — и был еще больше заинтригован, во мне проснулся жгучий интерес. Однако неожиданно встреченный мной художник так же внезапно перестал появляться. Позже, в трудные годы, в морозный зимний день я встретил его на Чорсу. Заросший бородой и усами, он был бос, одет в тонкий чапан, на голове шахрисабзская тюбетейка... А может, этот человек просто напомнил мне того художника?..

Особое место в моей памяти занимает среди самаркандских художников **Акрам Сиддики**. Мне кажется, его творчество нельзя представить без картины «Свадьба». Избрав этот сюжет, художник отобразил в нем своеобразие и самобытность узбекского народа, воспел всю красоту традиционных национальных образов. Различные сцены свадебных торжеств размещены у художника вокруг основного кульминационного момента — встречи невесты и жениха. Такое композиционное решение не только порождает эффект зрительского соучастия в происходящем, но и дает всеобъемлющее представление об изображенном действе. Это построение, может быть, можно сравнить с композиционными приемами русских икон. Думается, художник здесь нашел новые средства для решения творческой задачи.

Если «Свадьба» отражает черты национального уклада, быта, то «Портрет колхозника» воспекает трудолюбие узбекского дехкана. С картины смотрит на нас твердым взглядом человек, закаленный ветром, солнцем, дождями и снегами. Морщины на его лбу вызывают в памяти образ рядов грядок поля, на котором он трудится.

Я хорошо знал Акрама Сиддики. Родился он в интеллигентной семье, получил хорошее образование. Одетый в бархатную зеленую тюбетейку с черной каймой, белую рубаху с вырезом, невысокого роста, худощавый, он являл собой лучшие черты восточного интеллигента; простота, мягкость, немногословие этого человека не могли не располагать к нему. Всегда готовый к улыбке, Акрам, по своей скромности, в больших собраниях старался держаться в тени, хоть был хорошо образован, знал восточную литературу и основы изобразительного искусства.

Творчество Акрама Сиддики, успевающего студента Самаркандской художественной школы, уже тогда было отмечено в печати. В двадцатые годы он единственный среди одаренной узбекской молодежи стал студентом ВХУТЕМАСа, учился в Москве. Этот художник яркого таланта вскоре смог себя проявить: в 1934 году на выставке в Москве экспонировались его произведения «Свадьба» и «Автопортрет».

Безжалостная смерть забрала его из наших рядов тогда, когда он был полон творческих сил: мастеру кисти тогда было около сорока лет. Но произведения Акрама Сиддики, пусть немногочисленные, но драгоценные, остались в наследство почитателям его таланта. И сегодня его хранящиеся в Государственном музее искусств Узбекистана «Автопортрет» и «Свадьба» — если не ошибаюсь, самое крупное, многогранное по содержанию произведение, пик творчества художника, — восхищают ценителей искусства.

В изданной в 1976 году в издательстве «Советский художник» книге «Искусство Советского Узбекистана» высказано сожаление, что на юбилейных выставках среди работ видных узбекских художников не экспонируются произведения художников, начавших свой творческий путь в двадцатые-тридцатые годы. Называется и имя Акрама Сиддики. Приятно было прочесть, что авторы считают необходимым в будущем обратить больше внимания на творчество этого художника.

В 1931-32 годах я преподавал рисование и черчение в таджикской школе, расположенной в старой части Самарканда. В этой школе в то время были собраны опытные педагоги, которые меня — молодого учителя — всячески поддерживали, старались помочь в успешном проведении уроков. Все это, конечно, меня очень вдохновляло. Я стремился пробудить в детях любовь к искусству, научить их любить живопись, постигать ее секреты, расширить их знания.

Мы в школе выпускали стенную газету под названием «Звезда Востока» («Ситораи Шарк»), которая украшалась многочисленными рисунками. Помню, наша газета была удостоена первой премии на городском конкурсе. До сих пор перед глазами радостное волнение всего коллектива школы по этому поводу. Тогда все мы, и старшие преподаватели, и молодые учителя, поздравляли друг друга с успехом.

В то время не было фамилий, оканчивающихся на «-ев» и «-ов», все ученики звались по именам своих отцов, например Шокир Сулаймон, Хасан Пулат и т.п. Был у меня очень старательный ученик по имени Карим Рустам. Он постоянно рисовал портреты своих товарищей, чем радовал меня.

Тогда я работал еще и в школе, расположенной рядом с мавзолеем учителя великого Навои в Самарканде — Фазлуллох Абулайса. Идя к этой школе, я часто встречал человека в черной широкополой шляпе, с большой черной папкой под мышкой. Всем обликом он выделялся среди других прохожих. Впоследствии я узнал, что это художник **Маркел Калантаров**. Маркел Израилевич был человеком, постоянно, без усталости работавшим над собой, хоть и с характером в чем-то детским: очень простой, смешливый, склонный к шутке.

«Вы нарисовали меня не похоже!» — заявляли порой иные из его заказчиков, на что он, придав лицу серьезное выражение, неизменно отвечал: «Я ведь вам не простой фотограф, я художник, человек творческий».

Прадеды Калантарова были из тех, кто давным-давно, несколько веков тому назад, пришел в Самарканд из далекой Испании, — так называемые «яхудий» — евреи, основавшие в городе свои махалли. Музей археологии, расположенный в новой части Самарканда, занимает здание, которое построил дед Калантарова.

Однажды у медресе Улугбека на Регистане кто-то из художников познакомил меня с **Рашидом Тимуровым**. Я и до этого слышал его имя — Рашида уже в те времена выделяли среди молодых художников, однако я не встречался с ним. Он был одет в белую рубаху китайского шелка поверх шевиотовых брюк; высокий, худощавый, с курчавыми черными волосами, с большими, задумчивыми глазами, какие часто встречаются у бухарских евреев. Мы быстро

нашли с ним общий язык и уже через минуту жарко беседовали — о Самарканде, об искусстве, о жанрах пейзажа и портрета. Он только что вернулся из Ташкента, делился своими впечатлениями; о Самарканде же, в который был влюблен, говорил с восторгом, взволнованно и страстно.

Его кисти принадлежат много созданных впоследствии произведений, в которых раскрылось изумительное сердце и яркий талант их автора, умеющего упиваться каждым миготом жизни, каждым впечатлением. Рашида Тимурова поистине можно назвать певцом Самарканда.

В тридцатые годы, как известно, в Самарканде жило много художников, которые воспедали его неповторимые архитектурные памятники, его своеобразную красоту. Среди этих мастеров кисти самым значительным и крупным считался Павел Беньков. Примечательно, что если на полотнах Бенькова, посвященных Самарканду, мы видим в основном теплые цвета (желто-золотистый, красный, оранжевый и близкие к ним), то в работах Рашида Тимурова город предстает чаще в приглушенном колорите: в пасмурный день, в дымке раннего утра или тонущим в прозрачных сумерках, — с преобладанием холодной гаммы (зеленые, синие, лазурные, фиолетовые тона). Все известные мне произведения Тимурова — со времени нашего знакомства в начале 30-х годов до нынешнего дня, — каждая его композиция (в изобразительном искусстве слово «композиция» означает произведение или картину), даже самые маленькие работы, писались художником неторопливо, подолгу, в постоянном творческом поиске. Ныне Рашид Тимуров признан в узбекском изобразительном искусстве как мастер пейзажной живописи. О том же, насколько широко его признание, свидетельствует изданный в Москве альбом репродукций работ художника под названием «Земля самаркандская».

В Ташкенте. В кругу литераторов

В 1934 году, в мае, собрав несколько своих работ — с видами Самарканда и его окрестностей, обсерватории Улутбека и т. д., — я отправился в Ташкент: познакомиться поближе со столичными художниками, показать им свои работы.

В Ташкенте, найдя здание, где размещались редакции газет и журналов, я неуверенно и с опаской вошел в него. К моему удивлению, тамошние художники встретили меня приветливо. Усто Мумин, Александр Гроссер и другие художники, просмотрев мои рисунки, посоветовали мне идти работать в редакцию. Так я стал работать штатным художником газет «Колхозный путь» и «Ёш ленинчи» («Молодой ленинец»).

Еще до приезда в Ташкент я был знаком с книгами и пособиями для школ и курсов по подготовке учителей узбекского художника-графика **Искандера Икрамова**⁸, с интересом читал его работы, мне нравились его произведения — так нарядно оформленные книги в прекрасных обложках. В то время он был главным художником Государственного издательства Узбекистана. Уезжая в Ташкент, я получил нечто вроде рекомендательного письма к Искандеру Икрамову, которое мне вручила Елена Коровай, и по приезде сюда нашел контору «Узгосиздата», которая размещалась там, где ныне находится концертный зал «Бахор». Дойдя до указанной мне комнаты, я и увидел Искандера-ака — привлекательного, обладающего какой-то притягательной силой, — может быть, из-за приветливого взгляда черных глаз. Всем своим обликом Искандер-ака напоминал его собственные, такие изящные и тонкие произведения.

Это первое мое впечатление впоследствии подтвердилось. Посвятивший всю свою жизнь искусству книжной графики, выполнивший ответственную

⁸ **Икрамов Искандар Икрамович** (1904 — 1972), советский график, народный художник Узбекской ССР (1944). Член КПСС с 1959. Окончил Ленинградский художественно-промышленный техникум (1929). В оформлении книг (узбекская классическая и советская художественная литература, музыкальная и техническая литература) использует мотивы национального узбекского орнамента. Произведения: оформление книг — «Канон врачебной науки» Ибн Сины (кн. 1, изд. 1954), «Узбекская народная музыка» (т. 1, изд. 1955), «Избранное» Кадыри (изд. 1958), «Афоризмы» (изд. 1968) и «Сочинения» Навои (изд. 1968—70). Награжден 2 орденами, а также медалями. — http://people.ziynet.uz/ru/person/view/ikromov_iskandar

работу по оформлению таких уникальных произведений узбекской национальной литературы, как «Хамса» Навои, «Каноны медицины» Авиценны, «Народная узбекская музыка», Искандер-ака Икрамов отличался всеми лучшими качествами, присущими узбекской интеллигенции.

Таким образом я вошел в среду художников-графиков, выполнил иллюстрации и оформление к книгам Гайрати, Шокира Сулаймона, ряду книг для детей.

Если работа для газет и журналов помогла мне познакомиться с художниками — Петром Шахназаровым, Борисом Жуковым, Константином Чернышовым, Владимиром Рождественским, Усто Мумином (Александром Николаевым), Александром Волковым, Уралом Тансыкбаевым, — то сотрудничество с издательством свело меня с писателями — Абдуллой Каххаром, Зульфией, Пардой Турсуном, а также с Гафуром Гулямом, чей живой нрав, громкий голос, задорный смех всегда ОЖИВЛЯЛИ любое общество; с драматургом Умарджоном Исмаиловым, автором такого могучего произведения, как «Рустам», с другими литераторами.

В эти годы я познакомился с Максудом Шейхзаде. В очках, невысокого роста, плотного сложения, с курчавыми волосами, Шейхзаде, обладавший большой и своеобразной внутренней силой, был мне очень близок, поэтому, наверное, наши встречи были достаточно частыми. Тогда он только что приехал в Ташкент, и в его речи был замечен азербайджанский акцент. В издательстве, по-видимому, были моей работой довольны, поэтому доверили выполнить иллюстрации к роману **Айбека «Священная кровь»**⁹, а также к журнальному варианту романа Абдуллы Каххара «Мираж». Создание иллюстраций к этим произведениям, сыгравшим особую роль в развитии современной узбекской литературы, было для меня почетным заданием. Если не ошибаюсь, роман «Мираж» впервые был опубликован частями в 1936 году в журнале «Советская литература» (ныне — «Звезда Востока»¹⁰).

Чтобы у меня как иллюстратора было более полное представление о романе, писатель довольно подробно описал мне свое видение героев и эпизодов книги. Я же, по своему обыкновению, выполнил множество эскизов будущих иллюстраций, много размышлял над образами Саиди и Мунисхон. Один из персонажей романа — учитель-джадид. Его изображение в моем исполнении Абдулле Каххару очень понравилось. Но были ли опубликованы эти иллюст-

⁹ Первый большой роман писателя «Священная кровь», написанный им в 1938 году, посвящен жизни народов Средней Азии, Узбекистана в годы 1-й мировой войны. <http://www.litmir.co/bd/?b=234087>

¹⁰ **Звезда Востока** — советский литературно-художественный журнал Союза писателей Узбекской ССР, позже СП Узбекистана. Единственный в Узбекистане периодический литературный журнал, выходящий на русском языке. Издается в Ташкенте. Основан в сентябре 1932 года под названием «Советская литература народов Средней Азии». После I Всесоюзного съезда советских писателей (1934 г.) был преобразован и выходил с 1935 года под названием «Литературный Узбекистан». С конца 1937 г. и до начала Великой Отечественной войны издавался под названием «Литература и искусство Узбекистана». С мая 1946 года журнал стал выходить под широко известным ныне названием «Звезда Востока».

Сайт: <http://sharqyulduzi.uz>

рации в журнале, вспомнить я не могу. Эта моя работа осталась незавершенной, потому что мне пришлось отправиться в Москву.

Спустя годы, в 1944 году, вновь получив от издательства заказ на иллюстрации к роману «Мираж», я пришел к Каххару домой. Представился, но писатель меня не узнал. Он рассказал, что когда-то журнал «Советская литература» начинал публикацию этого произведения, а некий молодой художник сделал к нему целый ряд иллюстраций. У него, Каххара, сохранилось изображение учителя-джадида, которое он мне и показал, расхваливая...

Затем разговор наш перешел на произведение писателя Муминджона Мухаммаджанова «Житейские невзгоды».

Я знал Муминджона Мухаммаджанова. Этого тучного человека, одетого в тюбетейку и рубаху навыпуск, часто можно было увидеть сидящим в одиночестве на улице. Я с большим интересом прочитал его «Житейские невзгоды». В этой книге воспроизведены реальные события жизни автора: юность, учеба в медресе, поездка в Оренбург для получения образования, дорожные приключения, короткое время, проведенное в медресе «Хусайния», то, как из-за материальных трудностей он был вынужден вернуться в Ташкент.

Позже, «Житейские невзгоды» в сокращенном виде были изданы отдельной книгой. К сожалению, из нее были изъяты многие интересные страницы.

Когда я вспоминаю это произведение, мне приходит на память «Исповедь» знаменитого французского писателя и философа Жан-Жака Руссо. Всегда невольно хочется сопоставить эти произведения.

Пока мы беседовали с Абдуллой Каххаром, жена писателя Кибрия-ханум (эту женщину с неизменным блеском в глазах я и раньше встречал в Самарканде, еще до ее замужества), по его просьбе принесла золотой медальон с портретом мужа. Медальон имел свою историю, которая отразилась в романе «Мираж»...

Таким образом, я второй раз познакомился с Абдуллой Каххаром и Кибрией-ханум.

Я сдал иллюстрации к «Миражу» в издательство. Если мне не изменяет память, приняли их после обсуждения директор издательства Юлдаш Шамшаров, одетая в черное Зульфия-ханум, редактор и переводчик Халида Сулейманова и сам Искандер Икрамов. Мне до сих пор неизвестны причины, по которым роман так и не был принят: то ли время было такое, то ли случайность помешала. Не знаю и о судьбе своих иллюстраций к нему.

Впоследствии я пробовал иллюстрировать романы Айбека «Священная кровь» и «Навои».

Закончив несколько иллюстраций к первому из этих произведений, я встретился с Айбеком-ака у него дома. Одетый в чапан хозяин встретил меня у ворот в назначенное им время. Первое, что я заметил, войдя в дом, — это висевший на стене большой этюд, изображавший мавзолей Ахмада Яссави. Тогда я вспомнил, что Зарифа-ханум, жена Айбека-ака, художница: о ней как о живописце одобрительно отзывался мой друг Урал Тансыкбаев.

