

**ЛЕВ
СЛАВИН**

ИЗБРАННОЕ

Лев Исаевич Славин
Армения! Армения!
Серия «Рассказы и очерки»

OCR Busya

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=158761

Лев Славин «Избранное»: Художественная литература; Москва; 1981

Лев Славин

Армения! Армения!

Я вошел в Армению через ворота живописи. То, что в натуре не совпадало с полотнами Мартироса Сарьяна, Арутюна Галенца, Минаса Аветисяна, я отвергал как ересь. Так было, пока я не приехал в Гарни.

Александр Гумбольдт называл Армению центром тяжести античного мира, так как она стояла на равном расстоянии от всех культурных стран древности.

Гарни – плоскогорье, на котором стройно белел, нависая над оврагом, античный храм. За девятнадцать веков, прошедших со дня его рождения, от него остались руины. Я бродил среди разъятых частей прекрасного – поверженных колонн, голубоватых базальтовых глыб, обломков статуй, плафонов, плит с изображением атлантов.

Это языческое капище видело многое. Оно меняло религию, обращалось в христианство и снова, под влиянием царя Трдата III, впадало в эллинистическое идолопоклонство. Только после того, как означенный царь, по словам предания, был превращен в кабана, он одумался, сообразив, надо полагать, что все-таки приятнее быть человеком, хоть и христианином, чем язычником, но кабаном.

Этот клочок земли излучает видения Рима. Но, в сущности, маленькая свободолюбивая Армения никогда не бы-

ла пленницей цезарей. Тацит писал: «Мы только призрачно завладеваем Арменией...» Армянский царь Артаваз II, сын Тиграна Великого, сочинял греческие трагедии. Это было в те дни, когда туда вторгались римские интервенты. Их вел Марк Лициний Красс, по прозвищу Богатый. Он был крупнейшим финансистом Рима, нажившимся на присвоении конфискованного имущества репрессированных во время переворота Суллы, к которому он примкнул. Плутарх описывает его конец. Во время пира, который давал драматург и царь Артаваз, «трагический актер Ясон из Тралл, – пишет Плутарх, – декламировал из „Вакханок“ Еврипида... В то время, как ему рукоплескали, в залу вошел Силлак, пал ниц перед царем и затем бросил на середину залы голову Красса... Таков, говорят, был конец, которым, словно трагедия, завершился ход Красса».

Разбросанные руины храма похожи на гигантски увеличенную игру «Конструктор». Сходство усиливается благодаря тому, что этот античный «Конструктор» сейчас монтируют. Скоро армянский Парфенон возникнет среди гор, окруженный двадцатью четырьмя колоннами ростом с четырехэтажный дом. К нему поведет лестница с девятью крупными базальтовыми ступенями. Это будет поразительное зрелище – классическая Эллада среди хаоса гор, желто-охристых вблизи и нежно голубеющих по мере того, как они уходят вдаль. Это будет другая Армения, греко-римская, не тронутая кистью замечательных ереванских художников. Сей-

час здесь трудятся каменотесы и резчики, к которым с таким вниманием приглядывался Василий Гроссман, оставивший незабываемые записки «Добро вам» о современной Армении.

Гроссман приземлял свои высокие мысли об Армении. Он опасался показаться высокопарным и велеречивым. Он прорезал свое волнение бытовым просторечием. Пример:

«А овца, которую хотел пригладить переводчик (так Гроссман называл себя. – *Л. С.*), прижалась к ослику, ища у него покровительства и защиты. Было в этом что-то непередаваемо трогательное – овца инстинктивно чувствует, что протянутая к ней рука человека несет смерть, и вот она хотела уберечься от смерти, искала у четвероногого ослика защиты от той руки, что создала сталь и термоядерное оружие».

Как бы устыдившись собственного глубокомыслия, Гроссман тут же приглушает свой философический накал:

«В тот же день приезжий (то есть он же, Гроссман. – *Л. С.*) купил в сельмаге кусок детского мыла, зубную пасту, сердечные капли».

Гроссман знал цену слова. «Слово – это целый мир», – сказал армянский классик Туманян. Этот мир Гроссман принес в ту работу, ради которой он приехал в Армению. Может показаться несерьезным и даже отчасти самоуничижительным аттестование себя в третьем лице «переводчиком», тогда как за Василием Гроссманом уже были широко известные книги «Глюкауф», «Степан Кольчугин», «За пра-

вое дело». Чего ради он взвалил на себя работу переводчика, это разговор особый. Но, взвалив, он отнесся к ней честно. В процессе перевода романа Р. Кочара «Дети большого дома» переводчик и автор подружились. «Кочар очень мил, внимателен, – пишет Гроссман в одном из писем к жене, – все стремится показать мне интересные памятники и места». Все же в записках своих Гроссман остерегся выводить Р. Кочара под его собственным именем, очевидно для того, чтобы не ограничивать меткость характеристик. Переводчик называет автора Мартиросян.

Записки Гроссмана об Армении «Добро вам» могли бы называться «Объяснение в любви к Армении». Нравилась ли ему его работа переводчика? Гроссман всегда Гроссман, даже тогда, когда он мучился от неосуществленного желания, такого страстного и такого – скажу – естественного: быть самим собой, «...мечтаю о том, – пишет он жене, – как закончу работу и отдохну в тишине, буду снова самим собой, а не переводчиком. И в другом письме: „...люблю быть самим собой, как бы это ни было тяжело и сложно“.

Он достиг этого на страницах «Добро вам». Описывая свои первые минуты в Ереване (да в общем и далее в Армении), Василий Гроссман выпустил из себя демона образности. Никогда еще он не писал так живописно, так метафорично. Он приблизился в фактуре последних страниц своей жизни к Олеше, к Катаеву.

Читая опубликованные письма Василия Семеновича из

Армении, нетрудно заметить, что восхищение страной иногда окрашивается грустью. А ведь в Армении ему нравилось все: и люди, и природа, и искусство, и обычаи, – словом, все! За одним исключением: его переводческой работы. Он сам называет ее в своих письмах «костоломной». Это и отозвалось в его письмах грустью и горечью.

Странно, что Гроссман не упоминает о дороге на Гегард, упоительно красивой. Горы то сближаются, чтобы раздавить путника, то с неожиданной любезностью вдруг великодушно распахиваются, открывая луга, поймы, равнины. Самое поразительное в горных вершинах Армении – та легкость и охота, с какой они превращаются в подобия воздушных шаров, нежно плывущих в небе. А между тем дикость их неопровержима. Это – окаменевший ураган, застывший мятеж природы. Застывший ли? Он звучит, этот бунт. Я сам был свидетелем того, как из ущелья вдруг вырвался ветер метафор, ударил меня в лицо, едва не сбил с ног. Я понял в ту минуту стилистические истоки «Добро вам».

