

ლიტერატურა


ტრუზია

8

1977

К НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ

Дорогие друзья!



Этот выпуск «Литературной Грузии» сложился, в основном, из публикаций, которые прислали в редакцию нашего журнала его давние и большие друзья — русские литераторы: прозаики, поэты, критики, литературоведы, искусствоведы... Часть публикуемого сегодня представляет собою наследие мастеров культуры, которые были давно и преданно связаны с солнечной Грузией, всем сердцем любили нашу республику и ее людей. Вы найдете в этом номере «Литературной Грузии» и горячее слово о жизни и творчестве замечательного грузинского поэта Тициана Табидзе его товарищей по служению Поэзии.

Редакция журнала задумала этот выпуск как живое выражение яркой дружбы и кровной связи братских литератур и культур в год 60-летия Великого Октября.

РЕДКОЛЛЕГИЯ
«ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУЗИИ»

Литературная Грузия

Ежемесячный
литературно - художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии

8

АВГУСТ

19 ИЗДАТЕЛЬСТВО 77
ЦК КП ГРУЗИИ

«ლიტერატურული გრუზია»

(რუსულ ენაზე)

ქოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შუბნალი

გამოდის 1957 წლის ივნისიდან № 8

აგვისტო 1977 წ.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო



Главный редактор

Гурам АСАТИАНИ

Редакционная

коллегия:

Тенгиз БУАЧИДЗЕ,

Гиви ЖВАНИЯ,

Марк ЗЛАТКИН,

Исидор КОЗАЕВ,

Георгий ЛОМИДЗЕ,

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,

Владимир МАЧАВАРИАНИ,

Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДЗЕ

(заместитель главного
редактора),

Владимир ХОМУТОВ

(ответственный секретарь),

Эммануил ФЕЙГИН,

Георгий ЦИЦИШВИЛИ.

Издается

с июня 1957 года

**АДРЕС
РЕДАКЦИИ**

380008, ТБИЛИСИ, ул. ЛЕНИНА, 5.

Приемная — 99-06-59
Главный редактор — 93-65-15
Заместитель главного редактора —
93-13-57
Ответственный секретарь — 93-31-28

ОТДЕЛЫ

Отдел прозы
(редактор КОРИНТЭЛИ К. Н.) —
93-31-43
Отдел поэзии и искусств
(редактор ЗИНИНА В. Б.) — 93-31-43
Отдел критики и литературоведения
(редактор ДОБРОДЕЕВА Л. Т.) —
93-65-19
Отдел публицистики и очерка
(редактор БРАЙЛОВСКАЯ Е. И.) —
93-65-19



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Содержание

ИРАКЛИИ АБАШИДЗЕ. Программа грядущих великих свершений	4
--	---

ПОЭЗИЯ

НИКОЛАИ ТИХОНОВ	6
МИХАИЛ ЛУКОНИН	6
БЕЛЛА АХМАДУЛИНА	16
ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО	17
АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ	19
ВЛАДИМИР ЛЕОНОВИЧ	20
БОРИС РЕЗНИКОВ	24
ЯН ГОЛЬЦМАН	26
КАМИЛЛА КОРИНТЭЛИ	28
ИЛЬЯ ДАДАШИДЗЕ	28
НАТАЛЬЯ ГЕНИНА	30
МАРИНА КУДИМОВА	31

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

МАРИНА ЦВЕТАЕВА, Слово о Бальмонте. Выступление по поводу 50-летия литературной деятельности поэта	34
АЛЕКСАНДР КОЧЕТКОВ	53
АЛЕКСАНДР ЦЫБУЛЕВСКИЙ. Родничок. Рассказ. Пиромани. Приехав в столицу... Воспоминание о Навтлугском вокзале. А те дни — куда? Черный диск.	54
ВЛАДИМИР ПОЛЕТАЕВ	62

СЛОВО О ТИЦИАНЕ ТАБИДЗЕ

КОНСТАНТИН СИМОНОВ. Интерес к его поэзии не убывает	40
НИКОЛАИ ТИХОНОВ. Мы говорили стихами	41
ПАВЕЛ АНТОКОЛЬСКИЙ. Он оказался провидцем...	43
БЕЛЛА АХМАДУЛИНА. Жизнь Тициана длится	44
ИРАКЛИИ АНДРОНИКОВ. Чист как самородок	45

ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ

ГРИГОЛ КЕРЕСЕЛИДЗЕ. «Не беспредметно и не формы ради...»	49
ВАРВАРА БУБНОВА. В памяти навсегда	50
ИЗ ПИСЕМ А. Т. ТВАРДОВСКОГО К В. Д. БУБНОВОЙ	51
СВЕТЛАНА КОШУТ. Сердце и труд публициста	78

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

ДМИТРИИ ДАДАШИДЗЕ. Записки толмача	64
--	----

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГЕОРГИИ МАРГВЕЛАШВИЛИ. «Свидетельствует веший знак...»	8
БОРИС ХОТИМСКИЙ. Мятлев, «гуляющий сам по себе»	73
ЕЛЕНА ГОРБАТОВА. Тайны искусства и «хитрости ремесла»	82

ИСКУССТВО

ВИКТОР БЕРЕЗКИН. Все цвета радуги	88
ХРОНИКА	95



Программа грядущих великих свершений

ВЫНЕСЕННЫЙ на всенародное обсуждение проект новой Советской Конституции стал предметом глубокого и всестороннего ознакомления для самых широких масс трудящихся нашей страны. Его опубликование положило начало всеобщему изучению и обсуждению этого документа, предшествующим окончательному его принятию. Наш Основной Закон, как сказал Леонид Ильич Брежнев, станет значительным событием не только в жизни Советской страны, но и в международном масштабе. Следя за прессой, мы можем судить об огромном резонансе, который вызван опубликованием проекта новой Конституции СССР, о мыслях и пожеланиях, высказанных советскими людьми. Приятно сознавать, что ее проект вызывает всеобщее одобрение во всем цивилизованном мире, что наши друзья считают новую Конституцию СССР высоким кодексом мирового социализма.

Обсуждение проекта Основного Закона страны — это конкретное проявление нашей социалистической демократии. Оно обязывает многомиллионный советский народ призвать все свои творческие силы для пополнения и обогащения этого исторического документа.

Многие передовые советские граждане, в том числе и трудящиеся нашей республики, уже высказали свое мнение о новой Конституции СССР, выразили готовность единодушно голосовать за Основной Закон нашей жизни. Нет сомнения, новая Конституция станет настольной книгой каждого гражданина Страны Советов. Ведь все мы принимали активное участие в ее создании и, следовательно, являемся соавторами этого высокого кодекса, утверждающего наши мечты, права и обязанности. Конституция СССР — развернутая программа жизни советских людей, их взаимоотношений с государством и обществом. Важное оружие в руках народа, неуклонно проводящего в жизнь ленинские принципы. Именно поэтому она требует глубочайшего, внимательнейшего изучения на основе высокой политической зрелости, достигнутой нашим народом, всем нашим обществом за шесть десятилетий своего развития. Проект новой Конституции СССР рассматривается не только как итог великих преобразований и успехов во всех сферах общественной жизни Советской страны за последние сорок лет, но и как надежная программа великих свершений будущего.

Мысли о проекте новой Конституции, беседы о нем многим из нас, в особенности представителям старшего поколения, навевают воспоминания о прошедшем: о героике революции, о романтических взлетах первых пятилеток, о прекрасных героях нашего народа, о грозных годах Великой Отечественной войны, когда Советская Грузия священной кровью своих сыновей, их вдохновенным трудом на фронте и в тылу навечно закрепила за собой одно из передовых мест в многонациональной советской семье. Мы испытываем чувство большой гордости от сопричастности к великим стройкам коммунизма, рождающим высокий гражданский пафос.

Совсем недавно в беседе с главным редактором японской газеты товарищ Леонид Ильич Брежнев сказал, что за прошедшие 60 лет советский народ прошел под руководством Коммунистической партии путь, которым вправе гордиться.

Все эти завоевания, достигнутые на пути чести и славы, отражены в проекте новой Конституции, для всенародного обсуждения которого необходима



предельная активизация всех средств массовой агитации и пропаганды, ибо это, как ответил в своем докладе на июньском пленуме ЦК КПСС Грузии Э. А. Шеварднадзе, — событие огромной важности в нашей общественной жизни.

В советской действительности нашему народу обеспечены широкие права и свободы. В небольшой статье нет возможности перечислить все блага, которые принесла трудящимся Советская власть. Но вот одно из них. В статье 27 читаем: «Государство заботится об охране и приумножении духовных ценностей общества, широком их использовании для повышения культурного уровня советских людей». Но охрана и приумножение духовных ценностей нашего общества невозможны без взаимного уважения, взаимного обмена, взаимного обогащения. Говоря иначе, сила наша — в дружбе народов и, конечно же, в дружбе художников слова. Примером подлинной дружбы народов служат наша сегодняшняя жизнь и весь путь, пройденный после Великого Октября. Ведь советская литература создается представителями литератур разных народов, населяющих Советский Союз, творцами на родных языках. Эта светлая традиция передается из поколения в поколение.

Семья советских писателей — одна большая семья. Любовь и уважение к языкам народов братских республик — вот одна из сторон многогранного монумента нашей общей семьи. Я чувствую себя дома в Москве, в Киеве, в Ташкенте, как Николай Тихонов, Микола Бажан, Расул Гамзатов, Кайсын Кулиев чувствуют себя в Тбилиси, в Баку, в Ашхабаде... Им так же близка грузинская литература, как для нас — литература наших многих братьев.

Мне бы хотелось привести еще текст статьи 49: «Каждый гражданин СССР имеет право вносить в государственные органы и общественные организации предложения об улучшении их деятельности, критиковать недостатки в их работе. Должностные лица обязаны в установленные законом сроки рассматривать предложения и заявления граждан, давать на них ответы и принимать необходимые меры.

Преследование за критику запрещается».

Нельзя сказать, что в предыдущих конституциях права и обязанности человека не освещались достаточно полно, но в проекте новой Конституции СССР они разработаны еще более глубоко и продуманно. Главным направлением того нового, что заключает он в себе, как сказал товарищ Л. И. Брежнев, является расширение и углубление социалистической демократии. В свете этого положения хочу с удовлетворением отметить большую и последовательную работу, проводимую Коммунистической партией и ее трудящимися в деле искоренения и исправления печальных последствий негативных явлений, имевших место в нашей республике.

Очень важно, на мой взгляд, также содействовать развитию у нас не формальной, а истинной, результативной критики и самокритики, проникнутых подлинной заботой о благосостоянии народа. Не следует забывать, что человек, общество сильны именно тогда, когда они в состоянии противостоять критике. Вспомним, какие надежды возлагал В. И. Ленин на критику и самокритику в работе Советов еще на заре существования нашего государства. Он считал, что поистине здоровая, партийная, советская критика только закалит и укрепит силы нашего народа и ни в какой мере не умалит его достижений.

Критика и самокритика — действенное оружие в руках трудящихся масс в их борьбе против всяких отклонений от ленинских норм построения нашего государства, против самоуправства и волюнтаризма.

Вынесенный на всеобщее обсуждение проект новой Конституции СССР, вызвавший огромный международный интерес и резонанс, является еще одним подтверждением великих исторических побед и свершений советских людей. Этот документ предстал перед народами всего мира как олицетворение государства, своей первейшей и главнейшей задачей поставившего осуществление неуклонного роста благосостояния и культуры своего народа, использующего все свои силы для достижения этой цели.

Ираклий АБАШИДЗЕ

* * *

Работы гром растет неудержимо,
Как горных рек слиянье, жизнь кипит,
Там женщина над городом любимым
С мечом и чашей, мудрая, стоит.

То Мать-отчизна, грому дней внимая,
Она взошла на эту высоту,
Чтоб все на свете сердцем понимая,
Взглянуть на землю — древнюю мечту.

Столетия прошли ее не мимо,
Всею кровью гроз гремя над головой,
Но родина сейчас лежит, хранима
Как никогда всей мощью трудовой.

И город жив, не дряхлый, не беспечный,
Он грозно юн и старость вдалеке,
Грузинка-мать! Стоять ей, мудрой, вечно,
С своим мечом и чашею в руке!

Июнь 1977 г.

Михаил ЛУКОНИН

Грузинским поэтам

Поэты Грузии напевной —
неповторимый голос гор!

Друзья, я знаю ваши песни
с полей далеких
с давних пор.

Задолго до того, как сердце
впервые в Грузии
зашлось

от красоты вершины белой,
похожей на земную ось.

Я не проник в язык грузинский
и виноват перед тобой.

С волнением гляжу в страницы,
переплетенные резьбой.

На языке грузинском слово
не вымолвлю и не прочту.

Заполонил мне горло
русский,

как колокол,
гудит во рту.

Волна поэзии грузинской
мне и понятна и близка
величественным ликованьем

волнующего языка.

И хорошо,
что в бурях века
мы, в заблуждениях легки,
названья рекам сохранили,
не поломали языки.
Да, многое исчезнет в мире,
а многое — и без следа.
Писать стихи на эсперанто
не будут внуки
никогда.

Язык народа не закроешь
единым росчерком пера.

Все наши языки, как реки,
как наши
Волга и Кура.

Язык — он собственность
народов,
не плод досужего ума.

Пусть не сливаются, не надо.

А там —
подскажет жизнь сама.
Поэты Грузии, вы реки —
они текут из века в век.

Я узнаю вас поименно
по именам грузинских рек.
Кура! — я вслушиваюсь. —
Знаю.

Араги! — тоже узнаю.
Ингури! — сразу отличаю
в поэзии ее струю.
Вы музыку стиха искали
у Ханис-Цхали,
и нашли.

Техури — тихая?
Не верю.
Ее поэтов бури жгли.
Риони! —
Слышу шепот нежный,
и поцелуй,
и звон подков.

В одном названье Алазани —
поэзии на сто веков.
Квирила как заговорила!
Ее поэты не тихи.

А Цхенис-Цхали
в пене
скалы
раскалывает

на стихи.
Поэты Грузии, я помню
тепло крестьянских ваших рук,
и песни, и дороги в горы,
сердце горячих перестук.

Но все до этого
задолго
на Волге, в маленькой избе
по вашим песням долетевшим
я Грузию воздвиг себе.
Потом уже

в бою и в мире
мечтами часто навещал,
все предугадывал.

Предвидел.

Предчувствовал.

Предвосхищал.

Признаюсь:

даже встречи наши откладывал:
в разгоне дней,

боялся —
вдруг да не сойдется
она с поэзией своей!

Поэты Грузии, спасибо,
вы жизни родины верны, —
поэзия не обманула
мои доверчивые сны.

Все, как в России, все знакомо,
все близкое, все узнаю.

Поэты Грузии похожи на мать —
на Грузию свою.

С народом каждый вдох и
выдох,
с отчизной каждая строка.

Поэтому
в глазах грузина
поэзия так высока.
Горжусь поэтами-друзьями.
Влюбленный, по земле хожу,
горжусь,

что песнями России
поэзии
принадлежу.

Вещий знак...“

имеющих право считаться художественным открытием до просто хороших, не без искры, если не божьей, то пока хоть человеческой...». И тут произошло самое чудесное. Как только мы отказались от организаторской предвзятости, эту миссию взяла на себя сама жизнь, проявив и на сей раз свой редакторский, или, если хотите, режиссерский талант, отлично распределив роли и четко наметив сверхзадачу поэтического или иного по жанру сквозного действия. При этом она проявила и явную склонность к некоторым устоям классической драмы с ее единством времени и места! Это сказало в том, что в подборке отстоялись произведения преимущественно наших современников — русских писателей, дороги которых так или иначе сошлись в Грузии или хотя бы ненадолго пролегли через нее. Однако этот Режиссер воспринял свою задачу достаточно широко, чтобы понятия **современности** и **соотечества** не свелись к чисто тематическому локалу, а оказались надежными руслами, вмещающими сложный поток духовной жизни наших больших и малых, испытанных и испытываемых друзей, не говоря уже о тех, чей опыт, как мы уже сказали, стал драгоценным достоянием истории и уже с этого прочного плацдарма продолжает свое шествие к будущему.


Готовя собственно эту, предлагаемую ныне читателю, подборку, зная, что она появится в свет в юбилейный год, мы решили также не придерживаться принципа чисто тематической посвященности юбилейной дате, полагая, что сам человеческий, художественный и нравственно-социальный материал, обьятый подборкой, сможет показать, высветить в потоке переживаний наших современников как раз то самое разумное, доброе и вечное, которое посеяно нашей великой революцией, а также литературой, ею порожденной. Достоверность и подлинность свидетельств жизни, как бы застигнутой врасплох, имеют ведь особую ценность и прелесть. Лет сорок с лишним тому назад Борис Пастернак писал Тициану Табидзе: «Из революционного патриотизма верьте себе, Тициану Табидзе, потому что ...химия Вашего склада растворяет все на свете... на более высоких градусах, чем это принято... Революция растворена нами более крепко и разительно... Забирайте глубже земляным буровом без страха и пощады, но в себя, в себя. И если Вы там не найдете народа, земли и неба, то бросьте поиски... Верьте революции в целом, судьбе, новым склонностям сердца, зрелищу жизни... Революция пока только в самом большом. Оттого-то и трудно: она станет жизнью, когда будет и в самом малом. И, конечно, будет».

Какой огромный путь пройден с тех пор — хотя бы вот от этого воплощения революции «в самом большом» до ее претворения «в самом малом». И это к тому, что на шестидесятом году революции, обращаясь даже к самому малому, мы зачерпываем все из того же великого источника. Это не проповедь «малых дел» и «мелких тем», а доверие к Революции в большом и малом, доверие к «революции в целом, судьбе, новым склонностям сердца, зрелищу жизни».

Вот такая именно задача и ставилась нами с учетом пройденного пути, с учетом исторической перспективы, с тем чтобы явить читателю «судьбу» и «новые склонности сердца» его современников.

Кого же мы на этот раз представляем читателю?

Во-первых, уж вовсе вне каких-либо рамок, программ, режиссур и регламентаций мы предлагаем читателю то, что должно было произойти хотя бы через шесть с лишним десятилетий после того, как Бальмонт перевел первые строфы «Витязя в тигровой шкуре», и через четверть примерно века после того, как Заболоцкий поставил точку вслед за последней строкой своего перевода Руставели. Евгений Евтушенко, который одним из первых открыл и заглавную страницу русской советской поэзии 50—70-х годов, и новую страницу русско-грузинского поэтического сотрудничества этой поры, перевел ныне главу бесмертной руставелевской поэмы — «Завещание Автандила». С истинной по-



этической смелостью отбросив предрассудки относительно обязательности воссоздания в переводе ряда чисто формальных признаков поэтики поэмы, откаявшись и от хорейского дубляжа руставелевского шайри и от череприхатной рифмовки, в равной мере сковывающих естественное звучание русского стиха, а значит, и музыку духа Руставели, Евтушенко добился феноменально живого, энергичного, экспрессивного, мудрого и человеческого, со всей пронзительностью лиризма и мощью эпики, истинно прекрасного звучания этих строф, этой главы «Витязя в тигровой шкуре». Своим переводом он увенчал почти двадцатилетний непрерывный и вдохновенный труд по русскому преобразению грузинской поэзии. Этот труд в недалеком будущем предстанет перед читателем в виде единолично им созданной своего рода «антологии грузинской поэзии» советского, преимущественно, периода, но предваряемой великими образцами творчества Руставели, Бараташвили, Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели и Важа Пшавела. В названии этой книги Евгения Евтушенко — «Тяжелее земли», одновременно с одним из переведенных им стихотворений, — заключен прекрасный и благородный смысл: это сила и вес любви, дружбы, единующая и творческого сорадования, а следовательно, вес сердца поэта, бьющегося в лад с сердцами его друзей. А пока выйдет эта большая, и по объему, и по значению, книга, пусть читатель вдумчиво, внимательно, с умной строгостью, но с достоинством доверия и доброго ожидания прочтет и не раз перечтет этот по-русски зазвучавший монолог Автандила.

Далее читатель встретит имена, в особом представлении и не нуждающиеся, хотя бы потому, что речь идет уже об истории литературы. Это выступление Марины Цветаевой в Париже на скромном — по обстоятельствам места и времени — торжестве в честь 50-летия творческой деятельности Константина Бальмонта (текст нам любезно передан дочерью К. Бальмонта — Н. К. Бальмонт-Бруни). Таким образом, на страницах «Литературной Грузии» встречаются одна из лучших переводчиц поэм Важа Пшавела и автор первого русского перевода «Витязя в тигровой шкуре» — Цветаева и Бальмонт. Здесь и переписка великого советского поэта Александра Твардовского с художницей Бубновой, живущей в Грузии. Предлагаемые письма — одно из свидетельств масштаба и многосторонности его редакторской, литературно-общественной деятельности. Здесь и стенограмма выступлений Н. Тихонова, П. Антокольского, И. Андроникова, К. Симонова, Б. Ахмадулиной на вечере памяти Тициана Табидзе в Москве в октябре прошлого года. Здесь и стихи прекрасного поэта Александра Сергеевича Кочеткова, так много душевных сил отдавшего переводам с европейских и восточных языков, но главным образом с грузинского. Однако в силу стечения ряда обстоятельств (иногда роковых, как, например, бомба, попавшая в типографию, где набирались его произведения) оригинальные творения Александра Кочеткова почти не публиковались, а имя его знакомо читателю лишь благодаря многолетним стараниям критика и поэта Льва Озерова и, не в последнюю очередь, благодаря волшебному фильму Эльдара Рязанова «Ирония судьбы», где декламируется потрясающее стихотворение Кочеткова «С любимыми не расставайтесь». Стоит тут вспомнить и А. Володина, взявшего эти строки заголовком своей известной пьесы. Мы предлагаем читателю несколько стихотворений А. Кочеткова из его «Грузинской тетради». Писались они главным образом в Квишхети, в Доме творчества грузинских писателей. Я с грустной радостью вспоминаю, что был одним из первых слушателей этих стихов, когда милый, светящийся и просвечивающий Александр Сергеевич в Москве, в комнатке Фатимы Антоновны Твалтвадзе на углу Садово-Кудринской и Малой Бронной, насладившись и насладив нас долгим и пронзительным, хотя вовсе тихим чтением страстно любимого им Фета, внял наконец нашим мольбам и столь же долго и тихо читал свои элегии. Теперь же мы, его друзья и почитатели, мечтаем об издании однотомника стихов, поэм, драм и переводов Александра Кочеткова и лелеем своекорыстную надежду, что издание это осуществится именно у нас, в Тбилиси, в нашем «Мерани».

Далее читателя ожидает в этой подборке радость новой встречи с поэтом, давно обеспечившим себе право быть вписанным в заглавные страницы истории новейшей русской литературы, но «знобящей новостью», мудрой горечью, какой-то особой «настоенностью», «выдержанностью» и, наконец, возрастающим драматическим накалом новых и новых своих стихов отринувшим это обдающее холодком право. Речь идет об Арсении Тарковском. Поздравим же Арсения Александровича с безупречным семидесятилетием и с орденом «Дружбы народов», точно соответствующим смыслу его деятельности также и на переводческом поприще; помянем в честь этой награды словами неубывающего восхищения и наши грузинские его переводы — от народного «В яму высыпал я просо» до «Града» Григола Абашидзе, от «Разбойника Како» Ильи Чавчавадзе до «Армазских видений» и «Осенней тетради» Симона Чиковани; поблагодарим его и за те слезы, которые не дали ему недавно досказать свою

речь на вечере памяти Симона Чиковани в Москве. Ведь это зеркало тоже отразило мужественную судьбу и мудрую душу поэта, сказавшего когда-то:

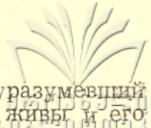
Явь от потопа до Евклида
Мы досмотреть обречены.
Отдай — что взял; что видел — выдай!
Тебя зовут твои сыны.
И ты на чьем-нибудь пороге

Найдешь когда-нибудь уют,
Пока быки бредут, как боги,
Боками трутся на дороге
И жвачку времени жуют.

Мое — да и только ли мое — перо всегда замирает перед тем, как коснуться имени Беллы Ахмадулиной: нужна пауза сосредоточенности и самоощущения, чтобы позволить себе вступить в этот моцартианский, пушкинианский по дивной чистоте и гармонии мир. («Не говори, мол, так красиво, друг мой Аркадий?» — предпочитаю быть скорее Аркадием, чем Базаровым).

Целомудренная и мудрая в своей гордой и взыскательной, звонкой и великодушной человечности, Музыка ее поэзии, в какую бы форму она ни выливалась — стихи это или поэмы, переводы или проза, — отыскала Белле Ахмадулиной особое, единственно ей отведенное место в созвездии ярчайших поэтических светил нашего времени. Что же сказать о подборке ее вещей в нашей рубрике? Что она — эта подборка — при всей малости ее предельных границ отразила все же свет и сияние, богатство и щедрость природы своего творца? Что нашей благодарностью ей же должна обернуться ее безоглядная и бескорыстная благодарность миру — общая ли это наша — планетарного значения — Победа над фашизмом, или огражденная Кавказскими горами грузинская речь, двадцать с лишним лет дразнящая уста поэта, каждый раз откликнувшегося на ее соблазн своей родной сказочной красоты речью? Что ее непоколебимое доверие к Грузии и вечный ей привет мы-то должны воспринимать как адресованные, так сказать, «субстанционной» Грузии, ее бессмертной форме, как говорил Пастернак, а если и нам, смертным, то лишь как закланье, внушение, приказ — быть такими, какими обязывает нас быть эта субстанция, эта форма и какими продолжает видеть нас любящая сестра наша — Русская Поэзия, — кому бы она ни поручала произнести слова закланья — Маяковскому или Есенину, Тихонову или Пастернаку, Заболоцкому или Антакольскому, Межирову или Евтушенко, Ахмадулиной или Леоновичу?