Сейчас я не могу вспомнить в подробностях свою беседу с писателем. Однако мои тогдашние рисунки, чья судьба также осталась мне неизвестной, были, как мне кажется, в плане композиции недоработанными.

Мастера сцены

(Мастера сценического искусства)

Настоящему художнику, человеку искусства, какой бы сфере его он себя ни посвятил, свойственно стремление постичь основы самых разных его направлений, — это естественное явление. Образно говоря, художник в своем творчестве должен испытать ключевой воды из разных источников, точно так же, как пчела собирает мед с разных цветов. Лишь тогда рождаются шедевры. Ведь чтобы воссоздать на сцене, например, «Отелло», нужна, кроме творения драматурга, и работа режиссера, и композитора, и художника, и творчество актеров. Это значит, что искусства развиваются и зреют в тесном слиянии, в известной степени воздействуя друг на друга.

Вот почему и я не могу представить свою деятельность художника без поэзии, театра, танцевального и сценического искусства.

В те годы, когда слух еще не изменял мне, я старался по возможности не пропускать ни одной премьеры. Наслаждался выступлениями Мукаррам Тургунбаевой, Тамары Ханум. Видел в спектаклях «Халима», «Худжум», «Принцесса Турандот», «Бай и батрак», «Бесприданница», «Отелло» Сару Ишантураеву, Аброра Хидоятова, других замечательных актеров. Особенно восторгал меня гений Аброра Хидоятова, создававшего на сцене образы непередаваемой мощи и высоты. Недостигаемым и непревзойденным созданием его таланта был, конечно, Отелло.

В те дни мой друг Абдулхак Абдуллаев, признанный портретист, запечатлевший на своих полотнах таких ярких личностей нашей культуры, как Маннон Уйгур, Камиль Яшен, Сара Ишантураева, Максуд Шейхзаде, — работал над портретом Аброра Хидоятова. В перерывах актер рассказывал нам о том, в каких творческих исканиях рождался образ Отелло. Я до сих пор с огромной радостью вспоминаю эти беседы во время нескольких сеансов работы над портретом.

В начале моего пребывания в Ташкенте в репертуаре театра имени Хамзы был спектакль «Шодмон» по пьесе Анка-боя. В роли главного героя выступал молодой актер, едва достигший двадцати двух лет, — Шукур Бурханов. В пьесе показана трагедия бедняка-дехканина. Угнетатели истязают Шодмона, бьют его плетью, разрывают на нем одежды. Движения, жесты, пластика Шодмона — Бурханова до сих пор стоят у меня перед глазами. В моей памяти сохранилась еще одна из успешно сыгранных им ролей — Джалолиддина Мангуберды в спектакле по пьесе Максуда Шейхзаде «Джалолиддин». Могучая сила, гор-

деливая властность, духовная широта воплотились в образе героя, изображенного Шукуром Бурхановым органично и убедительно.

К сожалению, зрителям так и не довелось увидеть Шукура Бурханова в роли Отелло. Когда я расспрашивал об этом, он ответил мне так: «Я с таким огромным уважением относился к Аброру-ака, что после смерти этого великого актера выходить в его коронной роли считал для себя недопустимым. Позднее же... показалось, что время уже упущено, ушло...»

Впоследствии он проявил свой талант в создании образа царя Эдипа. Используя свои зарисовки и рисунки, сделанные во время спектаклей, я начал работать над портретом «Шукур Бурханов в роли Эдипа», однако до сих пор не успел его завершить.

Когда я думаю о Халиме Насыровой, мне на память приходит очень многое...

Это было в 1928-29 годах. Я приехал из Карши в Ташкент, сойдя с поезда, пошел искать по городу своих знакомых. Но ни одного из них не застал и вечером очутился у театра имени Хамзы. Оказалось, что в этот вечер идет спектакль по пьесе Гуляма Зафари «Халима».

На площади перед театром было полно народу. Это происходило в последние годы НЭПа, и поэтому в толпе можно было заметить женщин в длинных паранджах из шелка «банорас» — жен ташкентских баев-нэпманов, приехавших в театр на извозчиках. Среди этих женщин, по-видимому, было много молодых, ибо их сопровождали старухи-надзирательницы. Паранджи и *чачваны*¹¹, укутывавшие байских жен, были окаймлены красным, зеленым, синим бархатом и спускались почти до колен. Прижимая к лицу чачваны, наверное, для того, чтобы лучше видеть, пальцами, унизанными золотыми кольцами, эти женщины стали входить в здание театра.

Я сел на свое место и, пока не поднялся занавес, с интересом рассматривал богатую публику, которая занимала ложи в конце зрительного зала. Разглядеть лица женщин можно было только после того, как в зале потушили свет и они подняли чачваны.

В этот день роль прекрасной девушки Халимы исполняла Халима Насырова, недавно вернувшаяся после учебы в Баку, а в роли Нигмата выступал Карим Закиров. Я с первого же раза высоко оценил голос и мастерство Халимы Насыровой и на всю жизнь стал горячим поклонником таланта этой великой актрисы.

Не помню точно, каким было оформление спектакля, но в одной из картин мне запомнилось дерево, в ветвях которого светилась электрическая лампочка. По обе стороны дерева располагались главные герои спектакля — больной юноша и Халима, и зрители целиком были захвачены ее песней и трагедией героев спектакля...

¹¹ **Чачваны** — сетки для прикрытия лица, сотканые из конского волоса. — Прим. переводчика.

С того дня прошло очень много лет. Я видел Халиму Насырову и Карима Закирова в спектакле «Лейли и Меджнун», в «Буре» (если не ошибаюсь), других спектаклях, также повествующих о любовной трагедии двух сердец. Сегодня могу сказать, что минуты высокого эстетического наслаждения, которые подарил мне великий талант Халимы Насыровой, были для меня одними из самых счастливых в моей жизни.

Позже, в Москве, будучи студентом первого курса художественного института, я слушал оперу «Кыз Жибек» композитора Евгения Брусиловского с Куляш Байсеитовой. Это было в Большом театре в дни декады литературы и искусства Казахстана в Москве. Певица исполняла свою роль с большим успехом. В этот вечер в театр пожаловали руководители страны и было объявлено, что Байсеитовой присвоено почетное звание народной артистки СССР. Прошло совсем немного времени, и Халима Насырова также была удостоена этого высокого звания. В тот день, когда Халима-ханум стала народной артисткой СССР, над Ташкентом летали самолеты и сбрасывали листовки.

Байсеитова — достойная соперница Халимы-ханум, так же, как Насырова ничуть не уступает своим великим талантом Байсеитовой.

Если часто артисты выбирают для исполнения роли одноплановые, однотипные, то Халима-ханум с одинаковым талантом выступает и в трагическом, и в комическом амплуа, как было с ее знаменитой ролью в спектакле «Проделки Майсары».

Мне посчастливилось быть одним из художников, которым довелось запечатлеть облик Халимахон, но думаю, что в ряде сделанных мною портретов ее многогранный талант и удивительное обаяние, присущие лишь большим артистам, все же до конца не отражены.

Халима-ханум проявила себя и как поэт, посвятив мне стихи. Вот их подстрочный перевод:

Однажды посетили Вы наш дом.

Средь всех художников Вы были несравненным.

Я не превозносить Вас не могла.

«Эй, Халима, не надо мне похвал,

Я их не стою», — отвечали Вы.

Кого же мне хвалить, коль я не знаю

Художника, что был бы лучше Вас,

Сердечней и добрее человека...

В Москве. Пути поисков

В кругу литераторов общение с животворной творческой средой, с художниками, кругом интеллигенции заставило меня понять, что необходимо расширять свои познания, пополнять образование. Я отправил документы в Ленинградский художественный институт. Но ответа все не было. В 1935 году в августе я поехал в Ленинград. Там, найдя Академию художеств, обратился в секретариат, где мне сказали, что я не выдержал экзамены и могу забрать документы и возвращаться домой. Хотя я растерялся от этого жестокого удара, но от своей мечты не отказался и, не возвращаясь в Ташкент, поехал в Москву.

В свое время Александр Волков, Урал Тансыкбаев, Алексей Подковыров не советовали мне учиться в Москве, считая, что уровень художественной культуры и образования там недостаточно высок. Однако в тот момент для меня было важнее всего устроиться в столичное учебное заведение.

Приехав в Москву, я со своими рисунками направился к художникам Льву Бруни и Владимиру Фаворскому. Взглянув на мои работы, они тотчас сказали, чтобы я подавал документы в Изоинститут. Я так и сделал и с первого сентября стал посещать занятия в институте.

Этот институт, в котором был только графический факультет, возглавлял основоположник советского искусства оформления книги великий художник-график Владимир Фаворский. Он опроверг прежние теории и взгляды на искусство книжного оформления, обоснованные когда-то основателями «Мира искусства» Александром Бенуа, Мстиславом Добужинским, Иваном Билибиным. Он вывел советское искусство книжной графики на новые пути развития, найдя новые способы изобразительной выразительности, новые композиционные решения (например, возможность использования в технике книжного искусства ксилографии, т.е. гравюры на дереве). Нам, студентам, преподавали в основном ученики Фаворского. Преподаватель же курса композиции Павел Павлинов был не только учеником мастера, но и его соратником.

Среди художников, окружавших Фаворского, наряду с единомышленниками, были и те, кто не разделял его теоретические воззрения, не принимал его творчество.

Я хорошо помню, как на одном из творческих диспутов с горячей речью выступил тогда еще молодой Борис Дехтерев, впоследствии народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств, прославившийся своим оформлением детских книг. Он выступал по поручению знаменитого художника-графика, профессора Алексея Кравченко. В зале было много сторонников Фаворского, и речь молодого художника потонула в их протестующих возгласах...

Учился я очень старательно и вскоре стал осознавать, что в современной мне художественной среде существуют различные течения в искусстве, литературе, происходят разнонаправленные процессы, творческая борьба. Я старался как можно чаще посещать музеи, театры, литературные вечера.

Вспоминается посещение спектакля «Дама с камелиями» в театре Мейерхольда. Спектакль пользовался успехом, зал был переполнен. В амфитеатре, где я сидел, также не было ни одного свободного места. По окончании спектакля овации и вызовы продолжались минут пятнадцать-двадцать. Оказавшись среди тех, кто ринулся к сцене, я смог увидеть вблизи самого Мейерхольда и исполнительницу роли Маргариты Готье, знаменитую актрису Зинаиду Райх, его жену.

Этот спектакль оказался последним спектаклем театра Мейерхольда¹², увидеть который мне посчастливилось, ибо на другой день театр был закрыт.

В один из дней проходил литературный вечер в театре Революции (теперь — театр имени Владимира Маяковского). В нем приняли участие Борис Пастернак, Вера Инбер, другие знаменитые поэты. Пастернак, одетый в черный костюм, высокий, скуластый, толстогубый, читал свои стихи нараспев, даже, как мне тогда показалось, с завыванием. Вера Инбер, рыжеволосая, вся в веснушках, была одета в длинное платье из черного бархата. Если я не запамятовал, она прочитала свою юмористическую вещь «У сороконожки народились крошки...».

По прошествии некоторого времени руководителем нашего института был назначен академик Игорь Грабарь, автор ряда научных работ о русском изобразительном искусстве, одним из первых открывший многие замечательные памятники русского зодчества, организатор множества поездок и экспедиций по центрам русской культуры. С его приходом в институте начали проводиться серьезные реформы. Грабарь был не только большим художником, но и талантливым ученым, обладающим к тому же особым даром организатора. Перемены в институте под его руководством проводились глубоко продуманно. В результате были восстановлены ликвидированные факультеты живописи и скульптуры, «школа ваяния и зодчества», были организованы ряд мастерских.

Я к тому времени, вопреки своему желанию, поскольку выбирать не приходилось, три года проучился на графическом факультете. Хоть и обрадовался безмерно, что в институте открыли факультет живописи, но со своего третьего курса не смог перейти на тот же курс этого факультета. Мне позволили перейти на второй курс в мастерскую профессора Петра Покаржевского. Здесь я занимался один год, а потом, перейдя в мастерскую монументального искусства, которой руководили сам академик Грабарь и профессор Николай Чернышев, учился в этой мастерской до окончания института.

¹² Театр был закрыт приказом Комитета по делам искусств при Совнарком СССР от 7 января 1938 года «О ликвидации Театра им. Вс. Мейерхольда», опубликованным на следующий день в «Правде». Изданию приказа предшествовала публикация в «Правде» в декабре 1937 года статьи председателя Комитета по делам искусств П. М. Керженцева «Чужой театр», в которой Мейерхольд, помимо прочего, обвинялся в том, что создал в своём театре «антиобщественную атмосферу, подхалимство, зажим самокритики, самовлюблённость». На риторический вопрос, которым заканчивалась статья, — нужен ли такой театр советскому искусству и советским зрителям, — тотчас были организованы «отклики» с требованием закрыть театр.

На пятом курсе мы, студенты, совершили в летние каникулы поездку в Новгород. Мы хотели увидеть в этом городе шедевры и высокие образцы русского монументального искусства, посмотреть сохранившиеся в интерьерах церкви Спасо-Неридицы, Ферапонтова монастыря. Софийского собора удивительные фрески. Мы сошли с поезда на маленькой станции, именуемой *Взвод*, погрузились в лодки и, восхищенные пейзажами озера Ильмень, поплыли в сторону Новгорода.

Это была восхитительная пора лета, когда ночь почти не отличается от дня: пора белых ночей. Группа состояла, кроме меня, из Виктора Коновалова, Николая Денисова, Александра Шапарина, Александра Орлова и сибиряка Алексея Талотарова. В лодке, хозяином которой был громадного роста парень, с русыми волосами и голубыми глазами, напоминающий героев русских сказок и былин, мы плыли по озеру полтора дня и прибыли в Новгород около полудня. Лодка, спустив паруса, направилась к берегу. Но здесь ждала нас странная картина: все женщины, сидевшие в других лодках, плакали. Уже на суше, направившись к центру города, мы узнали страшную весть: полчаса тому назад, выступая по радио, Молотов объявил о начале войны, так как Германия вероломно напала на нашу страну. Наш партком Александр Орлов побывал в городском комитете партии и принес нам более точные известия. Кроме того, там ему сказали, что нам надо немедленно возвращаться в Москву. Душа не лежала к этому, но делать было нечего. Чтобы не терять даром времени, мы в этот же день успели посмотреть фрески церкви Спасо-Нередицы, работы Феофана Грека и росписи Ферапонтова монастыря. Утром сели в первый же поезд, идущий в Москву. Вагоны были переполненные. По слухам и сплетням выходило, что некоторые города вокруг Ленинграда и Петергофа фашисты уже подвергли бомбардировкам...

Все мужчины и женщины были погружены в печаль. У одного из пассажиров в нашем вагоне, невысокого роста, одетого в белый плащ, было выражение безграничного страдания на лице, глаза полны слез. Оказалось, что это знаменитый кинорежиссер Марк Донской, создавший фильм о великом писателе Максиме Горьком.

Уже к началу октября враг занял многие территории страны, разрушил множество городов и сёл, оккупировал значительную часть Белоруссии, Украины, Прибалтики. Защита Отечества стала долгом всех патриотов, каждого гражданина.

Я точно не помню, в июле или в августе, прервав едва начавшуюся учебу, нас отправили в город Вязьму под Смоленском в составе оборонительных студенческих отрядов. Надо было рыть траншеи, сооружать рвы и эскарпы для того, чтобы перерезать пути наступления немецких танков. Это было очень трудным делом. Иногда приходилось работать день и ночь, а вырытые траншеи и рвы затем укреплять бревнами и ветвями. В иные дни, словно птицы, над нами пролетали немецкие самолеты, рокочущие моторами. Тогда мы падали на землю, затыкая уши от их грохота. Как только грохот смолкал, мы с опаской поднимали головы и решались встать, лишь увидев пасущихся вдали лошадей. И снова начиналась работа в поте лица...

В это время, как в 1812 году, когда поднявшаяся против Наполеона Москва создавала народные отряды защитников, стали создаваться добровольные ополченские дивизии. Они составлялись из рабочих и служащих, в них вступали и представители интеллигенции.