Армения – страна многоярусная. Рыжие пропасти, циклопическое изящество гигантских хаотических нагромождений, которые словно соревнуются в том, чтобы превзойти друг друга причудливостью форм... И все, как когда-то писал о местах этих О. Мандельштам, «окрашено охрою хриплой».

Построение Гегардского пещерного монастыря предполагает в неведомых средневековых строителях не только та-

лант, но и специальные познания. Впрочем, почему «неведомых»? В пещерной церкви Авазан на одной из стен сохранилось имя строителя, вырубленное в камне: Галдзак. Да, конечно, он строил наверняка: малейший просчет – и гора, в которой выдолблен храм, села бы на головы строителей. Так пусть не говорят мне об инженерных чудесах, якобы творимых верой. Верующий невежда не мог бы создать этот архитектурный шедевр. Невозможно сомневаться, что Галдзак обладал необходимыми познаниями в математике, в сопротивлении материалов. Замечательные древние сооружения рождены не мистическим трансом, а строгим и точным расчетом талантливых и опытных строителей.

Гегард значит – копьё. Да, есть в этих древних храмах что-то воинственное, грубое, крепостное. И – крестьянское. «Плечьми осьмигранными дышишь мужицких бычачьих церквей» (О. Мандельштам). Предание говорит, что этими горами владеют *вишапы*. Слово это означает – дракон. В случае необходимости, разъясняет предание, они принимали образ людей. Следовательно, иные цари и полководцы были на самом деле неопознанными драконами.

Мы пришли к Джотто. Так все называют Геворга Григорьяна. Хотя, на мой взгляд, уж если давать ему прозвище из инвентаря Ренессанса, так скорее Эль Греко, которого, кстати, Григорьян любит и на которого походит гаммой темных тонов, драматизмом сюжетов и удлинённостью изобра-

жений.

На полотнах армянского Джотто никакого пленэра, так щедро разлитого в работах многих армянских художников, подсказанного, вероятно, самим цветом Армении и нет-нет, а начинающего кой у кого принимать несколько навязчивый характер. Своими работами Геворг Джотто показал, сколько сияния таится в темной гамме красок.

Он не похож ни на кого из своих современников. Разве только на Руо. Небольшая комната Джотто (она же мастерская) завалена его картинами. К сожалению, они плохо (и в этом не вина художника) расходятся по музеям, они здесь почти все, эти странные, волнующие композиции, такие, например, как «Клавиатура и ласточка» или многочисленные портреты композитора Комитаса, написанные словно бы и не красками, а скорбью и гневом. Жесткая кисть Джотто становится неожиданно мягкой, когда он пишет жену. Начиная с шестидесятых годов, он вводит в свои портреты руки, в изображении которых он достигает острой выразительности. Но в общем длинный путь этого старого художника удивительно целен. По-видимому, его коренная артистическая добродетель – верность себе. Впрочем, прощаясь со мной, он сказал:

– Когда я был молодым, я писал как старик. Сейчас я пишу как взбудораженный юноша...

Вечером мы пошли в кино. Огромный амфитеатр. Крыша – звездное ереванское небо. Фильм С. Параджанова «Цвет

граната» очень талантливый. И очень армянский. Может быть, даже иногда слишком армянский. Он настаивает на своем национальном своеобразии с таким упорством, что где-то порой сбивается с пути к общечеловеческому. А ведь в искусстве только то и общечеловечно, что подлинно национально. Иначе оно рискует впасть в провинциализм, то есть в узость и незначительность. «Цвет граната» рассказывает о судьбе, о возвышении, о нераздельной любви и трагическом конце знаменитого поэта XVIII века Саят-Новы.

Фильм этот не перестает поражать вас на всем своем протяжении. Вы восхищаетесь тщательностью режиссерской работы, ее неистощимой изобретательностью. С уважением думаешь о том, сколько труда было положено на создание этих бесчисленных ловких и никогда друг друга не повторяющих комбинаций красивых людей и красивых вещей. Словом, я любовался фильмом Параджанова. И нисколько не волновался. А ведь – трагедия. Трагедия загубленной жизни поэта. Трагедия любви. Трагедия огромного таланта. Холодность моя, возможно, проистекала еще и оттого, что исполнители, – чьи костюмы великолепны, телодвижения безупречны, – сохраняют на лицах полное бесстрашие. Это не артисты, а, волею режиссера, фигуранты. Словом, я не волновался. Я только любовался. Не кара ли это, которая постигает художника за отсутствие страсти, попросту за удаление в эстетство? Страсть и музейность – две вещи несовместные. Поэзия не экспонат, и на любовь не навесишь инвентарный

жетончик.

В двадцатых годах прошлого столетия шла русско-персидская война. 1 октября 1827 года, через два года после восстания декабристов, генерал Паскевич штурмом взял Эривань. Группа офицеров своими силами разыграла «Горе от ума». Лизу, Софью и прочие женские роли исполняли молоденькие солдаты. Все это происходило во Дворце Сардаров.

Сейчас там на базальтовой стене висит памятная доска. Я списал ее строки:

«Здесь в 1827 году в присутствии автора впервые была представлена бессмертная комедия великого русского писателя Александра Сергеевича Грибоедова. Постановку осуществили офицеры-любители из Эриванского Карабинерского 7-го полка, участвовавшего во взятии Эриванской крепости».

«Читал я, – пишет Василий Гроссман, – как гордилась армянская интеллигенция тем, что в Ереване раньше, чем в Петербурге и Москве, была поставлена комедия Грибоедова».

Действительно, в Москве она была поставлена позже, в тридцатых годах. Играли не любители, а великие артисты – Щепкин, Мочалов, Ленский и другие. Но у офицеров 7-го Карабинерского полка при всей их профессиональной неумелости было неотъемлемое преимущество: они изображали свою современность. Для них время действия комедии

Грибоедова был «век нынешний», тогда как московская постановка воссоздавала уже «век минувший». Но, как тонко замечает Иван Александрович Гончаров в своем знаменитом критическом этюде «Мильон терзаний»: «...пока будет существовать стремление к почестям помимо заслуги, пока будут водиться мастера и охотники угодничать и „награденье брать и весело пожить“, пока сплетни, безделье, пустота будут господствовать не как пороки, а как страсти общественной жизни, – до тех пор, конечно, будут мелькать и в современном обществе черты Фамусовых, Молчалиных и других...»