Вот мы назвали и это имя — Владимир Леонович. Нет нужды представлять читателю «Литературной Грузии» этого поэта. Вот уже десятилетие не отделим он не только от нашей литературной жизни, но и от нашего быта, нашей повседневности. С грузинской поэзией он связан «связками голосовыми» — согласно его же клятве. Вместе с переводами Беллы Ахмадулиной его галактиконы преобразования возвестили начало второй — иноязычной — жизни грузинского гения. Раздумья же Леоновича в стихах и прозе — о поэзии, о судьбе, об «образе мысли и образе жизни» Галактиона — одно из самых глубоких постижений его феномена. И они — эти раздумья — ко многому обязывают и во многом будоражат и нас — соотечественников великого грузинского поэта XX века. Но одно из исповедальных признаний Леоновича о работе над переводом — «как художник ведет линию рукой и всем корпусом сразу — я стараюсь все писать Судьбой» — следует отнести ко всему его творчеству, ко всей его жизни в искусстве. Я прибег к этой испытанной формуле — «жизнь в искусстве» и тут же вспомнил одну из последних заповедей автора этой формулы, также вынесенную им в заглавие одной из своих книг — «Этика». Леонович пишет Судьбой, он пишет всей своей нравственностью, всем своим творческим и человеческим поведением. Конечно же, вся эта высокая материя не монопольно подвластна ему одному. Но есть ведь разные поэтические характеры, натуры, облики, а значит, и судьбы. То, что Моцарту давалось как бы само собой, вернее, просто излучалось им и нисходило к нам божьей благодатью, Бетховеном достигалось титаническими усилиями духа и слуха. То, что Белла Ахмадулина делает как бы играючи, просто открывая «клапаны» своему бельканто, ибо сама она волшебный инструмент в руках некоей высшей силы, — Леонович с чрезвычайным и постоянным напряжением духовной, душевной и даже телесной мускулатуры «выжимает» и так ставит рекорды человечности, строгой доброты, всечеловечности и взаимопонимания, суда совести и милосердия. Но когда к Белле Ахмадулиной приходит ее Бетховен или когда Леонович прорывается к своему Моцарту — какая буря доносится до нас в первом чудесно-бесконечном мгновенье и какой выдох облегчения во втором! Изящную словесность — а она у него неизменно изящна — Леонович всегда демонстративно, вернее, конструктивно сопрягает с Совестью. Сопрягает и поверяет. Священный союз Словесности и Совести не гарантирует от ошибок, но он гарантирует честность, справедливость и искренность в поисках истины. Такая у него в поэзии повадка и походка — легкая по видимости и тяжелая, тугая по напряжению мышц, эту походку творящих. Почему я так в данном случае



многословен? Потому, что читатель наш, возможно, ощутивший и уразумевший могучую силу этого поэта уже по переводам (а мы знаем, что там, живы и его «голосовые связки»), сравнительно мало знаком с его оригинальным творчеством. Давняя — еще «догалактионовская» в его жизни — маленькая книжка «Во имя», чудесная сама по себе, но все же давняя, и несколько публикаций в «Новом мире», в нашем «Вещем знаке», «Дне поэзии» и в «Доме под чинарами» — вот, пожалуй, все. А еще совсем давно-давно, задолго до «Во имя», Александр Межиров, абсолютный слух и причудливая душа которого не раз позволяли ему первым в мире угадывать нового истинного поэта, Александр Межиров, первым назвавший гениальной безвестную тогда студентку Литинститута Беллу Ахмадулину, этот Александр Межиров чуть ли не за столиком той же московской гостиницы «Украина» произнес как-то с гипнотизирующей своей интонацией такие слова: — Вот-вот у Твардовского в «Новом мире» ты увидишь незнакомое имя и стихи — Владимира Леоновича, и прошу тебя не забыть это имя, следить за ним, скоро оно удивит всех...

И оно удивило. И чтобы это впечатление было еще более обоснованным, наш «Вещий знак» засвидетельствует читателю самую обширную доселе журнальную публикацию его стихов — хотя и это капля в многоструйном и стремительном потоке его поэзии. Еще все впереди!

Ян Гольцман. Я спешу представить его читателю сразу же вслед за Леоновичем потому, что их давняя и крепкая дружеская спаянность отражает не только личную, чисто человеческую суть их отношений, но и соприкосновенность их мироощущений, образа мыслей и образа жизни, о чем Леонович писал как-то, что «образ мысли есть образ жизни: погляди — как жил — и хоть один исчислил поступок впереди». Поступки Яна Гольцмана поддаются исчислению, настолько явно и откровенно двуединство его образа мысли и образа жизни. Но родство мироощущений еще не означает схожести характеров и натур. Леонович и Гольцман — характеры резко несхожие. То, что для Гольцмана — жизнь, для Леоновича — житие, то, что для первого повод к песне без слов, для второго — толчок к высокой проповеди. Гольцман — странник, своего рода Дидель-птицелов, Леонович — герольд или глашатай; но не подумайте, что он речист — он такой же молчаливый, как Гольцман, и проповедь его заключена лишь в стихах, да и то в их духовном подспудье, а не в самой форме стихов. Большой частью этот дух воплощен в персонажах его густонаселенных, тяготеющих к повести и балладе стихов. У Гольцмана же стихи, как правило, немногословны, хотя всегда человечны. Их обоих, конечно, сближает и роднит любовь к простой жизни, к простому народу, к музыке жизни, к песне, к природе и просторам, горам и рекам, озерам и лесам, долинам и вершинам. Но природа для Гольцмана предмет доброго созерцания и тихого переживания, а для Леоновича — возбудитель драматической рефлексии, ищущей выхода в страстном порыве — приобщить ближних и дальних к правде и красоте, подчерпнутой в ней. Он даже деспотичен в этих своих порывах. Далее. Уж на что мало печатается Владимир Леонович (имею в виду стихи его, а не переводы), но Ян Гольцман и вовсе пальцем не шевельнул, чтобы издать хоть одну свою строчку! А вот когда наша добрая Главная Коллегия по переводам и взаимосвязям предложила ему заняться переводами из грузинского фольклора — подвижническому восторгу и рвению поэта не было предела. Километры, десятки километров, исхоженных по горизонтали и вертикали, вдаль и ввысь, вдоль и в глубь Мтиулету, Хеви, Пшави, Хевсурети, низинам Восточной и Западной Грузии — это лишь зримые физические вехи его путей и перепутий, а духовное, поэтическое инобытие этих маршрутов — дивные переводы, оживившие, воскресившие в русском слове, в русской речи, в русской просодии грузинскую народную поэзию, дотеле лишь редкими-прередкими одиночными удачами предшественников доносимую до русского слуха.

Когда я пишу эти строки, Ян Гольцман и Владимир Леонович отшельничают и работают (и в поэтическом, и в житейском смысле) у берегов Пелусозера в Карелии, где у них есть общая приозерная избушка. Там они и бывают большей частью, если они не в Грузии или если Леонович не учителемствует в с. Николы Вохомского района и не кладет камни на стройке в Нее той же Костромской области, а Гольцман не рыбачит и не охотится то там, то здесь.

А в одну из сравнительно редких побывок в Москве, где они, собственно, и живут, оба приготовили нам, гостившим в Москве, чудесный сюрприз, который сейчас, под сенью нашего Вещего Знака, должен обернуться еще одним поэтическим дебютом — рождением на страницах «Литературной Грузии» талантливого русского поэта — Марины Кудимовой.

Как передать впечатление от услышанного тогда — в январе этого года — в Москве, когда несколько часов подряд в доме нашего друга читала Марина Кудимова свои стихи, читала бесстрашно и самозабвенно, не боясь испытать наше



напряженное внимание и сама испытывая налившуюся, подступившую к горлу потребность высказаться, вычитаться, выпеться? Я не откажусь от помощи, быть может, старомодного, но точного для этого случая метафорического иносказания. Сидишь, скажем, в слабоосвещенной, душноватой комнате, работаешь — не работаешь, листаешь какие-то там скучные, то ли слишком уж умные книжки, может и стихи, а может и наоборот... Все знакомо, привычно, и не только банальная рифма, но и экстравагантнейший образ безошибочно предугадывается, и кажется — сам мир втиснут в безотраднейшее «та-та-та» или же само это «та-та-та» натужно примеривается к шире мира... И вдруг порывом ветра распахнуто окно, в комнату врывается блеск молнии, грохот грома, струи, струи, струи свежего воздуха, ты жмуришься, не сразу осознав, потух ли свет или вспыхнул еще ярче, книжка-то твоя уже где-то в углу, и не репродуктор, господи, какой-то, и не бледное видение телевизора, а живой человек, угловатая на первый взгляд и резкая в движениях девушка, даже не поймешь, то есть, не интересуешься — красивая ли — не в этом дело — уверенно и взволнованно, трепеща и приводя в трепет, прирожденно-поэтически, как ни одному актеру не снилось, читает, да что читает — на глазах твоих, на слуху твоём, как на духу, творит тут же — как это у него? — да, «свободную стихию стиха!». Смотришь, слушаешь — впиваешься взглядом и слухом, душою и духом, а боковой какой-то, неотвязной памятью вспоминаешь Пастернаком описанное явление ему двадцатидвухлетнего Маяковского, читавшего «Облако», «Флейту», «Человека», или же ахматовское о нем же — «и еще неслышанное имя молнией влетело в душный зал», и тут же снова — то силуэт пастернаковской Ларисы Рейснер — где-то к концу к ней обращения, а то и его строфы о «Марусе тихих русских захоластий, за десять дней перевернувшей мир»; и это независимо от сюжета, в который может оказаться вовлеченной волею судьбы героиня, и, наконец, строки уже из стихов о Мейерхольде — «так играл пред землей молодою одаренный один режиссер, что носился как дух над землею и ребро сокрушенное тер, и, протискавшись в мир из-за дисков наобум размещенных светил, за дрожащую руку артистку на дебют роковой выводил»...

А «тихое захоластие» существовало здесь не только метафорически: Марина Кудимова — уроженка и жительница Тамбова. Там же читает она курсы лекций студентам-филологам, которые не намного моложе нее. Какова ее поэтическая родословная? Кстати, о ней можно говорить смело, так как не «гены» подчинили ее, а она их. И да возрадуются в ней и народнопоэтические, и хлебниковские, и маяковские, и пастернаковские, и цветаевские, и даже каменские истоковые крупницы. А она к нам, воистину, «как будущность вошла». И как хотелось тогда, в тот день, когда она читала, чтобы чудом присутствовали при этом и сам первоисточник этих наших полуцитаций, и наш бы Симон Чиковани, так умевший радоваться подлинным чудесам, и Белла Ахмадулина, которая приветила бы такую далекую, непохожую сестру, и бессменный хозяин асмодеева пиршества — Александр Межиров, который недавно полуслуху пророчествовал о своей глубокой убежденности, что новая сила придет в русскую поэзию из периферии... О стихах же пусть судит сам читатель, пусть он оценит в поэте редкую ныне слитность человеческой скромности, простоты, такта со стихийным разгулом стиха, а безудержной дерзновенности — с концентрированной в стихе культурой, умом, знаниями, достоинством таланта. Пусть он будет готов и к тому, что встретится с естественным для молодой поэзии явлением, которое сама Марина Кудимова выразила так — «Чем слог темней, тем дух светлей, греха со смыслом братец сводный».

А вопрос о грузинской поэзии был предрешен там же в Москве — ей было, так сказать, позволено испытать свою силу как угодно и на чем угодно; но сама она гордо заявила одной собеседнице: — Я хочу переводить Руставели! А та, в свою очередь, наслушавшись до этого ее поэмы «Арысь-поле», подсказала ей имя Важа Пшавела...

Недавно я получил письмо от поэта и критика Григория Левина, в котором шла речь о подательнице письма: «Наташа Генина — участница нашей «Магистральной», о которой писали еще Антокольский и Сельвинский. Это я к тому, что марка — высокая. Достаточно сказать, что 30 участников этого лит-объединения (ныне студия «Новая магистраль») стали членами Союза писателей... А Наташа Генина, несомненно, даровитый человек — убедисься, посмотрев ее стихи...». И я в этом действительно убедился. Прекрасными оказались и ее переводы с латышского. Она с охотой и глубоким интересом взялась и за предложенные ей грузинские переводы. Кстати, об этом она как раз и мечтала. Но пусть ее поэтический дебют опередит на этот раз переводческий. Говорю — на этот раз, так как мой ровесник Борис Резников и вдвое младше него Илья Дадашидзе упорно предпочитали выдерживать свои стихи и читать их лишь в узком кругу, не отказываясь от периодической в первом случае и постоянной во втором переводческой работы. Борис Резников стал в свое



время одним из лучших переводчиков Акакия Церетели, Рильке, Бехера, Борхерта, а совсем недавно — Галактиона Табидзе, Реваза Маргиани, Аниги Калабидзе, Арчила Сулакаури, Мухрана Мачавариани, Отара Чиладзе. Совершенно незаурядный поэтический дар его чувствуется и в горсточке предлагаемых нами читателю стихов, и в его новых переводах из Рильке, где русское слово настолько слилось с духом первоисточника, что мы подключили и эти стихи к подборке Бориса Резникова, пометив, следуя славной традиции, в заголовке — «Из Рильке»... «Так начинают жить стихом», — сказал когда-то поэт; неправдоподобная и как бы врожденная близость к которому Бориса Резникова ощущалась нами изначально; и мы со вздохом облегчения можем повторить теперь, когда настал конец нестерпимому — самому себе предписанному — перерыву в его творчестве: так продолжают жить стихом! И как приятно сознавать, что Бориса Резникова вернула к стихам грузинская поэзия.

Читателя должна порадовать и пластическая выразительность, ясность и четкость манеры Ильи Дадашидзе, безукоризненная поэтическая музыкальность которого добрососедствует с благородством его взгляда на предмет, его душевных состояний. Давно — после Шенгели, Заболотского, Тарковского и Чухонцева — не встречали мы и в переводах грузинской поэзии такого гармоничного и сдержанного академизма, такой «антибарочности» поэтической фразы, как у Ильи Дадашидзе, распространившего на перевод, как мы теперь в этом убеждаемся, собственные его собственному стилю исконные и исходные качества.

Поэтическая энергия, сопутствующая любому профессиональному литературному труду и таящаяся в нем, может неожиданно испытать тягу к самостоятельности, «автономии» и выделиться в стихи, значение которых, таким образом, подсудно определено источником, их породившим. Это может случиться с прозаиком, критиком, мастером прозаического перевода. В предлагаемом читателю вниманию случае это произошло с талантливым переводчиком грузинской прозы — Камиллой Коринтэли. В «Литературной Грузии» однажды уже публиковались ее стихи, но эта подборка обширнее и значительней, она может читателю вернуть «дегустировать» работу писателя.

Вновь и вновь, каждый раз все больнее сознавать, что гибель Владимира Полетаева опередила его литературный дебют. В 1971 году читатели «Литературной Грузии» все в том же «Вещем знаке» увидели впервые двенадцать стихотворений Полетаева, а самого Володи уже не было. Его жизнь оборвалась в девятнадцать лет — в апреле 1970 года, а последние его переводы с грузинского датированы январем того же года. На рабочем столе юноши остались переводы бараташвилиевского «Мерани» и фрагментов «Никорциндзы» Галактиона Табидзе. Уже были переведены до этого Георгий Леонидзе, Иосиф Грипашвили, Симон Чиковани, Арчил Сулакаури, Тамаз и Отар Чиладзе, Медея Кахидзе. Скоро у нас в «Мерани» выйдет томик, включающий литературное наследие В. Полетаева — стихи, переводы, очерки, заметки, дневниковые записи, письма. В сердцевине этого небольшого по объему, но обширного по духовному и поэтическому простору материала — Грузия, грузинская поэзия. Он там и писал в предсмертных строчках:

Подросткам будут сниться тропы
К вершинам гор, снегов броня,
А мне — Галактиона строфы
И бег волшебного коня.

...С фотопортретами происходило нечто мистическое. Еще лет десять назад, когда мы навстали ничего не подозревавшего о своей роковой болезни Георгия Леонидзе — пока на Рижской, за неделю до Цхнет, — мой спутник сфотографировал его, меньше всего полагая, что этому портрету суждено оказаться последним в жизни великого поэта. Через две-три недели все было кончено. А незадолго до собственной катастрофы самого Александра Цыбулевского — а это был он — снял большой мастер фотопортрета, наш общий друг Давид Давыдов, и Шуру, при взгляде на портрет, охватило горькое предчувствие. Хорошо, что он не успел увидеть начатый совсем незадолго до того, как сбылось это предчувствие, свой живописный портрет кисти Георгия Зурабова. Он там как будто и молод (душою, что ли?), но уже как бы высвечен на берегах Стикса. Или же это уголок Аллеи поэтов, описанной им в последнем своем рассказе — «Родничок»? Мы печатаем этот рассказ в этом номере. Печатаем и прозаические миниатюры, более ранние, завершённые сами в себе. Здесь и стихи с резкими чертами автобиографичности. А вот и незавершённая поэма об Анне Ахматовой — замысел, мучивший его, в лихорадке бросающий от прозаического к стихотворному воплощению. Все эти вещи тесно примыкают к его последней прижизненной публикации — в «Доме под чинарами» за 1975 год... Я пишу и меня обступают его портреты. Здесь и строгий Давыдов. Здесь и бо-

лезненный Зурабов. А вот умный экспрессивный очерк Ушанги Рижинашвили, а вот и сама излучающая, переливающая в читателя свет повесть Эммануэла Фейгина с вдохновенным «Монологом о Шуре». Дай и мне бог силы когда-нибудь самому что-нибудь написать о нем. Пока это невозможно. Лучше буду перечитывать Фейгина, стихи Беллы Ахмадулиной, Шуре посвященные, самого Владельца шарманки и Ночного сторожа наших радостей, наших открытий, наших дружб и любовей. Сейчас ограничусь тем, что приведу выдержку из стенографически точной записи слов Павле Иессевича Ингороква, сказанных мне после прочтения им первой книжки поэта — «Что сторожат ночные сторожа». Вот: «Он из того материала, из которого делаются настоящие поэты... Прямо поражает... Это редчайший мастер уловления в слове души... А потом, само чувство стиха фантастическое... Симон (Чиковани, автор предисловия к книжке. — Г. М.), конечно, не прав, в толковании «а глубже страшно заглянуть». Я понимаю, что он просто обыграл строчку для нужной ему концовки статьи. Но здесь — какое глубокое понимание времени! Время — это Хронос, пожирающий своих детей. Конечно, как и в любых настоящих стихах, здесь возможны разные толкования, но меня это буквально потрясло именно этим, именно так выраженным страхом... А стихи о Тбилиси, где — «гул истории затих» — просто удивительно... А чье-то там желание уйти в кусты, в тень, переждать — это все Антицыбулевский, это тебе не «гул истории затих!».

В самих этих словах все поражает. И точность восприятия книги стихов как эманации души и природы поэта. И глубина постижения взаимности слова и характера, стиха и природы, и, конечно же, пророческое видение лика Хроноса — будто Павле Ингороква уже читал написанный восемь лет спустя «Родничок» Цыбулевского со Стиксом и Хароном.

А вот передо мной листочек бумаги с записями некоторых попутных мыслей Симона Чиковани, когда он — уже слепой — диктовал мне свое будущее предисловие к «Ночным сторожам»: «Застенчивость как свойство стиля... Это стихи, где нигде нет так называемой декламации или эстрадности — даже самой высокой и благородной. Это разговор с самим собой, внутренний монолог... Нет и внешнего артистизма, но как раз в этом особая привлекательность этих стихов... До конца освободиться от литературности — необходимо, и он должен поступить с ею... Его стих еще не очень сложен, но это начнется обязательно...».

И здесь, что ни слово — пророчество. Оно сбылось и в стихах, и в прозе того, о ком идет речь. Сбылось и в уникальном в своем роде исследовании о русских переводах поэм Важа Пшавела.

Уже не было этого человека, а отклики на «Владельца шарманки» продолжали поступать из разных уголков страны. Среди них и обширный, в равной мере — научно и поэтически — точный труд москвича Павла Нерлера «Поэтика доподлинностей» (этиод о творчестве Александра Цыбулевского), и такое, скажем, восхитительное и умное письмо шофера-крановщика из Краснодара: «Уважаемый Александр Семенович! Знаю Вас как автора «Владельца шарманки» и статьи в альманахе «Дом под чинарами». Из рсказа «Ложки» делаю вывод о Вашем возрасте — 35—40 лет. (Шуре было 47.—Г. М.). Это я сообразил уже после того, как обозвал Сашкой. Я шофер-крановщик, в свободное от работы время помогаю маме выращивать помидоры на продажу и пишу стихи. По доходности помидоры — вне конкуренции. Если Вы посоветуете прекратить марать бумагу, останется больше времени для помидоров. Впрочем, вру — писать все равно буду — болезнь...». Здесь и редкой глубины понимания и оценочная рецензия на «Владельца шарманки» — Александры Яковлевны Истогиной из села Ястребовка Курской области. Разве и это — не вещей знак? «Литературная Грузия» намерена вскоре опубликовать и эту статью.

Победа

В день празднества, в час майского
дождя,
в миг соловьиных просьб и повелений,
когда давно уж выросло дитя,
рожденное порой послевоенной,
когда разросся в небе фейерверк,
как взрыв сирени—бел, лилов и розов,—
вдруг поглядит в былое человек
и взгляд его становится серьезен.
Есть взгляд такой, такая тень чела —
чем дальше смотришь, тем зрачок
влажнее.

То память о войне, величина
раздумья и догадка — неужели
я видела тот май, что превзошел
иные май и донные прочен?
Крик радости — в уста, слезу —
в зрачок
вписал его неимоверный почерк.
На площади, чья древняя краса
краснеет без изъяна и пробела,
исторгнув думу, прынул в небеса
вздых всей земли и всех людей—
Победа!

Помню — как вижу, зрачки затемню
веками, вижу: о, как загорело
все, что растет, и, как песнь, затяну
имя земли и любви: Сакартвело.

Чуждое чудо, грузинская речь,
Тереком буйствуй в теснине гортани,
ах, я не выговорю — без предтеч
крови, воспитанной теми горами.

Вас ли, о, вас ли, Шота и Важа,
в предки не взять и родство
опровергнуть?
Ваше — во мне, если в почву вошла
косточка — выйдет она на поверхность.

Слепы уста мои, где поводырь,
чтобы мой голос впотьмах порезвился?
Леса ли оклик услышу, воды ль —
кажется: вот говорят по-грузински.

Как я люблю, славянин и простак,
недосягаемость скороговорки,
помнишь: лягушки в болоте... О, как
мучают горло предгорья, пригорки

грамоты той, чьи вершины в снегу
Ушбы надменной, О, вздор альпенштока!
Гмерто*, ужель никогда не смогу
высказать то — несказанное что-то?

Только во сне—велика и чиста,
словно снега, разрастаюсь и рею,
сколько хочу, услаждаю уста
речью грузинской, грузинскою речью...

Я столько раз была мертва
иль думала, что умираю,
что я безгрешный лист мараю,
когда пишу на нем слова.

Меня терзали жизнь, нужда,
страх поутру, что все сначала.
Но Грузия меня всегда
звала к себе и выручала.

До чудных слез любви в зрачках
и по причине неизвестной
о, как, когда б вы знали — как
меня любил тот край прелестный!

Тифлис, не знаю, невдомек —
каким родителем суровым
я брошена на твой порог
подкидывшем большеголовым?

Тифлис, ты мне не объяснял
и я ни разу не спросила:
за что дарами осыпал
и мне же говорил «спасибо»?

Какую жизнь ни сотворю
из дней грядущих, из тумана —
чтоб отслужить любовь твою,
все будет тщетно или мало...

* Бо же — по-груз.

Из Руставели

ЗАВЕЩАНИЕ АВАНДИЛА ЦАРЮ РОСТЕВАНУ

И сел он писать свое завещанье,
души не боясь расплескать:
«Царь, я отправился тайно на поиск
того, кого должен искать.
Я не могу не встретиться снова
с тем, кто достоин любви.
Стань для меня хоть немножечко
богом, прости и благослови.

Знаю, что ты меня не осудишь,
знаю — поймешь до конца.

Бросить любимого друга —
мудрость, достойная лишь
подлеца.

Дерзну напомнить слова Платона,
которые так хороши:
«Ложь и двуличье вредны для тела,
но больше всего — для души».

Ложь — источник всех наших
несчастий, наших скорбей
и утрат.

Как же могу я покинуть друга,
который родней, чем брат?

Какая польза от знаний, если
отдельны от действий они?

Стоит ли право учиться у солнца,
чтобы прожить — в тени?

Читал, что апостолы говорили
про истинную любовь?

Слова, вошедшие в разум, бессильны,
всесильны — вошедшие в кровь.