Пролетавшие по вечерам над лесами немецкие самолеты сбрасывали листовки антисоветского характера, они агитировали за переход людей на сторону немцев. Мы с гневом и ненавистью рвали в клочья эти листовки...

Как мне помнится, в Москву мы возвратились в конце сентября, а в середине октября нам объявили о том, что наш институт будет эвакуирован в Самарканд...

В конце 1941 года в Самарканде собрать тысячи студентов и сотни профессоров, и создать условия для учебно-воспитательной работы было делом нелегким, ибо эвакуированных сюда было, помимо нас, несметное количество: прибыли институты Москвы, Ленинграда, Харькова, а также много других учреждений и организаций. Обеспечить их всех помещениями, оборудованием и всем необходимым требовало от руководителей города больших усилий.

Учебные помещения, мастерские для художников стали размещать даже в чайханах. Часть нашего института имени Сурикова расположилась в медресе Шердор, другая часть — в медресе Тиллякори на Регистане, а под общежитие нам выделили здание школы на Пянджикентской улице.

Вот таким образом началась в Самарканде жизнь столичных профессоров и студентов.

Несмотря на то, что условия были тяжелыми, а возможности ограниченными, дела пошли.

Ректор нашего института, мой педагог Игорь Грабарь был в это время в Тбилиси. Если не ошибаюсь, он приехал в Самарканд в середине или во второй половине 1942 года и, сразу включившись в учебно-воспитательный процесс, на ученом совете института начал утверждение эскизов дипломных работ.

После того, как утвердили мой эскиз триптиха под названием «Меч Узбекистана», я вплотную занялся своей дипломной работой.

...На площади Регистан старик-отец вручает отправляющемуся в бой сыну меч, как бы давая наказ — не щади, будь безжалостным к нашим врагам. С одной стороны стоит мать юноши-батыра, держа в руке хурджин — переметную суму, в которой видны самаркандские лепешки, с другой стороны — друзья и родные джигита. В нижней части картины прекрасная девушка держит под уздцы оседланного коня. У мавзолея Гур-Эмир вооруженные люди занимаются военными приготовлениями. Слева изображено отправление в фонд обороны подарков, которые приготовили самаркандцы — и взрослые, и дети, и старики...

К концу 1942 года начались защиты дипломов. Это, конечно, был для нас праздник.

Из 60 дипломников десять, среди которых был и я, получили отличные оценки и были приняты в аспирантуру при институте.

К этой радости добавилась и другая: после изгнания немцев из-под Москвы было решено вернуть институт в столицу. Началась эвакуация. Благодаря академику Грабарю наш институт первым вернулся в Москву уже в 1943 году.

В столице вновь началась бурная наша жизнь. Содержание моей работы в аспирантуре было определено тем, что она предназначалась для Музея литературы имени Алишера Навои, который предполагалось в будущем построить в Ташкенте.

Неожиданно, даже больше чем неожиданно, в искусстве стали происходить непонятные для меня явления, которые очень больно ранили душу. Например, ни с того ни с сего мне было предложено продолжить мою научную работу в Институте искусствознания Академии наук, ибо мой учитель Игорь Грабарь был снят с должности ректора института имени Сурикова. Второй мой педагог профессор Николай Чернышев был отстранен от работы в институте под предлогом выхода на пенсию. В сложное положение попали и многие другие профессора, которых отстранили от преподавания. На должность же ректора назначили ничего, на мой взгляд, не понимающего в учебно-воспитательном процессе художника Федора Модорова. Он избавился от основных сил института, который считался среди художественных учебных заведений средоточием творчества и эталоном по уровню даваемых знаний. Новый же ректор стал наводить свои порядки.

Политика в области изобразительного искусства в эти годы диктовалась группой художников во главе с Александром Герасимовым. Они начали беспощадную борьбу с импрессионизмом, течением, ознаменовавшим самые прекрасные времена мировой художественной культуры. Такие гениальные художники-импрессионисты, как Клод Моне, Эдуард Мане, Огюст Ренуар и их последователи в европейском и мировом искусстве, а не только во французском, подверглись ожесточенной критике и были полностью выброшены «полковниками» от культуры из истории мирового искусства, словно ненужный хлам. Один из богатейших художественных музеев — Музей изобразительного искусства Запада — был закрыт, а его бесценная коллекция была упрятана в запасники и подвалы других музеев, здание же отдано президиуму Академии художеств.

Игорь Грабарь, отстраненный от работы в художественном институте, несмотря на трудные времена, переживаемые им, продолжал руководить моей работой над эскизами для Музея литературы имени Навои, постоянно поддерживая меня ценнейшими советами. Он продолжал переносить все неприятности с присущей ему твердостью духа и убеждением, что правда во все времена отстаивается в борьбе, в противостоянии и противоречиях, что все заблуждения и сложности — преходящи. Он опекал меня постоянно, ни на минуту не оставляя без помощи и советов. Он рассказал о моем творчестве архитектору академику Алексею Щусеву и посоветовал ему привлечь меня к участию в оформлении здания театра имени Навои, который строился в Ташкенте. Познакомившись с моими работами, Щусев согласился с предложением моего учителя, поставил в известность о моих работах руководителей правительства Узбекистана. По-видимому, получив их согласие, он поручил мне работать над композициями для интерьера театра по произведению Алишера

Навои «Пятерица» («Хамса»). Композиции для четырех стен фойе второго этажа должны были быть многофигурными, а для фойе первого этажа — однофигурными.

Я знал, что Алексей Щусев — крупный зодчий, был знаком с некоторыми его творениями. Мне было известно, что он участвовал в создании мавзолея Ленина в Москве, гостиницы «Москва», Казанского вокзала, музея истории марксизма-ленинизма в Тбилиси, прекрасного собора святой Софии в Болгарии, ему принадлежат планы и предложения по реставрации разрушенного немцами Новгорода. О последних его работах я читал в прессе.

Еще в далеком 1911 году, во время своего пребывания в Самарканде, впервые детально изучая мавзолей Гур-Эмир, где захоронены Темур и Темуриды, Алексей Щусев, возможно, уже тогда поставил перед собой цель использовать традиции национального искусства при возведении новых зданий, которые могут быть построены на узбекской земле.

Строительство здания театра имени Навои в Ташкенте дало Щусеву возможность осуществить свою давнюю мечту. Он считал, что новый театр должен воплотить в себе не только достижения искусства зодчих и мастеров архитектурного декора, но и всех сфер национального искусства. Для этого было необходимо организовать совместную работу народных мастеров разных областей Узбекистана, применить достижения традиционных прикладных ремесел. Возможности для решения этой задачи он предусмотрел в своем проекте.

Это было время, когда лучшие сыновья народа вели решающие бои с гитлеровцами. В столице же тылового Узбекистана начались жаркие трудовые «битвы» — строительство театра. Шло строительство очень напряженно, в кипучем темпе, в нем участвовало огромное множество людей — строители, мастера декора, художники. Мастера по резьбе и росписи трудились без устали. И горделивое воздушное здание — ныне краса узбекской столицы — поднималось стремительно, на глазах.

Для меня, поклонника творчества Алишера Навои, которым я начал интересоваться еще в начале 1940-х годов, участвовать в этой работе было безмерной честью и замечательной возможностью проявить свои способности, поэтому, естественно, я вкладывал в нее всю душу. Работа была выполнена за три года — с августа 1944-го по ноябрь 1947 года.

В 1948 году ряд народных мастеров и художников, трудившихся над возведением театра, были отмечены высокими наградами: автору проекта Алексею Щусеву, усто Ширину Мурадову за оформление резьбой по ганчу Бухарского зала, Ташпулату Арсланкулову за оформление Ташкентского зала, усто Абдулле Болтаеву за оформление Хивинского зала, усто Кулиеву за оформление залов Самарканда и Термеза, самаркандским мастерам резьбы по мрамору братьям Джураевым и мне были вручены Государственные премии СССР.

Вот таким образом моя работа, начатая под руководством дорогого моего учителя Игоря Грабаря в аспирантуре Московского художественного института имени Сурикова, была завершена, увенчавшись в 1958 году получением ученой степени кандидата искусствоведения.

Творческие поиски в театре имени Навои

Всю жизнь — а она перевалила ныне на вторую половину восьмого десятка — меня волновал вопрос о человеческом счастье, о необъяснимости его источника и причин, видимых и мнимых.

Как мало, в сущности, зависят благополучие или несчастье людей от поводов внешних, диктуемых жизненными обстоятельствами, и сколь глубокие причины того, как сложится судьба, кроются в нас самих, в нашей натуре, в нашем умении или неумении принимать мир таким, каков он есть. А сколько видел я на своем пути примеров того, как упорство, сила духа, душевная стойкость помогали людям быть счастливыми наперекор самым неумолимым жизненным испытаниям! И напротив: как часто приходится наблюдать душевную вялость, духовное убожество у тех, кто, казалось бы, не обделен ни здоровьем, ни благополучием, ни богатством... Видимо, все же истоки счастья человека, живущего в гармонии с миром, — не в изобилии материальном, но в богатстве духа, в щедрости души. И в этом меня убеждали судьбы десятков прекрасных людей, с которыми мне посчастливилось встретиться в жизни.

Одним из тех, кто оказал в свое время положительное влияние на мое творчество, был известный ученый, научный сотрудник Музея истории народов Узбекистана Турды-ака Миргиезов. Но прежде чем рассказать о нем, упомяну о курьезном случае, пришедшемся как раз на тот период.

Так как в театре полным ходом шло строительство, я, чтобы защитить свое рабочее место от пыли и мусора, огородил его большими фанерными листами. Это вызвало у мастеров любопытство: мол, что за таинственность — работает, закрывшись от людей? Они подсылали ко мне своих учеников, и подмастерья, просверлив в фанере дырочки, подсматривали за мной. Но, наверное, были разочарованы: никаких секретов у меня, конечно, не было, я, как оказалось, писал фреску обыкновенными красками и карандашами. Значительно позже, когда народные мастера сами рассказывали мне об этом, мы вместе от души смеялись.

...Работа продолжалась, и передо мной вставали по ходу ее новые вопросы: как, например, изображать национальные костюмы, как воспроизводить детали быта? Сказывалось поверхностное знание этнографии. Тогда-то мне и рассказали, что в историческом музее работает некий Турды-ака — человек, обладающий обширными этнографическими познаниями, то есть именно тот, кто был мне нужен. Я тут же, что называется, со всех ног бросился в музей, не до-

гадиваясь тогда, что сновать, словно челноку ткача, между театром Навои и историческим музеем мне отныне придется еще не раз — пока не достигну определенных высот в своей профессии.

Турды-ака меня встретил очень приветливо, дал на мои вопросы ответы пространные и исчерпывающие. Благодаря Турды-ака, мне по-новому открылось понимание и толкование многих национальных обрядов, обычаев и ритуалов; уклада народной жизни, секреты народных умельцев и история возникновения ремесел. Турды-ака был великолепным знатоком истории народов Востока, в частности Ирана и Средней Азии, а особенно тюркских народов — их культуры и быта. Этот человек был поистине живой энциклопедией Востока. Беседы с ним стали для меня бесценной школой, я мог часами слушать его рассказы о прошлом, о наших предках.

Родился Турды-ака в Ташкенте, но многие годы прожил в Тукмаке. В те времена Тукмак был крупным торговым центром, куда казахские баи привозили из вилоята *Етти Сув* скот, из Ташкента торговцы доставляли овощи и фрукты, а русские купцы вели здесь торговлю мануфактурой и фарфоровой посудой.

В те годы в Тукмаке часто видели двух молоденьких красивых учительниц-татарок. Однажды Турды-ака со своими друзьями стал свидетелем того, как какой-то байский сынок начал приставать к учительницам и оскорблять их, Парни ночью поймали негодяя, затащили во двор мечети и, раздев его догола, оставили там связанным...

Досужие языки утверждали, что Турды был тайно влюблен в одну из учительниц. Девушка не осталась безразличной к его вниманию, видимо, ожидая предложения, но, так и не дождавшись этого, вышла замуж за другого. Для Турды-ака, человека, несмотря на всю его образованность, крайне застенчивого, замужество любимой стало тяжелым ударом. Он так и не женился впоследствии, проведя всю жизнь одиноким. Умер он неожиданно, от болезни сердца.

С благодарностью я вспоминаю сегодня этого скромного человека, всегда державшегося в тени. Не было у него диплома, никаких званий, но каким кладезем познаний он был, и сколькими ценными советами обязан я ему — замечательному консультанту и наставнику, который оказался так незаменим для меня при выполнении трудной и ответственной работы. А щедрость, с которой он делился со мной своими знаниями, рассказывая о литературе, искусстве, истории, этнографии!.. Образ ваш, Турды-ака, всегда живет в моем сердце.

Обращай свою речь к понимающему!

В дни, когда в институте имени Сурикова шла защита дипломных работ, я присутствовал на защите работы Нины Беляковой «Ленин и Крупская в Швейцарии». Все шло хорошо, когда неожиданно вскочил со своего места заведующий кафедрой общественных наук и прокудахтал: «Товарищи! Почему на картине, изображающей Ленина и Крупскую, нет газеты «Правда»? Здесь художник допустил грубую ошибку».

В зале повисла тишина. Присутствующие, которым явно было неловко, посмотрели на председателя Государственной комиссии, народного художника СССР Сергея Герасимова. Герасимов же, переводя взгляд с дипломницы на заведующего кафедрой, известного своими нелепыми и сумасбродными выступлениями на собраниях актива, сказал, пристально глядя на него: «Всмотритесь еще раз в картину. Здесь есть газета «Правда». Просто Надежда Константиновна положила ее на дно чемодана с одеждой». Присутствующие расхохотались. А завкафедрой, выслушав этот ответ, даже глазом не моргнул...

В один из дней ректор вызвал меня к себе и стал интересоваться, как идут мои дела. Просмотрев мои работы, он, совершенно не знакомый с творчеством Навои, не разбирающийся в поэзии и очень мало осведомленный об Узбекистане и о культуре Востока вообще, стал давать мне, как он считал, «ценные» советы...

...Противостояние в институте, все более обострявшееся, было мне во многом непонятно. Я работал с присущим мне упорством над своим дипломом, когда в начале 1944 года

Грабарь, как я уже говорил, вызвал меня к себе и познакомил с академиком Щусевым...

Я приехал в Ташкент в августе. Жил сначала в гостинице «Восток», а впоследствии — в самом театре, в одном из маленьких помещений. Другое — рядом, побольше размером, приспособил под мастерскую и приступил к работе над эскизами.

К этому времени здание театра было в основном закончено, но работы по декорированию еще продолжались под руководством народных мастеров, а стены фойе были уже оформлены резным ганчем. Для моих же композиций было оставлено место.

Наблюдение за декоративным оформлением театра было поручено Стефану Полупанову, в те годы главному архитектору города Ташкента. Этот человек, с его мировоззрением и уровнем понимания искусства, оказался мне

только помехой в работе. К примеру, он требовал любую работу переделывать, независимо от того, как она была сделана. Все это очень раздражало меня, и я отправил Щусеву письмо, в котором просил разрешения отправлять свои эскизы на утверждение ему самому. Он согласился на это, и я стал высылать эскизы в Москву. Вскоре я получил от Щусева телеграмму и письма с одобрением моих работ. Очень сожалею, что не сохранил их.

Через некоторое время он сам приехал в Ташкент с группой архитекторов. Мои эскизы вынесли на обсуждение на Совет Народных Комиссаров Узбекистана и утвердили их.

Меня всегда удивляло, что на любом собрании, обсуждении обязательно найдется человек, который задаст дурацкий, абсурдный вопрос, выскажет нелепое замечание или возражение, вставляя во всяком деле палки в колеса.