Иногда кажется, что народность таланта армян объясняется их происхождением: это крестьяне. Еще и сейчас почти половина населения Армении проживает в селах (из каждых ста – сорок четыре). О ком ни спрашиваешь, следует ответ: он из такой-то деревни (иногда зарубежной). Как часто исток одаренности исходит от земли! Мысли эти приходят в голову, когда соприкасаешься с портретной живописью Акопа Овнатяна. Давно уже нет в живых этого художника. Но купцы, градоправители, генералы, мещане, чиновники, их жены, обвешанные драгоценностями, выписанными с ювелирной кропотливостью, живы на его полотнах.

За любым портретом Акопа Овнатяна вы видите и душу, и время, и личность, и эпоху. По таким портретам можно изучать историю общества. В то же время каждый рассказывает о какой-либо сокровенной страсти, первенствующей

в душе его модели, – о надменности (А. Саркисян), романтичности (Акимян), мудрости (НерсесАштаракец), нежности (Назелли Орбелян), любви (Ананян).

Шесть поколений Овнатанянов на протяжении двух столетий были художниками. Род их прервался на Акопе. Это был пик наследственной талантливости. Гены одаренности, накапливаясь, достигли в Акопе Овнатаняне вершины, и на нем же эта артистическая династия исчерпала себя, свою творческую силу.

Почему-то все называют этого художника просто по имени: Минас. Хотя, конечно, у него есть и фамилия: Аветисян.

Природа Армении радостна. Но и сурова. На полотнах Минаса краски Армении приобретают новое качество. Когда я смотрю на картину, которая называется «У порога», – огненно-желтая фигура крестьянки выглядывает из коричневого мрака приоткрытой двери дома, – я вижу не только пылкую природу Армении, но и застенчивость крестьянской души, ее скрытую силу в облике скромности, ее единство с сущностью страны.

В замечательном автопортрете Минас изобразил себя не с традиционной виноградной гроздью в руках, а с бурой, запыленной колючкой, репьем или чертополохом. Он борется с чувствительностью, с красотой. Перед нами На портрете и есть борец, рыцарь, подвижник, а может быть, пахарь. В картине «Посвящение» художник изобразил на кресте само-

го себя. По бокам – родители, старые крестьяне. Нет здесь ни страдания, ни мучительства, свойственного этой теме. Наоборот – жизненность, душевная теплота. Как заметил один из созерцателей картины: «Ну что ж, все-таки распятый добился кой-чего в жизни...» Я не успел спросить, кого он имел в виду: Христа или Минаса? И самого художника я не мог спросить, потому что он в те дни был в Москве, на своей персональной выставке.

Покидая мастерскую Минаса, мы еще раз увидели Ереван сквозь проемы лестничной клетки. Мы спускаемся с шестого этажа, и на каждой площадке перед нами встает гора, обнимающая город. На склонах ее уже зажигаются вечерние огни. Пейзаж становится другим не только в стремительно блекнущем свете неба, но и в изменяющемся ракурсе. По мере того как мы спускались, гора на горизонте росла. Наконец, в самом низу, ее заслонили одноэтажные глинобитные домишки, посреди которых растрепанные хозяйки жарили на мангалах шашлыки.

Поначалу мы не понимали, по какому случаю столько людей всегда толпится на площади Ленина, у гостиницы «Армения». Нам объяснили: в Ереван приезжают зарубежные армяне. Местные жители (в большинстве пожилые люди) расспрашивают приезжих о судьбе своих родичей и земляков, уехавших некогда в США, в Эфиопию, во Францию, в Сирию, в Аргентину, в Ливан, в Болгарию, в Канаду. Это

рассеяние армян по миру пошло после печально знаменитой резни, которую турки учинили в 1915 году.

На той же площади Ленина, только с противоположной стороны, в Историческом музее мы рассматривали древнюю повозку, найденную на осушенной территории озера Севан. Это первобытное сооружение держится на четырех огромных деревянных дисках, исполнявших роль колес. Мы взирали на повозку почтительно. К этому обязывал ее возраст: XIII век до нашей эры! Тысяча триста лет, да еще прихватите нашу эру. Итого колымаге около трех тысяч трехсот лет. Ничего себе!

Рядом с нами стоял пожилой армянин. Я вспомнил: вчера я видел его в одной харчевне в Эчмиадзине. Их было трое за столиком, три седых мальчика: краснощекий толстяк, тощий старец с изможденным и страстным лицом библейского пророка и вот этот наш сегодняшний сосед – спокойной, уравновешенной наружности.

Сейчас он покосился на нас и сказал, качая головой:

– Ну и ну... Тринадцатый век...

Потом неожиданно:

– Точно в такой телеге мы бежали пятьдесят лет тому назад... нет, уже больше, пятьдесят пять, перед самой резней...

– Откуда?

– Мы жили у озера Ван. Мы бежали в Эчмиадзин. Там я живу до сих пор. Мальчиком я был тогда. Мне сейчас шестьдесят четыре...

– А вы, простите, кто?

– Шофер я. Казарьян моя фамилия.

Мы все снова посмотрели на трехтысячелетнюю телегу.

– Запрягли в нее буйвола, – сказал он, – и – в Россию.

Крепкая телега. В нашей деревне у всех такие были.

В апреле 1915 года было уничтожено около двух миллионов армян – третья часть народа. В Эчмиадзине скопилось много беженцев. Великий армянский поэт Ованес Туманян пришел к ним на помощь. Вспоминают, что он «спешил от одного места к другому, из палатки в палатку, от одной группы к другой, от одного умирающего к другому». Левон Ахвердян рассказывает о таком случае из этой деятельности Туманяна:

«Однажды в проливной дождь он насильно открыл двери строящихся новых Патриарших покоев, которые были до той поры неприкосновенны. Беженцы забились внутрь. Католикос возмутился, как посмел поэт позволить себе такое, – „ведь перед ним Католикос всех армян...“ Говорят, Туманян на это ответил: „Но с вами говорит Поэт всех армян“.

Все человекоубийственные преступления, все массовые резни, геноциды и погромы похожи друг на друга. Известна отвратительная по своему цинизму формулировка инициатора армянской резни султана Абдул-Га-мида: «Мы покончим с армянским вопросом, только покончив с армянами». Это почти совпадает с не менее зверской формулировкой Гитлера об «окончательном решении еврейского вопроса».