«Любовь людей возвышает» —
все книги трезвонят, как бубенцы.

Но как убедить мне в этом
несчастных, которые просто
скопцы?

Создавший меня подарил мне силу
всегда побеждать врагов.

Он сам — незримая сила бессильных,
униженных, бедняков.

Бог, как богу и подобает, смертью
не победим.

Он одного может сделать сотней,
сотню сделать одним.

Что не угодно ему — не свершится.
Тяжек его запрет.

Фиалка блекнет, и роза вянет,
забыв про солнечный свет.
Но, к сожаленью, чудо дружбы —
редкое волшебство.
Как мне стерпеть отсутствие друга,
как мне прожить без него?

Царь, ты не гневайся на ослушанье.
Царь, прояви доброту.

Выполнить все, что свободный
может, пленному невоготу.

Этот отъезд, как бальзам на ожоги,
мучающие меня.

Вольная воля — лучшая доля
витязя и коня!

От огорчения пользы не будет.
Слезы — не лучший бальзам.

То, что предписано небом, неясно
даже и царским глазам.

Надо терпеть все горести жизни,
наши страдания цена.

Не отведет руки провиденья
даже рука царя.

Не урою нигде по дороге
к двери своей ключа.

Сердце мое возродится из пепла —
правда, чуть-чуть горча.

Пусть уготованное свершится —
в этом и смысл бытия!

То, чем я буду полезен другу —
это добыча моя!

Царь, ты убей меня, если хочешь,
только обидой не рань.

Царь, ты ведь знаешь, что значит
дружба, — мной на мгновение
стань.

Как я могу обманывать друга,
словно ничтожный трус?

Если он, встретившись в мире
загробном, плюнет в лицо — утрусь.

Помнить друзей никогда не вредно.
Их забывать — позор.

Тот, кто украл доверие друга,
самый постыдный вор.

Я не могу обманывать друга,
его не прикрыв собой.

Есть ли кто хуже мужчины,
который опаздывает на бой?

Есть ли кто хуже мужчины,
который трясется от страха
в бою?

Боясь не за жизнь любимого друга,
а только за жизнь свою?

Чем же трусливый мужчина лучше
квохчущих кур-трусих?

Нету добычи больше, чем слава,
если она на двоих.

Смерть не сдержат ни узкой
дорогой, ни даже скалой
поперек.

Она равняет слабых и сильных —
нрав у нее жесток.

В конце концов соберет воедино
и старцев, и юных твердь.

Лучше трусливой и долгой жизни
краткая храбрая смерть!

Царь, я тебе добавлю со страхом:
смерть и к тебе придет.

Тот ошибается крупно, кто смерти
ежеминутно не ждет.

Та, что приходит ко всем на свете,
ночью придет или днем.

Если не встретимся в мире этом,
встретимся в мире другом.

Если меня этот мир уничтожит,
уничтожающий все,

Если меня не оплатит родитель,
пряча в ладони лицо,

Если и саваном не прикроют
родственники в тишине —

Мне от тебя одного бы хотелось —
чуть состраданья ко мне.

Царь, я богат, но это не важно.
Важнее — к людям любовь.

Раздай беднякам все мои богатства.
Освободи рабов.

Ты одари моим даром посмертным
каждого сироту.

Если добром меня не вспомнят —
плача, уйду в пустоту.

То, что казны твоей недостойно,
без сожаленья ты

Отдай на постройку домов для
бедных и возведи мосты.

Не бойся раздать холодные деньги
в теплые руки людей.

Лишь ты способен смягчить ожоги
совести жгущей моей.

Отныне вестей от меня не получишь
— последнее это письмо.

Все, что письму своему доверил —
оно объяснит само.

Преодолеет душа соблазны
и вознесется ввысь.

С мертвого трудно взискать
что-либо — ты за меня
помолись.

Только прошу я за Шермадина —
любимейшего слугу.

Горю его я теперь, к сожаленью,
больше помочь не смогу.

Утешь его милостью и заботой,
не оставляй в пыли.

Не допусти, чтоб из глаз его слезы,
с кровью смешавшись,
текли.

Вот и закончено завещанье
мертвой почти рукой.

Мой воспитатель, тебя я покинул
с нежностью и тоской.

Не облачайтесь в траур, владыки,
будьте во веки веков

Счастливы, доблестны и могучи,
страх наводя на врагов!».

Кончив писать, свое завещанье
он Шермадину вручил:

«Ты доложи царю поумнее,
как я тебя учил.

Ты был всегда настоящим другом —
найду ли такого вновь?».

И зарыдал, обняв Шермадина,
слезами, страшной, чем
кровь...

1914

Я в детстве боялся растений:
 Листва их кричала мне в уши,
 Сквозь окна входили, как тени,
 Их недружелюбные души.

Бывает, они уже в мае
 Свой шабаш справляют. В июле —
 Кто стебли, кто ветви ломая —
 Пошли, будто спирту хлебнули,

Одни — как цыганские плечи,
 Со свистом казачьим — другие;
 Гроза им бенгальские свечи
 Расшвыривала по России.

Таким было только начало.
 Запутавшись в гибельном споре,
 То лето судьба увенчала
 Венцом всенародного горя.

Я в детстве боялся растений:
 В дыханье полыни и мяты
 Змеится влеченье к измене,
 Деревья войною чреваты.

Когда вы проходите мимо,
 Вглядитесь в тот морок зеленый:
 Покорность их непредставима,
 Как рабство медузы Горгоны.

1976

Григорий Сковорода

Не искал ни жилища, ни пищи,
 В соре с кривдой и с миром не в мире,
 Самый косноязычный и нищий
 Изо всех государей псалтири.

Жил в сродстве горделивый смиренный
 С древней книгою книг, ибо это
 Правдолюбия истинный ценник
 И душа сотворенного света.

Есть в природе притин своеволью:
 Степь течет оксамитом под ноги,
 Присыпает сивашскою солью
 Черствый хлеб на чумацкой дороге,

Птицы молятся, верные вере,
 Тихо светят речистые речки,
 Домовитые малые звери
 По-над норами встали, как свечки.

Но и сквозь оболочения мира,
 Из-за литер его Алфавита,
 Брезжит небо синее сапфира,
 Крыльям разума настезь открыто.

1976.

Мир ловил меня, но не поймал
 Г. СКОВОРОДА

Где целовали степь курганы
 Лицом в траву, как горбуны,
 Где дробно били в барабаны
 И пыль клубили табуны,

Где на рогах волю качали
 Степное солнце чумака,
 Где горькой патокой печали
 Чадил костер из кизняка,

Где спали каменные бабы
 В календаре былых времен
 И по ночам сходились жабы
 К ногам их плоским на поклон, —

Там пробирался я к Азову:
 Подставил грудь под суховей,
 Босой, пошел на юг по зову
 Судьбы скитальческой своей.

Топтал чебрец родного края
 И ночевал — не помню где;
 Я жил, неволью подражая
 Григорию Сковороде.

Я грыз его благословенный
 Священный каменный сухарь,
 Но по лицу моей вселенной
 Он до меня прошел, как царь.

Пред ним прельстительные сети
 Меняли тщетно цвет на цвет;
 А я любил ячейки эти,
 Мне и теперь свободы нет.

Не надивуюсь я величию
 Счастливых помыслов его.
 Но подари мне песню птичью
 И степь — не знаю, для чего.

Не для того ли, чтоб оттуда
 В свой час, при свете поздних звезд,
 Благословив земное чудо,
 Вернуться на родной погост.

1976

Я тень из тех теней, которые однажды
 Испив земной воды, не утолили жажды
 И возвращаются на свой кремнистый
 путь.

Смущая сны живых, живой воды
 глотнуть.

Как первая ладья из чрева океана,
 Как жертвенный кувшин выходит
 из кургана;

Потеха взрослого дитяти...
А между прочим, воздвигает
он замысел уже не глядя —
че в этом смысл он полагает.

А был им крупно перемолот
до первых лиц, еще до света,
не этой драмы черный холод —
тогда бежал он от сюжета.

Потом нашло, потом вцепилось
и вечной тенью увязалось:
возлюбленная утопилась,
покуда слово кувырчалось.

И он вернулся, все утратив,
назад, подсобник и виновник —
И проклял сорок тысяч братьев
один несбывшийся любовник.

Да захлебнутся и потонут
Саксон Грамматик и датчане —
где ива скорбная и омут
раскаяния и печали.

И впредь — безмолвье.
Той немоты
не одолел и не пытался
и, представляя анекдоты,
не плакал впредь и не смеялся.

Монахине Офелии

Из Галактиона Табидзе

Господь с тобой — беги, Офелия,
мирской кровавой суеты.
Твоя хранительница — келья,
Моя спасительница — ты.

Твой траур — твой убор венчальный.
Разлукой сочетаюсь я
с тобою, гений мой печальный,
душеприказчица моя.

Лишь там, на небесах, мы вместе.
Тебе к лицу святой венец,
а мне личина — ради чести —
колпак дурацкий, бубенец.

Я знаю без искусства,
что жизнь моя сбылась
и от избытка чувства
со смертью обнялась.

Не рано и не поздно —
посередине лет
и солнечно и звездно
и просто: свет и свет.

Одна черешенка стоит
В долине Алазани.
Ее вином земля поит
И небеса — слезами.

Красным-красно
белым-бело!
Как в первый раз
Ей тяжело!

Как ветви ломит ей!
И я стою среди ветвей
И говорю:

— Плодами! —
Плодами — дерево цветет
И Грузия — плодами! —

Как было в день великий тот
При мастере Адаме.

Вижу я в рассудке здоровом
да и спяну не совру:
так и ходят всем составом
кипарисы на ветру.

Эта рать сторожевая
все теснее, все живей
ходит, пики воздевая,
вкруг гостиницы моей.

Что вам надо, кипарисы?
Или голову мою?
Перед хмурой директриссой
вопросительно стою.

Наряжен какой роскошный
обходительный конвой —
для нужды моей ничтожной —
старой скуки путевой.

На похмелье покупаю
закипающий боржом —
неужели погибая
в этом городе чужом?

В этом городе прекрасном
для тебя — не для меня —
в мутно-золотом и красном
воспаленном свете дня?

И опять пред этой близкой
настигающей чертой —
церкви горестной Сардийской
вечный призрак надо мной...

Друзья мои, вы есть, вы были,
вы научились воскресать —
со мной беседуете — или...
не смею слова досказать.

И кто-то перевал осилит,
отныхиваясь тяжело,
а ласточка летит навывлет
и невредимо сквозь стекло.

И только звездчатая брешка...
И мы с тобою, милый мой,
туда, где вспыхивает вешка,
летим по ломаной прямой.

Сгорев гордыней и досадой,
ты взмыл, покинул Муштайд,
ты говорил, что век десятый
в горах как облако стоит —

и дальше ни единым мигом
громада эта не пошла.
Турецким и татарским игом
поэзия пренебрегла.

А линии черны и белы...
А душу воспитала грань...
Ты знал, где обры, где иберы...
Как холодно! Какая рань!

Еще вчера апостол Павел
Тринадесатую главу
коринфянам тупым отправил...
Ты этим жил — и я живу.

Это что же?
Это март ли —
бесноватый, гиж?*.
Не похоже,
деда Картли:
синева и тишь.

Завтра
где-нибудь в Николе
и давным-давно
замечаю поневоле:
тихое
оно.

Сонный-сонный,
рижи-гижи
голубой январь:
обернись, гляди —
гляди же,
мыслящая тварь!

Переводчик, сломай карандаш:
перескажешь — размажешь —
предашь.

Этот подлинник неуследим.
Подвиг — подвигом переводим.

Эй, бродяга, счастливцев, Улисс,
все пройди, все прими, все отдай

* Сумасшедший — по-груз.

и судьбою — посмертной — продлись —
столько жизни — не вынести — вай! —

невозможно — и врать не берись.
Кари крис, кари крис, кари крис...*

Здесь переждем-переждем,
где смерти грозные владенья,
вниз поглядим — и страх паденья
на мужество переведем.

Орлиный отрешенный круг —
свободный перевод рельефа,
и взгляд возвышенный — и с неба
в тебя вперяющийся вдруг.

На дерево взобрался плющ,
гранит посеребрили слизни —
кто упрекнет их в буквализме,
который столь им при-со-сущ?

Ты многого еще не знал.
Доверься счастью, брось поводья:
сию минуту в переводе
рождается оригинал!

Зима — над нами высоко,
а здесь весна — сырой подстрочник
ручьев, ростков, снегов непрочных...
Я вижу осень, дзамико**.

На мосту

Тот, кто стоял на мосту, не умел
плавать.

Тот, кто стоял на мосту, не имел права
прыгнуть — чтоб утонуть.

Но неумогу
слышать крик и остаться стоять на мосту.

Тот, кто тонул, знал в своем озаренье,
как закончится длинное стихотворенье.
В страшных объятьях оба ушли на дно —
им другого выхода не дано.

Богу предстали они, пузыри пуская.
Бог сказал: велика дерзость людская.
Рук не разнять, и судеб не разрешить.
Благословляю вас — оставайтесь жить.

Притча забыта, образ блеснул — стерся.
Все позабудь, век проживи, сгорбься.
Первую горсть кинешь — блеснет река —
В дряхлой руке горсть сырого песка...

* Ветер дует — по-груз. (строки из
стихотворения Галактиона Табидзе).

** Братец — по груз. — любимая форма
обращения Галактиона Табидзе к со-
беседнику.



Зрелость

В дни молодости жизнь проста;
И, не вникая в суть,
Мы говорим: моя мечта,
Мой свет, мой долг, мой путь...

А пережив десятки зим
И что-то в бытии
Поняв, ты говоришь: мой дым,
Мой крик, мой снег, мой конь, мой Рим
И — спутники мои.

В эти месяцы по возвращеньи
Все как в детстве сызново остро —
Запах яблок, утренние тени
На асфальте, почта и метро...

И все тот же старый сон мне снится
За порогом — ночь и шум дождя;
Мы теряем имена и лица,
В дальнюю дорогу уходя.

Это — повести о феврале,
Об огне, погасавшем к утру,
О холодной воде на столе,
О дорогах степных на ветру.

Снег заносит покинутый дом.
Над равнинами — ночь и луна.
Наши реки окованы льдом.
Наша молодость завершена.

Это — зимние мысли без слов
О размашистой, северной, страстной
Путанице разлук и годов,
Лиц забытых, и рук, и трудов,
И идущих на юг поездов,
И всего, что земле не подвластно...

Экзерсис

Моя любовь — широкий взмах
Раскованной руки.
Моя любовь — закат в горах
И утро у реки.

Моя любовь — грачиный гам
И хриплый волчий вой,
Пожар неоновых реклам
И лед на мостовой.

Моя любовь — прохлада рощ,
Степной широкий шлях,
Холодный августовский дождь
И зрелый хлеб в полях.

Все это не игра чернил,
Не прихоти пера...
Вот почему я позвонил
Тебе позавчера.

Из Рильке

Ты — наш наследник.
Ибо бытия
закон: отцы умрут,
и сыновья
их сменят.
Ты — наследник наш.

И ты
себе всю синь застывшей высоты
и зелень хвой в исчезнувшем лесу
возьмешь;
росу всех ранних утр погожих
и все, что жаркие июли коже
о солнце говорят; и весны тоже —
весь блеск и слезы весен, что похожи
на письма юных женщин. И красу
всех сентябрей, их пышные одежды
прощальные; и вздохи и надежды
всех наших бедных, сиротливых зим.
Тебе Венеция, Казань и Рим
останутся от нас, мосты и стены
Флоренции, часовни старой Съены,
и Троицкая лавра, вся в листве,
и лавры Киево-Печерской кельи,
и коридоры в душном подземелье,
и колокольный благовест в Москве.
И звуки все — всех арф и лир тона
и каждой песни свет и глубина
к тебе стекутся, как весной вода...

Ты — цель и путеводная звезда
поэтов, что дорогу ищут в чашах
своих видений темных и шумящих,
а в жизни одиноки навсегда!
И в краски одеваются холсты
лишь для того, чтоб мир, который ты
конечным создал, вечным и бескрайним
к тебе вернулся. Образ вечен. В тайне
Джоконды женщина уже давно,
века назад созрела, как вино.
Ей незачем рождаться вновь из тьмы
времен. И в изваяниях наших мы
к тебе стремимся. Камню мы велим
быть вечным и поэтому — твоим.

И тем, кто любит, ты необходим,
Они — поэты краткого мгновенья:
из губ, лишенных жизни и движенья,
они улыбку поцелуем лепят,
как вновь творя. И их блаженный лепет

приносит радость и рождает горе,
которое, с ребячествами спора,
взрослей их делает и спит в их смехе,
чтоб через годы вновь проснуться в эхе
рыданий новых, новых слезных рек.
Они повсюду громоздят свой ворох
загадок и в неведеньи, в тумане,
как звери глупые, бредут к развязке —
но ведь родятся правнуки, в которых
и их зеленые существованья
дерзают и тебе слепые ласки
свои в наследство отдадут навек.
Вещей избытку суждено стекать
к тебе невидимо и неустанно —
так в чаше переполненной фонтана
струя воды, похожая на пряди
распушенных волос, все плещет,

плещет...

Так и к тебе, в твои поля без края
стекается вся полнота земная,
когда уходят навсегда и вещи,
и мысли.

Его прославлю без конца и края,
как трубы перед армией звена.
Пусть кровь моя шумит, как даль
морская,
и пусть, людские души утоляя,
звучат слова мои, а не пьяня.

А в светлые весенние недели
среди одиночества и тишины
я расцвету, как звук над колыбелью,
как северные тихие апрели,
что каждый свой листок беречь
должны.

И знаю — песнь моя уже в истоке
в цветение и крик превращена:
в одном — Грядущего приход
далекий,
в другом — моей дороги одинокой
виденья, ангелы и тишина.

Ты будущее, утренний восход
над берегами вечности. И ты —
крик петушинный, что уже вот-вот
ночь времени горласто разорвет,
роса, заутреня, небесный свод,
пришелец, мать и смерть.

Из темноты
твой вечно изменяющийся лик
склоняется над судьбами племен.
Ты не оплакан, не превознесен
и не описан тысячами книг.

Ты — сущность всех предметов бытия,
держашая в секрете облик свой.
И для всего на свете ты — другой:
ладье ты — берег, а земле — ладья.

Слово страж предугрненного дола,
Стережущий тишину полей,
Я — земля в руке твоей тяжелой,
Господи, и ночь в ночи твоей.

Я — весна и виноградник горный,
Пашня, старый яблоневый сад,
Дерево, чьи вековые корни
Каменную грудь земли рзаят.

И уже в ветвях, благоухая,
Ночь встает. Без сна гляжу во мглу:
Это в соках мощь твоя живая
Вверх идет по моему стволу.

Плеск родника о камни,
горы, день и дорогу
старческими руками
я возвращаю богу.

И это — круг бытия.

В мартовском ветре звонком
слышал я взлет и паденье.
После любого прозренья
был я опять ребенком
и чувствовал: знаю я!

Да, я знаю, что время —
в сути и росте слова.
Зрелости каждой основа —
первоначальное семя,

в котором грядущее спит.

А слово встает все выше,
чтоб с ветром и далью слиться,
и, не иссякая, длиться —
бог это слово слышит;

и время оно победит.



Когда одолевает зной,
Родник, зеленый и холодный, —
Студенее воды болотной,
Прохладнее реки лесной.

Неговорлив и невелик,
Он холоднее всех пока
Разглядывает облака,
Песок гранитный шевелит.

Зажгутся ягоды рябин,
Ручьи раздумают мелеть,
И станут тихо каменеть
Ночами белые грибы.

Сотрется речки полоса.
Потухнут темные глаза
Озер. Но—тих и невелик —
Песок гранитный шевелит
Родник. И смотрит в небеса.

И пусть горит рябина, пусть.
В молчаньи города бетонного
Мне слышно — неизменен пульс,
Земли моей зеленый пульс,
Южнее озера Бездонного...

Западные ветры, ветренный апрель.
Между островами потемнели льдины.
Громыхнет — навyleт! — свадебная
трель —
И не шелохнутся: пишут нелюдимы...

Голубой квадратик,
Рыжий хвостик дыма.
— Люди, не хворайте!
Пролетаю мимо.

Белые просторы,
Дом в просторе белом,
Хочется простого,
Чтобы печка пела,

Чтобы песня хрипло
Встала неторопко
И открылась гиблая,
Старая дорога.

Голубой квадратик,
Рыжий хвостик дыма.
— Люди, не хворайте!
Пролетаю мимо.

Как вы там живете
В снежной яме?
Кто из нас в полете —
Вы ли? Я ли?

Свадебную дудку вскинула желна!
Дробью деревянной сыплет по угору.
Где же наши жены? Где твоя жена?
Где моя любимая? Целоваться в пору.

Что остановило? Потемневший наст?
Старая дорога? Бездорожий гнила?*

Неужели снова упокоят нас
Белая бумага, черные чернила?

Что остановило нас на этот раз?
В феврале припомним, что остановило.
Но, наверно, выйдет: обманули нас —
Белая бумага, черные чернила.

Или нам осталась только тишина —
Роши Подмосковья, острова Карелии?
...Дудку деревянную вскинула желна,
Щелкают по льдинам свадебные трели.

И куда тебя к черту тянет?!
Погляди — у донской воды
Неподвижно цветут сады
Лебедяни.

Пчелы носят цветочный мед.
Гуси — мясо, перо, помет.
Парни — учатся на баяне.
Плавно движется мелкий Псел
В коридоре пшеничных сел
Обояни.

И живут, не зная беды, —
Обоянь,
Лебедянь,
Медынь...

* Глина (сев.).

Белый голубь. Стая сизарей
Тянется за ним, не отставая.
Он скорее — и они скорей.
Белый. А вослед чернеет стая.

Он взвывается — черные за ним.
Как же это понимать? Не знаю...
То ли он собратями гоним?
То ли направляет эту стаю?

Снег летел и шелестел. Полоса
Белого шоссе текла городом.
Снег — слепил, лупил с размаху
по глазам.
Я остановился и зажмурился.

И тогда издали вытекла,
Желтая, коряжистая, мелкая, —
Вологодская река Вытегра,
Белая от лепестков черемухи.

Зачерпнул — озерной воды испил.
Нет камня — русскую затопил.
И собаку себе купил.

Что же дальше? Вслед за тобою в бег?
Веллингтон? Маркизские острова?
В Веллингтоне — те же у нас права.
Под Парижем также растет трава.
И повсюду недолог век...

Десять лет в лесном костерке сожги
И — неслышны станут твои шаги.
А дороги так широки!

Топи и острова. Поброди окрест
И узнаешь, один из ста, —
Что бывает красная береста,
Что бывают гибельные места,
А других не бывает мест.

Неслышно подошел Покров.
Печальней стало и родней.
Березовая паль — на дне.
Осиновая паль — на дне.
Видней рябиновая кровь...

Не наросло рябины. Дрозд
Не знает, чем себя кормить.
Зато листва — густой кармин.
Все дерево — большая гроздь!

Вода озерная чиста.
Слетел в глубины лист резной.
Куда он денется весной?
На дне — ни одного листа...

Последние летят с ветвей,
Подрагивая на ветру.
А как же будет поутру?
Еще пустынной. И светлей...

Памяти Дмитрия Голубкова

Холодный утренний песок.
Встань над водою дымной, синей, —
И дрогнет поплавок гусиный,
И вглубь уйдет наискосок.
Забудутся печали все.
И — только быстрое метанье,
Сверканье и трепетанье
На тонкой радужной лесе...

Холодный чистый березняк.
В апреле, на исходе ночи,
Когда тетерева бормочут —
Наскучат ловля и резня.
Ночь ветрена и холодна.
Зеленоватая, одна,
Звезда как прежде хороша
В апреле, на исходе ночи,
Сова взлетит и — захохочет!
И — дрогнет детская душа.

Я, как дерево, вся земная,
Солнцу радуюсь и дождю,
А зимою совсем пропадаю
И весну, как свидания, жду!

Какие странные расцветки
Явил мне вдруг осенний сад!
На сизых склонах, точно метки,
Кусты багряные горят.

Синеет небо. В отдаленьи,
У речки, золотой наряд
Снимают тополя в смущеньи —
Свершает осень свой обряд.

Тафтой старинною, несмело
Шаги мои шуршат, шуршат.
В листве опавшей, пожелтелой...

И я вхожу в осенний сад,
Как в опустелую обитель,
Где двери настежь все стоят
И бродит ветер-искуситель!..

Дорога

Из «Страннических песен»

Прохожу дорогой
росною, лесной,
кланяются низко
травы под ногой.
Прохожу зеленой

нивой. Стороной
вижу — дом с тесовой
кровлей золотой...
Не мои ворота,
не моя изба,
не моя забота,
не моя беда.
И над головою —
не моя звезда!

Уйду, уйду!.. Закроюсь в темной
келье.
Возьму с собой лишь выцветшие сны...
Но позовут меня февральские метели,
Лихие бражники весны.

И будет гром бесчинствовать
похмельный,
Раскалывая небо на куски,
И сноп огня в мою ворвется келью,
Обуглит нежные ростки!

Августа ночью бессонной
Вздоргнешь, привстанешь со стоном...
...Это всплески волны
в предрассветной реке,
Это промельк
упавшей
звезды
вдалеке,
Это вскрик сиротливой души —
по тебе
Августа
ночью
бессонной...