В то время как мои эскизы получили одобрение и их стали утверждать, среди присутствующих неожиданно вскочила пышная рыжеволосая дама в очках и заявила: «Товарищи! Я считаю, что художник не смог всесторонне осветить избранную тему. Всем известно, что республика наша очень богата, здесь выращивается огромное количество бахчевых, а художник не изобразил ни одной дыни или арбуза! Товарищ художник! Я вправе вас спросить, почему вы не изобразили дыню или хотя бы арбуз?»

Я остолбенел от изумления. Ну что можно ответить на такой вопрос? Среди собравшихся прошел смехок, на меня посматривали. Я молчал. Тогда Щусев обернулся к женщине, встал и заявил: «Эти эскизы не предназначены для сельскохозяйственной выставки, они написаны для оформления академического театра имени Алишера Навои. Именно по этой причине здесь нет изображений дынь, арбузов, а также другой сельхозпродукции!»

По правде говоря, как раз в такие минуты мне вспоминается русская поговорка: «Дураков не сеют, не жнут, они сами растут».

Много раз за свою жизнь, на обсуждениях не только моих работ, но и работ других художников, где я присутствовал как член художественных советов, я убеждался в справедливости этой поговорки.

В конце 50-х — начале 60-х годов я работал в качестве заместителя председателя художественного совета комбината декоративного искусства в Москве. Задачей комбината было развитие декоративного искусства в городах и селах республик.

Однажды мне поручили принять фресковые композиции для дома культуры, построенного в районном центре близ Пятигорска, и доставить их в организацию заказчика. Эти произведения, созданные в традициях декоративного искусства, были выполнены двумя молодыми художниками-супругами. Работы их, сделанные по заранее утвержденным эскизам, отличались яркими образами, были насыщены по содержанию, строились на новых композиционных основах.

Рассматривая эти произведения в доме культуры, я убедился в творческой удаче молодых художников. В это время и появилась в клубе высокая, груда-

стая, красивая женщина, судя по всему — из руководства города. С рассерженным видом она подошла к картинам, затем, увидев меня, стала громогласно возмущаться, не давая мне вставить ни слова: «Я считаю, что эту мазню надо не обсуждать, а уничтожать. Вы как заместитель председателя художественного совета можете сообщить в своей организации, чтобы эту мазню убрали со стен!»

Я попытался перебить град этих обвинений и спасти работы молодых художников. Стал было объяснять, что эти композиции — результат творческого поиска, свидетельствующий о таланте и оригинальности манеры авторов, которые работали над ними под руководством знаменитого профессора Бордиченко, что эти произведения, возрождающие традиции народного искусства, получили высокую оценку и были приняты на художественном совете при участии руководителей города. Но все это словно было обращено к непрошибаемой стене. «Как хотите, но как только вы уедете отсюда, мы уберем и выкинем эту мазню», — заявила моя самоуверенная собеседница.

Меня это рассердило. Стало ясно, что угроза нешуточная: невежество способно на все. И тогда искусство лишится хорошего произведения, а творчеству двух молодых художников, только начавшему расцветать, будет нанесен удар.

Я решил в свою очередь ответить угрозой:

«Вам никто не давал права уничтожать произведение, которое было создано по эскизу, одобренному президиумом Академии художеств СССР. Если вы это сделаете, этим делом займется сам президент Академии художеств СССР, Герой Социалистического Труда академик Николай Васильевич Томский».

Дама на миг оторопела, — и тут же выражение высокомерия на ее только что разгневанном лице сменилось улыбкой: «Что же вы не сказали мне об этом сразу?.. Вот теперь эта работа начинает мне нравиться...»

Вот такими способами, нередко прибегая к блефу, мне приходилось спасать от невежественных чиновников талантливые произведения искусства.

К сожалению, очень большому сожалению, немало произведений монументально-декоративного искусства, одобренных художественными советами, нередко исчезают после первого же ремонта по вине хозяйственных руководителей, невежественных и далеко некультурных.

Но если вышеописанный случай можно считать все же частным, то гораздо страшнее суждения об искусстве, от которых несет душком товарной оценки, выдаваемые за высококомпетентные, к тому же растиражированные в печати. Искусство не терпит догм, как бы ни были они «освящены» традицией, иначе искусствовед неминуемо превращается в ретрограда, слепого и глухого к любой новизне. Искусствовед уже по определению должен обладать проницательностью, зорким взглядом, открытостью ко всему новому, без которого невозможно глубокое понимание искусства. Настоящий искусствовед — такой же творец, как и сам художник, и высочайшая конечная цель каждого из них — служить своему народу.

Частицы моей души

Мне представляется, что творец любит свои произведения, как отец любит детей: для него все они равно дороги, каждое из произведений — это частица его души. Однако как родители порой любят кого-то из детей по-особенному, так и иные из произведений ближе сердцу художника. Я хочу сказать несколько слов о тех из своих работ, которые мне наиболее дороги.

Многие помнят, каким праздником стал для каждой узбекской семьи 525-летний юбилей Алишера Навои. К этому славному юбилею в Ташкенте было завершено строительство Музея литературы имени Навои, в оформлении которого участвовали многие художники. Среди них посчастливилось быть и мне. Раздел музея, оформление которого было возложено на меня, занимал целый зал и был посвящен жизни и творчеству великого поэта, его эпохе.

...Стена, украшенная росписью, напоминает весеннюю изумрудную лужайку, полную цветов. Цветущие ветви деревьев и кустарников, плакучие ивы, стройные кипарисы вызывают в воображении образ райского сада. Под сенью этого сада прогуливаются прекраснеликие девушки и стройные юноши. Вот красавица разглядывает с томным видом свое отражение в зеркале. Другая, опьяненная чарующими звуками музыки, перебирает изящными пальцами струмы дутара. Рядом с ней - две ее подруги: одна играет на бубне, а вторая плывет в танце. В другой части лужайки в это время встретились влюбленные...

В этой росписи я старался добиться максимальной гармонии линии и цвета, чтобы передать в изяществе образов настроение героев, тонкое звучание их души...

Сюжеты были навеяны газелями Навои, поэтому в обрамлении этих композиций использованы избранные бейты поэта, исполненные арабской вязью: их подобрал по моей просьбе видный ученый-литературовед Хамид Сулейман зал этот называется «Лирика Навои».

Мне до сих пор непонятно, почему некоторые ученые упорно восставали против того, чтобы надписи были выполнены по-арабски. Это язык, на котором творили великие мыслители, он неотделим от истории Востока. Арабская графика использована в памятниках духовной культуры Востока, и ни для кого не секрет, что в восточном искусстве надписи, исполненные арабской вязью, играли также и роль украшения и орнамента. В изобразительном искусстве большое значение для раскрытия смысла картины имела ритмика линии и

цвета, особенно в стенных росписях, использующих восточный орнамент и декор. Вот почему художник, по моему убеждению, имеет полное право использовать этот прием. Однако, к сожалению, этот вопрос в ряде случаев доселе остается неразрешимой проблемой. Так, в течение нескольких лет надпись «Добро пожаловать, дорогие гости!», которая помещена в композиции «Прием Улугбеком иностранных послов» в банкетном зале чайханы-ресторана «Юлдуз», построенной возле обсерватории Улугбека в Самарканде, была грубо залеплена белой краской, и лишь теперь, к счастью, это исправлено...

Замечу, кстати, что в работе над композицией «Лирика Навои» для Музея литературы большую помощь оказал мне молодой талантливый художник Тухтабек Соибов. Он же работал со мной и над росписью в Самарканде, о которой я упоминал.

Когда Институт востоковедения имени Абу Райхана Беруни поручил мне выполнение стенной росписи, я задумался над выбором темы. Обычно я приступаю к работе лишь после того, как продумаю все детали: в каком учреждении будет размешена стенная роспись, какова специфика этого учреждения, какой должна быть стилистика и особенности данной росписи. Так же было и в этом случае. Как обычно, я начал работать над многочисленными эскизами, вариантами, фрагментами.

Известно, что Институт востоковедения объединяет крупнейших ученых, работающих над изучением собранных здесь уникальных книг, рукописных и литографических, — замечательных памятников истории и культуры Востока. Именно это обусловило сюжет росписи.

Необходимо было учесть и то, что двенадцати метровая стена, располагающаяся напротив входа в институт, заворачивает под прямым углом и продолжается еще на такую же длину.

Первоначально я задумал на каждом участке стены отдельные картины, но потом пришел к выводу, что целесообразнее создать произведение, цельное по содержанию и композиционному решению.

Известно, как много книг, рукописей, сокровищ культуры, науки, шедевров искусства, созданных человечеством за тысячелетия, безвозвратно погибло, будучи беспощадно уничтожено в войнах, междоусобицах, распрях из-за власти. Из этого я исходил, задумав композицию, в которой разворачивающаяся картина исторических событий должна была как бы продолжаться бесконечно. Вот какой предстала эта роспись в моем воображении, а затем — в реальности.

...В правой части росписи шествуют караваны верблюдов, нагруженных тюками и канарами. В руках у всадников не оружие, а верительные грамоты и мирные договоры. Цель этих послов — еще более укрепить дружеские отношения с соседями. Тем временем местные жители заняты обыденной жизнью, мирным созиданием.

Женщина готовит плов.

С любовью взирает молодая мать на маленького сына, которого поднял на руки ее муж.

С книгами идут в школу дети.

Девушка протягивает юноше яблоко как символ признания в любви.

Дед, посадив рядом внука, обучает его чтению.

Возле цветущего дерева наставник проводит урок с юными поэтами. Мы словно слышим его слова: «Как из обычной земли вырастают удивительные цветы и чудесные плоды, так и из обыденных слов можно сложить многокрасочные и сладкозвучные стихи...»

С поворотом стены, где начинается другая ее часть, роспись обретает более строгий тон: здесь появляются вражеские воины. Одетые в черное, с черными знаменами в руках, они врываются в мирную страну, наступая внезапно и беспощадно.

Вражеская стрела вонзилась в плечо благообразного старика в белом яхтаке. И все же, преодолевая боль, он пытается спрятать в дупле дерева книгу — памятник веков...

Внизу у высохшего от безводья арыка старый человек закрыл руками лицо, не в силах смотреть на горестное зрелище народного бедствия.

Вдоль пересохшего арыка бредут трое слепых нищих дервишей, ведомые мальчиком-подростком. Но земли, куда они направляются, уже возрождаются вновь, там набирает силу жизнь. Как символ будущей жизни воспринимается единственная зеленая веточка дерева, спаленного огнем войны...

И вот уже группа зодчих занята обсуждением проекта нового здания.

Под сенью цветущего дерева - мать с ребенком на руках.

Вокруг водяного колеса устроили свои забавы дети.

На деревьях, напоенных водой и потянувшихся к жизни, начали распускаться цветы. А в верхнем углу, в конце росписи, — вновь встреча влюбленных юноши и девушки...

В этой многоплановой композиции мир побеждает войну, бессмертная жизнь торжествует и продолжается...

Фигуры в композиции размещены волнообразно, по образцу узбекского орнамента, где узор то поднимается вверх, то опускается вниз. И наконец, внизу композиции, от одного конца росписи до другого, течет арык — символ продолжения жизни...

Однажды мне позвонили от руководства завода «Ташкент- кабель» и сообщили, что хотели бы встретиться. И вот в моей мастерской - директор и главный конструктор завода.

Оказалось, что недалеко от Ангрена в горах начато строительство дома отдыха для рабочих завода, который планируется декорировать стенными росписями. У посетителей были с собой репродукции некоторых моих работ: «Мы знакомы с вашими произведениями, поэтому хотим, чтобы эту работу выполнили именно вы.

Место, где строится наш дом отдыха, именуется «Лошкарек» — «Воинство». В XV веке это было место отдыха воинов. У нас есть репродукции стенных росписей, найденных на Афрасиабе, Пянджикенте и на раскопках других древних городов. Нам хотелось бы, чтобы при оформлении здания вы опирались именно на эти образы».

Это предложение пришлось мне по душе.

Приехав на место и осмотрев здание дома отдыха, я пришел к мысли создать композицию, посвященную не теме войны, а напротив — миру и дружбе народов. Руководству завода эта идея понравилась. В свою очередь я согласился с их предложением расписывать не сами стены, так как из-за условий местности настенная роспись может отсыреть и осыпаться, а создать картины, которые можно и повесить на стену, и снять.

Таким образом, я начал серьезную работу сначала над эскизами композиции под условным названием «Согдийская свадьба», а вскоре приступил к самим картинам — трем композициям для стен небольшого зала этого дома отдыха.

Как известно, согдийцы — наши предки, жившие некогда на территории нынешних Узбекистана и Таджикистана, имели самостоятельное государство. Впоследствии оно было завоевано Александром Македонским, затем Греко-Бактрийским государством, Кушанским царством, государством Эфталитов, в VI-VII веках попало в зависимость от Тюркского каганата, а в VII—VIII веках оказалось подчинено арабами. Народ согдийцев сыграл важную роль в развитии культуры узбеков и таджиков, однако уже к XII веку это понятие вообще исчезло...

В центре моей композиции «Согдийская свадьба» — жених и невеста на фоне солнца, изображение которого имеет сходство с гранатом. В древности у народов Средней Азии был обычай дарить невестам гранаты — символ многодетности: молодым желают иметь столько детей, сколько зерен в плоде граната.

Отец и родные жениха преподносят ему в подарок оседланного коня, соху и пику: сын должен быть готов вспахать и засеять землю, вырастить сад и защитить родину. Один из присутствующих держит в руках оссуарий — четырехугольную керамическую шкатулку, в которой хранятся кости предков. Такой оссуарий передавался в наследство от одного поколения к другому, его дарили жениху и невесте как символ памяти о предках.

К невесте направляются женщины с подарками в руках: сюзана с изображением птицы — символа Самарканда, фруктами, колыбелью для будущих детей.

Такова центральная часть росписи. На боковых же стенах изображены гости от соседних племен и близких народов, прибывшие с подарками на свадьбу: справа — представители народов юга, слева — севера.

Идея, воплощенная в этой композиции, — о том, что самые естественные и человеческие отношения между народами — не конфликт, не война, а дружба,

мир, гостевание, — вот так, как на этой свадьбе. Идея эта и ныне близка и дорога мне.

Много лет у меня была мечта создать многоплановое произведение, посвященное временам жизни человека — весне, лету, осени и зиме его судьбы. Эту идею вдохновило творчество великого Навои, его произведения, где сквозит мысль о вечном круговороте жизни.

Когда меня пригласили в санаторий «Узбекистан» в городе Сочи, я, увидев зал этого санатория, подумал, что, возможно, именно здесь осуществится моя многолетняя мечта. Вместе с тем это дало бы возможность отразить в подобной работе мотивы самых разных произведений Навои — и созданных на заре его жизни, и в период расцвета его творчества; осень и зиму судьбы великого поэта, его встречи с прекрасной Гули, хоть эту историю считают легендой...

Уже в Ташкенте я поделился этими замыслами с ученым-литературоведом Хамидом Сулеймановым, который одобрил их и охотно согласился подобрать для меня подходящие бейты из лирики Навои, чтобы использовать их при оформлении этих композиций.

2 июля 1971 года Хамид Сулейманова писал мне:

«...Ваша картина, изображающая Нодиру-бегим в молодости, — большая удача. Поздравляю Вас от чистого сердца. Будьте всегда здоровы, радуйте людей новыми и новыми произведениями...»

Подобных писем, и более, и менее искренних, было впоследствии немало. Среди них — послание, в котором к весеннему пейзажу были подобраны стихи Мукими, к картине лета — строки Бабура, к пейзажам осени и зимы — бейты Навои.

Эта идея была для меня символом жизни природы: весна — рождение красоты; лето, середина года — зрелость, апогей расцвета; золото мудрости — осень, и — зима преклонного возраста... И вновь после зимнего сна — пробуждение, возрождение: жизнь и дела человека продолжаются в детях...

Издревле у художников бытовала традиция: изображать времена года в образе прекрасных женщин, так же, как видится поэтам муза. Вот и в моей композиции изображены четыре нарядные красавицы — воплощение образов года.