Недаром, вынося это «решение», Гитлер в качестве оправдывающего примера привел эту ужасающую резню армян. «Кто помнит сейчас, – сказал он, – что турки вырезали армян?»

Убийцы, надеются, что у человечества короткая память.

Напрасно!

Умирают люди, но память живет.

Мы поднимаемся вверх по широкой дороге. Мы идем к вещественному доказательству непреходящей памяти человечества. Дорога замощена большими, слегка шероховатыми плитами, по этой зернистой поверхности легко ступать. Далеко внизу ущелье. На дне его течет Раздан. Через ущелье перекинут мост.

Люблю мосты! В них есть что-то отважное, победное. Вот и этот, красавец и смельчак, огромной дугой скрепил оба края ущелья. А поверху дуги с безупречной геометрической красотой идет касательная моста.

По обе стороны дороги раскинулся молодой парк. Я продолжаю подниматься по этому лесистому холму. Постепенно из-за гребня показывается крайobelиска. И вот мы уже видим его целиком, во весь его сорокаметровый рост. А рядом – подобие шатра. Он образован двенадцатью огромными гранитными пилонами. Они склоняют свои вершины над бронзовой чашей, в которой горит вечный огонь. Звучит музыка, источник ее не виден, она кажется порождением самого пламени, рвущегося из бронзовой чаши, – музыка, щемящая сердце, печальная и торжественная. Если у народа было

горе, всегда найдется певец этого горя. Им стал композитор Комитас.

Я выхожу из шатра, я у подножья обелиска. Всем своим устремленным в небо легким телом он как-то сразу перечеркивает настроение. В этой взлетающей игле есть мощь и радость. Уже позже я узнаю, что в этом и есть цель обелиска, ибо он – знак возрождения Армении.

Отсюда хорошо виден Ереван – город, который называют розовым, хотя он, в сущности, многоцветный, так как туф, из которого он выстроен, не только розовый, но и оранжевый, и коричневый, и сиреневый, и серый, и желтый. А горы вокруг добавляют в этот пейзаж от своей голубизны, нежной дымчатости и серебряного мерцания горных вершин.

Сад в доме Арутюна Галенца сохраняет тот же вид, какой он имел при жизни художника. Среди деревьев стоят вещи, которые он любил: большая амфора, древний камень с орнаментом, так называемый «хачкар», которому добрая тысяча лет. Из травы выглядывает скульптурная голова, как если бы ее обладатель стоял по горло в земле.

Картины Галенца быстро расходились по рукам. Он не дорожил своими работами, он легко дарил их. Написав картину, он быстро забывал о ней. Это был Моцарт в живописи. Все же некоторое количество полотен еще сохранилось в его доме благодаря заботливости Армине, его жены и ученицы. Поднявшись на второй этаж, в мастерскую покойного худож-

ника, вы можете любоваться его могучей, смелой и свободной кистью.

Когда Галенц приехал из Сирии, он был принят в Ереване, как и все репатрианты, с распростертыми объятиями. Выставка его произведений произвела впечатление исключительное. Галенцу была присуждена высшая награда – он стал лауреатом государственной премии республики. Диплом о присуждении сейчас висит в мастерской. Галенц не успел увидеть его. Он умер на пороге своего дома. Ему было пятьдесят семь лет.

Искусство Галенца полно ума и мощи. Из каждой картины бьет свет радости. Сопоставляя контрастные цвета, он на своем языке рассказывает нам о том, как прекрасно жить, просто жить. Когда смотришь картины Галенца, повышается жизненный тонус. Заразительная сила его искусства не только в цветовой энергии его красок, но и в неопровержимо убедительной композиции. Вспомним хотя бы портрет балерины Майи Плисецкой – изображение пересекает пространство холста по диагонали, и это усиливает впечатление устремленности, почти полета.

Если портреты Галенца – раскрытие душевной сути человека, то его пейзажи, сделанные в необычайной интенсивности желтого и голубого цветов, – портреты страны.

Поначалу кажется странным и неожиданным, что у этого художника радости были, по всеобщему свидетельству, печальные глаза. Глубинную грусть во взгляде этого жизне-

радостного человека замечали почти все знавшие его. Раиса Мессер называет глаза Галенца «затаенно-страдальчески-ми». Левон Мкртчян находит в его облике «что-то праздничное и что-то трагическое». Мартирос Сергеевич Сарьян говорил о «печальных глазах» Галенца, о том, что он «в себе носил страдания целого поколения народа, пережившего 1915 год». В то же время Сарьян отмечает, что картины Галенца «захватывают свежестью, чистотой, радостью и добротой».

Как сочетались в одной душе печаль и радость? Сарьян объясняет это тем, что Галенц «воплотил в себе жизнеутверждающий дух родного народа».

Это так, конечно. А кроме того, самое обладание талантом дает ощущение радости, рождая в художнике уверенность в своей силе и правоте. Знаменитые слова Маяковского о том, что он наступает на горло собственной песне, сами по себе мощный образ, – то есть они-то и есть та самая песня, которую невозможно задушить, ибо акт самозадушения превращается талантом художника в произведение искусства. Так свою скорбь гений Галенца переработал в радость.

Я еду в Цахкадзор. Слово это значит – Долина цветов. Я покидаю горы. Вместе с ними уходит спокойствие. Как это ни странно, но горы, эта затвердевшая смятенность земли, почему-то производят успокоительное действие. Я родился в равнинной степи и очень люблю ее. Но когда я там, я неспо-

коен. Ее ровная бесконечность рождает какое-то томление. Она непостижима в своей монотонности, она зовет разгадать себя, тайну своей беспредельности. Может быть, потому я и люблю степь. Она, как море, однообразна и изменчива.

А горы – это плоско. Это нечто раз навсегда данное. Не отсюда ли ощущение покоя? Или от их прочности? Прочности, говорите? А землетрясение? Но пока его нет, в него ведь не веришь, как не веришь в свою смерть.

Впрочем, когда я стоял над кратером Везувия, у меня было другое ощущение. Везувий молчал. Полупьяный итальянец в капитанской фуражке с позументом, называвший себя «комендантом Везувия», зажег газету и бросил ее в кратер. Оттуда выбухнули клубы белого дыма. Я невольно отшатнулся. Мне послышалось из темной пасти вулкана угрожающее ворчанье.