Илья ДАДАШИДЗЕ

Сумерки на Мтацминде

Так часто думал я, блуждая здесь
без цели.
Н. БАРАТАШВИЛИ

Так близко это небо от земли,
Что, кажется, дотянешься рукою,
Ладони окуная в синеву,
Глотая всласть студеной терпкий
воздух,

Ломящий зубы холодом... Повсюду,
Куда ни глянь, внизу простерся город:
Сбегают спуски, дыбятся подьемы,
И улочки текут одна в другую —
Плутают, извиваются, кривятся,
И наобум блуждают в тупиках.
Пестреют крыши, гаражи, балконы,
Дворы, веранды, стены... (До чего же
Обкатан ямб — струится впопыхах
И сглаживает остроту пейзажа!)
...Как время промелькнуло. Вечерет.
Уже закат затеплился несмело,
И понемногу выцветает небо...
А я гляжу с Мтацминды, как вдали

Белесый сумрак, точно пар, клубится,
И думаю, что я всего лишь гость
На родине — и не прирос корнями
К ее земле, кремнистой и блаженной,
Отеческой... Здесь до того друг

с другом
Все связано порукой круговой,
Все так спелось и спелось, что

концов
Уже, как ни старайся, не отыщешь
И не вольешься в этот слитный хор...
Вот и стоишь снаружи, отстраненно,
Как бы перед стеклом, и сам не знаешь,
Кого винить (и разве кто виновен?),
Что этот край не стал тебе судьбою,
Что здесь, блуждая следом за поэтом,
Ты права не обрел, как он, восславить
Святой горы бессонный чуткий мрак...
И с новой силой ревностью по дому
Прапрадедов
Опять томится сердце.
И жжет тоска... Но стоит ли об этом?..
Уже совсем стемнело. Вдалеке
Провалы тьмы расцвелись огнями,
И душный чад течет из ресторана,
И музыка доносится...
Пора

Спускаться вниз крутым булыжным
спуском,

До боли напрягая мышцы ног,
Чтоб вскоре оказаться на проспекте.

Улица Субхи

Как разбредаются тихони-тупики
От неширокой нашей улицы Субхи.

Как жмутся дворики с ладонь
величиной,
Где воздух заспанный и куций свет
дневной.

Здесь сохнут простыни, свисая до земли,
И тихо лестницы скрипят:
скирли-скирли.

А за стеной дымятся кирпичов котлы,
Вскипая варевом из темен и мглы.

И дети бегают, и день-деньской подряд
Старухи хмурые под окнами сидят.

Не то смеркается, не то наоборот.
Жизнь спотыкается, и время не течет.

Лишь кое-где уже застроек терема
Теснят размеренно высотные дома.

Август

Плачут дети и лают собаки,
Петухи голосят вдалеке.
Млечный путь нависает во мраке
Над Дигоми, Навтлуги, Ваке.

Как пронзительны звуки ночные
За окном, где летит наугад
Душный ветер, и кроны резные
Тополей безязыко шумят.

Этот город не знает покоя,
Передышки, забвения, сна!..
Электричка пройдет за рекою —
И гудком изойдет тишина.

Стук шагов. Голоса. Перебранка.
Взвизг машины на спуске с горы.
Заполночная чья-то гулянка.
Бормотанье и всхлипы Куры

Все сливается в хор неумный,
Гомонит сквозь полуночный дым,
В темноте, словно табор бездомный,
Колесит по проспектам сквозным.

И бессонницы жернов скрипучий
Раскрутила без удержу ночь...
Как ты душу в потемках не мучай —
Ни уснуть, ни забыться невмочь.

До утра не уснуть, не забыться
Под шурианье и шум за окном...
Грузный август жарою томится,
Пахнет пылью и веет огнем.

И тбилиские хриплые звезды,
Расточая напрасный свой пыл,
Прожигают беспамятный воздух
И плывут без руля и ветрил.

Прогулка по ночному Тбилиси

Памяти А. Цыбулевского

Реклам негаснущие знаки
Средь обступившей тишины,
В сыром рассветном полумраке
Вдвойне безумны и страшны.
Как на пиру у Валтасара,
Пылает надпись на стене:
Кафе, гостиницы, базара —
Названия, как в чаду угара,
Настоенные на огне...
Идет мистерия ночная,
И сердце мается в тоске.
Ни пешехода, ни трамвая
От Воронцовской до Ваке.
И что спешить? В рассветном дыме,
Средь улиц, не согнавших сон,
Уже и мой удел отныне
Исчислен, взвешен, разделен.

вдвоем со мной свой праздник
и дочке непрехавшей процветает,
и — первый, горький делает глоток...

Ветвистый день корнями в землю врос.
Вы из лесу? И я как раз оттуда.
Естественно, что хочется берез,
когда во всех лесах засилье дуба.

Пыли, дорога, под ноги ложись!
Рассвет корявый прорастает в небе.
Ах, лиственная, травяная жизнь! —
тревожный голос и бездумный лепет...

То бросит в жар, то холод проберет...
Сомнений нет: мы все одной породы —
бескрайний и безудержный народ
перед лицом — прокрустовым —
природы.

Свиданье

Затеплится свиданье
меж телом и душой...
Меж корнем и цветами
проходит путь живой.

Пожары землю кормят.
Но незачем скрывать:

когда сгорают корни,
цветам не сдобровать.

Тревожны птичьи лица,
луга теплы золой...
Где нам определиться? —
Меж небом и землей.

Дорогой ледяной
уходят наши дни...
Твой голос одинок.
И мой — тебе сродни.

В краю, где столько душ
развезано, как дым, —
невыносима глушь,
простор невыносим.

Не наш ли долг собрать
их вместе?... Отзовись,
зеркальный мой собрат,
нацелившийся ввысь!..

...Как тишины прилив
надежен и силен!
Как воздух молчалив
и перенаселен!

Мы живы — ты и я...
Чернеет жизни нить.
Два наших бытия
нельзя соединить.

Марина КУДИМОВА

Блок

Вы дождь мой, Блок!
Когда со ставней
Заводит ветер «нечет-чет»,
Я кругом на воде представляю
Ваш пасторский воротничок.
И, если полуложь овертит
И ссадит горло, как узда, —
Вы — капля на моих устах,
Которая молчать уверит.
Не трюся оскорбить семейство,
Из нежности не напоказ
Привычкой числю это действие:
Единолично слышать Вас.
Чтоб самой жидкой Вашей струйки,
Мой затыжной, не расплескать,
Под небо подставляю руки

Плотней любого лепестка.
Пролейтесь далее, мой спорный!
Мы все из Вашего ребра,
Я чувствую:
Вы — блок, Вы — сборник
России, влаги, октября.
Вы дождь мой, Блок!
Я прощаюсь,
Но Вы мой дождь —
И в штиль, и в норд.
И я не перевоплощаюсь,
А с Вами воплощаюсь вновь.

1970

Как ни кренились, назревая, ливни,
Была их траектория пряма.
Лишь прибывало параллельных линий



Сумбурной геометрии ума.
 Как ни смешно погоды суетились,
 И пристальна была я и права.
 Мои шаги соседями судились,
 Коль, как цветы, я в дом несла дрова.
 Любимый мой!

Нимало не напрягшись,

Я понимала каждый твой глоток,
 И острый угол у тебя на пражке
 Я целовала в самый холодок.
 Так не целуют, а дают обеты!
 Запoteвали губы, как стакан.
 Я плакала в невкусные обеды,
 Ревнуя их к зачеркнутым стихам.
 Где с круга мироздание сводило,
 Куда и краски странные стеклись,
 Прodeв неблизлежащее светило,
 Две параллели вдруг пересеклись.

1970

Бабье лето

Расторопен пыльный поезд...
 — Два билета
 В Бабье Лето. —
 Мой партнер интеллигентен —
 Не лунатик, не схоласт.
 Трижды чужд ему ленивец,
 Лишь в разлуку внесший лепту,
 Что кичлив, как Македонский,
 И, как Лермонтов, скуласт.
 Я партнера вразумляю:
 В этот день ученость — бремя.
 Отвлечись же и попробуй
 Знать до чертиков, дотла,
 Что в запущенной округе
 В паутинчатое время
 Женщина звалася Бабой,
 Волосом была светла.
 Что же прядь со лба не сброшу,
 Раз впотьмах на сеновале
 Забренчат в охапке стебли?
 Если воздух, как куплет?
 Понимаешь, мне доньше
 Кони рук не целовали!
 Непечалуюсь об этом
 Впрок на 48 лет.
 А партнер в тетрадку пишет,
 Нарядясь, как для визита:
 Не погладить ночью тени
 Ускользнувшего лица.
 Как не выбраться когтями,
 Не испить вина из сита
 И не высмотреть из зала
 Слез высокого певца.

1970

Мазок дыхания на стекле —
 Несовершенный, но свободный...
 Чем слог темней, тем дух светлей,
 Греха со смыслом братец сводный.

Обрывки писем в стол запрешь
 И на партикулярном платье
 Беспечно локоть изотрешь,
 Не помышляючи о платье.

Почудится в любой глуби
 Судьбы захватанная решка.
 О, мастер Нестор, не убий,
 Топор зашвыривая в речку!

Позднехонько.

Уже сладка
 В чернила загнанная тайна.
 Уж, прикурив от уголька,
 На инквизицию потянешь...

Теплынь в природе настает,
 Снимают школьницы косынки,
 А бог подачки раздает,
 Не опасается Ходынки.

1973.

Отрывок

Хвороба принудит глядеть снизу вверх.
 Внимать мирозданию навзничь.
 Такого искуса искал изувер,
 В прозекторской запершись на ночь.
 Плашмя попадают в глаза воробьи,
 Темнят облюбованный ракурс.
 И в этом уже элемент ворожбы,
 Как в ритме дикарских каракуль.
 А блик будоражащий —
 вылитый Блок —
 Навылет вонзается в бельмы.
 И ходит кругами заведомый бог —
 парит в предвкушении шельмы.
 Вполне вероятно, в тлетворный манок
 И влопался радужный атом:
 Ведь поочередно — то Гог, то Магог —
 Страдают заведомым адом.
 Иначе бы умыслы были чужды
 Сознания, что ты — промежуток
 от тьмы и до тьмы, от нужды
 до нужды,
 И должность твоя кроме шуток.
 Ах, бел-горюч камень, заведомый брат!
 И было бы легче, солги я.
 Но ставят мне пятую эру подряд
 Диагноз один — ностальгия.

1976.

Это руки твои все слышны,
 Расплавясь на свету, как мембраны.
 Это речи, чисты или бранны,
 На ветру щекотны и смешны.
 Ну, должно быть, октябрь.
 Семь погод
 Ножи свесили с лавки садовой
 И свои небольшие содомы
 Уложили на грудь, на покой.
 Это падаю навзничь, навзрыд,
 Чтоб нестриженный помнить затылок
 И картечинки ягод застылых,
 По десне покатав, не разгрызть.
 Повторись, мой любимый, во всем!
 Утыкаясь в распорку ключицы
 Всякой женщине, что приключится
 Над твоим посторонним лицом.
 Горло шарфом укрой, засвисти —
 Не сменись ни в улыбку, ни в кашле.
 Пусть и мне позавидуют: как же
 Умудрились Вы это снести?!
 Дал бы бог умудриться и впредь
 И, кивая той женщине легкой,
 По прическе, по сгибу у локтя
 Несомненно тебя усмотреть.
 И целую слова с твоих губ —
 Да не лопнет пузырик сквознейший.
 Оставляю их милым, позднейшим
 В октябре. И уже на снегу.

1971

Кровоточи, моя любовь,
 Не заживи, не зарубцуйся.
 На потное пространство лбов
 Печатью рваной зарисуйся.
 Пью воду с твоего следа,
 Чуть мыльную от устремленья,
 И к наволочке, если та,
 Та самая, лицом смелее.
 И со стола твоей гульбы
 Про черный день не взяв ни шанса,
 Ложбинкой на конце губы —
 И то противлюсь ниществу:
 Как нравится ослабевать
 В твоей прямолинейной хватке,
 Когда на ошупь сладковат
 Вкус родинки левой лопатки!..
 ...Вот так и будем: ты да я,
 Пока мне платой за потуги,
 Что даже тишина твоя
 Кончается на запятую.

1971

По ком я хмелела, по ком
 Шалела моя голова?
 Зверье от зимы и погонь

Ютилось ко мне горевать...
 Уже, моя живность.

Ступай:

Твоих я робею затей.
 Ступай. Уже котгем тупа.
 Добра и тепла не содей.
 Рука моя в каше, в мелу.
 В переднике жесткий живот.
 Молю тебя, живность, молю:
 Пусть пасть твоя мясо жует!
 О, зверь! Мой двоюродный сын!
 Одна я крестилась толпой,
 Гулена, у трав и осин...
 Меня же хотели — такой:
 Чур, волосы не ворошить!
 Чур, за полночь не голодать!..
 Как борется вам, кореша?
 Как воется вам в холода?
 А мне не сдыхать и не злеть.
 Но в почве своей борозды
 Давнишний нащупаю след —
 И рот обожгу: не простыл.
 Людскою монетой звеня,
 Людской отираючи пот:
 «Боян! Я ж Мариной звана!»
 А он не поет. Не поет.

1970

Точная наука

Искусство — точная наука.
 Ему на раз в часы совы
 Хоть мне нашептывать на ухо
 Диктаты темные свои.
 Да где ж быть понятым порука?!.

Искусство — точная наука.
 Она задаст дрозда и перца
 И докажет, клокоча,
 Что размонтируется сердце
 На два басовые ключа.
 Моцартианский же — скрипичный —
 Геральдикой не столь типичный.

Что ж!

В благостыне есть ущербность
 Не выхватить по таксе кость,
 Но, как в беременность и щенность,
 Окрытись на токсикоз.
 За мужеством прямых посылов
 Вотще прошляпит ортодокс,
 Что приторачивает с пылу
 Значок под лацканом Видок.
 Что личные местоименья
 Людей не сделают семейней.
 Раз сострадания изначальны,
 Они выходят на помост
 Пикетчиками умолчаний
 И демонстрантами немотств.
 А совесть не маниакальна —
 Константна и зодиакальна.
 Медлительна её излука.
 Искусство — точная наука.

1975



ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКОГО ПЕЧАТНИКА

● Из литературного наследия

Марина ЦВЕТАЕВА

СЛОВО

О

БАЛЬМОНТЕ



Портрет Марины Цветаевой работы художницы Магды Нахман.

Выступление
по поводу 50-летия
литературной
деятельности поэта

Трудно, тяжело говорить о такой безмерности, как поэт. Откуда начать? И чем кончить? И как начать и кончить, если то, о чем я говорю: — Душа — все — везде — всегда. Поэтому ограничусь личными вещами, а из личных ограничусь самым главным — тем, без чего Бальмонт не был бы Бальмонтом.

Если бы надо было определить Бальмонта одним словом, я бы без размышлений сказала: — поэт.

В Бальмонте, кроме поэта, нет ничего другого, Бальмонт — поэт: адекват. Поэтому, когда его домашние на вопрос о нем отвечают: «Поэт спит» или: «Поэт вышел за сигаретами», в этом нет ничего смешного или претенциозного, так как именно поэт спит, и сны, которые он видит, сны поэта, и именно сам поэт вышел за сигаретами, в чем не усомнился бы ни один лавочник, увидя его у прилавка.

На Бальмонте в каждом его жесте, шаге, слове — клеймо — печать — звезда — поэта.

Пока не требует поэта...

Сказано это не о Бальмонте. Бальмонта Апполон всегда требовал, и Бальмонт никогда не был погружен в заботы суетного света, его святая лира никогда не молчала, и душа не вкушала сладкий сон, и меж детей ничтожных ми-

ра Бальмонт не только не был ничтожней всех, но вообще меж ними не был и таких не знал, как не знал и самого понятия ничтожества.

Я не знаю, что такое презренье,
Презирать никого не могу,
У самого слабого были минуты горенья.
И с тайным восторгом смотрю...

Возьмем реальность, Бальмонт от нас полностью освобожден, до последней степени — и в деловых словах (разговорах тоже) — «Марина, я принес тебе монеты». Для него деньги в буквальном смысле монеты, даже и злочастные бумажные банкноты для него — червонцы. А до франков и рублей он никогда не снисходит. Больше скажу, он вообще не знаком с жизнью. Клармар на краю Парижа, 2 года назад. Встречаю его после довольно долгого перерыва на главной улице, неизбежной в каждом предместье...

Радость, рукопожатие, упреки, что так долго не виделись, удивление, что могли так долго быть друг без друга... — Как же ты жил все это время? Плохо? — Марина! Я был совершенно счастлив: два месяца я был в старой Индии.

Был. И целиком.

С Бальмонтом все как в сказке: «Богаты пути жизни», — как сказал он когда-то в своих «Горных вершинах». Да, но когда идешь с Бальмонтом, — добавлю я.

Часто я слышала про Бальмонта, что он высокопарен.

Да, в хорошем этимологическом смысле, да. Парит в высотах и не желает спускаться, или не желает, или не может? Я бы сказала, что земля под ногами Бальмонта всегда приподнята, т. е. он ходит уже по первому, низкому небу земли.

Когда Бальмонт в комнате, в комнате — страшно. Сейчас я и подтвержу.

В жизни, с тех пор, как я родилась, я никого не боялась. Боялась в жизни только двух людей: князя Сергея Михайловича Волконского (ему посвящены и о нем мои стихи «Ученик — Школа ремесла») и Бальмонта.

Боялась, боюсь и счастлива, что боюсь. Что означает — боюсь — в таком свободном человеке, как я?

Боюсь, значит — боюсь не угадать, не повредить, не упасть в глазах — высшего. Но что общего между кн. Волконским и Бальмонтом? Ничего. Мой страх, который на самом деле восхищение.

Никогда не забуду этот случай. 1919 год. Москва. Зима. Я, как и обычно, зашла к Бальмонту. Бальмонт от холода лежит в кровати, на плечах клетчатое одеяло (плед).

Бальмонт: — Ты, конечно, хочешь курить?

Я: — Не очень... (А душа тоскует).

— На, но кури внимательно: трубка не терпит рассеяности. Не разговаривай. После поговоришь.

Сажу и старательно тяну (дую), ничего не выдувая.

Бальмонт радостно: — Приятно?

Я не менее радостно: — М-м-м...

— Когда ты вошла, на лице у тебя была такая тоска, Марина, что я сразу понял, что ты давно не курила. Помню, однажды, на Тихом океане...

Рассказывает — я, ничего не выкурив, продолжаю тянуть в смертельном страхе, что Бальмонт в конце концов заметит, что курение иллюзорно: тень вины, курит тень трубки, набитой тенью табачного листа, и т. д. — как в индийской загробной жизни.

— Ну, теперь ты покурила. Дай трубку.

Даю. Бальмонт, видя, что табак цел: — Да ты ничего не выкурила?

Я: — Не-е... так, немножко...

Бальмонт: — Однако трава погасла, а ты даже не разожгла?..

(Исследует). — Я слишком сильно ее наполнил, просто набил! Марина, из любви к тебе я насыпал в нее так много, что она не могла гореть! Трубка была набита — любовью! Бедная Марина! Почему ты мне ничего не сказала!

— Потому что я тебя боюсь!

— Ты меня боишься? Елена, Марина говорит, что меня боится. И мне это почему-то приятно. Марина, мне это льстит: такая амазонка — а боится меня.

(Не тебя я, дорогой, боялась, а хоть на мгновение тебя расстроить. Потому что ведь трубка была набита — любовью).

Бальмонт мне всегда отдавал последнее. Не только мне — всем. Последнюю трубку, последнюю корку, последнее полено. Последнюю спичку. И не от

иначе, он весь иной. Было бы удивительно, если бы он выговаривал, как остальны́е, он, который вносит в самое простое слово что-то другое.

Кроме того... в поэте сильнее, чем в ком-либо другом, говорит кровь предки. Не меньше, чем в овчарке.

Литовские родники — вот чем наряду с лирической своеобразностью объясняется «поза» Бальмонта.

Посадка головы? Бог так ему ее посадил. Не может тихо нести голову человек, который в 20 лет сказал:

Я вижу, я помню, я тайно дрожу,
Я знаю, откуда приходит гроза.
И если другому в глаза я гляжу —
Он вдруг — закрывает глаза.

Отсюда проистекает и величие Бальмонта, самое неустрашимое, что я видела в жизни. Точнее: из взгляда — стихи.

И еще другое: со словами персидского поэта сказал подсолнух: — Высоко держит голову тот, кто часто смотрит на солнце.

Еще одно: поза противна природе. А вот слова Бальмонта о природе важный и даже страшный момент его жизни. Два года назад. Тот же Клармар. Бальмонт жалуетса на зрение: дрожит, мерцает, пляшет... Берет у меня читать только книги с крупным шрифтом — Андрей Шенье. Давно я мечтал об этой встрече! Однако мой друг издатель 1830 года не посчитался с моими глазами 1930 года.

Солнечный день. Стоим у моей калитки. — Марина! Не считай меня безумцем! Но — если мне суждено ослепнуть — я и это приму. Потому что это природа. А я всегда жил по ее законам.

И подняв лицо к солнцу, протягивая его к солнцу движением священника-жреца, но уже и слепца: — Слепота — дивное горе... И (голосом, каким сообщают тайну)... я не один. У меня были великие предшественники. Гомер, Милтон.

Я хочу высказать свою искреннюю благодарность доктору А. П. Прокопенко, который вылечил тогда Бальмонта и украсил своей неизменной преданностью и искренним взаимным воодушевлением последний здоровый период Бальмонта.

(Счастлива, что подарила вас одного другому — я).

...Я так ничего и не успела сказать. Я могла бы вам целые вечера рассказывать о живом Бальмонте, чьим преданным очевидцем я имела счастье быть целых 19 лет. О Бальмонте — совершенно не понятом и нигде не запечатленном, — у меня есть целая тетрадь записей о нем, а вся моя душа исполнена благодарностью.

Бальмонт наряду с тем, что он лирический поэт божьей милостью, еще и великий труженик.

Бальмонт написал 35 книг стихов, то есть 3.750 печатных страниц.

20 книг прозы, то есть 5.000 страниц напечатано, а сколько еще в сундуках.

Бальмонт с сопроводительными статьями и примечаниями перевел:

Эдгара По	— 5 кн., 1.800 стр.
Шелли	— 3 кн., 1.000 стр.
Кальдерона	— 4 кн., 1.700 стр.

И оставляя в стороне количество страниц, привожу только имена: Уайльд, К. Марло, Лопе де Вега, Тирсо де Молина(?). «История скандинавской литературы» Егера — 500 стр.

Словацкий, грузинский эпос Руставели «Витязь в тигровой шкуре» — 700 стр.

Болгарская поэзия, югославская, славяне и Литва, Мексика, майя, Полинезия, Япония.

...Индия: Асватоса, жизнь Будды и т. д.

В цифрах переводы достигают более 1.000 печатных страниц.

Бальмонт — самое лучшее, что дал старый мир. Последний наследник.

Через Бальмонта и ему подобных, которых не много, мы можем уравновесить грехи и промахи этого старого мира.

Бальмонт наш успех. Я знаю: наступают войны и военные обязательства — и нарушаются и заключаются договора мирного значения.

Однако благодарность Бальмонту — наша первая обязанность, а помощь Бальмонту — договор с нашей совестью.

Это очень спешно и очень важно...

Бальмонту нужна природа, человеческое отношение, своя комната и ничего больше.

Он болен, но он остался Бальмонтом.

Он каждое утро садится за письменный стол. В своей болезни он поэт...

Заканчивая, расскажу... один случай. Весна прошлого, 1935 года. Начало болезни Бальмонта. Клармар. Мне хочется узнать, как его здоровье, а сама я не решаюсь зайти, так как у меня всего четверть часа, а стоит войти — выйти невозможно: Бальмонт просто не пускает. Поэтому я прошу одну свою знакомую, даже довольно далекую, которая зашла ко мне, а Бальмонта никогда не видела, только и спросить его жену, как его здоровье. А я жду с мужем этой госпожи (она, между прочим, будущий врач) и его овчаркой на поляне в минуте хода от дома Бальмонта.

Сидим и ждем. Проходит 10 минут. Проходит 15. Проходит 20. Госпожи нет. Прошло полчаса — никого нет.

— Давайте, я схожу... Марина Ивановна, присмотрите за собакой, пожалуйста. Я сейчас! А как его имя и отчество?

— Константин Дмитриевич.

Стою одна с чужой овчаркой. Стоим я и чужая овчарка и ждем. Прошло 10 минут, 15 минут, 20 минут (я уже давно всюду опоздала) — прошло 40 минут... Как в сказке: ушел один, за ним другой, за вторым — третий; первый исчез — после первого исчезает и второй, а после второго — третий... Я уже начинаю думать, не послать ли в разведку овчарку, тем паче что мы только на словах стоим: овчарка ни чуточки не стоит, прыгает, вырывается — и вдруг срывается вместе с рукой и поводком: к хозяйке!

Я бегом за ней: — В чем дело?.. Что случилось?

— Да ничего, Марина Ивановна, все в порядке — он здоров и в отличном настроении.

— Я: — Но почему вы так долго не выходили? Я всюду опоздала, прошло 40 минут!