С наступлением весны, с приходом весенней пери, мир одевается в зеленые одежды. Детвора занята беспечными играми. В косы девушек вплетены кисточки для волос. Проницательный поэт с книгой в руках внимает пению птиц, стихи его призывают нас в объятия природы.

Опять весна, и зелен сад, и соловей влюблен.

Друзья, пусть грянет полных чаш веселый перезвон.

Святая дружба — дар небес, она — сердцам бальзам.

Когда вокруг тебя друзья — ничем ты не стеснен.

Лето. Юноша и девушка встретились под сенью древа жизни. Фантазии поэта воплощаются в цвете: парящая в воздухе аллегорическая красавица — перилета — держит в правой руке ляган, полный фруктов, а левой рукой манит на лужайки, покрытые зеленью, в горные дали с их водопадами. На вершине горы, символизирующей высоты творчества, поэт в белом одеянии вдохновенно слагает газели. Сопровождающий эту сцену бейт Бабура гласит:

*Дарит лета пора нам свиданья и встречи друзей,
И турниры поэтов, и пириества сердца страстей.*

Красавица-осень изображена на фоне золотого великолепия природы, на одной руке у нее — младенец, в другой она держит чашу с вином и осенние фрукты, словно приглашая еще раз испытать наслаждение опьянением. А старый поэт, опирающийся на посох, слагает стихи о своей жизни, прошедшей в страданиях, являя собой символ осени жизни, склона лет, достойно прожитых. Эта мысль иллюстрируется таким бейтом:

Молвил месяц с небес, увидав осень жизни моей:
«Лишь один желтый лист задержался средь голых ветвей...»

Дева-зима, отправляясь в свой путь, нарядилась в синий камзол. Защищая ладонью пламя светильника от неожиданных ветров, она осторожно передает огонь из своих рук грядущему году. Содержание этой сиены раскрывает следующий бейт:

*Царит в слепящем блеске звезд холодный пир зимы.
Окрашивая целый мир лишь в краски дня и тьмы.*

Внизу росписи во всю ее длину изображен полноводный Анхор — олицетворение неиссякаемых сил природы, бесконечности жизни, в которой вечно сменяют друг друга эпохи и поколения...

Цветовую гамму композиции составляют розовый и зеленый — цвета весенней поры; темно-зеленый во всех его оттенках — для лета; коричнево-желтые тона — гамма осени. Завершает все это черный и льдисто-голубой зимний «аккорд», где выделяется маленький огонек пурпурно-красного цвета, светящийся в руке перилеты зимы, как спасительным светом, манящий в будущее, как символ надежды...

Каждую из описанных аллегорий сопровождает солнечное светило в разных положениях: в весеннюю пору — оно только начинает восходить, летом — находится в зените, осенью и зимой — клонится к горизонту. В весенние дни солнечные лучи переливаются прозрачными розовыми тонами, летом они

желто-красные, осенью — желтые и, наконец, зимой светятся бело-голубыми гонами.

По сей день я считаю, что эта работа, вдохновленная гением великого поэта, стала для меня тем творческим взлетом, о котором только может мечтать художник.

С той поры, когда я только осознал свое место в мире, и потом, в течение всей жизни, я старался впитывать и осмысливать все, что видел вокруг, переплавляя все впечатления жизни в своей творческой лаборатории. Любое наблюдение, переживание становится материалом для работы. И, конечно, никогда не прекращается для меня открытие поэтов Востока, прежде всего моего любимого Навои, чьи идеи неизменно рожают у меня все новые живописные образы. Но только такие значительные произведения, как «Хамса» великого Алишера, но и каждая строчка лирики восточных поэтов зовет брать в руки карандаш и создавать рисунки. Не знаю, хорошо ли это, но большинство книг в моей домашней библиотеке пестрят моими рисунками и набросками.

Вообще страсть в чтению всегда была мне присуща, причем к чтению не бездумному, а вдумчивому и серьезному. О воздействии поэзии на мое творчество, на рождение образов моих произведений я уже говорил, — она дает мне импульс, не сравнимый ни с чем. Первые, эскизные варианты, наброски впоследствии, при перечитывании любимых произведений, оформляются в воображении более четко, становятся основой для больших, завершенных работ. Именно такие черновые наброски пригодились мне при выполнении наиболее значительных, масштабных моих вещей — росписей в Большом театре оперы и балета имени Навои, в Музее литературы, в Институте востоковедения, создании «Согдийской свадьбы» и одной из самых крупных среди моих последних работ — керамического панно для станции «Алишер Навои» Ташкентского метрополитена.

Каждая крупная работа — это всегда большой труд души, напряжение всех эмоциональных и интеллектуальных сил. Понятно, что именно поэтому многие замыслы остаются не воплощенными. Так, мне не удалось добиться гармонии декора куполов и настенных панно в оформлении этой станции метро: богатство красок, сияние золотых узоров на потолке и куполах не получили своего развития на стенах: цветовая гамма потолка и куполов не соответствует колоннам, которые должны были быть облицованы керамическими плитками. Однако работы по оформлению были прекращены тогда, когда они еще не получили своего завершения; станцию пустили в эксплуатацию. И все же, несмотря на это, для тысяч и тысяч наших соотечественников станция метро «Алишер Навои» стала данью памяти и почитания великого поэта, символом любви к его бессмертному слову. И это греет меня по сей день, заставляя забывать все трудности и разочарования, которыми сопровождалась эта работа.

Не могу не упомянуть о помощи, которую оказали мне при ее выполнении молодой талантливый художник Икрам-ходжа Каюмов, скульптор Ахмаджон Шаймурадов, усто Ахад Аминов, посвятивший тридцать лет своей жизни искусству керамики.

Еще одно обстоятельство хочется подчеркнуть особо.

Работа над стенными росписями обычно начинается с набросков и эскизов. Художник должен на этом этапе определить сюжет, цветовой строй, композиционное решение, которые раскрывают содержание и идею будущего произведения, уяснить его размеры, масштаб и место в интерьере. Только после того, как эскизы будут полностью проработаны, начинается работа над картонами. Картоном называется чаще всего графическое исполнение будущей настенной росписи на бумаге, в том же размере и масштабе, в которых она будет выполнена на стене. При выполнении картона соблюдается цветовой строй будущей росписи, прорабатываются детали композиции. Лишь после этого их переносят на стену.

Техника монументальной живописи предполагает роспись по сухой, а иногда и по сырой штукатурке, если же она делается на цементной основе, то используется цветная глазурованная плитка или смальта. Причем исполнение в этих материалах исключает любые последующие изменения или поправки.

При переносе изображения с картона на стену возможны какие-то несоответствия цвета или его оттенка: прозрачности, чистоты либо приглушенности. Поэтому при переносе картины на стену, особенно в сложных кусках композиции, художник должен самолично выполнить эту работу, даже если ему помогает хороший ученик. Это было всегда и моим правилом, хотя среди моих помощников были такие опытные мастера и искусные художники, как Джавлон Умарбеков, Баходыр Джалалов, Тухтабек Соибов, Фархад Сулейманов, Сабир Джумамуратов, Икрамходжа Каюмов, Ахмаджон Шаймурадов, Ахад Аминов, которым я остаюсь благодарен всю жизнь.

Педагоги и ученики

Шамсрой Хасанова

Тяга к творчеству у детей по-настоящему одаренных проявляется очень рано. Вспомним, как часто дети, невзирая на все родительские запреты, упрямо разрисовывают книжки и журналы собственными картинками, стараясь «подправить» художника: пририсовывают героям очки, усы, бороды... Высунув от усердия язычок, грызя кончик карандаша, упоенно и вдохновенно уходит юный художник с головой в свое первое творчество. Совсем немало среди таких маленьких творцов стали со временем настоящими художниками, мастерами кисти. И как же важно, чтобы родители своевременно разглядели и сумели поощрить в детях эти первые ростки творчества...



Обо всем этом я думаю, когда вспоминаю художницу Шамсрой Хасанову, Шамсрой была действительно во многом простодушным ребенком, она прошла по жизни в плену безоблачных мечтаний, воспринимая окружающее через призму своей наивности и чистоты и страдая от того, что не всегда совпадали ее представления с реальностью.

Во время учебы в московском Изоинституте я старался проводить каникулы в основном в Крыму и Самарканде, ездил и в Ургут, чтобы писать его прекрасную и удивительную природу. Если выпадала возможность, бывал также и в Ташкенте. В те времена, в середине 30-х годов, здесь сформировалось целое поколение молодых художников, наставниками которых были Александр Волков, Усто Мумин — Николаев, Владимир Рождественский и другие замечательные мастера. Со многими из них я встречался, мы много общались. Шамсрой Хасанова была среди них единственной девушкой, и все молодые художники относились к ней, как к сестренке. Я ее тоже нередко встречал. Урал Тансыкбаев, мой близкий друг, рассказывал, что эта девочка, закончив учебу в Ташкентском художественном училище, занимается вместе с ним в студии, открытой художником Розановым при Союзе художников Узбекистана. Вместе с ней в этой студии занимались и другие юные художницы: Зафира Саиднасырова, ставшая позже известным ученым-химиком; Зайнаб Яушева, рано ушедшая из жизни, не успев раскрыться как художник. Талант Зайнаб впоследствии проявился в ее сыне, Рустаме Яушеве — ныне одном из крупных художников-графиков Москвы.

Шамсрой Хасанова, когда мы с ней познакомились, была хрупкой девушкой с огромными карими глазами, удивительно похожей на свои работы: прекрасная, чистая, всегда немного отрешенная, она казалась какой-то неземной, словно сошла с одной из своих картин. В те времена наши с ней творческие устремления во многом пересекались, а поиски обоих в искусстве были внутренне близки.

В начале Великой Отечественной войны Шамсрой стала экскурсоводом, затем директором Музея искусств Узбекистана, который кочевал по многим зданиям Ташкента и в конце концов обосновался во Дворце культуры имени Кафанова. В музее у нее рядом с директорским кабинетом находилась и мастерская, куда, если выдавался свободный час, она могла скрыться, чтобы поработать. А работала она неустанно — над целым рядом портретов, композиций, натюрмортов, — будучи постоянно в поиске. Шамсрой никогда не успокаивалась, ощущая свою судьбу отражением судьбы восточной женщины, устремленной к свободе. Ее привлекали образы музыкантов, танцовщиц, поэтесс, в частности представительниц узбекской классической поэзии, в чьем творчестве воплотились вершины восточной культуры. Она стремилась запечатлеть своей кистью судьбы выдающихся женщин, сыгравших яркую роль в истории культуры Востока, их стремление к прекрасному. Шамсрой создала образы поэтесс Зеби-ниссо, Нодир, Увайси, чей прекрасный облик на ее полотнах согрет сочувствием и вдохновением. Однако продолжительная болезнь оборвала путь этой талантливой художницы. Я как художник позже не раз обращался к образу Шамсрой, создал целый ряд ее портретов. Могу утверждать, что образы очень многих, может быть всех моих произведений, в том числе созданные для

театра Навои, вдохновлены Шамсрой. Особенно дорога мне работа, написанная в 1942-43 годах, — «Ширин», — создававшаяся с особой любовью. Здесь, помимо того, что в облике красавицы я постарался воссоздать задумчивые черты Шамсрой, в лице ее, как мне кажется, отразилась тень будущей несчастливой судьбы Ширин...

Чувства и переживания юной Шамсрой, которые она не успела воплотить в своих произведениях, до сих пор живут в моей душе, и нет ничего удивительного в том, что ее образы, ее краски помимо моей воли стали частью некоторых моих произведений.

Таким образом, одна из «первых ласточек» узбекского изобразительного искусства Шамсрой Хасанова ушла от нас как раз в те годы, когда могли открыться самые яркие страницы ее жизни и творчества. Сегодня в нашем искусстве художников и скульпторов-женщин довольно много. Я думаю, что в их творчестве, которое отражает человеческую жизнь в гармонии с природой, во всех ее светлых и темных гранях, в их вкладе в мировое искусство, в их художественных открытиях, — творчество Шамсрой в какой-то мере находит свое продолжение...

Абдулхак Абдуллаев

В дни моей юности художественный техникум Самарканда, все, что было с ним связано, — вызывало мой жадный интерес, властно притягивая к себе. В то время в техникуме получала образование в основном русская молодежь, представителей узбекской молодежи было очень мало, однако с каждым годом их число увеличивалось.

Для студентов техникума, возможно, под влиянием педагога Павла Бенькова, главной задачей в творчестве было реальное отображение жизни и природы. Среди узбекской молодежи были уже известны Лутфулла Абдуллаев и его младший брат Сагдулла. Поступивший сюда гораздо позже

Абдулхак Абдуллаев тоже скоро привлек к себе внимание особенным упорством и целеустремленностью в учебе. До сих пор он, тогдашний, стоит перед моими глазами: с неизменной большой папкой в руках, со взором, устремленным вдаль, идущий твердым энергичным шагом, словно навстречу ветру, преодолевая его порывы. Абдулхак был родом из города Туркестана, где отец его в свое время был известным человеком. Когда отец умер, уже после революции, Абдулхака отдали в интернат в Ташкенте.

Порядки и обстановка в этом интернате выгодно отличались от других заведений подобного рода. Абдулхак приобрел здесь товарищей, смог получить

неплохое образование. Среди тех, кто учился вместе с ним, — известный впоследствии ученый Елкын Туракулов.

Абдулхак рассказывал: «Увлекаясь рисованием с самого детства, я все время рисовал углем на стенах домов — лошадей, коров, козлов». В интернате это его увлечение еще усилилось, и по окончании учебы он поступает в Самаркандский художественный техникум.

В 30-е годы Самаркандский художественный техникум по своему уровню не отставал от других подобных учебных заведений. Именно самаркандский Изотехникум стал обладателем первой премии конкурса на солидной выставке всесоюзного значения в Ленинграде. Среди работ учащихся техникума, представленных на этой выставке, была и картина молодого художника Абдулхака Абдуллаева — пейзаж «У хауза». Вскоре это произведение было опубликовано в журнале «Творчество», посвященном изобразительному искусству.

Позже Абдулхак поступил на факультет живописи института имени Сурикова в Москве, где в то время учился и я.

Абдулхак Абдуллаев — первый художник-портретист в истории узбекского изобразительного искусства. В годы учебы он настойчиво изучал секреты творчества таких титанов европейской и русской живописи, как Диего Веласкес, Франс Гальс, Вермеер, Рембрандт, Илья Репин, Валентин Серов. С 1941 года, неустанно работая по сей день, он создал более 150 произведений, запечатлев образы многих выдающихся представителей узбекского народа.

Прежде чем приступить к большой работе, Абдулхак делает небольшие рисунки, готовит несколько эскизов, затем обсуждает их с портретируемым, с друзьями — соратниками по ремеслу. С учетом этих советов выбирает из всех вариантов наилучший и лишь после этого начинает работать над самим портретом. Порой произведение создается быстро, при работе же над другими творческий поиск длится гораздо дольше. Но никогда Абдуллаев не забывает записать на обороте холста даты работы над портретом, благодаря чему можно точно восстановить историю создания каждого произведения художника. Эта особенность творческого процесса Абдулхака Абдуллаева близка и мне.

Когда я думаю о работах художника Абдуллаева, в первую очередь перед моим мысленным взором встает полотно «Аброр Хидоятлов в роли Отелло». Художник не только мастерски запечатлел облик выдающего деятеля узбекской сцены, но и глубоко раскрыл противоречивые чувства и переживания, страдания и мысли, которые обуревают Отелло — образ, ставший признанным шедевром в творчестве замечательного актера.

Абдуллаева-художника привлекают люди самых разных профессий: ученые, писатели, артисты, дехкане. Ему важно отобразить в их облике те духов-

ные вершины, которые достигаются лишь вдохновенным, самоотверженным трудом.

Вот «Портрет Айбека». Перед нами писатель — человек огромного ума, могучего интеллекта, философ, устремленный к великой цели, в глазах которого читается пытливость, сверкает живая мысль...