В Помпеях вспомнилось другое. Мучительство. Но не природы, а людей. Когда я увидел посреди этого уникального музея античной жизни фигуру человека, дошедшую до нас из глубины веков и скрюченную в нестерпимом страдании, я вспомнил войну, фашизм, Майданек, Освенцим. Остовы античных домов были похожи на остовы сожженных гитлеровцами домов в Орле, Гомеле, Варшаве, среди праха которой бродили мы с Гроссманом в день ее освобождения, 17 января 1945 года...

В Цахкадзоре я пошел к дому, где восемь лет назад жил и работал Василий Семенович. Двухэтажное белое здание тра-

диционно курортного типа. Так строили в тридцатых годах. Здесь разместился небольшой Дом творчества Союза писателей Армении. На веранде ободранный бильярд – тот самый, на котором любил играть Гроссман. Комнаты закрыты. На всем отпечаток запустения и грусти. Я внимательно вглядываюсь во все вокруг, силясь смотреть глазами Гроссмана. Да, я попробовал приобрести на время его слегка удивленный, чуть насмешливый испытующий взгляд. И – добрый. Это последнее, вероятно, труднее всего. Когда одному старику, который все время обращался к Гроссману по-армянски, заметили, что Василий Семенович не понимает, он рассердился и сказал: «Не может быть, чтобы человек с такими добрыми глазами не понимал по-армянски».

Меня уверяют, что здесь, в Цахкадзоре, ничего не переменялось с тех времен. В саду – грушевое дерево, старый граб, небольшой фонтан с водоемом, в котором плавают желтые листья осени. Под домом журчит ручей. («Ночью открываю окно, и слышно, шумит ручей...» – из письма Гроссмана к жене.) Неподалеку от дома древний храм, которому девятьсот лет. Об этом храме Василий Семенович как-то сказал Мери, дочери Р. Кочара:

– Вот так надо писать – как строили армянские зодчие: просто и чтоб внутри бог...

Мне очень хотелось повидать в Цахкадзоре безумного старика Андреаса, и кочегара Ивана, и его отца, старого молоканина, и, может быть, если удастся, испытать в разгово-

ре с ними то высокое чувство, о котором Гроссман пишет в «Добро вам». Я отправился на их поиски. Уже нет ни Андреаса, ни Ивана, ни отца его, ни Карапета-аги, ни всех тех, с кем встречался здесь Василий Семенович. Но и те, что разбредлись кто куда, и те, что умерли, продолжают жить на страницах «Добро вам».

В Ереване Гроссман был почти одинок. Он сам свидетельствует об этом:

«Я прожил в Армении два месяца; почти половину этого срока я провел в Ереване. Я приехал в Ереван, зная писателя Мартиросяна и переводчицу Гортензию... и уехал из Еревана, будучи знаком с Мартиросяном, его семьей и переводчицей Гортензией» (так Гроссман называет А. Таронян. – Л. С).

Почему так случилось? Мало сказать, что Василий Семенович был человеком общительным: его жадность на новые знакомства, его страсть к познанию людей была поистине неисчерпаема. С другой стороны, общеизвестна и гостеприимная общительность армян. Что же образовало вокруг Гроссмана атмосферу одиночества? Сам он пишет об этом с ироническим разочарованием:

«А я-то полагал, что, подобно Платону, стану дарить своей беседой не только ереванских художников пера и кисти, но и ученых...»

Под этой иронией прощупывается тоска по людям. Я слышал два противоположных мнения. Кое-кто из «художников пера» убеждал меня, что Р. Кочар (он же, напоминаю, Мар-

тиросян из «Добро вам») отстранял Гроссмана в Ереване от новых знакомств. При этом Кочар окружил его всяческими заботами, дабы в этой золотой клетке ничто не отвлекало Гроссмана от работы над переводом его романа.

Иначе (и вопреки тому, что пишет сам Гроссман) говорила об этом дочь Р. Кочара, Мери, молодой востоковед, уверяя меня, что Василий Семенович сам не хотел никого видеть, сам избегал новых знакомств, сам не хотел выходить из узкого круга, очерченного Кочаром.

Я не оспариваю ни одного из этих утверждений. В каждом из них, возможно, есть своя правда. Но точно так же не подлежит сомнению и жажда Гроссмана общаться с людьми и широта его дружеских связей.

Безусловно, силовое поле, окружившее Гроссмана в Еревану, независимо от того, было ли оно возбуждено самим Гроссманом или другими, огорчало его. Он старался утешить себя, что так же одинок был здесь и Осип Мандельштам, поэзию которого Гроссман высоко ценил:

«Утешился я несколько тем, что спросил как-то у Мартиросяна о пребывании в Армении Мандельштама... Однако Мартиросян не помнил Мандельштама. Мартиросян по моей просьбе специально обзванивал некоторых поэтов старшего поколения – они не знали, что Мандельштам был в Армении. Мартиросян мне сказал, что смутно Вспоминает худого носатого человека, видимо, весьма бедного: дважды

Мартиросян угощал его ужином и вином; выпивши, носатый человек читал какие-то стихи, – по всем видимостям, это был Мандельштам».

Гроссману, несомненно, были известны и записки О. Мандельштама «Путешествие в Армению» («Звезда», 1933, № 5). Одна глава там называется «Ашот Ованесьян». Я сейчас вспомнил об этом вот почему. Нынче летом стоял я с Левоном Мкртчяном в аллее одного из ереванских бульваров. Вдруг внимание мое привлек проходивший невдалеке человек. Чем? Что-то сильное и значительное было в его лице, не утратившем скульптурных очертаний, несмотря на преклонные годы. Стан его был прям, густые волосы, отброшенные назад, напоминали львиную гриву. Я подумал, не отрывая от него глаз: возраст обтесал это лицо, оно стало гороподобным. Безусловно, я видел этого человека впервые. И все же в нем было что-то до боли знакомое. Левон проследил за моим взглядом и вскричал:

– Это же академик Ованесьян! Помните, у Мандельштама?

Еще бы!

«...вошел пожилой человек с деспотическими манерами и величавой осанкой. Его Прометеева голова излучала дымчатый, пепельно-синий цвет, как сильнейшая кварцевая лампа... Черно-голубые, взбитые с выхвалю пряди его жестких волос имели в себе нечто от корешковой силы заколдованного птичьего пера».

– Познакомьте меня с ним! – взмолился я, увидев, что мой друг и академик Ованесьян разменялись поклонами.

После нескольких незначительных слов, входящих в обряд знакомства, я попросил академика с горячностью, которая, кажется, несколько его удивила, рассказать мне, что ему запомнилось о встрече с Мандельштамом.