Оба в один голос: — 40 минут? Не может быть! Извините ради бога, мы абсолютно не заметили! С ним так интересно разговаривать, я в своей жизни не встречал такого человека. Он сразу меня спросил: «Вы были в армии?». Я: — «Были когда-то». — «Я уважаю каждого воина, но ненавижу войну». После спросил меня, где я был после армии. Говорю — в Болгарии. Он как начал о болгарях — изумитель-но. Все точно. Вообще замечательный народ! И нет народа не замечательного. Каждый народ замечателен. А почему — объяснил мне и это. И о простом народе... Что и он замечательный. А если он не замечательный, значит, он не народ, а толпа.

И книгу мне подарил — о Болгарии — он меня принял словно за болгарина. А какой у него порядок на полках, Марина Ивановна! Сразу подошел и достал — точно клювом клюнул. Тут я не выдержал: — А я, Константин Дмитриевич, правду говоря, думал, что у писателей — хаос.

Это, говорит он, мой благородный друг, злые слухи, которые распускают некультурные бессовестные люди. Чтобы было ясно в голове — должно быть ясно и на столе. А когда в голове ясно, тогда и на столе ясно. И начал о первых днях сотворения: свет от тьмы и земля от воды... Первый порядок. И помянул одного греческого философа: числа и звуки... Я не силен в философии, но сразу понял.

Я думал: поэт умеет только о стихах говорить — какое там! Все знает, словно в нем сто профессоров сидит — да каких профессоров! — Просто сразу без всякой сказки, каждое слово видишь... (Обращаясь к жене): — Конечно, это ваше медицинское дело — я не разбираюсь в болезнях (я здоров, Марина Ивановна, как медведь, — у меня никогда даже зубы не болели), но по здравому смыслу — нет у него никакого душевного заболевания. Дай бог и нам в старости такой ясный ум.

Она: — А какая у него красивая голова! В коридоре темно, он встал на пороге комнаты, за спиной у него свет, лица не видно, только сияние вокруг головы. Я сначала не хотела входить, как вы сказали мне, позвала тихо Елену Константиновну, стоим на ступеньках, шепчемся. И вдруг — голос:

— Я слышу незнакомый голос. Слышу женский шепот. Кто пришел?

Пришлось войти. Объясняю: Марина Ивановна попросила меня зайти и узнать, как вы себя чувствуете, не нужно ли вам что-нибудь — она не может прийти.



ЭБ ЭБЭЭЭЭ
ЭБЭЭЭЭЭЭЭЭ

А он так любезно — входите, входите, я всегда рад гостям, а особенно от Марины. И распахнул передо мною дверь, пропуская меня с каким-то подчеркнутым уважением.

А как он молод! Глаза совсем молодые, ясные. И такие живые. Я думала, он блондин, только потом увидела, что он седой. И весь какой-то особенный: простодушный и в то же время торжественный. У меня сразу сердце забилося и сейчас еще бьется. А какой у него порядок на столе! Книги, тетради, все аккуратно, карандаши отточенные, чернильница сверкает, нигде ни одной бумажки. Начал рассказывать о вас: «У меня никогда не было сестры. Она моя сестра...» Вспоминал, как вы вместе жили в Москве, как вы потеряли ключ от квартиры и не решились его тревожить — да так и переночевали на ступеньках...

Читал нам стихи — изумительно. О Бабе Яге, о трусе и о России... Конечно по памяти, а потом по книге. Я попросила посмотреть — он дал. Как бисер! Словно напечатано.

Он подарил мне книгу с посвящением. Вот.

Стоим на поляне: будущая женщина - врач, бывший офицер, серая овчарка и я — читаем стихи. А когда мы пришли в себя — прошло еще 40 минут...

ДРУЖБЫ

*ПО СЛОЖИВШЕЙСЯ
доброй традиции, рож-
денной в нашей стране
братством национальных
литератур, в Москве, в
Центральном Доме лите-
раторов прошли вечера
грузинской поэзии, на
которых звучали строки
из бессмертной поэмы
Шота Руставели, стихи*

*Геorgia Леонидзе, Си-
мона Чиковани, Галак-
тиона Табидзе, Тициана
Табидзе...*

*Среди участников со-
стоявшегося в ЦДЛ ве-
чера, посвященного поэ-
зии Тициана Табидзе,
были и такие большие
друзья грузинской лите-
ратуры, как Николай Ти-*

*хонов, Павел Антоколь-
ский, Константин Симо-
нов, Ираклий Андрони-
ков и Белла Ахмадули-
на. Их выступления, яв-
ляющие собой яркий
пример поэтического и
человеческого содруже-
ства, мы и предлагаем
ниже вниманию нашего
читателя.*

Интерес к его поэзии не убывает

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ КОНСТАНТИНА СИМОНОВА

Дорогие друзья! Сегодня в Москве в нашем Центральном Доме литераторов мы продолжаем посвященную творчеству крупнейших грузинских поэтов серию вечеров, начатую вечерами Галактиона Табидзе, Георгия Леонидзе, Симона Чиковани.

Сегодня здесь прозвучат стихи Тициана Табидзе, как на его родном грузинском, так и на русском языке.

К счастью поэтов бывает так, что жизнь их стихов на других языках становится частью жизни и других поэтов, случается также, что интерес к их поэзии, переведенной на другие языки, соответствует ее истинному значению на родном языке поэта. Именно так это было и есть с поэзией Тициана Табидзе.

У истоков продолжающей жить и развиваться традиции глубокого интереса к его поэзии в нашей русской культуре стоят такие замечательные поэты, как Борис Пастернак, как Николай Заболоцкий, как присутствующие здесь на нашем вечере Николай Тихонов и Павел Антокольский. Не буду перечислять других имен переводчиков поэзии Тициана Табидзе на русский язык. Их немало в русской поэзии, и знаменательно, что они принадлежат к разным ее поколениям. Это особенно важно, ибо свидетельствует о том, что источник поэтического интереса к поэзии Тициана Табидзе не убывает и не иссякает.

Открывая наш вечер, я счел своим долгом сказать о значении творчества Тициана Табидзе для нашей русской поэзии. О самом же Тициане, о его прекрасном таланте, о его незаурядной личности скажут те, кто собрался здесь. Многие из них имели счастье знать его лично и могут сказать о нем больше и лучше, чем я.

Я не хотел бы отнимать этого времени у них слишком длинным вступительным словом.

Итак, отдавая дань светлой памяти Тициана Табидзе, мы открываем этот вечер, посвященный его прекрасной поэзии.




ტიციან ტაბიძე

Мы говорили стихами

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НИКОЛАЯ ТИХОНОВА

Дорогие друзья! Это было так давно, что я даже не знаю, как об этом сказать. Это было 50 с лишним лет тому назад. Это был 1924 год.

Я любил ходить по горам, по всяким горам Кавказа и Закавказья. Но я не знал тогда ни одного писателя, не был знаком ни с кем. Я пришел в Тбилиси совсем с другими людьми. И вот меня отыскал один человек, который и был Тициан Табидзе. А я спросил его, может быть, он ошибается, тот ли я, что ему нужен. Он сказал: «Это Вы написали «Орду»?» — «Я написал, да» — «Вот я эту книгу прочел и потому Вас искал, я знал, что Вы в Тбилиси». — Я го-



ворю: «Ну простите, но я Ваши стихи не читал, потому что по-русски их нет, а по-грузински я не читаю».

Я вспоминаю одну беседу, которая потом была, когда мы с Луговским были у Сулеймана Стальского и когда этот старик, пишущий стихи, плохо говорящий по-русски, попросил нас читать ему стихи по-русски; мы ему сказали: «Слушай, Сулейман, чего мы будем тебе читать, ты же не понимаешь по-русски». Он сказал замечательные слова: «Поэт поэта узнает по голосу». Вот это и случилось дальше с Тицианом; потому что он мне так понравился своей необычностью, я не знаю, может, я ему тоже, во всяком случае, мы говорили стихами, которые он понимал, а я нет. Но это и был голос с голосом. Бывают случаи, когда прекрасно знающий язык человек переводит ужасно, а когда вы слышите самого автора, даже не понимая языка оригинала, вы чувствуете, что это замечательный поэт. Так было с Пабло Нерудой, например. Переводчики его были далеки от совершенства.

Потом я вошел и в семью Тициана и познакомился со всем кругом поэтов Тбилиси, которые назывались «голубороговцы».

Постепенно вживаясь в грузинскую жизнь, я много странствовал и имел много встреч с самыми разными людьми.

И наконец, через несколько лет приехал в Грузию и Пастернак. Как раз в 33-м году была организована писательская бригада, и мы с ним взялись за переводы, причем взялись всерьез. Мы были уже со всеми поэтами знакомы, и сдружились, и путешествовали вместе, много говорили о литературе, но мы еще стали читать по-грузински, мы стали читать их стихи в оригинале, со словарем, так сказать, овладев их ритмикой и образностью. И вот как дальше случилось у меня с Тицианом.

Тициан оказался какой-то отдельной планетой, потому что он, с одной стороны, открывался как какой-то страшно эстетичный, чуть не салонный поэт, такой — очень изысканный, а с другой стороны, это был крестьянин. Крестьянский поэт, который прекрасно понимал природу; говорить мог о ней великолепно, замечательно писать о ней. Пиры тогда были просто принятой формой беседы. Так что тут, за этими дружескими столами, можно было сидеть до утра, от первых звезд. И действительно, постепенно мы, как говорится, варились в этом поэтическом соку. И Грузия открывалась нам как раз вот именно с самых неожиданных сторон. Но самое-то главное, что действительно я такого не встречал еще поэта, который был бы так, ну, как бочка вином, что ли, весь напитан действительно ощущением мира, то есть для него мир существовал только в порядке образности, в порядке чисто грузинской поэзии, к которой, правда, порой примешивались уже и западные всякие вещи. Но с ним было страшно интересно, с ним было просто замечательно, потому что он был человек не такой простой. Он мог и говорить тосты, он мог и плясать как крестьянин. Он мог вдруг подивиться в природе на что-то встреченное неожиданно.

Он вводил нас в такие миры, как Важа Пшавела, Илья Чавчавадзе, которые он прекрасно знал и которые мы так не ощущали, а благодаря ему это все так буйственно входило в нас и, мало того, говорило о таком его чутье к истории, к событию, что рождалось еще другое чувство — гигантское чувство дружбы народов. Вот его поездка в Армению, его стихи, где все соединяется вместе. Поэзия расширяется, она не только занимает звезды и траву, но она еще и живет в человеке, то есть человек — не то что собирает тем, а это есть такое же естественное выражение жизни, как естественно дерево дает плоды. Поэтому он и такой разный поэт. Обратите внимание, что его переводили многие переводчики по подстрочнику, что никто из них не владел до конца грузинским, но все они делали это, как бы сказать, самым внимательным образом, чтобы все понять — и его, и окружение, откуда он все берет; и весь его мир, и даже его семью. Я вошел и в его семью, и встретил там Нину Табидзе, эту совершенно замечательную женщину, про которую в Грузии следовало бы написать книгу; кстати, она сама уже написала книгу воспоминаний, где описано литературное общество того времени. Она, конечно, была большой человеческий характер, который влиял на Тициана с самой такой внутренней стороны, самой такой, я бы сказал, освещающей, что ли, его творчество. Они были в чем-то противоположны, но в чем-то неразделимы. И действительно, мы не могли их представить порознь. Но надо сказать, что она сама по себе тоже целый поэтический мир. Не говоря про ее начитанность, ее ощущение поэзии, она производила впечатление незабываемое. Борис Пастернак, например, был до конца жизни ее верным другом. И все это было естественно и замечательно.

Он оказался провидцем...

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ ПАВЛА АНТОКОЛЬСКОГО

Дорогие товарищи! Сложно сейчас говорить мне оттого.. что нужно вспоминать очень давние времена, наверняка, сорокалетней давности, если не больше. И в то же время мне хочется не отрываться от сегодняшнего дня. Сегодняшний день — именно то, о чем и следует здесь говорить. Нужно говорить о том, до какой степени в полной сохранности жива незапертая в музейных ящиках, под стеклом, поэзия Тициана Табидзе. Она звучит сегодня и на русском языке, и, конечно, на родном грузинском, и на скольких еще языках она звучит наших народов, на западных языках. Наверное, для этого уже требуется справка библиографического какого-нибудь отдела или другого учреждения. Речь идет о многих миллионах экземпляров издания советского поэта Тициана Табидзе. Нужно сказать не только о нем, но и о целом поколении: это было первое поколение грузинских поэтов, которые признали Октябрь. Владимир Орлов прочел уже две строфы о том, как 25 Октября — по новому стилю 7 ноября — Тициан Табидзе в Кутаиси уже понимал, что значит имя Ленина в мировой истории нашего века.

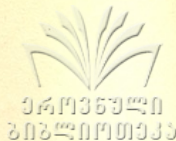
Немного было людей и в нашей стране, оказавшихся пророками, которых перстами легкими как сон коснулся шестикрылый Серафим. Таким был молодой Тициан Табидзе. Несмотря на то, что он вырос в отрыве от молодой советской поэзии, что его окружали Коломбины, Пьеро, Арлекины, то есть поздние отголоски «Балаганчика» Александра Блока, он оказался уже в молодости провидцем.

В чем дело? В том, что ни символизм, ни романтизм прошлого века не были только поэтическими школами. Как романтизм через Шиллера прошел по всей Европе, докатился до Польши Мицкевича, до Пушкина, Лермонтова, Полонского и, наконец, Блока, так и символизм был не только школой, но и взрывом народных революционных сил. Это был особый символизм Александра Блока, Андрея Белого, родственный нашим грузинским товарищам, в первую очередь Тициану Табидзе. Это была революция языка, смысла самих метафор, поэтической основы, вообще поэзии. Я помню, как Тициан читал: «Я тот посланец в Новый год, что хризантемы Вам несет, дыша в башлык обледенелый...». Он цитировал Пушкина: «На холмах Грузии лежит ночная мгла... бежит Арагва предо мною...». Так звучала не только начитанность поэта, но само музыкальное время! Звучала наша история. Я прочту свое стихотворение, посвященное Тициану. Мне кажется, что для его характеристики оно в какой-то мере важно:

Мы за стол садились неумело,
Дружеству застольному учась.
Мы не знали, время ли шумело,
Ночь прошла или короткий час, —
Только были мы белее мела.
Тут, конечно, в памяти провал...
Но, охрипнув, только бы добиться
Слова у пирующих, вставал
Со стаканом Тициан Табидзе.
Кроток сердцем, выдумкой богат,
Как Роден, дороден и спокоен,
Говор останавливал рукой он,
Начинал как будто наугад.
Шла раскачка речи полусонной.
Но смолкали разом остряки
От почти навзрыд произнесенной
Пушкинской таинственной строки.
И на холмах Грузии далече,

В дикой сцепке зелени и руд,
Где драгунской шашкой искалечен
Был когда-то человеческий труд, —
Где вставал рассвет в бивачном дыме,
Очи воспалая и слезя,
Где погибли очень молодыми
Пушкинские ссыльные друзья, —
Где прошли монголы, франки, греки,
Катапульта, кони и слоны,
Где со скал бросались наземь реки,
Озверев от розовой слюны, —
Где теперь под сонный звон чонгури
В одеянье времени и льда,
Пьянствуя, волнуясь, балагурия,
Вспоминая прошлые года,
Кроток сердцем, полон важной дури,
Говорил поэт и тамада.

Жизнь Тициана длится



ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Человек, написавший в стихах о том, что он не слагает стихи, не пишет их, а сам написан ими, как и всегда сказал правду. Тициан Табидзе действительно является собою измышление поэзии, ее шедевр, в гармонии объединяющий все достоинства без единого изъяна. Он отчетливо и прекрасно нарисован нами в белом пространстве. Нам предъявлена красота его черт, его доброта, его неувыдаемая гвоздика в петлице и роза речи на устах, которые никогда не открывались для тщеты, для хулы или для вздора. Этот человек словно желает показать нам, каков должен быть и каков есть поэт в человечестве. Он лишает нас раздумья о совместимости гения и злодейства, он убеждает нас в том, что гений есть великодушие, благородство, доброта.

Сегодня много раз упоминалось имя Бориса Пастернака, и вновь душа возвращается к нему, потому что встреча двух этих людей, замечательных не только потому, что речь России и речь Грузии вновь с нежностью и силой объединились, но потому, что их жизнь, их торжественная и доблестная дружба оставляет нам на память о человечестве, о нашей принадлежности к человеческому роду замечательный документ, который говорит о том, что люди прекрасны и нужно дивиться их мужеству и благородству.

Переписка Нины Табидзе и Пастернака останется для грядущих поколений как свидетельство величайшего напряжения человеческой нравственности, человеческого ума. Может быть, в чьей-нибудь бедной и скудной жизни бывает так, что смерть является самым существенным событием в судьбе человека. У поэта — не то. Он тратит мгновение на краткую последнюю муку и потом становится вечным приливом к нашему уму, способствующим нашему спасению. Жизнь Тициана длится в его внуках, длится в неиссякаемых гвоздиках, в цветниках человечества, длится в каждом из нас, кто расположен к добру, расположен к поэзии.

Дом Тициана в Тбилиси, где все мы еще раз увидим картину Пиросмани, пианино, подаренное когда-то Борисом Пастернаком... И дом в Переделкине — тоже будет обязывать нас к доблести духа. Два этих дома обласкают еще многих. Я прочту два стихотворения, одно — Тициана Табидзе «Маш, гамарджвоба!», по-грузински — «Итак, да здравствует!»:

Брат мой, для пеня пришли, не для
распрей,
для преклоненья колен пред землею,
для восклицанья: — Прекрасная,
здравствуй,
жизнь моя, ты обожаема мною!

Кто там в Мухрани насытил марани
алою влагой? Кем солнце ведомо,
чтоб в осяянных долинах Арагви
зрела и близилась алавердоба?

Кто-то другой и умрет, не заметив,
смертью займется, как будничным
делом...
О, что мне делать с величием этим
гор, обращающих карликов в дэвов?

Господи, слишком велик виноградник!
Проще в постылой чужбине скитаться,
чем этой родины невероятной
видеть красу и от слез удержаться.

Где еще Грузия — Грузии кроме?
Край мой, ты прелесть и крайняя
крайность!
Что понукает движение крови
В жилах, как ты, моя жизнь, моя
радость?

Если рожден я — рожден не на время,
а навсегда, обожатель и раб твой.
Смерть я снесу и бессмертия бремя
не утомит меня... Жизнь моя,
здравствуй!

И второе — мое:

Сны о Грузии — вот радость!
И под утро так чиста
виноградная сладость,
осенившая уста.

Ни о чем я не жалею,
ничего я не хочу —
в золотом Светицховели
ставлю бедную свечу.
Малым камушкам во Мцхета
воздаю хвалу и честь.
Господи, пусть будет это
вечно так, как ныне есть.
Пусть всегда мне будут в новость
и колдуют надо мной
милой родины суровость,
нежность родины чужой.
Что же, дважды будем живы —
двух невероятных стран
речь и речь нерасторжимы,
как Борис и Тициан.

Чист как самородок

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ ИРАКЛИЯ АНДРОНИКОВА

Когда я хочу вспомнить лучшее, что я в своей жизни видел, и прежде всего молодые годы свои, — среди тех, кто всех ближе в воображении, среди лиц, самых дорогих, сказочных и прекрасных, возникает перед глазами Тициан Табидзе, никогда не тускнеющий образ его, незастывающие движения, — никогда не портрет, а живой Тициан, в неповторимом контрапункте его движений, жестов, дыхания. У него огромные, светлые глаза и дышащие добротой губы. Ровно подстриженная челка на лбу и фигура, эlegantная в своей тучности, которую свободно драпирует белая блуза, придают ему сходство с римлянином. И в то же время — он грузин в высшем выражении его интеллигентности и артистизма.

Он пылок в разговоре и медлителен в ритме больших шагов, и ходит вразвалку. Он полон внимания и в то же время задумчив. Даже мечтателен. Рука с папирсой между длинными нежными пальцами изогнута в той великолепной свободе, какая бывает только у спящего. Веки прикрывают глаза медленно, а речь быстра, даже тороплива, пожалуй. И заразительный смех — чистый, веселый, нечаянный, с придыханием заядлого курильщика.

Он всегда является в моих воспоминаниях, о чем бы я ни думал: о Тбилиси, о Ленинграде тридцатых годов, о Москве. И всегда неотрывно от людей, которых любит и предан им и в такой же мере любим и отмечен ими. Вспомню молодого Гоглу Леонидзе — и Тициан, Мицишвили — опять Тициан, Валериана Гаприндашвили, Шаншиашвили Сандро, Серго Клдиашвили вспомнишь — и воспоминания каждый раз приводят тебя к Тициану.

Тициан — когда услышишь имена Нато Вачнадзе, Коли Шенгелая, Геронтия Кикодзе, Симона Чиковани тех лет. Но прежде всего он неотделим от образов своей жены, друга и вдохновительницы Нины и друга из друзей Паоло Яшвили.

Он всегда с людьми и на людях. Всегда одержимый пафосом дружбы, нежным вниманием к другим, потрясающей добротой, не стоящей ему никаких усилий!

Какое интересное было время! Люди какие! И Тициан среди них, не похожий ни на кого в оригинальном своем облике, которое так же органически стало выражением его духа, как его имя, как стихи... Никогда не расстающийся с образами Важа Пшавела, Рембо, Бодлера, Тютчева, Блока...

Помню, в Ленинграде в Европейской гостинице в номер Тициана пришли Борис Леонидович Пастернак и Зинаида Николаевна: они только что поженились тогда. И я впервые их увидел. Зашел разговор о Тынянове. Они не были с ним знакомы. По их просьбе я позвонил Тынянову и передал Тициану трубку. И Тынянов пришел. Он жил недалеко. Я помню разговор увлекательный, торопливый — о Грузии, где Тынянов еще не бывал, хотя роман о Вазир-Мухтаре уже написан. И Пастернак с острыми впечатлениями о Грузии, влюбленный в нее. В этот разговор, стремительный, восхищенный, вплетаются и Тютчев, и Баратынский, и Иннокентий Анненский, и Мандельштам, Хлебников, Маяковский, и стихи Пастернака, и сам Пастернак, живой, с интонациями, гудением растянутых слов, певучей речью. И образ Тициана — по невнятно-прекрасным цитатам, по стремительно произнесенным словам, вдохновенным аркам ассоциаций. Помню, как потом долго и неотступно вспоминал Тициана Тынянов и Тынянова — Тициан. Словно они нашли друг друга и это было заранее написано им на роду.

В тот же приезд Тициана я, по его просьбе, созвонился с Анной Андреевной Ахматовой: они еще не знакомы. И мы пошли на Фонтанку, к ней. И разговор о поэзии затевается у них, как у старых знакомых, — имена, поэтические события, сборники, строчки! Вся история символизма и акмеизма в контурах укладывается в четверть часа, и направление обоих в поэзии скорректировано разговором. Они оба — одной поэтической культуры. И назавтра Ахматова, величаява и простая, которую удивить не так-то легко, — в удивлении от Тициановых знаний поэзии и поэтов XX века.

В тот же приезд — поездка на дачу к Алексею Толстому. И Тициан очаровывает его с первого взгляда. В разговоре кипит история, сведения о Петре из Устрялова, цитаты из писем Петра, которые скандирует Алексей Николаевич, характеристики персонажей, которые он тут же сочиняет со щедростью, позволяющей судить о его натуре и вкусах, — все ложится на Тицианово широкое понимание истории, хотя Тициан не историк. Но и тут обнаруживает понимание сущности, смысла, живого ощущения исторического процесса. И вновь вдохновенен и артистичен.

Тициан всегда ведет разговор о поэзии. И если о жизни, то опять же в связи с поэзией. Он аккумулятор поэтического процесса. Он все читал, все помнит, все знает или уж, во всяком случае, имеет представление о том, что пишут другие, потому что кто-то при нем прочел строчки вслух. Но знания для него не сами по себе, они — возбудитель и продолжение мысли, образов, сопоставлений, и при этом в стихах его нет ничего книжного, только то, что еще никем не сказано, не увидено, не указано и не познано, только свое.

Бывало, он спит очень мало и ему грезятся новые строчки — стихотворение рождается. Или возникшие поэтические знакомства держат в состоянии вдохновенного интереса.

Андрей Белый с женой. Философские разговоры, споры, поездки по Грузии... Кажется, это было в 28-м году. Белый приехал. Кроме него, к Тициану были приглашены Шкловский и отец мой, который и меня взял с собой. Я был тогда первый раз в Тициановом доме. Там уже Паоло с супругой. Вдохновенное бормотание Белого и очень резкий спор о Гегеле и о Канте с отцом. Помню радостное оживление Тициана — ему интересно.

1933 год. В Тбилиси приехал Юрий Николаевич Тынянов. Остановился у нас. Тициан не разлучается с ним, живет, погруженный в XIX столетие в кругу Александра и Нины Чавчавадзе, Григола Орбелиани, Бараташвили и Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера, Полонского. Разговор о сборнике «Грузинские романтики» для «Библиотеки поэта» (он вышел потом), о большой антологии грузинской поэзии в ленинградском Детгизе (не вышла).

Тициан ночами трудится над подстрочниками, составляет комментарии, краткие биографии грузинских поэтов. Это большое умение — повезти, показать Грузию, приворожить писателя или поэта, сделать его другом Грузии навсегда, влюбить его в Грузию, открыть ее поэтам Москвы, Ленинграда, Киева. Ах, сколько сделал для этого Тициан! Как он сблизил русскую поэзию с Грузией! Как помог грузинской поэзии выйти на международный простор! Его роль в этом сближении поэтов, в этом продолжении великой традиции классиков поэзии грузинской и русской огромна.