«Портрет Героя Социалистического труда Назарали Ниязова». Узбекский дехканин предстает с кетменем на плечах, одетый в белый полотняный яхтак, на фоне бескрайних полей, являя собой образец гармоничного единения с природой. Эта работа художника явилась своего рода увертюрой к его позднейшему знаменитому произведению «Сыны земли».

Любимая тема художника - дети, прекраснейшие из созданий природы. Сама же природа для него — неисчерпаемый источник вдохновения. Без устали и всегда по-новому запечатлевает он свою любовь к ней в пейзажах разных времен года.

Не будет преувеличением назвать Абдулхака Абдуллаева еще и одним из самых начитанных среди художников Узбекистана. В круге его постоянного чтения - такие писатели, как Алишер Навои, Лев Толстой, Николай Чернышевский, Федор Достоевский, Абдулла Кадыри, Абдулла Каххар, Миртемир. Непрерывное самообразование и постоянный творческий поиск — вот что в первую очередь характеризует этого человека. Именно это помогает ему в его вот уже более чем пятнадцатилетней работе над созданием образа великого Навои.

Нет, наверное, нужды доказывать ту истину, что творческая судьба всякого художника неполна без широкого изучения культуры разных народов мира, путешествий, контактов. Эта традиция художников и Запада, и Востока идет из древности. В этом смысле Абдулхак Абдуллаев — не исключение. Пройдя по многим дорогам мира, он побывал в Индии, Мексике, Японии, других странах. Когда-то мы с ним вместе совершили путешествие в Индонезию. Во всех местах, где мы бывали, он интересовался этнографией, историей, бытом и обычаями этих краев, попутно делая много рисунков и набросков, и даже успевал наряжаться в местные национальные костюмы. Многие из этих костюмов привез домой, благодаря чему мы, поклонники его искусства, можем видеть его автопортреты в традиционном одеянии мексиканцев или афганцев...

Я желаю народному художнику Узбекистана, талантливому живописцу Абдулхаку Абдуллаеву, чтобы кисть в его руке всегда продолжала служить народу.

Нигмат Кузыбаев

Это было, если не ошибаюсь, в 1944-м или в 1945 году: я сказал своему другу Абдулхаку Абдуллаеву, что мне нужен помощник для работы в театре Навои. Он ответил: «Я сам найду вам ученика».

Вскоре он представил мне юношу лет шестнадцати: «Мне кажется, этот парнишка — тот, кто вам нужен. Он учится в художественном училище. Зовут его Нигматжон, родом он из Ферганы».

Нигмат был из интеллигентной семьи, отец его в свое время работал переводчиком при администрации Ферганы. Тетушка Икбол-ханум была женой Кари Якубова, а дочь его дяди Юлдуз Ризаева стала первой звездой узбекского кино, исполнив роль Зухры в знаменитом фильме «Тахир и Зухра».

В Ташкенте Нигмат жил сейчас вместе с матерью и дядьями в доме на берегу Анхора.

Я ему сказал: «Отбери свои работы и приходи с ними в театр Навои».

В скором времени Нигмат появился в моей мастерской в театре, прихватив с собой двоюродного брата Акмаля Ризаева: «Он может вам помогать, когда я на занятиях».

Мне понравились его рисунки, и мы договорились о совместной работе.

Нигмат оказался юношей грамотным, быстро понимающим, что от него требуется. Мы с ним работали до осени. Быстро и проворно выполняя все мои поручения, он оказал мне немалую помощь, в том числе при работе над росписью в фойе второго этажа театра «Стена Искандера».

Старательный и упорный. Нигмат, несмотря на то, что окончил только три курса училища, вместе с Рахимом Ахмедовым, закончившим училище с отличием, Манноном Саидовым и Тачатом Оганесовым поехал в Ленинград поступать в художественный институт имени Репина и вскоре прислал сообщение, что, как и они, сдал вступительные экзамены и стал студентом.

Нигмат проучился в Ленинграде пять лет. Обучался в мастерской профессора Орешникова и, защитив дипломную работу под названием «Экспедиция в пустыне» на «отлично», вернулся в Ташкент, где стал плодотворно заниматься творчеством.

Теперь, когда приходится встречаться с Нигматом, мы вспоминаем, как он выписывал камни крепостной стены в композиции «Стена Искандера», снова и снова перебираем события тех лет. Например, то, как Нигмат и Акмаль позировали в качестве натурщиков для образов двух воинов, стоящих рядом с Искандером. Еще я помню, что для образа Меджнуна в композиции «Лейли и Меджнун» я использовал набросок с Нигмата.

Теперь Нигмат, став мастером композиций, портретистом, пейзажистом, успешно работает, используя все свои возможности. Портрет Фурката, написанный Кузыбаевым, по моему мнению, является лучшим портретом поэта, а пейзажи, посвященные осени, похожи на прекрасные песни об этой поре года.

Все произведения народного художника Узбекистана Нигмата Кузыбаева — свидетельство того, что ему суждено, избавившись от влияния других художников, создать в будущем серьезные и значительные полотна.

Тимур Сагдуллаев

Мой знакомый, Амриддин, рассказал мне о своем младшем брате Тимуре: тот очень любит рисовать, стал знаменитостью в школе благодаря своим оформительским работам, а сейчас заканчивает учебу. Амриддин просил посмотреть рисунки Тимура и посоветовать, куда ему пойти учиться. Я согласился.

На другой день братья пожаловали ко мне в мастерскую. Тимур, в сравнении со старшим братом, выглядел более энергичным и подготовленным к преодолению трудностей жизни. Он принес с собой кипу листов с рисунками. Просматривая их, я пришел к заключению, что этот старательный парень, безусловно, наделен дарованием и предан искусству: творчество для него превыше всего, и ради него он готов трудиться день и ночь. Я посоветовал ему поступить на художественно-графический факультет пединститута.

Окончив школу, Тимур действительно стал студентом именно этого факультета Ташкентского государственного педагогического института имени Низами. Учился он легко и успешно, и когда заканчивал институт, встал вопрос о выборе темы для дипломной работы.

Тогда я ему посоветовал: «Ты мог бы выполнить композиции на основе лирики Навои».

Тимур принял мое предложение. При участии профессора кафедры графики Малика Набиева тема эта была обсуждена и утверждена, — и ко мне обратились с просьбой стать руководителем дипломной работы Тимура.

Я был удивлен: «Ведь я работаю в Театрально-художественном институте, поэтому, по положению, не имею права брать на себя такую обязанность!». Но Малик Набиев заверил, что эти проблемы с руководством обоих вузов уладит самолично.

И Тимур приступил к осуществлению своего замысла, над которым работал как на кафедре института, так и у меня в мастерской.

Обычно, когда я сам начинаю работу над какой-то темой, то стараюсь как можно шире освоить материал, связанный с ней, стремлюсь создать не один, а несколько вариантов эскизов. Именно так посоветовал поработать и Тимуру.

Защита дипломной работы Тимура Сагдуллаева прошла успешно и получила высокую оценку. Эта работа была опубликована на страницах журнала «Гулистон», а репродукции иллюстраций хранятся в фонде института. Хамид Сулейманов, бывший тогда директором Музея литературы имени Алишера Навои, пригласил молодого живописца на должность главного художника музея, где Тимур до сих пор и работает.

Тимур Сагдуллаев помогал мне в работе: например, композиция «Прием Улугбеком иностранных послов» в интерьере чайханы-ресторана «Юлдуз» в Самарканде создавалась нами совместно. Ныне он - член Союза художников Узбекистана, успешно работающий в различных жанрах. Темы работ Сагдуллаева — история, литература, фольклор; как художник-график он оформляет книги, создаст иллюстрации к прозаическим и поэтическим произведениям, активно участвует в работе республиканских журналов. И никогда не прекращает творческого поиска, смело идя навстречу всему новому, настойчиво устремляясь к новым целям.

Все это - залог того, что ему предстоит достичь в искусстве больших высот, создать крупные произведения. Думается, само»! благодатной «почвой» для их создания могли бы стать родные места Тимура — Галляаральский район Самаркандской области, — которые были свидетелями больших исторических событий. Соседние же Нуратинские земли всегда славились как сокровищница узбекского фольклора, родина знаменитых бахши, поэтому я советовал бы художнику всерьез обдумать задачу создания полнокровного художественного воплощения духовного и исторического наследия своих родных мест.

Шомахмуд Мухаммаджанов

Еще учась в школе, 13-летним мальчиком, Шомахмуд принял участие в выставке-конкурсе «Дети мира» в Праге, где его рисунки-миниатюры заняли первое место, автора же премировали поездкой в Чехословакию. Мальчик провел здесь незабываемые две недели, ставшие для него открытием прекрасных городов, культуры и искусства этой страны и ее народа...

Родился Шомахмуд в Ташкенте в 1955 году. Рисовать начал еще в детстве. Педагоги в школе, пораженные мастерством его рисунков, решили показать их Хамиду Сулейманову, как известному ученому, и рассказать ему об удивительном мальчишке, прекрасно рисующем миниатюры, о его победном участии в конкурсе в Праге. Сулейманов пригласил его к себе, познакомился с его ри-

сунками — и в дальнейшем уже не оставлял юного художника своим покровительством, «последствием пригласив его на работу в Музей литературы имени Алишера Навои, который возглавлял. Здесь Шомахмуду были созданы все необходимые условия для творчества.

Под руководством Сулейманова Мухаммаджанов в течение ряда лет. сперва учась в школе, затем — в художественном училище имени Бенькова, знакомился с искусством восточной миниатюры, историей литературы, творчеством таких выдающихся поэтов и художников, как Алишер Навои, Бабур, Камолиддин Бехзод. Ныне он — один из самых видных художников, работающих над возрождением искусства узбекской миниатюры; занимается, кроме того, и литературным переводом.

Я познакомился с Шомахмудом в Музее литературы имени Навои, вернее, нас познакомил Хамид Сулейманов, и когда он спросил меня: «Что вы как художник могли бы посоветовать этому парню?», — я серьезно задумался.

Впервые увидев рисунки Шомахмуда, я был поражен. Попробуйте представить себе: в жанре миниатюры было изображено историческое событие: взятие крепости. Поразительно было то, что юный художник запечатлел в этом многоплановом произведении все детали сюжета огромной сложности: то, как наступающие войска тремя колоннами идут на штурм. Конечно, это совершенство не могло не удивить. Четко и со знанием дела было выписано вооружение того времени, старинные способы атаки: например, как воины использовали целое дерево, пылающее огнем, забрасывая его в крепость, чтобы вызвать там пожар...

Когда я беседовал с Шомахмудом об истории Узбекистана, об узбекской литературе и многом другом, просматривал его миниатюры, на память приходили рисунки Леонардо да Винчи, на которых запечатлены изобретенные им машины и механизмы, обогнавшие его время.

Ныне Шомахмуд Мухаммаджанов — старший научный сотрудник Института востоковедения Академии наук Узбекистана, работает в отделе реставрации рукописных книг, продолжая в то же время трудиться над созданием прекрасных миниатюр. Кроме того, он как переводчик работает над двумя томами из пятитомного издания об искусстве тюркской миниатюры, переводя их на узбекский язык, а также иллюстрирует пятый том «Шахнаме» Абулкосима Фирдоуси. Мухаммаджанов — автор иллюстраций к «Собранию тюркских наречий» Махмуда Кашгари, выполненных в стиле восточной рукописной книги, а также портрета этого среднеазиатского ученого-филолога XI века, на создание которого, ввиду того, что до нас не дошло ни одного изображения этого человека, никто до сих пор не решался.

В этих прекрасных произведениях замечательного узбекского художника нашли свое отражение страницы жизни тюркских народов. Выступает Мухаммаджанов и как пейзажист.

Я храню в своем архиве примечательное письмо:

«Уважаемый Чингиз Ахмаров!

Я слышала о Вас очень много хорошего от своей подруги детства, покойной Надежды Васильевны Кашиной. Она много раз пыталась познакомить меня с Вами. А теперь я к Вам обращаюсь по другому поводу: в издательстве литературы и искусства имени Гафура Гуляма принята моя рукопись переводов на русский язык рубаи Омара Хайяма. Я сообщила в Союз писателей о своем желании — чтобы оформление к этой книге было выполнено Вами, если, конечно, Вас интересует эта тема. Хайяма переводили много раз, но пусть это обстоятельство Вас не смущает. Без ложной скромности могу сказать, что эта работа является значительным шагом в деле перевода лирики Хайяма, потому что, во-первых, Рубаи подобраны самим поэтом Лахути; во-вторых, я выполнила этот перевод по оригиналу; в-третьих, я занимаюсь этим делом в течение многих лет. Моя работа получила положительную оценку профессора Болдырева и других лиц, являющихся в этом деле специалистами.

Если Вы согласитесь, я попрошу, чтобы издательство обратилось к Вам с просьбой. У меня есть еще мечта сделать новый перевод «Шахнаме», который также открывает для мастера книжной графики большие возможности. Или, в крайнем случае, перевести избранные части этой поэмы общемирового значения. В случае, если все это Вас интересует и вдохновит, у меня есть возможность попросить помощи у организаций, которые в Узбекистане занимаются подобными изданиями.

Однако в первую очередь надо решить вопрос о Хайяме. Я бы очень хотела привлечь к сотрудничеству именно Вас, если же это невозможно, тогда, может быть, это будет кто-то из Ваших талантливых учеников, о которых мне много говорили. Жду от Вас ответа с надеждой.

С наилучшими и сердечными пожеланиями

Цецилия БонуЛахути.

15.06.84 г.».

Получив письмо, подумав и прикинув, я пришел к выводу, что эта работа лучше всего подходит для Шомахмуда, о чем и написал в ответном письме...

Все творчество Шомахмуда Мухаммаджанова позволяет утверждать: масштаб и значимость таланта этого художника таковы, что можно в будущем говорить о его вкладе не только в узбекское изобразительное искусство, но и в целом в культуру народов Востока.

Путешествия

Мой отец по большей части путешествовал по Востоку. Однако нередко я слышал от него рассказы о таких европейских городах, как Варшава, Хельсингфорс. Его рассказы о путешествиях завораживали меня. Он рассказывал, как с караваном прибыл в Сирию, как из Одессы пароходом приплыл в Джидду, затем снова с караваном посетил Мекку. Очень подробно описывал природу тех мест, тамошних людей. Как во время одного путешествия в Мекку в караван-сарай, где они остановились, явился черный араб и обратился к моему отцу: мол, почему тот, приходясь ему родственником, не пришел его дом, а остановился здесь? И, обняв моего отца, расплакался. Этот человек оказался сыном Хайреддина, старшего брата моего деда Мифтахитди на, который поселился в Мекке.

«Он ничем не отличался от арабов, — рассказывал отец, — на вид черный-пречерный. Одет был в местную одежду. Говорил на родном языке, но с арабским акцентом. Этот бедняга женился на чужбине и уже полностью «растворился» среди местных...».

«Когда я был в Финляндии, на одной из скамеек на улице забыл бумажник с деньгами. Спихватился, бросился к тому месту, — и оказалось, что бумажник как лежал, так и лежит...»

Слушая с восторгом его рассказы, я мечтал, как вырасту и тоже побываю во всех странах земного шара.

Сейчас, конечно, само понятие путешествия сильно изменилось: резко сократились расстояния, достичь любой точки планеты можно в считанные часы. И все же «ветер дальних странствий» манит и волнует меня до сих пор, как в детстве...

Но, хоть поехать по свету за жизнь пришлось немало, я не устаю восхищаться красотами и памятниками, прежде всего, своей родины, такими как, например, мавзолей Ахмада Яссави в Туркестане. С давних лет и до сей поры при виде его, я замираю, плененный особым восторгом, погружаясь в мир размышлений.