По удивленно-вежливой улыбке академика Ованесьяна я понял, что эта встреча не запала ему в память.

Я подумал, глядя ему вслед, что разговор этот, присутствуй при нем Василий Гроссман, также принес бы ему некоторое утешение.

Прослышал я и о другом разговоре. Тоже в Ереване. О разговоре между двумя поэтами – Чаренцом и Мандельштамом. Выслушав стихи Мандельштама об Армении, Чаренц сказал:

– Понимаете ли вы, что из вас рвется книга?

Мандельштам удивился. Он и не заметил, что из него «рвется книга». Гроссману этого никто не говорил. Он сам заметил и написал жене из Еревана, что делает записи для будущей книги об Армении. Написал как-то смущенно, застенчиво. Может быть, не очень верил в будущую книгу. Но Армения так могущественно подействовала на него, что он не мог не взяться за перо. Это случается почти с каждым писателем, там побывавшим.

Сегодня ясное небо, и уже с утра «выдавали» Арарат.

Нам отпустили его не торгуясь, полностью, и Большой и Малый. Он ведь капризный. И неподкупный. Пушкинская улица прежде называлась Царской, потому что здесь останавливался царь Николай I в доме, который сохранился до сих пор. За время пребывания царя Арарат ни разу не выглянул из-за облаков. Можно было усомниться в его существовании. Так Николай и уехал, не повидав Арарата и сказав в некотором раздражении: «Но и Арарат не видел русского царя!» Как знать! Я думаю, что Арарат подсмотрел в щелочку меж облаками. Доставило ли это ему удовольствие – другой вопрос. Облака – это нечто вроде челяди Арарата. В любую минуту он может заслонить ими свою головоподобную вершину в модном седом парике. «Мне удалось увидеть служение облаков Арарату», – радостно сообщает Мандельштам, к которому Арарат отнесся благосклонно. Впрочем, Мандельштам уверял, что он «выработал в себе шестое „араратское“ чувство: чувство притяжения горой». Словом, Арарат – достопримечательность Еревана, хотя он не значится в качестве таковой в путеводителях, но зато попал в герб Армянской ССР. На заре советской власти это даже вызвало протестующую ноту соседнего государства. Нарком иностранных дел Г. В. Чичерин незамедлительно ответил соседу, что вот ведь в его гербе наличествует изображение луны, которая, насколько известно, ему не принадлежит. На этом дипломатическая дискуссия закончилась.

В путеводителях есть другие полезные сведения. Напри-

мер, что Ереван – ровесник Рима и Вавилона (что, впрочем, не мешает ему сохранять весьма юный вид и даже, что ни год, молодеть). Или, что из каждых ста жителей Еревана – сорок два ребенка и тринадцать стариков (остальные, по моим наблюдениям, художники). Что средняя продолжительность жизни женщин в Армении на шесть лет выше, чем у мужчин (не этим ли объясняется уверенная осанка прелестных ереванок?).

В щелях новых домов еще сохранились старые ереванские дворики, тупики, переулочки. В них есть особая южная прелесть. Такие дворики еще не вывелись во многих городах полуденной Европы – в Венгрии, в Италии, да и у нас, в Тбилиси, например, или в Одессе, – с их наружными лестницами, тутовыми деревьями, стеклянными террасами, маленькими водоемами, с их жизнью наружу, с аппетитными запахами вареной кукурузы и дымящейся баранины, которые готовят тут же, во дворе. Всюду эти дворики исчезают, всюду их одинаковую, не очень опрятную, но все же милую уютность сметают новые высотные и тоже до ужаса одинаковые дома.

Я ехал по Армянскому нагорью в ту пору, когда на вершинах уже ложился снег. По дороге из Раздана в Ереван я

увидел за обочиной стайку птиц, сидевших на щербневатой земле. Я удивился их неподвижности.

Приблизившись, я увидел, что это не птицы, а камни...

Мы, жители бесконечных ровных степей, с изумлением оглядывая вздыбленную Армению, спрашиваем: «Кто ж это навалил сюда столько камня!» Ничего, кроме камней и овец, пасущихся среди них. Вот и сейчас я вижу вдали, под горой, серую курчавую отару. Леонид Гурунц в своем отличном романе «Наш милый Шушикенд» уверяет, что овца – единственное животное, которое не узнает человека. Гурунц знает, он был пастухом.

Приблизившись, я увидел, что это не овцы, а камни...

Нет, больше вы меня не обманете, раздосадованно подумал я, обращаясь к камням, нет, нет, это не туши уснувших слонов, это туго обтянутые низкой изжелта-серой травой камни. Нет, нет, вы меня не проведете, это не суслики, приподнявшиеся у своих норок на задние лапки и с любопытством озирающие окрестность, – это нахохлившиеся камни. Ничего, кроме камня и колючих кустарников – барбариса, боярышника, шиповника. Становится скучно среди этой каменистой безжизненности! Слава те господи, наконец люди! Видимо, там идет общее собрание колхозников, – может быть, митинг по случаю сдачи урожая.

Приблизившись, я увидел, что это не люди, а камни...

И я сдался.

Камни оказались племенем, они подбирались к самому

автомобилю, то рассыпались, то вновь собирались в толпы и что-то орали... Да, орали! Это слышал и Мандельштам, он писал: «орущих камней государство». И Амо Сагиян: «Мне в колыбели камни пели». Это о них было сказано: камни заговорили. О чем? О чем наконец заговорили камни?

Я остановил машину, вышел. Я стоял среди камней. Вслушивался в их молчаливый гул. Да, они говорили то громом обвалов, то скороговоркой перекатывающейся гальки, то шорохом песка под ногами, то окриками катящихся с гор валунов. Но кроме слов: «Я не могу молчать! – я ничего не мог разобрать».

Когда мы вернулись в Ереван, я с облегчением вздохнул. Признаться, я устал от камней. Здесь они тоже есть, но прирученные, обтесанные, уложенные в дома, умеющие себя вести. Только в одном месте я увидел в основании дома глыбы дикого камня, как будто дом своей тяжестью выдавливал их из-под себя.

Это я видел на улице Барекамунтян, что означает дружба. Прежде чем достигнуть знаменитого озера, мы проезжаем городок того же имени: Севан – смесь села, курорта и археологических раскопок. Одноэтажные глинобитные домики, современный отель, древности легендарного царства Урарту. Но вот и она, необъятная чаша, налитая голубизной. Мы едем по бывшему дну озера. Высоко на горе – белые столбики заброшенной дороги. Там двадцать лет назад был берег озера. Здесь много «бывшего», – например, остров, где

стоит храм; за те же двадцать лет остров превратился в полуостров, ибо уровень воды в Севане снизился на семнадцать метров. Сейчас пробивают сквозь горы пятидесятикилометровый тоннель, по которому воды реки Арпы волеются в Севан. Правда, прежнего не вернешь, полуостров не станет островом, уровень воды не подыметя, но хоть по крайней мере перестанет снижаться.