Я помню Алавердский праздник 35-го года, Тихонова, Пильняка, Бажана, Заболоцкого и, конечно, Тициана и Паоло. Этих двоих истолкователей и комментаторов праздника, переводчиков, посредников, хлебосолов, могучих проводников слияния двух культур — грузинской и русской. Нет, трех — и украинской.



Нет, четырех — и армянской. Достаточно почитать стихи Тициана и письма его о поездке в Армению и о знакомстве его с Мартиросом Сарьяном, с Владимиром Чаренцем, чтобы понять: он был провозвестником дружбы культур настоящего по влечению таланта души — и по разуму, и интуитивно. И другим быть не мог.

Была в нем спокойная мощь, сила соединения людей, умение познакомиться, сдружить, завязать отношения навеки, повести разговор о поэзии, который будет потом гореть как неугасимое пламя. И все-таки часы самые вдохновенные — это вечера с Пастернаком.

Как-то у нас дома, в Москве, почти с полуслова, продолжая какой-то один большой, по существу никогда не прерывавшийся разговор, они вдохновенно дополняли друг друга. Все разные — Тициан, Пасло и Борис Леонидович. Ведут беседу, осложненную тысячу им одним доступных ассоциаций. И расставаясь, исповедуются друг другу в любви.

Однажды, гораздо раньше, в Тбилиси, еще в конце 20-х годов, были гости у Тициана. И пришло от Пастернака письмо. Тут же Нина его распечатала. В нем оказался перевод Тициановых стихов, и он сам прочел их тогда вслух по-русски впервые. И тут уже не возникло сомнения что и эти стихи, и сам Тициан вошли в поэзию не только в грузинскую, но и в русскую и через русские переводы войдут в другие поэзии и что стихи о красе грузинской речи и грузинского дня становятся теперь уже родными стихами для каждого, что слову его не помеха языковые барьеры, что это и факт поэзии русской.

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
 Меня, и жизни ход сопровождает их.
 Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,
 И заживо схоронит. Вот что стих.

Под ливнем лепестков родился я в апреле.
 Дождями в дождь, белея, яблони цвели.
 Как слезы, лепестки дождями в дождь горели.
 Как слезы глаз моих — они мне издали.

В них знак, что я умру. Но если взоры чьи-то
 Случайно нападут на строчек этих след,
 Замолвят без меня они в мою защиту,
 А будет то поэт — так подтвердит поэт.

Да, скажет, был у нас такой несчастный малый
 Орпирских берегов — большой оригинал.
 Он припасал стихи, как сухари и сало,
 И их, как провиант, с собой в дорогу брал.

И до того он был до самой смерти мучим
 Красой грузинской речи и грузинским днем,
 Что верностью обоим, самым лучшим,
 Заграждена дорога к счастью в нем.

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
 Меня, и жизни ход сопровождает их.
 Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,
 И заживо схоронит. Вот что стих.

Тициан написал немного, но это немного огромно по богатству, значению, разнообразию.

Каждое слово его вызывает так много далеких и близких понятий и образов, что в каждом отражается не только то, что в нем сказано, но и весь большой внутренний мир поэта и мир, в котором он живет и творит. Поэзия Тициана входит в круг созданий, понятных мировому читателю.

Говоря о судьбе преображенной Грузии, поэт говорит об общем, о человечестве, ибо в натуре его лежит мысль о судьбах мира и человечества, и великий отсвет дружбы поэтов, и стремление подружить между собою людей.

Он органичен. Он неповторимо прекрасен. Он всецело принадлежит своему времени — веку социализма и будущим временам.

Он был одним — и в жизни, и в стихах. И таким остался в памяти людей, его любивших и знавших. И абсолютно живой Тициан остался, и навсегда в стихотворении Борнса Леонидовича Пастернака:

Еловый бурелом,
Обрыв тропы овечьей.
Нас много за столом,
Приборы, звезды, свечи...

Как пылкий дифирамб,
Все затмевая оптом,
Огнем садовых ламп
Тициан Табидзе обдан.

Сейчас он речь начнет
И мыслью — на прицеле.
Он слово почерпнет
Из этого ущелья.

Он курит, подперев
Рукою подбородок,
Он строг, как барельеф,
И чист, как самородок.

Он плотен, он шатен,
Он смертен, и, однако,
Таким, как он, Роден
Изобразил Бальзака.

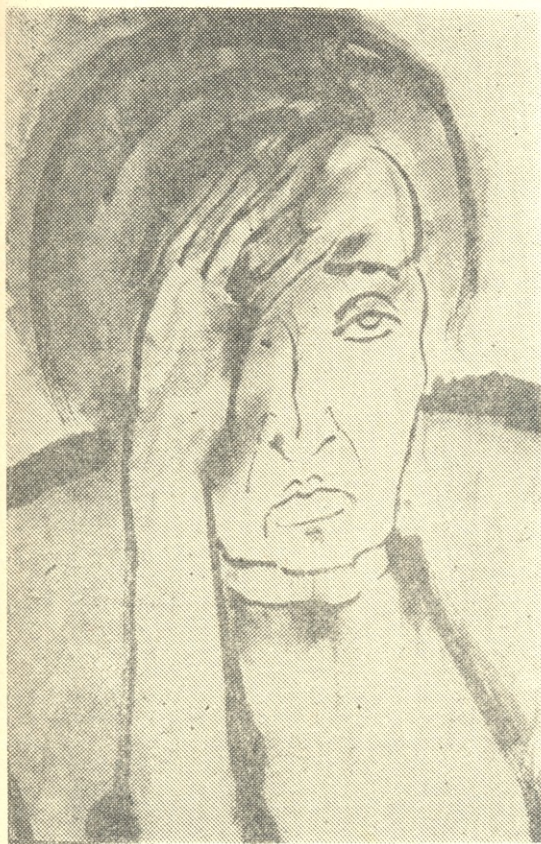
Он в глыбе поселен,
Чтоб в тысяче градаций
Из каменных пелен
Все явственней рождаться,

Свой непомерный дар
Едва, как свечку, тепла,
Он — пира перегар
В рассветном сером пепле.

ПИСЬМА
А. Т. ТВАРДОВСКОГО
К ХУДОЖНИЦЕ В. Д. БУБНОВОЙ
И ЕЕ ВОСПОМИНАНИЯ
О ВСТРЕЧЕ С ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМ
РУССКИМ ПОЭТОМ.

*Встречи и
воспоминания*

„Не беспредметно и не формы ради...“



Портрет Анны Ахматовой работы художницы В. Д. Бубновой.

НЕБОЛЬШАЯ квартирка художницы Варвары Дмитриевны Бубновой в Сухуми стала местом своеобразного паломничества ценителей искусства.

Сочетание классического образования, традиций русской живописи с влиянием восточной, японской школы создало в творчестве В. Д. Бубновой оригинальный и интересный сплав. Она много работает в жанре портрета, натюрморта, пейзажа, стараясь уловить и зафиксировать переменчивый облик человека и природы. Экспериментируя в технике литографии, акварели, пастели, она добивается заметных результатов. Работы В. Д. Бубновой экспонировались на выставках в Японии, Франции, США, она много и часто выставляется в Москве (в частности в Центральном Доме литераторов в 1975 году), Ленинграде, Тбилиси, Сухуми, Архангельске. Сто своих литографий она передала в дар Архангельскому музею, 60 листов иллюстраций к произведениям Пушкина — Государствен-

ному музею изобразительных искусств, носящему имя великого поэта.

Варвара Дмитриевна Бубнова родилась в 1886 году. Ее жизненный и творческий путь необычайно сложен, исполнен исканий. Получив образование и профессиональную подготовку в Петербурге, в Академии художеств и в Археологическом институте, она провела первые десятилетия своей творческой жизни в кругу таких художников, как Филонов, Родченко, Фальк, Кандинский, Фалилеев и другие. Затем волею судьбы художница по семейным обстоятельствам оказалась в Японии, где провела сорок лет, вплоть до возвращения на родину в 1958 году. С тех пор она живет и работает в Сухуми.

Варвара Дмитриевна, сохранившая не только страсть к любимой работе, но и острый ум, и ясную память, с удовольствием вспоминает о посещении А. Т. Твардовского, который заинтересовался не только ее работами, но и статьями о мастерстве художника. Мы печатаем воспоминания В. Д. Бубновой о Твардовском, фрагменты из писем к ней поэта, в которых видна строгость и нелицеприятность его суждений и в то же время внимание и доброта ко всему подлинно талантливому.

Григол КЕРЕСЕЛИДЗЕ

В ПАМЯТИ НАВСЕГДА

В ОДИН из ноябрьских вечеров 1968 года председательница нашего Союза художников М. Е. Эшба предупредила меня, что приедет в мою мастерскую вместе с поэтом А. Т. Твардовским и его женой Марией Илларионовной, гостившими тогда в Сухуми, и что встреча состоится в тот же вечер.

Мою комнату трудно назвать «мастерской»: тут не видно ни рабочего места, ни рабочих орудий художника, лишь в беспорядке лежат книги на письменном столе и полках, в беспорядке стоят стулья разной формы и разного времени; и лампа, горящая под потолком, не столько освещает, сколько разливает черные тени по углам. В таком полумраке встретила я в тот вечер своих дорогих гостей и не смогла рассмотреть черты любимого поэта. Я поняла, что и он не отличил меня как хозяйку мастерской, но меня эта нечаянная встреча взволновала. В мою мастерскую приходили лишь молодые художники за советом и критикой, для беседы о живописи, да и то не часто: все были перегружены житейскими заботами.

Между тем в мастерской продолжался разговор о журнале, руководимом Твардовским, о «Новом мире» — очевидно, он начался еще в пути и беспокоил его редактора.

Однако я полагала, что поэт и его жена приехали познакомиться с моими работами. Пока я старалась удобнее устроить Твардовского перед низким столом, за которым я обычно показывала свои листы акварели, из темного угла, куда забралась Мария Илларионовна, послышался ее веселый и задорный вопрос: «Так что же такое реализм?». Конечно, никто не смог сразу ответить на этот старый вопрос, но от него мне стало уютнее и взволнованнее, мешавшая мне, сразу улеглась.

Твардовский принялся молча рассматривать мои акварели. В некоторые он всматривался подолгу, отдалял и приближал их к глазам, будто стараясь понять скрытые в них мысли. Вероятно, как многие художники, я не была слишком высокого мнения о

своих работах и боялась, что от напряженного внимания поэт утомится. В мастерской было тесно, я сидела за спиной Твардовского, не видела его лица, а он молчал. С некоторым смущением я заговорила о том, что волновало меня; я сказала ему приблизительно следующее: «Я пишу статьи по теории живописи, чтобы помочь молодым художникам, которые не находят помощи от своих учителей или от школ, я говорю в них о сущности искусства живописи, особенно о живописи изобразительной, об общности ее конечных целей с целями других великих искусств, о принципах самой изобразительности и о ее рабочих путях. Как художник старый по возрасту, видевший и изучивший изобразительную живопись многих эпох, разных стран и народов, имевший счастье встретить настоящих руководителей и учителей по теории и практике искусства живописи, я считаю своим долгом передать моим товарищам по работе мои знания и мой опыт». После паузы я прибавила: «Опубликовать мои статьи мне не удастся...».

Твардовский молчал. Потом он сказал: «Искусству учиться нельзя. Я не учился, но вот пишу...». Вскоре он встал и стал прощаться. Он мне показался очень утомленным. Может быть, в этом была виной моя длинная неловкая тирада?

В передней, куда я проводила моих гостей, Мария Илларионовна подошла ко мне и тихо сказала: «Пошлите ему ваши статьи, он их прочтет». Этот совет я выполнила не откладывая и довольно скоро получила ответ от Твардовского. Его уже нет в живых, и своей рукой я не могу повторить тех чудных слов, которыми он наградил мои скромные статьи. Я почувствовала его огромную любовь к великому искусству слова, его большую доброту ко мне, скрытую в тот вечер за большой усталостью от работы и борьбы за честность русского слова, за силу русской литературы.

Теплотой и вечной памятью сердца живет во мне образ большого русского поэта Александра Трифоновича Твардовского.

Из писем А. Т. Твардовского к В. Д. Бубновой

Москва, 24. XII. 68.

Дорогая Варвара Дмитриевна! Хочу поздравить Вас с Новым годом, не беспредметно и не формы ради. Рад сообщить Вам, что статью Вашу прочел «одним дыхом». Я — невежда в том, что Вы делаете кистью и т. п. орудиями, но в том, что (и как!) Вы пишете пером, позволяю себе думать, кое-что сообщаю.

Это — великолепно: умно, изящно, немногословно и ясно. Я прочел, вслед за мной прочла Мария Илларионовна и один из моих 'соредакторов' (Еф. Як. Дорош, он Вам напишет отдельно), другие на очереди. Практически: мы БУДЕМ ПЕЧАТАТЬ (м. б., без одной последней, тоже очень хорошей, но более лекционной, учебной, чем журнальной). Нам с Дорошем остается повести за собой всю редколлегию, — возможны и противительные голоса, но, во всяком случае, печатаем, м. б., попросим Вас о каких-нибудь «персоналиях»... Я рад этому еще и (м. б., главным образом) потому, что Ваше перо, каким я увидел его на деле, сулит в будущем еще и еще нечто. Ах, какие Вы могли написать воспоминательные эссе!

Будьте здоровы и насколько это возможно — счастливы.

Ваш А. ТВАРДОВСКИЙ.

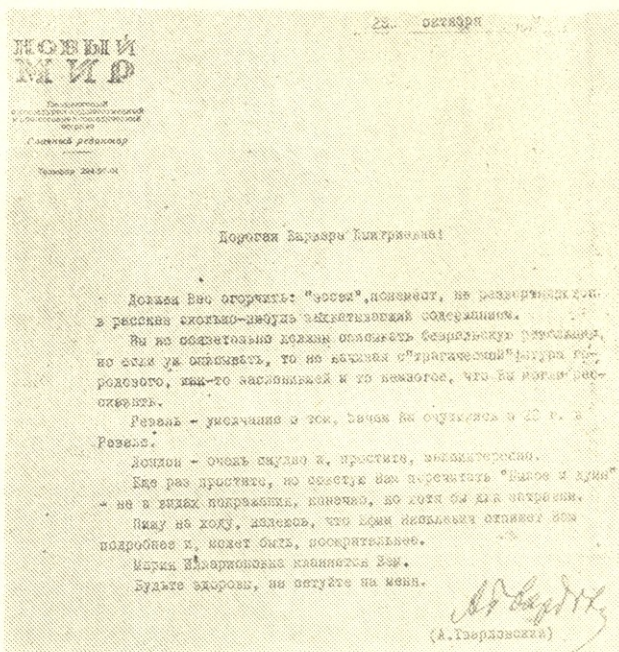
Кунцево, 4. III. 69.

Многоуважаемая и дорогая Варвара Дмитриевна! Статью Вашу «О пластической тяжести в живописи» с сопроводительным к ней Вашим письмом привезла мне вчера Мария Илларионовна сюда, в больницу, где я уже около трех недель пребываю по случаю небольшого перелома ноги (скоро меня отпустят на волю, хоть еще в «гипсовом сапожке» на некий срок).

Пожалуй, Вы правы, что статья эта очевидным образом не для «Н(ового) м(ира)» при всех ее очевидных достоинствах как статьи специальной. Дай Вам бог устроить ее в специальном журнале и спасибо за разрешение оставить этот экземпляр у себя — у меня в семье активные читатели и жена, и дочка — студентка Суриковского инст-та.

Понимаю Ваше желание поскорее увидеть свою работу на страницах журнала и очень ценю Вашу великодушную выдержку и деликатность напоминаний... Мне очень жаль, но я и сегодня не могу Вам с точностью назвать № (журнал), в котором будете Вы явлены граду и миру.

Ваше сообщение о работе над «эпопеей» очень интересно. Благодарите бога, что он Вас сподобил светлой головой и великолепной энергией для этого дела. Когда будет что-то округляться на два, три, пять и т. д. листов, присылайте. Почти уверен, что должно быть хорошо. Будьте здоровы, молодой писатель, растите и совершенствуйтесь...



Пахра, 27. VIII. 69.

Глубокоуважаемая Варвара Дмитриевна! Среди почты, ожидавшей меня (опять и опять — травма, только на этот раз не нога, а шея, которую я повредил маленько на лестнице у себя на даче), было и Ваше письмо.

Не везет нам: мы в Сухуми, Вы — в Москве, и наоборот, как всегда. Шея моя, говорят врачи, нуждается в теплом море для окончательной отделки, — думалось, выйду из больницы, слетаем опять в Сухуми на недельку-другую. Вдруг М(ария) И(лларионовна) попадает в аварию (на соседской машине, перевернувшейся, разбитой и т. д.)... Пишу, чтобы только не оставить Ваше милое письмо без ответа. Желая Вам и впредь успешно «накапливать слова и подчинять строчки»...

Москва, 28. X. 69.

Дорогая Варвара Дмитриевна! Должен Вас огорчить: «эссеи» покамест чем развешиваются в рассказ, сколько-нибудь захватывающий содержанием. Вы не обязательно должны описывать Февральскую революцию, но если уж описывать, то не начиная с «трагической» фигуры городского, как-то заслонившей и то немного, что Вы могли рассказать... Еще раз простите, но советую Вам перечитать «Былое и думы» — не в видах подражания, конечно, но хотя бы для затравки. Пишу на ходу, надеюсь, что Ефим Яковлевич отпишет Вам подробнее и, может быть, поощрительнее... Будьте здоровы, не стесняйтесь на меня...

Москва, без даты.

Дорогая Варвара Дмитриевна! Прочел Ваши странички воспоминаний: изящно, тонко, безупречно по письму, но еще не предвещает ничего дальнейшего в смысле содержания, по крайней мере — я не улавливаю.

Не начать ли с Японии?

Только нужно, чтобы читатель знал, «почему, по какому случаю» Вы вдруг отправляетесь в Японию. А дальше все будет интересно: и природа, и погода, и встречи, и бытовые подробности.

Постараюсь послать Вам японский № «Курьера» — может быть, будет небезынтересно Вам.

Будьте здоровы, и пишите, пишите...



Александр Твардовский в группе грузинских писателей; слева направо — И. Абашидзе, А. Твардовский, Г. Абашидзе, С. Чилая.

Александр КОЧЕТКОВ

ИЗ „ГРУЗИНСКИХ ЭЛЕГИЙ“

Громады гор, одетые в леса,
Заснули. Под откосом — полоса
Луны дрожит в быстробегущей

Мтквари.

Бьет полночь. При двенадцатом ударе
На холм кладбищенский спустилась

тишина.

Лишь музыка сверчков кругом слышна.
Вздохнет струна и стихнет, замирая,
Но тотчас отзовется ей вторая —
Как будто тысяча воздушных рук
Ткет трепетный, протяжно-слитный звук.
Здесь, позабыв урочище людское,
Земля застыла в дреме и покое,
Здесь отдыхает грудь, полудыша...
Но где же ты теперь, моя душа,
Безудержная, юная, слепая?

Как пела ты, над пропастью ступая!
Как жаждала любить иль умереть!
Тебя уж нет, ты не вернешься впредь...
Тебя уж нет, но к тени быстролетной
Еще тянусь я памятью бесплотной.
А ночь, касаясь утомленных век,
Любовно шепчет мне, что жизнь ушла
навек.

Проходит день своей дорогой,
И солнце не смежает век.
Как белый тур тяжелорогий
Над горной далью встал Казбек.

А мне орфическая лира
Звонит, звонит издалека:
Она, как день последний мира,
И светозарна, и горька!

Поет природа. Все шумит кругом,
Пахучий ветер залетает в дом:
Перед балконом липа вековая,
Дремотные мечтания навевая,
Качается в торжественном цвету.
Ее пыльца дымится на лету,
Могучая листва звонит протяжно,
А ветви машут медленно и важно...
Что ж! Разве липа сетовать должна
О том, что отгорит ее весна?
Цветет... К чему ей горькая наука,
Что на земле всеильна лишь разлука?



Фото Льва Горнунга. Янв. 1941 г.
(Из архива Л. Озерова).

Нет! в этот свой неповторимый час
Она волшеббно покоряет нас,
А после... Остов под сыпучим снегом
Приникнет памятью к давно угасшим
негам.

Я не дошел до моря. Но вдали,
На пасмурной окраине земли,
Мерцало зеркало. И ширь морская,
Прикосновеньем веющим лаская
Горячий лоб, разоблачила вдруг
В душе моей гнездящийся недуг.
И сердце обожгли воспоминанья...
О, сколько в прошлом счастья
и страданья!
Но радость, что встречалась мне в пути,
Я погубил, не дав ей расцвести.
Стою в раздумьи, тайном и глубоком...
И этот стих, склоняясь перед роком,
Я посвящаю морю — и тебе,
Последний отблеск дня в моей ночной
судьбе!

Бессмертно-молодой хрусталь ключа
Из камня пробивается журча:
Когда пылает солнце во вселенной,
Он семь цветов дробит в пыли
мгновенной,

И я, чтоб в сердце заглушить огонь,
Живую радугу ловлю в ладонь.
Как жаждал я несбыточного рая!
И, «над ручьем от жажды умирая»,
Припав к камням, как я молил у них
Отдохновенной ласки... хоть на миг!
И вот, ключа целительная сила
Все страстные томленья погасила,
И свежей мглой мне сердце обволокло
Один всеутоляющий глоток.



Александр ЦЫБУЛЕВСКИЙ

ЭЛН 136920
ЗНБ ЦАГОТБЗ

РОДНИЧОК

● Рассказ

*Полубил я лес прекрасный
Смешанчий...*

О. М.

I

ПО ПРАВУЮ руку от него была река Стикс — свинцовая, под стать ей освещенная свинцовой же разостлавшейся пеленой; отнюдь не молочной, рассветной. С десяток душ уныло поеживалось на берегу. Казалось, тут длилось ненаступившее утро. Старый Харон в серой хламиде застыл в лодке и не обращал на толпившихся никакого внимания. Не торопился, как всякий перевозчик, а может быть, ждал кого-нибудь еще.

Большой очнулся, обвел взглядом узкое помещение, куда и откуда — ни входа, ни выхода; аппаратура, как в лаборатории, и ряд кроватей — что кроватей, в кровати удобно! — ряд коек, лож металлических, отгороженных пластиковыми щитами; хорошо, что не все койки еще заняты и немного воздуха осталось — никакого притока, все закупорено — тут страшились дуновенья, боялись простудить... Он опять тяжело, тяжело задышал и нетерпеливо махнул рукой, чтобы близкие ушли за перегородку и не видели его мучений. Ему хотелось пить. Но пить вволю не давали. Он заметался от удущья. Левая рука в огне, вот она горит легким, нежгучим пламенем, но не станешь же о том говорить врачам. Из Стикса не выпьешь — антивода; если окунуть руку, так называемые воды, возможно, окажутся ядовитым, плотно клубящимся испарением.

Слева от него — умывальник с неплотно закрывающимся краном; журчащая тоненькая, еле слышная колыбельная струйка, и возникало видение: лесной родничок с выемкой-чашей и плавающим листком осенним: пьешь, листок касается губ — и делается смешно.

Лесной родничок — безымянный, противостоящий могучей, воспетой реке. Старик Харон вдруг очнулся, поднял руку, посмотрел на запястье, словно там часы, и вот, решив — «пора!», стал править к скорбным фигурам — какие это фигуры! — теням. Лодка пристала к берегу, не заскрипев, не прошуршав. Стали занимать в ней места, она не колыхнулась... А наблюдали, как пустой троллейбус каждый раз припадает тяжело, когда на конечной остановке мало народу, и входят поодиночке, и он отзывается, а значит, имеют вес даже девушки — юные и тонкие!.. Наконец он трогается, и в окне проходят: обувный магазин, филиал Детского мира, галантерейный магазинчик, затем пустырек на месте снесенного, какого — уже никогда не вспомнить, дома, пошивочные ателье — узкая-узкая улица — встречным троллейбусам не разминуться...

Харон пересчитал вошедших, может быть, недосчитался, пожал плечами, взялся за весло, лодка двинулась к противоположному берегу, на середине пропала из виду... Его души не было в ней.

II

Он четко представлял себе родничок и сумрак вокруг — чтобы вода не была тепловатой. Иногда пробивался тонкий, как игла, луч и вспыхивала часть дна в мелких камешках или же луч, дробясь, сбегал по пагоде из листьев. Тут и тепло холодило воду. «Не пропустим, не пропустим!» — говорит листья солнцу. И кто-то там лениво подбирает пропущенного солнца пятаки... Забавно возмутить родничок прутиком и наблюдать, как на глазах сознательно восстанавливается первозданная, хрустальная чистота. Три дерева над родником растут из одного ствола. Все вокруг сговорилось его укрывать, прятать, отвлекать внимание, а почему? Ведь ему ничего не грозит, и он неиссякаем... Вдалеке —

открытые поляны, лужайки — вместилища, ванны солнечные для каких-нибудь счастливых кувыркающихся гигантов-борцов. А рядом длинная аллея тенистая, под могучими деревьями, словно созданная для неторопливых долгих прогулок — кого? — поэтов, ответил он себе и назвал ее Аллеей поэтов. Ходить бы им тут об руку — высоким, молодым, с ясными лицами и волосами до плеч — решил он почему-то.