Личность Ахмада Яссави давно меня интересует. Он был не только поэтом, но и крупным религиозным деятелем, за что многие годы, до совсем недавнего времени, подвергался самым негативным оценкам в доступной нам тогда литературе, где его клеймили как реакционера-мистика. Все это всегда казалось мне непонятным. Мне представлялось, что, возможно, его широкая, многогранная деятельность могла быть и сложной, и противоречивой. В моем родном городе Троицке среди казахов, татар, башкир было немало знатоков и почитателей наследия Ахмада Яссави, и это наводило на мысль о том, почему же его произведения, посвященные вопросам религии и морали, так близки и привлекательны для представителей тюркских народов? Какие откровения звучали на их собраниях, посвященных идеями яссавизма?

Не будучи знаком ни с одним из произведений Яссави, ответить на эти и им подобные вопросы я, к сожалению, не мог. В библиотеке моего отца, скорее всего, были книги и Яссави, как и Сулеймана Бокиргони, и Суфи Аллаяра, и то, что я в свое время не смог их проштудировать, огорчает меня до сих пор.

Впервые приехав в Туркестан и увидев мавзолей Ахмада Яссави, возвышающийся среди плоского и ровного поля, я застыл от удивления. Масбы пештака, куполов, качество кладки и узорного декора, как экстерьера, так и интерьера, — не поддаются описанию, рождая вопросы: кто, каким образом воздвигал это удивительное сооружение, которое уже одним своим видом оказывает на человека духовно очищающее воздействие?

Меня всегда удивляло, как можно историческим лицам, крупнейшим деятелям, вершившим судьбы народов, а значит, бывших, по меньшей мере, личностями сложными, — давать скоропалительные и безапелляционные оценки, формируя неверное отношение к ним целых поколений...

Но вернусь к теме моих путешествий по свету.

«Стенфорд Авеню, Престон парк, Брайтон, Сассекс, БНКФД

5 февраля 1982 года

Дорогой Чингиз Ахмаров!

Возможно, это Вас заинтересует: у меня появилась возможность несколько раз показать слайды, которые я сделал с Ваших работ у Вас в мастерской. Мои лекции в Ассоциации «Великобритания-Советский Союз» и в русском клубе «Современное советское искусство» Саутгемптонского университета на тему современного советского искусства были приняты с большим интересом. Когда же я показал книгу о Вас и о Ваших произведениях, этот материал вызвал живую заинтересованность у зрителей. Многие англичане и до сего-

дняшнего времени думают, что советское искусство состоит только из образов мускулистых колхозников, вяжущих снопы, и плечистых трактористов. Они не знают об удивительных лирических и поэтических произведениях, подобных Вашим работам.

Хочу напомнить, что я надеюсь на продолжение нашего знакомства с Вами и Вашими молодыми соратниками. Потому хотел бы, как только появится возможность, обязательно приехать в Ташкент.

Поздравляю с Новым годом и желаю всего наилучшего.

Джон В. Биртс».

Получая подобные письма, я ощущал возрастающий интерес и желание путешествовать. И когда такая возможность появилась, начал свое турне с Венгрии. Потом были Индия, Индонезия, Восточная Африка, Египет, Афганистан, Турция. Впоследствии большое путешествие я совершил в Италию, искусство которой для меня значит очень много, но до тех пор я знал его лишь по немногочисленным музейным образцам и репродукциям.

В Венгрии мы везде бывали вместе с представителями организации художников этой страны. Мы с удовольствием обозревали произведения античной поры, полотна французских импрессионистов, наслаждались в Будапештском музее искусств картинами Поля Гогена, Эдуарда Мане и других художников. Новый, 1958 год встречали в Будапеште, купались в зимних банях на горе Геле и в горячих источниках на горе Гелерт, пили вина в подземных пещерах города Эгер...

Венгры — народ очень веселый, с открытым сердцем. Здесь встречаются мечети, построенные турками, а в венгерском языке немало тюркских слов, таких как «олма», «болта», «сакол» («яблоко», «топор», «борода»). «Мы ведь выходцы с Урала», — с гордостью заявляют местные жители...

Возвращались мы через Румынию. Побывали в Бухаресте, посмотрели спектакли в театре оперетты...

Мое путешествие на Восток началось с Индонезии, население которой составляет более ста миллионов человек и «раскидано» по многочисленным островам.

В Джакарте нас поселили в самой красивой высотной гостинице города — «Индонезия». Интерьеры этого монументального одиннадцатизэтажного здания, построенного в стиле современной архитектуры, украшены композициями индонезийских художников, выполненными в мозаичной технике.

Климат Индонезии влажный, ибо эта страна со всех сторон окружена морем, к тому же здесь часто идут дожди. Несмотря на то, что базары изобилуют продуктами, местное население производит впечатление не слишком благополучное — они пьют мутную воду, этой же водой коричневого цвета умываются из реки, надвое пересекающей город.

Следующим после Джакарты был город Бандунг. Здесь мы разместились в маленьком самолете, рассчитанном на двадцать пассажиров. Помнится, дверь этого самолетика, вероятно, чтобы случайно не раскрылась, крепко прикрутили проволокой...

Потом мы отправились в сторону острова Бали — мечты туристов всего мира.

Описывать этот прекрасный остров, постоянно переполненный оживленной туристской публикой, его «пылающую» гору и пышные леса — дело благодарное.

Не могут не заворожить здесь зажигательные индонезийские танцы, своеобразные спектакли, продолжающиеся по несколько вечеров.

Сейчас мне трудно точно вспомнить, в каком именно году я был в Восточной Африке. Мы оказались второй группой советских людей, посетивших Кению, где нас встретили африканскими народными танцами...

Египет. Каир, Гелиополис, Але, Александрия, потом через Красное море до порта Мамбас... Самолеты, поезда, пароходы... Из Мамбаса в Найроби, столицу Кении, ехали автобусом. В Найроби нас повели в заповедник. Этот заповедник был очень необычным. На просторе свободно разгуливали львы, слоны, жирафы, носороги, страусы и другие экзотические животные. Автобус с туристами разъезжал прямо среди них, что позволяло нам близко рассматривать представителей африканской фауны. Правда, солдат, сидящий в автобусе с автоматом в руках, все время напоминал: не высовываться из окон и не шуметь.

Было очень любопытно наблюдать за семейством львов: они как бы «пасли» целое стадо оленей, но когда им хотелось, неожиданно нападали на них. Поймав больного или слабого оленя, не успевшего убежать, тут же поедали его. Этакie санитары саванны...

Животные отдыхали в тени высоких деревьев. Иногда пробегала длинноногая желтоватая кошка со шкурой, усеянной круглыми пятнами, похожая на большую собаку.

«Гепарды — самые быстроногие животные в мире. Они могут бежать со скоростью 120 километров в час, — рассказывал нам экскурсовод. — В прошлом всадники-воины и охотники, приручив эту большую кошку, сажали ее на коня у себя за спиной, таким образом выходя на охоту...»

Из Кении мы приехали в столицу Танзании город Дар-эс-Салам («Ворота мира»). Дар-эс-Салам - большой город с разнообразной архитектурой, среди высотных зданий которого раскинулся университет. Университетский городок, построенный пакистанцами, является центром образования народов Восточной Африки.

Почти миллионное население Дар-эс-Салама составляют негры, арабы, индусы и пакистанцы.

Здесь мы впервые увидели хлопковое дерево. В точности похожее на ореховое дерево, оно отличается от него тем, что на ветвях его можно видеть желтые коробочки раскрытого хлопка.

Видели мы и храмы наподобие индийских, где висели на железных цепях жертвенники с останками сгоревших трупов. (В Индии, на берегу Ганга, трупы сжигают на кострах, сложенных из многих слоев дров.)

На базарах здесь огромный выбор изделий ремесленников и художников. Африканцы изготавливают для продажи различного рода скульптурки, предметы быта из древесины так называемого «железного дерева», которое растет в этих местах. Оно отличается твердостью и настолько тяжелое, что тонет в воде. Мне понравилась небольшая скульптура охотника, которую я и купил.

Когда мы были в Дар-эс-Саламе, стены улиц здесь с обеих сторон были увешаны увеличенного размера искусственными слоновьими бивнями, что довершало своеобразие картины города.

Такой предстала мне Африка...

Уже в детстве, когда я еще не умел читать, а только рассматривал картинки в книгах и показывал те из них, которые мне понравились, папе и маме, родители стали рассказывать мне о великих художниках — Рафаэле, Леонардо да Винчи. Позднее, в школе, учителя рисования рассказывали об Италии, ее искусстве, замечательных произведениях итальянских художников, о раскопках города Помпеи, погибшего из-за извержения Везувия... Слушая их, я словно наяву представлял себе все эти картины. Мой интерес и любовь к искусству Италии, ее живописи, музыке позже, в годы учебы в техникуме, а затем в институте все более возрастали. Повидать все это собственными глазами стало моей заветной мечтой.

Летом 1977 года в Узбекистане проходила декада российского искусства. Среди приехавших было много художников, в том числе народный художник СССР, президент Академии художеств СССР знаменитый скульптор Николай Васильевич Томский; замечательный скульптор М. Аникушин и целый ряд других мастеров кисти Москвы и Ленинграда.

В один из дней ко мне в мастерскую явились гости во главе с председателем Союза художников Узбекистана народным художником Рахимом Ахмедо-

вым. Обрадованный, я показал посетителям все свои работы, находившиеся в мастерской. Видимо, они были оценены высоко, потому что президент, обняв меня, повторил несколько раз: «Мастер». Потом, оглядевшись по сторонам, добавил: «Вам следует помочь. У вас очень маленькая мастерская».

«Сейчас мастерские у нас не строят. Если будет возможность, тогда, думаю, наш Союз художников предоставит мне более просторную», — и я кивнул на Рахима Ахмедова.

«Однако я все же хотел вам помочь».

И тогда я рассказал Томскому о своей давней мечте — побывать в Италии.

«Хорошо, — сразу решил Николай Васильевич. — Напишите заявление в Академию художеств. Мы вас обязательно пошлем в Италию».

Вот таким образом в августе 1977 года меня вызвали в Москву в Академию художеств. А уже в сентябре или октябре группа, возглавляемая народным художником СССР лауреатом Ленинской премии литовцем Йокубонисом, в составе председателя Союза художников Таджикистана Хушвактова, дочери Йокубониса скульптора Егле, художников-керамистов супругов Шевченко и других отправилась в путешествие в прекрасную Италию.

На Киевском вокзале мы сели в будапештский поезд. В Будапеште наш вагон прикрепили к поезду, идущему в Рим. И вот, проехав Югославию, с остановкой в Загребе, мы — в легендарной красавице-Венеции.

Здесь, располагая всего полутора часами до следующей пересадки, сразу отправились к собору Святого Марка, что в центре города. Полюбовавшись его красотой, возвращаемся вовремя на вокзал, но тут нас подстерегает неожиданность: поезда нет, он ушел. А с ним — все наши вещи и билеты! Мы же — не зная языка, на перроне совершенно чужого города.

Начальник железнодорожной полиции, конечно, совсем не был в восторге от осложнений с советскими туристами, но распорядился отправить нас через полчаса следующим поездом в Рим через город Феррари

Рим преподнес еще один сюрприз: ни вагона, в котором мы приехали из Москвы, ни ожидавшего нас представителя посольства. Мы бегали взад-вперед по вокзалу, единственному на все семимиллионное население города, к которому сходятся 27 дорог. Попытки дозвониться до советского посольства оказались безрезультатными. Наконец, кое-как погрузившись в два такси, добрались до назначенного нам места проживания — виллы Абумелека на Вия Антика Аврелия.

И лишь здесь с облегчением узнали, что наши вещи уже доставлены с вокзала на виллу.

Такие вот приключения сопровождали мое первое знакомство с благоденственной Италией.

...Во времена правления Екатерины II переселившаяся из Ирана в Россию семья армян по фамилии Лазарян приняла активное участие в дипломатических отношениях Российской империи с государствами Востока. Позднее эта семья дала России династию ученых и дипломатов Лазаревых, которые в течение многих лет служили государству, ставшему для них второй родиной. Один из представителей первого поколения Лазаревых, добираясь с Востока в Россию, для пущей сохранности вшил в свое тело большой алмаз. Это был один из четырех крупнейших в мире алмазов, известный под названием «Орлов». Другой Лазарев, также знаменитый дипломат, организовал первый в Москве институт востоковедения, присвоив ему свое имя. Еще один потомок этого незаурядного семейства женился на красавице — дочери армянина по имени Абу Мелек (красота этой девушки воспета в одном из стихотворений М. Ю. Лермонтова).

В XIX веке представитель одного из последующих поколений Лазаревых купил в центре Рима тридцать гектаров земли. Он был ценителем искусства, сам по-любительски занимался живописью. Благоустраивая купленный участок, он возвел здесь здания, которые украсил скульптурами и другими произведениями искусства.

Впоследствии эта великолепная вилла, по завещанию Лазарева, умершего в 1913 году, была передана Академии художеств и дворян города Тулы. Но грянул 1914 год, началась первая мировая война, затем октябрьский переворот в России. Вторая мировая, в Италии приход к власти фашизма... Понятно, что все эти годы выполнить завещание Лазарева не было возможности.

Закончилась Вторая мировая. В 1945 году, когда фашизм в Италии был свергнут и провозглашена республика, развернула свою деятельность итальянская компартия. Руководитель ее Пальмиро Тольятти стал сенатором, и с его помощью, а также благодаря присущему Западу уважению к частной собственности, виллу Лазарева удалось передать Российской Академии художеств.

С тех пор, на основании решения Академии художеств СССР, ежемесячно семи художникам из нашей страны предоставляется возможность поехать в Италию, чтобы познакомиться с этой колыбелью искусства. Вот каким образом довелось нам попасть в эту прекрасную страну, где все напоено искусством и красотой.

В Риме мы провели одиннадцать дней: осмотрели множество незабываемых достопримечательностей, полюбовались собором Святого Петра. На меня произвело особенно сильное впечатление, украшающее это величественное здание произведение, где изображена Дева Мария с младенцем. Впрочем, ше-

девром можно назвать любую деталь, любое украшение этого прекрасного собора. Говорят, что на площади Святого Петра, где он расположен, папа римский обращается с речью к собравшимся, численностью порой до ста тысяч.

Удивляло то, что на улицах Рима можно было увидеть множество негров...

Италия — страна песен и музыки. Музыкальные фестивали, проходящие каждый год в Венеции, Флоренции, Вероне и других городах, знамениты на весь мир.

Было приятно отметить, что веселый нрав итальянцев, их открытый и гостеприимный уклад жизни и некоторые другие черты во многом, как мне показалось, напоминают Узбекистан и обычаи моих соотечественников. Итальянцы так же эмоциональны, способны увлекаться.

А изобразительное искусство Италии — это чудо! Никакое другое слово не в силах его охарактеризовать. Это **И**скусство с большой буквы, которое можно только изумленно созерцать.

Мои духовные родники

Если жизнь нередко сравнивают с морем, то талант можно сравнить с драгоценной жемчужиной этого моря. И если порой эти жемчужины так и остаются скрытыми от мира за глухими створками раковин, — то это результат трудностей жизни и превратностей судьбы, людского непонимания. Помочь таланту раскрыться, реализоваться — долг нашей совести.

Вот почему доныне стоит у меня перед глазами, встреченный когда-то в давние дни в Самарканде безвестный художник, рисовавший миниатюры, зимними студенными вечерами, стоявший на снегу босиком...

А сколько было еще таких творцов, чей талант не смог или не успел расцвести в полную силу?..

Шорахим Шоабдурасулов, ученик Александра Волкова,

— его работами восхищался не только я, но и все, кто их видел; художник, что называется, милостью Божьей. Когда он безвременно погиб в катастрофе, это, несомненно, стало утратой для искусства.

Молодой художник из Москвы Александр Дофине. Народный художник СССР Сергей Герасимов говорил о нем: «Он был талантом, который рождается один раз в сто лет». Александр скончался во время войны, в Самарканде, не сумев вынести тягот эвакуации.

Жизнь талантливого художника Никиты Фаворского, сына знаменитого художника-графика Владимира Фаворского, также оборвалась безвременно.