За Севаном синеют Арегунийские горы. Их замечаешь не сразу, они – цвета неба, а значит и озера. В недрах одной из гор – она называется Зод – нашли золото. Какая богатая гора и какая богатая аллитерация!

Облака медленно покидают небо и садятся на горы. Они ползут все ниже и ниже. Вот они уже у подножья. И я увидел удивительное зрелище: облака коснулись озера и поплыли по нему. Теперь их называют туманом и уже забыли об их небесном происхождении. Но я готов поклясться, что этот туман над озером не что иное, как облака, которые спарашютировали на вершины гор, оттуда сошли на воду и, похожие то на верблюда, то на замок, а то и на человека, зашагали по ней, как по тверди.

Озеро Севан, как это ни странно, не порадовало Гроссмана. Описание его в «Добро вам» отличается холодностью. Он и сам признается в этом: «Севан – одно из красивейших мест на земле». Но «... встреча с Севаном не вышла, не запала мне в душу». Почему? Зря Гроссман валит это то на свою пресыщенность изображениями Севана в искусстве, то

на пресыщенность в первоначальном, самом прямом смысле этого слова, то есть на чревоугодие, на пиршество, которое развернуло перед ним армянское гостеприимство. Конечно, Василий Семенович не обращался в паническое бегство при виде рюмки водки, а тем более коньяка. И точность восприятия отнюдь не изменила ему на Севане. Все дело в душевной горечи, которая в последние годы жизни Гроссмана в общем не отпускала его. Он был тяжело болен и, возможно, догадывался об этом.

Василий Гроссман писал «Добро вам» с предельной искренностью, с самоотверженной отдачей душевных сил.

Средневековый армянский поэт, гениальный Нарекаци писал:

Не дай испытать мне муки родов и не родить.
Скорбеть и не плакать,
Мыслить и не стенать.
Покрывается тучами – и не пролиться дождем,
Идти и не дойти...

«Добро вам» впервые появилось в ереванском журнале «Литературная Армения» в 1965 году.

Не без волнения входил я в дом-музей Мартироса Сергеевича Сарьяна. Трехэтажный стеклянный цилиндр. Внутри его штопором взвивается лестница. Достигаем третьего этажа, отсюда начинается осмотр. Самого художника мы надеемся увидеть внизу, на первом этаже. Пожар сарьяновских

красок пылает на всех этажах. Сарьян – художник солнца. Не только по огненному накалу своих красок, но и по всей своей ликующей сути. Не только в пейзажах, но и в портретах. Мне ж почему-то дороже всего сарьяновская Анна Ахматова. Не широко известный живописный портрет, а сравнительно мало известный рисунок карандашом. В нем вся Анна Андреевна, ее душевное мужество, ее ум, ее горделивая скромность, ее высокое человеческое достоинство, ее поэтическое величие.

Как старых знакомых встречаем мы подлинники работ, известных по репродукциям, – автопортрет «Три возраста» и тройной портрет Лусик Сарьян. Необыкновенная смелость художника заключается в том, что в этих портретах он выводит живопись из границ пространства и сообщает ей протяженность во времени, как если бы она была не изобразительным искусством, а музыкой или литературой.

Внизу нас попросили немножко подождать. Марти-роса Сергеевича пока донимали иностранные поклонники. Мы хотели удалиться, но нас, по просьбе художника, задержали.

Первое впечатление: Сарьян, несмотря на усталость от конвейера гостей, во всеоружии своих духовных сил. Гладко выбритое лицо его, иссеченное морщинами, светится добротой, умом и благожелательностью, слегка присоленной небольшой долей добродушного лукавства. Читает без очков. Мне приятно, что он нам это продемонстрировал на моей книге. Главным образом – на иллюстрациях к ней. Он

одобрил их мастерство, а преувеличенная их условность не вызвала у него возражений. Это обрадовало мою спутницу. Сарьян посмотрел на нее, в глазах его, удивительно живых, мелькнула ирония, и он сказал:

– Вообще я про все говорю хорошо, потому что если что плохо, то зачем говорить об этом? Не поможешь...

Это уже целая философия примиренности. Я молчал. Я почему-то чувствовал себя в его обществе мальчишкой. А он, не отводя глаз от моей спутницы, вдруг спросил:

– Простите, вы по профессии не врач ли?

– Нет... – удивилась она. – А почему вы так подумали?

– Потому, – сказал он задумчиво, – что у вас взгляд полезный.

Он повторил настойчиво:

– Есть люди, у которых вредный взгляд, а у вас полезный.

Потом мы говорили о русских художниках. Он вспомнил своих учителей – Серова и Коровина.

Я хотел было сказать, что нахожу в нем больше Серова, чем Коровина. Но не решился.

Почему я чувствовал себя в его обществе таким мальчишкой? В конце концов, нас разделяет всего шестнадцать лет. Все дело, по-видимому, в возрасте. Если бы я встретился с Мартиросом Сергеевичем посередине жизни, между нами, конечно, лежали бы все те же шестнадцать лет. Но какая огромная качественная разница! Сорокалетний и пятидесятишестилетний в общем ровесники. И совсем другое дело

– соотношение 73 – 89, здесь такая же пропасть, как между десятилетним и двадцатилетним. Иной уровень сознания. Отставая в детстве, мы нагоняем старших в зрелости и снова отстаем от них в старости.

Так, глядя на Сарьяна и слушая его речь, я видел перед собой великий покой мудрости, которой так недостает моей мечущейся, сумбурной семидесятитрехлетней молодости!

В маленькой мастерской Рубена Адаляна пахло свежим деревом. Куда ни посмотришь, холсты в новеньких, только что сработанных рамах или просто пустые рамы, так сказать форма без содержания. Рубен (молодой, невысокий, ладно сложенный, молчаливый и быстрый, в спецовке – рабочий, а наряди его в кольчугу и латы – рыцарь) подтвердил, что уже два месяца он не работает как художник, а только делает рамы, чтобы в пристойном виде показать свои картины какой-то высокой комиссии. Строит рамы, конечно, сам, своими рабочими руками художника.