Жадно припадал он к роднику с листиком неотвязным. Постепенно осваивалось окружающее пространство, появились знакомые — пни, например, и шары, сплетенные из колочих растений... Что касается птиц — ни про одну не скажешь, что это та же самая — полной в том уверенности нет. Знакомство с лесом — не совсем оно бескорыстно, ибо каждым шагом руководила жажда. Родничок, конечно же, утолял ее, но оставалась неудовлетворенной некая вкусовая гамма, соответствующая идее: напиток. Хотя это был, пожалуй, южный лес, в нем отыскивались ягоды северного: брусника, клюква, даже морошка, которых он никогда до того толком не видел. А тут они бросались в глаза, дразнились и брызгались соком во рту... Этот лес представлялся ему как бы особым помещением и лесом в лесу... Был он естественно ограничен и расположен на некрутом склоне амфитеатром; со всех мест можно видеть спектакль, идущий непрерывно, — Немой Круговорот: все ему должны, он никому не должен.

Он припоминал леса, когда-то виденные и запечатленные им, и сравнивал их с этим. В чем разница? Есть лес — рассудил он — остановленного мгновения и лес повествовательного потока... И ни листочка не может перейти из одного леса в другой. Лес остановленного мгновения — о чем он? О быстротечности, о том, что ничего нельзя удержать — все проходит, и в минуте нет шестидесяти секунд. Лес повествовательного потока — нечто совсем новое для него, то была зависимая реальность, словно еще нуждающаяся в слове. Этот лес менее ощутим, явлен менее зримо, чем лес остановленного мгновения, зато в лесу повествовательного потока обязательно что-то должно произойти. Бес теоретизирования неотлучный и тут его не покидал.

А между тем Стикс исчез, сгинул, поменял русло, и взамен во всей очевидности вплотную надвинулась пластиковая перегородка, до нее можно было дотронуться рукой. Он посмотрел на руку — очень похудела рука: худая-худая — но пламя погасло. И жажда вдруг отпустила. Фирма «Родниковая вода. Соки» прекратила лихорадочную деятельность. Посетители хлынули шумной толпой. «Что говорят врачи? Когда выпишывают? Вы прекрасно выглядите, гораздо лучше, чем до болезни!» — восклицали, «Это у меня всегда так после морга», — отшучивался он в ответ на такое, можно сказать, умаление достоинства Его Величества Шока, приключившегося с ним.

Стикс ушел, завернул, вы скажете — родничок остался, нет, по правде говоря, и родничок исчез.

Вот уже отключили чудесную аппаратуру, отцепили все эти датчики, присоски, шнурки и шланги; скоро его поднимут в обычную палату из этой, откуда ни входа, ни выхода... Там окно с платаном — двинувшись, не стоящим на месте, то приближающимся, то отдаляющимся со всеми нетронутыми осенью листьями, которые могут стать буквально знакомыми в лицо — там один и тот же отчеканенный летящий женский профиль с откинутым резко назад двойным узлом волос. И бестолковые воробы — им крошат хлеб, они не замечают — как найти с ними общий язык? — «Эй, вы!» — куда там!

III

Нет ничего проще — запросо объявить: «прошло столько-то времени», однако любая цифра требует быть выведенной, вычисленной. «Мишло семь лет» — никто обычно не обращает внимания на противоестественность подобного рода сообщений вообще. Насколько честнее народное: «Много ли, мало ли прошло...». И в самом деле — день, неделя, месяц, год, годы ли?

Казалось, он уже когда-то видел этот деревянный домик, и тогда точно так же утренний солнечный луч прошел через два друг напротив друга расположенных окна. И крылечко, и цветник. Все было несколько чужим, суровым и необжитым. Вскруг простирался лес. Пришла молочница, и он понял: чудесный, свершенный отдых предстает ему. Он решил прогуляться вдоль кромки леса, не теряя домик из виду. Но лес внезапно позвал его, и он устремился вглубь, ни разу не оглянувшись, не запоминая обратного пути.

Солнце стояло уже высоко над головой, он устал, и мучила жажда, но он не позволил себе остановиться.

Миновав перелесок, он вошел в следующий лес и вдруг увидел Аллею поэтов! — Скорее, скорее! Вот знакомые пни, и шары, и дерево-трезубец, и, наконец,

наконец-то — он самый — родничок с плавающим листиком! Золотые пятки лежали не соборными, получился бы туго набитый кшелек. Он не просто узнал свой лес — как все после разлуки, так и лес предстал по первому из виду другим, изменившимся, но уже через секунду тем же самым.

Он припал к роднику и жадно пил, ладонями упираясь, не упараясь, поглаживая землю и траву. Пил, пил, а когда уставал, престо мочил губы, но от родника не отрывался.

Пил и словно видел спиною — как все преобразается позади. Заполнилась Аллея поэтов, по ней действительно стали прохаживаться поэты — об руку, взад и вперед, не спеша. Возникли какие-то колонны с завитками и балюстрада и, кажется, статуя; стало похоже на академию, но не античную, ведь не в тоги завернуты поэты — они были одеты изящно — чрезвычайно: казалось, то мода какого-то десятилетия прошлого столетия и в то же время именно сегодняшнего дня, нет, чуть завтрашнего, напоминает дирижерский фрак, но тому сопутствует некоторая нелепость, а тут она и не ночевала. Да что одежда! Сами поэты представлялись выходцами минувшей поры «Цветов зла» — «проклятыми поэтами» и одновременно теми, кому еще только быть.

И вдруг он почувствовал, что не в состоянии сбернуться. Он боялся обернуться. Он обернется, и что же там окажется на самом деле? Что там?! Что, что?!

Мрак объял его. Что угодно может там оказаться. И Стикс. Харон правит к берегу за его одинокой душой. Воды Стикса с легкостью покроют весь лес с Аллеей поэтов, колоннами и балюстрадой, откуда он собирался произнести речь. Она возникла мгновенно, вся сразу, со всеми задыханиями. Вот ее кратчайшее изложение:

— Из ничего ничего не родится. Единственно поэзия рождается из ничего. Но она не чужда времени, месту. Напротив. Она вся — привязанность, вся — любовь. Скажем, к этому лесу.

ПИРОСМАНИ

ИЗ ЦИКЛА «НЕТУ — ЕСТЬ»

КУТЕЖ среди деревьев.

Кутеж на плотах.

Верблюды с проводником.

Свиньи белые.

Лекарь на осле, с чеховским зонтиком.

Давят виноград бородачи.

Музыка играет, кутящие подняли роги.

Медведь стоит на задних лапах

И мостик «ешачий» и «арганщик»¹.

Медведь и снова ночь и облака.

И дом и собака-лиса. И человек с ношей. И человек с палкой-ружьём.

Кахетинский поезд. Бурдюки, бочки, кувшины на перроне. И сам паровоз (Стефенсона?) и четыре вагона. Между прочим, рельсы только впереди и сзади; под вагонами их нет. В каждом вагоне-домике по два окна. Люди в окнах. Луна. Горы. Дама с траурными перьями. Машинист разводит пары. На платформе — лес кустарниковый. Что это? И сколько деталей, подробностей, особенностей недостает, а хватает этому, нам недостающему всеохватывающему, полноценному миру? Он забыл про рельсы — забыл ли? Куда этот кахетинский поезд? Туда же, в мир не грёз, а гроздей виноградных — что гроздей! — виноградных деревьев.

— Да, он так и видел эту технику — вагон еще не сторвался от домика, а вот паровоз — может двигаться, он впереди на рельсах, а домики на них сажать — смешно. То, что должно потом бесноваться — привод колес — шатун — молния белая — зигзаг. «И шляпа с траурными перьями»...

Немыслимый лунный свет — в нем наседка с пыпятами. Невиданные птицы над невиданным виноградосбором — сбором. Человек, вылезший наловину из кветри. Виданные птицы, виданный виноградосбор — сбор.

Луна, тяжелая, как камень.

Кто мы такие, откуда мы пришли, куда мы идем?

¹ Арганщик — так назывались шарманщики, от «аргани» — шарманка.

Почему он выбрал своим основным цветом — черный? Черная мутака подушка такая длинная — черное, нарушенное оранжевыми полосами, и то бубен... исчезновение — появление... В черном чудится красное...

В «Пасхальном барашке» он позволяет увидеть птиц — они желтые и белые с чело-веческими головами — ангелы?

А за кутящими бродит лошадь белая в зеленых полях...

Не лани у него, а косули. Косуля.

И страшные птицы — летят.

Кутеж князей, на князей не похожих. Черные бутылки, черные бурдюки, из черного — рыба цоцхали белеется.

Почему так крут Фуникулер?

Помани — поманит Пирсмани...

Почему так крут Фуникулер?

А где бродил красавец тур? С рогами на столько-то литров...

Клеенчатая, охотничья ночь.

А контуры, обведенные белым?

А...?

Вот было пять князей, сели они кутить — похожие непохожие, разные, абсолютно одинаковые. Двое расположились друг против друга, в профиль к зрителю, трое анфас и — подняли рога на век, на веки... На лугу с переполненным рогом...

И тут, помнится, прошел кто-то или его провели, бережно поддерживая, и он, миновав рог неминуемый — «сколько литров входит?» — главный тут интерес — никто — ни мужчина, ни женщина, ни девочка еще не проходили, чтобы не спросить, он же прошел прямо к князьям и всех их узнал и назвал по имени — это — тот, тот — этот. Хотя они неразличимы.

— Да, была Ортачала, были князья, не похожие на князей...

— Но разве мы сможем картину ушедшего? Не придут князья, не заиграет «арганчик», верблюдов не встанет по знаку проводника...

— Добротную клеенку покупал Нико...

— Он считался с вечностью. Клеенка была дороже холста...

— Утверждаю возвращение жизни в те видимости, которые удалась хужожнику... Будет фруктовая лавка, куда зайдет дама с мальчиком. С птичкой в клетке. Тот поворот головы — вечный...

— Пластмассы не будет...

— Бурдюки будут.

Истечение такое в воздухе, флюиды, зависимость от впечатлений... Кого, чего?..

И если выхода найти нельзя —

На полотне — кутящие князья...

Там на мутаке черной не бубен, а телефон? Мой друг говорит по телефону с Маргаритой...

— Приди сейчас!

— Не могу сейчас, — она отвечает и что-то еще объясняет...

— А ты его пошли, а сама приходи!

Проводники верблюдов. «Арганчики».

И пять князей. На столе у них редиска, рыба, вино черное...

ПРИЕХАВ В СТОЛИЦУ...

ПРИЕХАВ в столицу, забавлялись — спрашивали у прохожих: «Вы не скажете, как попасть на Вельяминовскую?» — естественно, прохожие ничего вразумительного не могли ответить. Но однажды попался человек, который ответил: «Значит так, поедете троллейбусом до метро такого-то, оттуда проедете до станции — такой-то вокзал, подыметесь, купите билет до такого-то города — поезд отходит вечером во столько-то часов, трое суток езды, проехав, пересечете вокзальную площадь, пройдете к трамвайной остановке, сядете на трамвай номер такой-то или такой-то, проедете, сейчас ск-жу: раз, две, три, четыре остановки, сойдете на пятой и будет вам Вельяминовская. Все-го хорошего. До свиданья!» И откланялся невозмутимо.

И действительно, поездом и трамваем.

...Если бы помнить! Не ползание по земле, а полет в небе над широкой, крящейся зноем долиной, кончающейся двумя рукавами — внизу игрушечный

состав сворачивает в ущелье — другая ветка под углом уходит вбок и катит, расходясь с другой. Сверху это видно, а едущие в поезде не ощущают — знают только железнодорожные мудрецы, покуривающие в тамбурах и читающие названия станций в окошке. От маленького угла — такое огромное, только сверху обозримое расхождение...

В трамвае, на задней площадке, барашек в теплой шкуре перестает есть и глядит жертвенными рыжими глазами. В кадре площадки проплывают нарядные похороны. И точильщик с разноцветными кружками точил разных размеров, причем красные круги издали похожи на резиновые.

Растут деревья на мосту.

Но в городе мы жили не всегда.

ВОСПОМИНАНИЕ О НАВЛУГСКОМ ВОКЗАЛЕ

ПРИБЛИЖАЯСЬ к старости немудрой. Вот первая строка.

Тут все пути не к вокзалу и не к кладбищу, а к базару — мимо парикмахерской, где парикмахер — шея выворочена, лицо всегда обращено к окну.

Вдруг бросил клиента с намыленными щеками — выбежал ловить убежавшую от цветастой татарки курицу. Схватил и поднес к своему лицу, словно букет. Стал меланхолически задумчиво дуть под перья...

На кладбище — улитка на плите могильной и вечный стук молотков каменщиков в пустом осеннем воздухе с кипарисами.

Достоверный слух о загробной жизни. Добытый!

Громко, как дыхание коровы.

* * *

ДАВНЕЕ, оранжевое, непомерно летнее утро — мы с моим другом идем по переулку Сундукяна — похмелье — вдруг женщина с малосольными огурцами — целое ведро.

— Он — крысолов, — говорит мой друг о Приезжем.

...Что-то неразборчивое про коньяк — провал, перерыв, пропуск.

В сердце стены поворачивается вентилятор.

Мой друг — девушке — у автомата:

— Глазеть — еще не значит сглазить.

Приезжий о нашем друге:

— Он? Я знаю его много лет — он загадочен. Он может быть разоблачен — но не разгадан.

Вот он идет по перрону — мурлыкать в телефонные будки. Замирать, вздрагивать.

Справа длинный готовящийся состав. Снуют электрические повозки, запряженные цугсм, — извиваются — оказываются удивительно маневренными, поворотливыми, чисто-змейнными. Запахи угля. И плотно закрытые двери состава. И газетные киоски. И вокзальные донжуаны...

А ТЕ ДНИ — КУДА?

УТРОМ — у чистильщика, давшего — достав из заваксенного ящика десять копеек — на газированную воду своему знакомому, протратившемуся на лекарства для тещи — ничего не ест — мясо ваше, говорит, от мертвой скотины — ее убивают, а не режут — ест только лобно. Он пошел — глаза у него слезятся — вышел газированную воду с сиропом, тут же рядом, в будке прибанной, где попеременно в белых фартуках восседают то муж, то жена — оба гладкие и упитанные, — вернулся и вернул пять копеек сдачи. — Амота. — сказал чистильщик, что значит — стыдно (амота — срамота) — вы-

пил бы два стакана! На это тот ответил что-то насчет емкости желудка и стигнул — в одиннадцать ему на работу. — Где он работает? — спросил я и добавил, что лицо его знакомо, знакомо — нет, не было оно знакомым, хотя впрочем... Он ответил — на почте... где тасуют телеграммы — добавил я мысленно — там я его и видел мельком. И пришли два мальчика — спрашивали «карточки» — видимо, они обходят всех чистильщиков — один стоял минут пять — пока мне чистили туфли — с зажатыми в кулаке тридцатью копейками, и, получив, отрицательный ответ, тотчас ушел, а другой, не теряя надежды, стоял еще и, когда я встал, типичным мальчишеским музыкальным голосом спросил про карточки. — Что же, ты не слышал, — сказал чистильщик, — что нет? Шнурки у него висели, мне бы надо было заменить свои, но я этого не сделал.

В зубоврачебном в очереди на рентген сидела девица, — боялась — ей никогда еще не рвали зубы, а она боялась делать и рентген — на нее глядели сочувственно две крестьянки, мучавшиеся зубами, — сочувственно — потому что девица молодая...

Я и очереди не стал занимать — ушел.

...Мелькнула речка Тедзамка — именно она мне показалась тогда девчонкой диковатой, а не Сакаура.

Но Тедзамка блеснула,
Блеснула Тедзамка...

Блеснула речка. Речка — дева. Где-то за пальто и шарфом на вешалке — чистой сталью, клинком света. Мгновение — исчезла. Не исчезла б — не блеснула б, не плеснула...

В Ботаническом иглы вспыхнули на сосне.

Шепоты нянюшки.

Стало пасмурно.

И пришли две злые волшебницы (девятый—десятый класс) и злобный с ними гном и попытались порезать сосну — я им не дал — ушли, сказав: «Подумаешь!».

Нет, не злобные, они смеялись, им было очень смешно.

А дерево осталось у меня в долгу — в нужный час оно придет ко мне на помощь.

Великолепная кора просвечивала красным — кровью.

Мир стал не огражден, что ли?

Теперь — на Майдан!

Винтовая лестница. Штопор.

И вечно — стирка! Остальное — снится...

И запах серный — бани.

...А этот — алюминиевая палка — профиль его благородный, и как не хватает ему обрамления — лужайки с барашками.

Небритые седые щеки.

Прокуренные любимые пластмассовые мундштуки.

Саквояж прошел — свежесмытый.

Значит — снова год! Он ведь не с первого января, а так вот...

Уже окапывают сад: старик со старухой. Один и тот же старик, одна и та же старуха.

Мускульное усилие старика, ладящего с лопатой. И старуха с метлой. Сколько он перекопал. Сколько она вымела!

Асия! (Ася)

Женщина — бедро, бок. Женский бок можно пустить — как нос у Гоголя — самостоятельно. Тут и там, в Ботаническом между деревьями — женские бока. Ты думаешь, это ноги (в сапожках), нет — бок. Идет бок. Этот бок имеет щеки, покрасневшие — в бане, в Ботаническом... А ведь бок — сторона предмета, исключая верх, низ, зад и перед... По боку! Под боком! Но не бок о бок... На бок.

Завтра будет еще день. Завтра! А что — сегодня? То, что завтра уже не застать... Ничего из того... Завтра — на вокзал навтлугский, еще соединенный с автостанцией — и там черно от Кахетии и пестро от татарского люда...

Прекрасны базарные чайханы, где чаевничают или дуют пиво мужья цветастых продавщиц зелени.

Александр Александрович (Блок), почему не могу забыть: «Паровичок разводит пары на лугу... Мохнатая собачка плачет на цепи?»

И — речка — птица — дева.

ЧЕРНЫЙ ДИСК

I

...Есть пластинки, как старые вина,
 Взгляд по ним пробегает слепой.
 Ты, душа моя, снова повинна —
 Все всегда словно бы не с тобой.
 Разве так уже я привередлив!
 Все к тому, что не к спеху, спеша,
 Устремляется вновь, не помедлив
 Там, где надо бы медлить, душа.
 Нужно музыки ей сторониться
 И не помнить о том, как пуста,
 Как белес под лампой страница
 И что прочее лишь суета.
 Что стряслось с коренною южанкой?
 Бормочи же над ней и шамань,
 Все опять да предстанет изнанкой,
 За которой заветная ткань.
 Там слова, точно звезд мириады.
 Вновь пред летом Тифлиса опешь,
 опиши переулочек и нарды
 И рассказ назови «Шаш у беш».
 Шаш у беш — шесть и пять. Эти лица.
 Керосинка. Светящийся мрак.

.....
 Ну куда ты торопишься так,
 Разве есть нам куда торопиться?
 Впрочем, что же! Динамика шип.
 Теснота — бегство в самую пору.
 Тут меня подозрительный тип
 Пригласил за прилавок в контору.
 Мы пробрались по темным углам
 В дверь с табличкой, привешенной косо,
 Извещавшей невнятно, что там —
 Некто — временно главный по спросу.
 Склад каких-то рекламных кружал.
 Я устроился в кресле глубоком.
 Провожатый же мой зажужжал
 На меня устремившимся оком.
 Два несытых навозных жука
 Заполняли, казалось, глазницы,
 Машинально листалась рука
 Глянцевитых проспектов страницы.
 Вдаль уставясь одним из жуков
 И с меня не спуская другого,
 Он сказал, что служить мне готов,
 Раз уж фирма к тому не готова.
 Угодить мне считает за честь
 И впрямь не попасться при этом,
 Что такая, мол, серия есть, —
 Есть такая: стихи — поэтам...
 В ней поэты читают стихи,
 Все свое, ну а главное — сами,
 Ведь актеры к ним вовсе глухи

С их поставленными голосами.
 ...Что за тип! Недослушав ответ,
 Он поманипулировал ловко,
 И в руках оказался конверт,
 Та знакомая мне упаковка,
 Где тот профиль, а может быть фас,
 Суть неважно. Но свойство металла
 На бумажной обложке тотчас
 Фотография вдруг обретала.
 ...Так недавно еще среди нас
 Божество на земле обитало...
 Те, кто жил, не поспев, не успев
 Прикоснуться... Да в этом ли дело!
 Ведь стихи нам оставить успела
 Эта — царственное королев...
 Слово все наперед предреша,
 Шла, казалась невидящей, зоркой...
 Свет лял. Свет лишь истины горькой,
 Но которой взыскует душа.
 Муза! Муза! Какая пора!
 Чудно, чуждо то слово порою:
 Ну а ей — доводилась сестрою:
 Так вот запросто: муза — сестра.
 И река по долине текла,
 Огибая какую-то чашу.
 Вкус вина изменился, и в чашу
 Примешались осколки стекла.
 Участь гордая предрешена:
 Этот город гранитный и дивный,
 И под соснами вся тишина,
 Все на свете прошедшие ливни.
 Щелкнул крышкою тут портсигар
 И вернул меня к прежней орбите.
 — Что ж, Ахматова — дар же товар.
 Что резину тянуть вам? Берите.
 Ну и ловок ты, черт побери,
 До чего категории тертой!
 Вслух: — Таких у меня уже три,
 Мне, прарту, не нужно четвертой.
 Где я видел такой же оскал?
 Он зубами ощерился всеми:
 — Ту пластинку, что я показал,
 Вы, любезный, не путайте с теми...
 Черный диск, черный диск, черный диск.
 Разольется китайскою тушью...
 Тут известный имеется риск —
 Вы на карту поставите душу.
 Но зато! Тот таинственный дом,
 Тот сугроба нетающий гребень.
 Воскресение мертвых! О том
 Возвестит небывалый молебен,
 Черный диск, черный диск. Белый лист,
 Белый лист, побелее сугроба.
 Высота, на которой вы — оба,
 И еще ни один альпинист.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՆԱՅԿԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

...Многоточие. Пауза. Вздор.
 Как изломаны оперно брови!
 — Мы, — сказал он, — скрепим договор,
 Как положено, — каплейкой крови.
 Вот сюжет, что не знает границ:
 «Стой — стреляю!»... Но пусто и голо.
 Он извлек охватительный шприц,
 Палец я протянул для укола...
 ...Мы расстались. Во времени скором
 Я спустился в один погребок.
 Водка, смешанная с валидолом, —
 Вот рецепт, что прописывал бог.
 Пар и дым. Разговоры в обнимку.
 То да это. И особняком.
 Я забыл обо всем, и пластинку
 Мне вдогонку вручили потом.

II

...Отличиться пластинка на волос
 От таких же других не могла,
 Воссоздать удивительный голос
 Опустилась тихонько игла.
 Этот старческий, неповторимый,
 Ведь когда-то он был молодым —
 Звук той глиняной ли окарины,
 Растворившийся в небе, как дым...
 Но сравнить его все-таки не с чем,
 Что сравниться с ним может вполне!
 Говорят, он казался зловещим,
 Потому был хмельнее тройне.
 Как же выводить голос из чтенья?
 Что ж, проблемы, пожалуй, тут нет.
 Как разбить нам оковы почтенья
 И войти в ослепительный свет?
 Где блаженная длится беседа,

И с другими она говорит,
 «И на медном плече Кифареда
 Красногрудая птичка сидит».
 Что же это? Не знаю, не знаю.
 Это — все. И оно ни о чем.
 Это магия — припоминаю.
 ...Далека эта птичка с плечом,
 Далека, но отсутствие рядом
 Будто стало присутствием тут.
 И морозное солнце. Парадом
 Те войска под волюнку идут.

Упоенный живительным ядом,
 Ход обратный я слышу минут.
 На двадцатом, тридцатом ли, сотом —
 Я начало само проглядел —
 С каждым уязвимся оборотом
 Странно голос ее молодел.
 Так внезапно и так постепенно,
 Только, как это — не описать.
 Вовлеченные вещи и стены
 Обращались за голосом вспять.
 Что-то, чувствую, в этом неладно,
 Но сигналы тревоги глухи,
 Лишь ловлю ненасытно и жадно
 Голос, произносящий стихи.
 Вот и время уже не помеха —
 Кто-то дал ему мощный пинок.
 (Слышен взрыв демонический смеха,
 За прорехой зияет прореха,
 И снует беспокойный челнок.)—
 Только воздух свистит разогретый,
 А потом — затихающий ход..

Начинается ею воспетый
 Предвоенный, тринадцатый год...

ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

Там, где на языке орлином
Вступают горы с небом в спор,
Откуда эхо по долинам
Разносит этот разговор,
Окраской огненной и странной
Горели травы и цветы
Во славу жажды первозданной
И первозданной чистоты.

Там Пшав постиг, что мы не вправе,
Без содроганья от стыда,
Одни дрова искать в дубраве,
А в травах — пищу для скота,
И я за ним волшебным лугом
Как зачарованный бродил.
С любой былинкой, словно с другом,
В беседе душу отводил.
Скакал наперерез кистину
И сам кистином был в бою,
Но никогда не метил в спину
И честь не уронил свою...