А те талантливейшие люди, чьи жизни унесла война, лишения послевоенных лет?..

Трагедия талантов заставляет сжиматься сердце. Но помнить о них необходимо, воздавая им дань памяти не слезами, а творческой работой, продолжая то, что не успели сделать они. Живая память о наших товарищах, друзьях, не доживших свой век, не успевших завершить свою миссию на земле, — священный долг всех нас, живых.

Известно, что шедевры искусства могут служить источником вдохновения для художника так же, как и явления жизни.

В течение всей моей жизни мне давали импульс к творчеству великие произведения искусства. Особое место здесь принадлежит образцам народного декоративно-прикладного искусства. В Музее искусств в столице Узбекистана есть залы, где я всегда подолгу задерживаюсь. Это экспозиции ковров, паласов, вышивок, традиционных национальных тканей. Прикосновение к народному творчеству неизменно означает для меня духовное очищение, прилив вдохновения.

Должен сказать, что для меня, наряду с признанными шедеврами, которыми восхищаются все, всегда были не менее важны и другие произведения, может быть, малоизвестные, но чем-то трогающие душу, дорогие мне одному.

Общеизвестно, какую роль в истории искусства сыграла голландская живопись. Среди произведений голландских художников, широко известных в Европе, одно из первых мест занимают полотна Пауля Рубенса, чье творчество сверкает в этой сокровищнице ярчайшим бриллиантом. Созданные им картины давно стали классикой живописи, а женские образы его полотен породили тип «рубенсовской женщины», чьи характерные черты — пышные формы, белая кожа, рыжевато-золотистые волосы. Картины Рубенса в нашей стране хранятся в Эрмитаже и в Музее изобразительных искусств имени Пушкина в Москве.

Путешествуя в 1977 году по Италии, я побывал во Флоренции на выставке, посвященной 400-летию со дня рождения Рубенса. Я обходил залы, увешанные картинами художника, вглядывался в каждую из них, — и странным образом мое уважение и почтение к творчеству Рубенса не возрастало, а напротив, все больше охладевало. Зато три-четыре небольших произведения Фра Анджелико произвели на меня огромное впечатление.

В музее искусств Неаполя, среди тысяч и тысяч шедевров, которые достойно соревновались между собой, я упорно искал одно произведение. Это был семейный портрет, выполненный в технике энкаустики, который доставили сюда из Помпей. Этот портрет, напоминавший так называемые «фаюмские портреты», по моим сведениям, был собственностью неаполитанского музея. Увидеть его было моей многолетней мечтой, поэтому я бегал из зала в зал трехэтажного здания в поисках этого портрета. Так как я не знал языка, то, сделав рисунок с этого портрета (по репродукциям), я стал показывать его зрителям. Они жестами объяснили, что мне надо пройти в отдел реставрации. К сожалению, оказалось, что работы этой в указанном отделе нет, она отправлена для реставрации в другой город...

В Музее изобразительных искусств имени Пушкина в Москве в отделе искусства древнего Египта выставлено множество великолепных произведений, однако я всегда спешу в первую очередь к «фаюмским портретам»: увидев их

впервые сорок пять лет тому назад, с тех пор я так и не могу на них насмотреться.

Когда, каким образом, где и какими художниками были созданы «фаюмские портреты»?

Искусство древнего Египта богато замечательными произведениями, известными всему миру. Быть может, немногочисленные «фаюмские портреты» среди них — по сравнению с храмами Египта, скульптурой, живописью, барельефами, произведениями архитектуры — нельзя назвать наиболее значительными, но именно они вызывают мое неустанное восхищение. Это портреты, сделанные с мумий и исполненные в технике **энкаустики** на крышках гробов. Они появились в искусстве Египта в первые века нашей эры, после завоеваний Александра Македонского. Эти удивительные произведения, привлекающие внимание ученых-египтологов, историков, искусствоведов всего мира, при каждой моей встрече с ними производят на меня впечатление только что созданных, заставляя все более восхищаться создававшими их давно умершими художниками. «Фаюмские портреты» порождены верованиями древних египтян о том, что душа умершего, возвращаясь в тело, должна точно найти свое прежнее обиталище. Поэтому создатели портретов добивались предельного сходства с оригиналом...

Мне посчастливилось, посетив многие страны мира, познакомиться с искусством разных народов. Постигая великое искусство Италии, наслаждаясь произведениями Леонардо да Винчи, скульптурами Микеланджело Буонаротти, фресками Пьеро делла Франческа, Боттичелли, Фра Анджелико, бессмертными творениями Тициана, Веронезе, восхищаясь итальянскими соборами, я обогащался глубокими эстетическими впечатлениями. И все же им не уступают, а возможно, и вызывают более сильное сердечное волнение, заняв в моей душе прочное место, «фаюмские портреты».

Еще одно произведение, заслужившее мою особую любовь, — картина знаменитого художника Вермеера Делфтского «Женщина, читающая письмо». Известно, что в годы войны фашистские оккупанты уничтожили несметное количество культурных ценностей. Несмотря на это, после войны советское правительство вернуло немецкому народу сохранившуюся Дрезденскую галерею, богатство которой нельзя измерить никакими денежными суммами.

Когда в Москве выставлялись произведения искусства из Дрезденской галереи и большинство зрителей устремлялись к самой знаменитой картине Рафаэля — «Сикстинской мадонне», — я поспешил отыскать «Женщину, читающую письмо», которая находилась в одном из маленьких помещений.

На небольшой по размеру картине изображена молодая женщина, вглядывающаяся в строки письма, стоя у окна. Недавно вышедшая замуж, она получила письмо от мужа, уехавшего по каким-то делам в далекие края. А письмо

сообщает ей, по-видимому, о скором свидании. Эта весть переполняет радостью все существо юной женщины: ведь она уже носит под сердцем плод любви... Любимый муж интересуется и этим. Каждый день, каждое утро, каждый вечер вглядывается она в строки слегка помятого послания, которое бережно хранит под подушкой.

Лучи солнца из открытого окна, освещающие женщину, усиливают лирический настрой картины.

Письмо в руках женщины — центр композиции, центр, который держит, организует сюжет, и одновременно — его движущая пружина, приводящая в действие суть произведения. Если убрать это письмо, вся композиция развалится.

Целый мир чувств и переживаний рождает у меня эта картина, снова и снова даря мне наслаждение...

Нередко я обращаюсь мыслями к творчеству Камолиддина Бехзада, с которым, к сожалению, мне не довелось познакомиться в оригинале, но которое всегда живет в моем воображении. Доселе жалею, что во время моей поездки в Каир произведения Бехзада в музее исламского искусства из-за войны с Израилем были убраны в запасник. Однако меня поразили выставленные в этом музее образчики народного искусства, в том числе керамика.

Как же удивительна взаимосвязь, благодаря которой жизнь воздействует на искусство, а оно, в свою очередь, воздействует на жизнь...

Сто пятьдесят лет назад археологи обнаружили несколько вариантов скульптуры Нефертити — жены египетского фараона Эхнатона. Образ прекрасной женщины, которая жила около четырех тысяч лет назад, — а значит, он покорила ценителей искусства еще задолго до нашей эры, — повлиял и на женщин Европы и Америки второй половины XX века: они начали подкрашивать глаза и брови, подражая Нефертити. Вот уж поистине волшебная сила искусства...

Среди произведений, особенно дорогих и близких мне, — полотна Бориса Кустодиева «Купчиха», «На берегу Волги», «Ярмарка», «Масленица», воспевающие красоту русских женщин, что стало поводом для появления выражения «кустодиевская женщина», — так же, как творчество французского художника-импрессиониста Огюста Ренуара, в том числе «Портрет Жанны Самари», «Обнаженная» и другие, породило понятие «ренуаровская женщина». Когда я смотрю на их полотна, начинает казаться, что со мной общается сам дух этих художников.

Именно это волнение, которое рождает лишь соприкосновение с настоящим искусством, заставляет меня порой, несмотря на занятость, откладывать все дела и ехать в Москву. А там первым делом — Третьяковская галерея, бес-

смертные, так любимые мною произведения — от икон Андрея Рублева до «Явления Христа народу» Александра Иванова — плода тридцатилетнего труда художника. И снова — волнующие встречи с высочайшим Искусством: я замираю перед полотнами Валентина Серова, Михаила Врубеля, подолгу вглядываюсь в «Протодиакона», этот удивительно глубокий образ, созданный Ильей Репиным. Наслаждаюсь творениями Константина Коровина, Игоря Грабаря, создавших замечательные пейзажи, великого Василия Сурикова, раскрывшего в своих произведениях трагедии русской истории...

Утолив тоску по большому искусству этими первыми впечатлениями, я вновь, как влюбленный юноша, жаждущий свидания, устремляюсь в Музей изобразительных искусств имени Пушкина. И, конечно, здесь иду первым делом к «фаюмским портретам». Подолгу стою перед шедеврами Рембрандта, Рубенса и других старых мастеров; экспонированными в нескольких залах второго этажа музея произведениями французских художников XIX—XX веков — Клода Моне, Поля Гогена, Ван Гога. И наконец, насытив взоры всеми остальными сокровищами этого удивительного музея, иду к полотнам великого художника XX века — моего любимого Анри Матисса.

Как трудно каждый раз после этого покидать Москву!.. Если бы случилось, что возможность таких встреч с искусством у меня отняли, я бы, наверное, изнемог от духовной жажды, как путник в пустыне гибнет от жажды физической. Когда же, бывает, я подолгу не могу выбраться в музеи Москвы, в Эрмитаж и Русский музей в Ленинграде, — тогда отправляюсь в Самарканд. И лишь налюбовавшись здесь Гур-Эмиром, побывав на Регистане, осмотрев его прекрасные медресе и надышавшись вволю воздухом Самарканда, могу продолжать заниматься творчеством. Все это — те духовные источники, без которых я не мыслю себя как художник, как личность. Они помогают жить в душе вскормившим меня корням и незримо призывают вновь и вновь к собственному творчеству.

Еще в детстве я взял в привычку фиксировать все жизненные впечатления в рисунках, стремясь все, что привлекло внимание, как-то задело, тотчас же зарисовать — карандашом ли, углем или тем, что окажется под рукой. В ранние годы, по обыкновению всех мальчишек, мои рисунки были в основном изображениями лошадей, причем сбоку. Понятно, что в этом случае у лошади рисуется только один глаз. Но вот как изобразить оба уха коня? Я долго ломал над этим голову и наконец, изобразил лошадиные уши в форме буквы «М»...

Позже я зарисовывал все, что встречал и видел вокруг себя на улицах, на шумных перекрестках и базарах: прохожих, седобородых стариков и сгорбленных старушек, юношей и девушек, детвору, деревья, овраги и холмы, арыки, траву и зелень... Все это я с любовью запечатлевал на бумаге. Эта привычка сохранилась у меня и потом: в школе, в вузе, в годы зрелости; да и сегодня, на

склоне своих лет, я не изменяю ей. Недавно, вернувшись с концерта всеми нами любимой танцовщицы Кизлархон Достмухаммедовой, я по свежим впечатлениям сделал сначала маленькие наброски, а потом повторил их, увеличив. Эти рисунки понравились Кизлархон, и один из них я ей подарил.

Мне нравится не столько воспроизводить точно свои впечатления, а скорее фантазировать на основе их. Ведь творчество становится творчеством лишь тогда, когда реальность, окружающая творца, одухотворяется светом его собственного внутреннего мира, его размышлениями, его фантазией, в результате чего рождается таинство нового образа, нового видения, не существовавшего прежде и становящегося откровением для зрителя. Изображение же точных картин действительности допустимо и даже необходимо лишь в отдельных набросках, этюдах - не более того. Само же произведение, если, конечно, оно имеет отношение к настоящему искусству, создается независимо от существующих, видимых реалий, предоставляя полную свободу и простор ощущениям, порой едва уловимым движениям души. Лишь это делает создание художника общечеловеческим достоянием, позволяя затрагивать сокровенное в душе каждого.

С тех пор, как себя помню, я стремился к осуществлению лишь одной своей самой главной мечты — стать художником, во что бы то ни стало. На пути этом были немалые победы и неизбежные поражения, но сейчас, с высоты прожитых лет, могу сказать, что хотя бы в какой-то степени цель моей жизни достигнута. Как сказано поэтом:

*Стань соловьем - певцом прекрасных роз,
Храни их аромат, что ветерок принес.*

Воспевать то, что достойно восхищения, как соловей воспевает прекрасные цветы, быть хранителем сада изящества — именно это я всегда ощущал своей главной миссией на земле. И если справедливы слова о том, что самые лучшие произведения художника — те, что еще не созданы, — то и меня волнуют до сих пор новые большие замыслы, а в душе живет надежда, что впереди — новые прекрасные полотна...

Содержание

Слово о Мастере

НА ПУТИ К ПРЕКРАСНОМУ

ВОСПОМИНАНИЯ

1. Вступление
2. В Перми
3. Дни, проведенные в Карши
4. Совершенство Самарканда
5. В Ташкенте. В кругу литераторов
6. Мастера сцены (Мастера сценического искусства)
7. В Москве. Пути поисков
8. Творческие поиски в театре имени Навои
9. Обращай свою речь — к понимающему
10. Частицы моей души
11. Педагоги и ученики
12. Путешествия
13. Мои духовные родники
14. Содержание

ЧИНГИЗ АХМАРОВ

НА ПУТИ К ПРЕКРАСНОМУ

Воспоминания

НАСОФАТ ЙУЛЛАРИДА

Хотиралар

Маъсул ношир: Ахмедова Э. Р.

«SAN'AT» нашриёти

Тошкент ш., Мустакиллик майлони. 2

Бош муҳаррир: Норматов Н.

Босишга рухсат этилли 03.01.2008 й.

Бичими 70x100 '/₁₆. Офсет босма. Нашр т. 17,5.

Адади 300 нусха. Буюртма № RP-14/2008

«RUTA PRINT» КК

босмахонасила чоп этилли.

Тошкент ш., И. Ахмад кучаси, 8.

Имя художника Чингиза Ахмарова (1912-1995) занимает одно из ведущих мест в ряду блистательного созвездия мастеров искусств Узбекистана. В этом году исполнилось 95 лет со дня рождения великого художника ушедшей эпохи, одного из основоположников узбекского изобразительного искусства.

Чингиз Ахмаров родился 18 августа 1912 года в г. Троицке (Южный Урал).

В 1931 году Ахмаров приезжает в Узбекистан. Сначала семья живет в Карши, затем в Самарканде.

В 1935 году Чингиз Ахмаров поступил в Московский художественный институт имени В. Сурикова. Закончил институт в 1942 году в Самарканде, куда институт был эвакуирован во время войны.



В 1944-1947 гг. Ахмаров создаёт росписи в театре оперы и балета им. А. Навои. В 1949 году Чингизу Ахмарову за эту работу присуждается Сталинская премия. В 1964 году Ч. Ахмаров получил звание Народного художника Узбекистана.

Произведения художника находятся во многих музеях мира, хранятся в частных коллекциях, его монументальные росписи украшают здания и интерьеры (институт Востоковедения, мемориальный комплекс Мирзо Улугбека в Самарканде, институт искусствоведения, санаторий «Узбекистан» в Сочи, станция метро «Алишер Навои» в Ташкенте).

Посмертно Чингиз Ахмаров удостоен Государственной награды — орден «Буюк хизматлар учун» (орден «За великие заслуги») в 1997 году.

Центр Национальных Искусств Фонда «Форум культуры и искусства Узбекистана», в связи с юбилеем художника организовал персональную выставку под названием «Известный и неизвестный Чингиз Ахмаров».

На выставке были представлены произведения из мастерской художника, которые ранее не выставлялись, а так же из частных коллекций — 60 живописных полотен и 30 рисунков.

Книга воспоминаний художника «На пути к прекрасному» дополнена фотографиями и репродукциями произведений Мастера.

Издание приурочено к 95-летию со дня рождения Чингиза Ахмарова.