Я люблю этот момент, когда художник начинает поворачивать картины лицом к зрителю. Долго молча стояли они, рядами прислоненные к стене, обратив к вам свою серую холщовую изнанку. Но вот художник повернул их, и они заговорили, закричали, запели, застонали или принялись уговаривать вас длинной и не всегда убедительной речью.

Я прежде всего потребовал, чтобы Адалян показал мне своего «Коня». Я знал его только по репродукциям. Тогда

он очень понравился мне своей мощью, экспрессией движения, разрывающего неподвижность картины, удивительным соединением фантастичности и жизненности. Словом, я жаждал увидеть подлинник его в настоящих размерах, а главное – в цвете. Не вышло! В мастерской «Коня» не было. Художник показал мне одноцветную копию и только добавил, что в картине преобладает гамма пожара – красные, желтые, пламенные тона.

Зато я увидел в подлиннике «Быка», который прежде тоже остро заинтересовал меня в воспроизведении. Несомненно, это одна из сильнейших работ Адаляна. Картина проста. Бык, маленький, но мощный, стоит, угрожающе нагнув свою могучую шею, против огромного, не помещающегося в раме, мучительно однообразного здания, уходящего куда-то в бесконечность своими бездушными стандартными колоннами. Пусть говорят, что это символично, что это экспрессионизм, что это «фигуративная абстракция» и т. п. Не знаю и не хочу пускаться в искусствоведческий спор и перебарщивать специальной терминологией. Для меня бесспорно, что созерцание этой картины рождает много ассоциаций – о противостоянии природы и цивилизации, порядка и стихийности, свободы личности и бюрократического равнодушия. Показал Адалян также и свою «Хиросиму». Непонятно, почему эта яркая вещь не была принята в Москве на выставку. И в Ереване она попала на выставку не без труда, а в конце концов получила премию. Работа, безусловно, ин-

тересная, хотя должен сказать, что после того, как я видел на площади в Роттердаме знаменитую скульптуру Цадкина «Истерзанный город», все другие вещи этого плана мне кажутся вариантами цадкинского решения темы.

Адалян самый не армянский художник из всех, кого я здесь видел. Конечно, и в нем сильно национальное начало. Но в целом в его работе есть оттенок отказа, даже протеста против канонизирования примет Армении – солнечности, каменистости, охристо-желтоватой розоватости и т. п.

А потом пошли и вовсе непривычные вещи. Они шли сериями. Серия аппликаций. Серия словно бы городов. Серия словно бы рукописей. Словно бы горных обвалов. На голубом фоне сложный зигзаг, который я мысленно назвал «Приключения линии». Другой зигзаг – черный, который я, на этот раз вслух, назвал: «Черная молния» – и был удовлетворен, услышав, что картина так и называется.

Было много неожиданного. Щедрый художник! Очень широкий. Очень искусный, иногда напоминающий изобретателя. А иногда я вспоминал замечательные слова Ованеса Туманяна: «Когда говорят, здесь есть вино, вы понимаете, что оно в сосуде. Но если скажут: здесь есть сосуд, – это ведь не означает, что в нем есть вино».

Уже уходя, в углу мастерской я заметил небольшую картину, до того не похожую по манере на работы Адаляна, что я принял ее за работу какого-то другого художника. Нет, это был Адалян, вполне реалистический портрет женщины, на-

писанный рукой мастера в строго классическом стиле.

Когда великий Сарьян увидел эту картину, он сказал Адаляну:

– Ну, раз вы и так умеете, то вы вольны делать в искусстве все, что хотите...

Путешествуя по Армении, я в конце концов сказал себе: «Углубимся в историю, но не позволим ей овладеть нами». В Армении столько древностей, что возраст их постепенно перестает поражать воображение. Начинает казаться совершенно естественным, что Эчмиадзинский храм воздвигнут в 301 году. Ну и что ж, Арарат еще древней.

В Сардарабад нас влечет памятник. Нет, не древний. Совершенно новый. Даже как будто еще не законченный. Однако если мы решили не позволить истории овладеть нами, то попробуем сами овладеть ею. Придя к этому благоразумному решению, я не смог выполнить его. Не существует ни одного описания Сардарабадской битвы. Героический подвиг армянского народа, совершенный не в темных глубинах средневековья, а пятьдесят лет назад, запечатлен не на бумаге, а в камне, не историками и поэтами, а ваятелями и зодчими. То немногое, что мне стало известно о Сардарабадской битве, я узнал из устных рассказов.

Араратская долина, через которую мы едем в Сардарабад, – это совсем другая Армения, не похожая на ту, что мы видели до сих пор. Огромная плоская равнина. Вся го-

ристость стянулась в одно место: Большой Арарат неотступно сопутствует нам, шествуя по горизонту в сопровождении своего адъютанта – Малого Арарата, от которого его отделяет Сардар-булакская седловина.

Фруктовые сады, распаханное поле, виноградники... Эта страна Ноя густо населена. Села почти смыкаются друг с другом. Дома из розового туфа, покрытые шифером. Много легковушек, мотоциклов. Тягачи влекут на парфюмерные фабрики грузовики, набитые геранью. Иногда попадаются белые солончаки, и рядом с яблонями и гранатами соседствуют томариски и верблюжьи колючки.

Сардарабад заявляет о себе издали грандиозными воротами, составленными из двух колоссальных быков, протянувших друг к другу массивные головы на мощных шеях. Они символизируют силу армянского народа, отразившего в 1918 году на этом холме нападение турецких орд. Против 53-тысячного войска интервентов бросились в бой 17 тысяч армян и русских. Из них 10 тысяч – солдаты бывшей царской армии, остальные – добровольцы из гражданского населения. Память о резне 1915 года была совсем свежа. В Эривани началась паника. Армянские бойцы стояли насмерть. Среди них было пятьсот священников-смертников в белых саванах, с крестом в одной руке и мечом в другой.

Защитники отбили натиск турецких интервентов и обратили их в бегство. Особенно отличился 5-й полк. В его честь на холме воздвигнуты пять огромных пирамид из красного

туфа, увенчанных орлиными головами.

Покинув Сардарабадский холм, мы долго еще, оглядываясь, видели гигантских быков, и высокую звонницу с памятными колоколами, и полукруглую стену с барельефами, изображающими боевые эпизоды, и эту пятерку красных орлов, которые словно поводили своими царственными головами, провожая нас.

Но вот снова Араратская долина, и мы катим вдаль по дороге, обсаженной золотыми тополями.

Странствую – значит, живу.

1970