Я б с нежностью слагал сыновьей,
Как он, о Пшавии слова,
Когда б не рощи Подмосковья
И улицы твои, Москва,
И переулков сумрак тихий,
И свет шестого этажа,
Где мы открыли и постигли
Величье мудрого Важа.

Глаза ладонью закрываю.
Иду по свету наугад...
В Тбилиси, верно, листопад.
Морщинистая и сырая
Листва платанов и чинар
Срывается на тротуар,
Холодным пламенем играя...

А у меня продрогший двор
Чехлами белыми укутан.
В больших подъездах, как в закутах,
Подростков поздний разговор.



О, матерей смешные пени,
Простуда, кашель горловой.
Мигает лампочка —
и тени
Качаются над головой...

Подросткам будут сниться тропы
К вершинам гор, снегов броня.
А мне — Галактиона строфы
И бег волшебного коня.

«А в доме глухо и темно»
О. ЧИЛАДЗЕ

...а в доме музыка жила, —
когда она входила в двери,
вставали мы из-за стола,
себе уже почти не веря.

Не глядя, не смотря вокруг,
она протягивала руку,
и от руки тянулся звук
или, верней, подобье звука.

Он возникал помимо фраз,
обетов наших и обедов,
и знали мы, что он от нас
не утаит своих секретов.

Что он, правдивый до конца,
рыдая и смеясь над нами,
летит, как бабочка на плямя,
на руки наши и сердца.

Он открывал нам в нас самих
такие стороны и струны,
что становился старец юным,
а юный — мудрым, как старик.

Нарикала ночью

Горящим облаком плыла
Над головами Нарикала.
Мангалов красная зола
Таращилась и уползала.
В расшитой чохе, в газырях,
Как лилипуты перед нами
Ползли мангалы враскоряк.
(так саранча ползет на пламя).
А крепость женщиной была,
Искусно вытканной из мрака.
Она спускалась в зеркала
Куры
лукаво и двояко...

1969.

В полнеба огненный лоскут
и лозы темные, как вены,
и виноградари идут
в кипящем солнце по колено.
Представь, что я один из них.
Мне этот труд и всласть, и в силу.
Но ты мне снова скажешь:
«Милый,
Здесь нет души, здесь все из книг».

Плач о Гураме Рчеулишвили

Где селенья ютятся у скал,
Где гремят камнепады утрами,
Безутешное эхо разносит окрестным
горам:
«Где ты мальчик, Гурами?
Где ты, юноша смелый Гурами?
Где охотник умелый, веселый
рассказчик Гурам?».

Ледоруб и веревка остались без дела.
За далекие горы на снежный венец,
Как осенняя птица, последняя сказка
взлетела,
И остался навек недосказан той
сказки конец...

Там, где волны выходят на берег
пологий,
Серой галькой стучат, словно мелкой
монетой в горсти,
Я у моря спросил:
«Где Гурами, пловец одинокий?
Где Гурами, что в бурю пытался
кого-то спасти?»

И ответило море:
«Было в Грузии много Гурами:
Тот — в Орпири до смерти зловонные
топи сушил,
Тот — навеки уснул на веселой
пирушке с друзьями,
Тот — в жестоком сражене холодные
веки смежил.

Изо всех над одним я тяжелые
своды сомкнула,
Звонкий голос его поглотил
беспокойный прибой.
Ты к воде подойди и прислушайся
к мерному гулу —
И дыханье Гурами почувствуешь
перед собой.

Кружит нанятых плакальщиц-чаек
крикливая стая,
Приглядишь, ты увидишь, где смелый
Гурами плывет.
Только мне не мешай. Я далекие
слезы считаю,
Я мелею, а это единственный
верный доход...»

Грустен вымысел мой. Не ищи в нем
спасенья от горя,
От рассказа Гурами я глаз оторвать
не могу,
В том рассказе хевсуры пьют пиво,
горланят и спорят
В темной башне у скал, что стоит по
колено в снегу.

ЗАПИСКИ ТОЛМАЧА



«Взгляды его на поэзию, на искусство отличались научной точностью и четкостью, и вместе с тем в душе его гнездились удивительные образы, поэзия проникла в его плоть и кровь, вдохновение навсегда завладело его твердым и по-своему упрямым характером...».

Симон ЧИКОВАНИ

ТРУДНО переоценить значение взглядов Заболоцкого на искусство поэтического перевода. Рожденные и подкрепленные всем его практическим опытом, взгляды эти по праву заняли достойное место в теоретическом своде советской школы художественного перевода. Наряду с выводами литературоведов, теоретиков и историков перевода, наблюдения и выводы, сделанные поэтом, не только легли в теоретический фундамент этой школы, но и во многом способствовали созданию собственно методики современного поэтического перевода.

Обратимся к статьям, письмам, заметкам, высказываниям Заболоцкого.

«Заметки переводчика» — это около тридцати «заповедей на все случаи жизни», заповедей тем, кто посвятил себя переводческой работе. Афористично и образно излагает Заболоцкий свою точку зрения на смысл и процесс художественного перевода, главным образом — стихотворного. Ценность заметок усиливается тем, что они принадлежат перу прежде всего писателя-практика, глубоко задумывающегося над природой переводческого искусства.

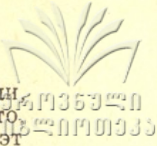
Что должен в первую очередь учитывать поэт, берущийся за перевод иноязычной поэзии? — таков один из кардинальных вопросов, которые ставит переводчик.

«На Западе говорят: стихи непере-

водимы. Неправда. Нельзя перевести на другой язык версификацию стиха, но душу стиха — то, ради чего стих создан, — можно перевести на любой язык мира, ибо все поэты мира пользуются одним и тем же инструментом разума и сердца». Эти слова мы могли бы взять в качестве эпиграфа ко всей работе Заболоцкого-переводчика. «Душа стиха», а не версификация — вот что его заботит. В этой связи он рассуждает об искусстве перевоплощения, говорит о трудности перенесения иноязычного образа на русскую почву, пишет об индивидуальности подхода к каждому из переводимых авторов, более того — к каждому из его произведений. Все эти вопросы даны Заболоцким, как мы уже говорили, в афористичной и образной форме. Заметки приводятся под номерами, что придает им характер краткого трактата или некоего законоположения о стихотворном переводе, о правах и обязанностях поэта-переводчика. Так писали старые мастера, когда обращались к определению основ своего искусства.

«Заметки переводчика» находят отзвук во многих статьях и выступлениях Заболоцкого. Поэтому при анализе его теоретического наследия мы будем вынуждены неоднократно возвращаться к этим заметкам.

Одной из наиболее занимающих Заболоцкого-переводчика проблем яв-



1936330
1936330

ляется проблема подстрочника. Благо это или зло? Что обязан знать поэт, берущийся за перевод с незнакомого языка? Каким должен быть подстрочник?

«Переводчиков справедливо упрекают, что многие из них не знают языка, с которого переводят...» — говорил Заболоцкий. Это было сказано в адрес поэтов-переводчиков, работающих с подстрочником. Известно, что сам Заболоцкий не составлял исключения. Но его всегда отличало стремление детально познакомиться с историей народа, поэтов которого он переводил, проникнуть в его нравы, культуру, быт, побывать в местах, где жил и творил поэт, подышать воздухом его края, его среды.

«Подстрочник поэмы подобен развалинам Колизея. Истинный облик постройки может воспроизвести только тот, кто знаком с историей Рима, его бытом, его обычаями, его искусством, развитием его архитектуры. Случайный зритель на это не способен». Сам Заболоцкий не был «случайным зрителем». Он деятельно готовился к работе. Всегда, как правило, имел под рукой подстрочник, «очень подробный и с авторским комментарием». Примером детального ознакомления, с культурой и бытом народов является его предвзвешенная подготовка к прочтению грузинских классиков. «Подстрочники я получу от М. Бажана, — пишет Заболоцкий С. Чиковани, — но мне необходимо поработать в Институте Руставели, чтобы почувствовать атмосферу, окружающую это имя, и узнать все то, что необходимо для работы». Эту же мысль о стремлении «подышать воздухом Грузии и почувствовать Руставели на его родине» он высказывает в письме к Т. Табидзе.

На протяжении своей длительной работы над переводом грузинских классиков Заболоцкий постоянно советуется со специалистами, что явственно следует из его переписки.

«...В Тбилиси ли, расцвеченном осенними красками, у журчащего ли родника в Сагурамо, в просторах ли, обозреваемых с квишхетских балконов, в желтеющем ли октябрьском гомборском лесу, виноградной ли порой в Кахетии и Картли, или в живописном Чаргальском ущелье — всюду он постигал Грузию, жизнь ее народа и воссозданные в грузинской поэзии картины величественной грузинской природы», — пишет в воспоминаниях о Заболоцком Симон Чиковани. И далее свидетельствует: «Н. Заболоцкий с большим увлечением изучал древнегрузинскую литературу, историю Грузии, сохранившиеся на грузинской земле архитектурные памятники...».

Систематически бывая в Тбилиси, выезжая за его пределы, приобщаясь к жизни республики, Заболоцкий сверял

впечатления с книжными источниками, с историческими материалами. Как-то будучи за рубежом, грузинский поэт Симон Чиковани написал стихи о Польше и показал их Заболоцкому, но тот ответил: «...Я не знаю Польши и не могу дополнить подстрочник своими конкретными представлениями... Но, будучи поэтом, ты только и сможешь понять меня...».

Заболоцкий кропотливо изучал жизнь и творчество переводимых им поэтов, после чего с полным правом брался писать о них. У него есть целый ряд статей, посвященных жизни и деятельности переводимых им поэтов. В этих статьях дается историко-литературный анализ их творчества, их стиля, их стиха.

Заболоцкий глубоко чувствовал свое родство с поэзией других народов. Главное, что он подчеркивал всегда, это необходимость звучания любого художественного перевода на русском языке как оригинального произведения.

Эта мысль проходит у Заболоцкого во многих письмах¹. В ней — своеобразное кредо переводчика, находящее свое воплощение в следующей формулировке: «Если перевод с иностранного языка не читается как хорошее русское произведение — это перевод или посредственный, или неудачный». «Заболоцкий всегда относился к переводу стихов столь же требовательно и строго, как и к своим оригинальным произведениям», — вспоминает Н. Степанов. Стремление делать «переводы с той же старательностью, как собственные стихи», второе их рождение в результате прохождения сквозь призму иного творческого «я» — вот то, что было свойственно Николаю Заболоцкому.

Вследствие чего же достигалось это звучание перевода на русском языке как оригинального стихотворения? Благодаря чему стихи обретали новую жизнь?

Основой всех основ Заболоцкий считает идейную и душевную близость, именно они роднят поэта и переводчика. «Не пытайся переводить поэта, которого не любишь и не уважаешь. Неискренняя поэзия обличает себя раньше, чем думают многие». Так, в письме к Симону Чиковани, высказывая свое мнение о поэме «Песнь о Давиде Гурамишвили» в переводе Державина, Заболоцкий пишет: «...Это, несомненно, одна из основных и лучших твоих ве-

¹ Письма к Тициану Табидзе от 2 августа 1936 г. — В кн.: Н. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т. 2 М., «Художественная литература», 1972, с. 240; к. А. И. Гитовичу от 15 мая 1957 г. — Там же, с. 267; к С. И. Чиковани от 12 марта 1949 г. — Там же, с. 254.



щей, свидетельствующая о непрерывном росте твоего таланта — очень своеобразного, выразительного и мне лично близкого и привлекательного...».

Что же сближало Заболоцкого с Чиковани, а также со всеми переводимыми им поэтами? Прежде всего — общность философского видения мира. «Голос сердца», любовь и человечность — вот мотивы, которые объединяют проблематику почти всех поэм Важа Пшавела. И эти мотивы с особенной четкостью переданы Н. Заболоцким», — пишет Г. Маргвелашвили. Чем же объясняется эта четкость, о которой упоминает критик? Любовью и человечностью. Эти чувства отличают и творчество самого Заболоцкого. Назовем хотя бы его ранние поэмы «Торжество земледелия», «Безумный волк», «Деревья». Выражая протест против духовного мещанства, не сомневающийся в прекрасном будущем человечества, молодой Заболоцкий остался верен своим принципам и в зрелости. Разве что голос его изменился, окреп.

Но «голос сердца» поэта, обычно негромкий, сдержанный, ломался, приобрел новое звучание, когда дело касалось милой его сердцу Грузии.

«Успех Н. Заболоцкого в деле перевода грузинских поэтов в весьма значительной степени объясняется тем, что Советская Грузия — объект его постоянного наблюдения и изучения — является и объектом его оригинального творчества», — пишет Ш. Апахидзе. В самом деле, достаточно вспомнить такие стихи Заболоцкого, как «Сагурамо», «Ночь в Пасанаури», «Тбилисская ночь», «Башня Греми», «Гомборский лес», чтобы почувствовать, что они написаны человеком, отнюдь не посторонним для Грузии. И если соотносить эти стихи с такими его переводами, как «Праздник Алаверды» Т. Табидзе, «Кахетинская осень» С. Чиковани, «Возвращение с гор» К. Каладзе, «Молодой виноградник», «Ушба» Г. Абашидзе, «В Алазанской долине» И. Нонешвили, — чувство это превратится в уверенность.

Эстетическая позиция Заболоцкого в немалой степени определила и интонационное единство, пронизывающее многие его стихи и переводы.

Открытая трагедийность всегда лежала в основе творчества Заболоцкого. Через трагизм, острую коллизию — к постижению сущности мира и в конечном счете к познанию его гармонии и красоты — это то, что было свойственно раннему Заболоцкому. Обычно поэт всматривался в природу, напряженно ища в ней ответ на волнующие его вопросы. С годами он несколько изменил своему правилу. «Наряду с лирическими постижениями красоты природы он

увлеченно стал ваять образы людей. П — вспоминает С. Чиковани. Причем человеческие образы он стал воспринимать так же, как и картины природы: в человеке, как и в природе, он видел яркое отражение своей души». Далее Чиковани приводит слова самого Заболоцкого: «Раньше я был увлечен образами природы, а теперь я постарел и, видимо, поэтому больше люблю людей и присматриваюсь к ним». Подобная переоценка ценностей не могла не отразиться и на его оригинальном творчестве, и на переводах. Заболоцкого глубоко занимала историческая тема. Подтверждением этому служит стихотворное переложение русских былин, сербского, грузинского, узбекского эпоса, «Слова о полку Игореве», далеко идущие планы — стремление донести до русского читателя «Сказание о нибелунгах». Эта область была родной для Заболоцкого. Поэт пристально вглядывался в историю и выражал свои взгляды в творчестве.

Характерно, что приобщение к эпосу в процессе переводческой работы приучило Заболоцкого к более глобальному мышлению и в оригинальных стихах. Если ранее, ограничиваясь лирикой, поэт всматривался в себя, то теперь он начинает более внимательно присматриваться к событиям, характерам.

В письме к К. Э. Циолковскому, приводя главу из поэмы «Людейников», где говорится о растениях будущего, Заболоцкий пишет: «...Ваши мысли о будущем Земли, человечества, животных, растений глубоко волнуют меня и очень близки мне. В моих ненапечатанных поэмах и стихах я как мог разрешал их...». Сравним эти слова со словами из письма Заболоцкого к Тициану Табидзе: «...В Ваших стихах пленяет меня удивительная близость душевного мира к миру природы. У Вас эти два мира сливаются в одно неразрывное целое... Такое гармоничное и естественное слияние душевного мира с природой, какое я вижу по Вашим стихам, я не встречал еще ни у кого». Сравним отрывок из песни «Почему я создан человеком» Важа Пшавела со стихами Заболоцкого:

**Почему я создан человеком?
Почему, исполненный красоты,
В сонне туч, в высоком мире неком,
Не рожден я капелькой росы?**

.....
**Превращенный в снежные кристаллы,
Не грустил бы я и в холода,
Ибо, сверху падая на скалы,
Умирал бы там не навсегда.
Был бы я лишь несколько мгновений
Как бы мертв, а там, глядишь, опять**



Возвратился в этот мир весенний,
Чтоб его с улыбкою обнять.

А вот строки Заболоцкого:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьет, печален и суров.

Над головой твоей, далекий правнук
мой,
Я в небе пролечу как медленная птица,
Я вспыхну над тобой, как бледная
зарница,
Как летний дождь прольюсь,
сверкая над травой.

Это ясное осознание Заболоцким природы, места человека в ней не могло не отразиться на оригинальном творчестве и переводах.

Нельзя не разглядеть и обращение Заболоцкого к основным чувствам человека: любви, дружбе, особенно в час испытаний героя. Вспомним плачущую по Игорю Ярославну, Тариэла, ставшего безумным от любви, Фридона, лишившегося друга. «Многое удивляет и волнует нас в этом стихотворении, — пишет Заболоцкий о стихотворении Д. Гурамишвили «Зубовка» и далее, размышляя о его герое: — ...Ожидание ставится смыслом его жизни. Это ожидание так же поразительно, как ожидание рыцаря Тогенбурга в известной балладе Шиллера...».

Как видно из цитаты, а также из предыдущих рассуждений, у Заболоцкого было много точек пересечения с переводимыми им поэтами. В письме к А. К. Крутецкому, касаясь творчества Важа Пшавела, переводчик подчеркивает: «...Вы говорите, что в этой книге присутствую я, — правда Ваша, но правда и то, что у меня с этим поэтом много точек соприкосновения: та часть, которой я присутствую в этой книге, входит в поэзию Важа Пшавела не по моему произволу, а потому, что она и его часть». В данном примере с Важа Пшавела произошел тот редкий случай, когда все эти точки совпали, что дало основание А. К. Крутецкому разглядеть в ту пору в неизвестном русскому читателю Пшавела хорошо знакомого ему Заболоцкого.

Итак, по Заболоцкому, поэта и переводчика может объединять многое: интонация, система образов, ритмическая структура, общность тем. Но прежде всего — родство душ, восприятия мира.

Ко времени завершения своего первого перевода поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» Заболоцкий был вполне сложившимся по-

этом, автором двух книг, ряда поэмы. Им уже были созданы такие стихи, как «Меркнут знаки Зодиака», «Лодейников», «Ночной сад», «Седов», «Метаморфозы». И в переводческой работе, как уже подчеркивалось выше, Заболоцкий стремился к общности взгляда. Но переводимых поэтов он никогда не отождествлял. Он видел индивидуальность в каждом из них, уважал и любил их самобытность. «Немыслимо, чтобы поэт (каким бы широким творческим диапазоном он ни обладал), — справедливо подмечает С. Чиковани, — с одинаковым проникновением и мастерством перевел таких разнохарактерных поэтов... Не все из... поэтов могли быть ему одинаково близки, но нужно тем не менее подчеркнуть, что буквально каждый перевод Заболоцкого отмечен печатью подлинно вдохновенного труда и тонкого поэтического вкуса».

Присутствие Заболоцкого ощущалось в каждом из переводимых стихотворений. И чем ближе стоял поэт к переводчику, тем легче последний поддавался обнаружению.

«Плох тот переводчик, у которого все поэты получаются на одно лицо. Такой переводчик интересуется не переводимыми поэтами, а своей собственной особой...» — отмечал сам Заболоцкий. Этого принципа бережного отношения к личности поэта, сохранения его творческой индивидуальности, как мы сможем убедиться в дальнейшем, Заболоцкий придерживался всю свою жизнь.

Как же осуществлялось это теоретическое положение на деле? Одна из крупнейших проблем поэтического перевода, по мнению Заболоцкого, — это перенесение образного строя иноязычного оригинального произведения на русскую почву. «Я очень страшусь пунктуальной передачи смысла в том случае, если это звучит в русском языке нарочито и неестественно», — пишет он в письме к Тициану Табидзе. Страх поэта перед подстрочником объясним: ведь Заболоцкий стремился к тому, чтобы любой перевод представлялся оригинальным произведением, в котором недопустимы ноты фальши. В «Заметках переводчика» он прямо подчеркивает: «Существуют образы, которые, будучи выражены автором, заставляют читателя плакать, а в буквальном переводе на другой язык вызывают смех. Неужели ты будешь смешить людей там, где им положено проливать слезы?». Он также неоднократно поднимает это

¹ Поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» была переведена Заболоцким в 1937 г. и вошел за тем опубликована на страницах журнала «Пионер» (1937, №№ 4—12).



вопрос на собрании секции переводчиков¹ и на теоретической конференции переводчиков².

Заболоцкий говорит о вреде догматического отношения к форме со стороны поэта-переводчика, о том, что пора прояснить, в каких случаях и в какой мере переводчик может отступать от оригинала, исходя из особенностей языка. «...При переводе на другой язык обнаруживается масса условностей, — попробуй-ка поставить их на свое место в твоём переводе», — констатирует он. Лишь кропотливый труд того, кто «отличает большое от малого и сознательно жертвует малым для достижения большого», является по Заболоцкому залогом успеха.

Работая над произведениями, принадлежащими самым различным историческим и культурным пластам, стремясь донести их до русского читателя, особо важное значение Заболоцкий придавал языковой структуре каждого конкретного произведения. Он неизменно подчеркивал необходимость разграничения языка и стиля при переводе, а зачастую, когда дело касалось эпохи, которая дала миру «Слово о полку Игореве» и «Витязя в тигровой шкуре», он попросту указывал на решительную необходимость, даже неотвратимость такого разграничения. «Если переводимое произведение написано в двенадцатом веке, это не значит, что его нужно переводить языком «Слова о полку Игореве». Но переводить его языком нашей разговорной речи также не годится».

Сравнивая «Слово» поэму Ш. Руставели в обработке Заболоцкого, мы в дальнейшем сможем осознать глубокую разницу в языке этих произведений. В своих переводах поэт использует все многообразие русского языка от патетики до просторечия. Так, грузинского романтика XIX века И. Чавчавадзе он переводит языком, максимально приближенным к языку русских романтиков:

Люблю тебя, Арагва! Ты была
Свидетельницей доблести грузинской.

Давным-давно, во мраке прошлых дней,
Ты видела расцвет страны моей.
И колыбель отцов моих качала...
И чудится — от самого начала
Предания страны моей родной
Сокрыла ты холодную волной.

¹ Материалы выступлений на собрании секции переводчиков. — «Литературная газета», 1951, 6 сентября.

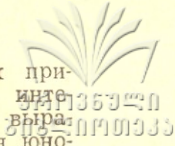
² Материалы выступлений на теоретической конференции переводчиков. — «Литературная газета», 1951, 1 декабря.

Сравним эти строки с опытами переводчика Пушкина:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой,
В толпе могучих сыновей,
С гостями в гриднице высокой,
Владимир-солнце пировал...

Характерно, что и в стихах своих современников, когда это диктуется необходимостью, Заболоцкий умеет отыскать единственно возможные слова, чтобы передать дух эпохи. При этом он не соблазняется чисто внешней передачей колорита в виде набора типичных понятий. Например, в стихотворении Тициана Табидзе «Заздравный тост», посвященном крупнейшему грузинскому художнику Пиросмани, мы встречаем такие слова и выражения, как «трапеза», «десница», «во здравье», «на помин души», «не боле», «одним мы помазаны миром». С их помощью создается особый торжественный настрой, исключая малейшую высокопарность.

Большое место в статьях, выступлениях и письмах Заболоцкого уделяется ритмической организации стиха. «Почему мы не переводим силлабические стихи силлабикой? Потому что мы не Симеоны Полоцкие, а наши читатели не похожи на читателей Симеона Полоцкого». То, что органично и естественно воспринималось одним временем и культурой, может быть воспринято по-иному в наши дни. Задача при переводе на русский язык — максимально использовать его ритмическое своеобразие. «Переводчик, калькирующий грузинские размеры, гонится за малым и теряет при этом большое. Размеры с грехом пополам получаются, но читать стихи невозможно и понять, о чем в них говорится, также нет возможности». Анализируя ритмическую канву, в которую Заболоцкий облек переводы грузинских классиков, А. Турков, в частности, пишет: «Ища равноценной замены размеру подлинника — «шаири», самому универсальному и распространенному в грузинской поэзии, Заболоцкий смело предположил, что в русском переводе ему должен соответствовать, в свою очередь, тоже наиболее интонационно богатый и гибкий, соперничающий с ним по своей универсальности и распространённости четырехстопный ямб». Однако следует отметить, что при определенных условиях Заболоцкий допускал возможность частичного калькирования. Рассматривая, чем обогатил Давид Гурамишвили народный язык своей поэзии, переводчик пишет, что грузинский поэт «ввел новые размеры, получившие в дальнейшем названия «гурамули». Прислушавшись к музыке русских и украинских



песен, поэт вводил их элементы в свой поэтический обиход, чем значительно преобразовал грузинское стихосложение».

Рассуждая о стилевых особенностях иноязычного стиха, о его ритмической структуре, рифме, Заболоцкий прежде всего старается отыскать в стихотворении то, ради чего оно написано, стремясь, как уже упоминалось, постичь душу стиха. Он не жертвует содержанием во имя формы. «Опыт и пример Николая Заболоцкого, — пишет Л. Озеров, — показывает, что для художественной передачи мира, терзаемого противоречиями, лишенного гармонии, не надо рвать стих, деформировать слова, уродовать речь. Напротив, классически ясные и четкие формы способны передать эту сложность». Это сказано по отношению к творчеству самого Заболоцкого. Но разве не применимы эти слова к его переводческой работе? И разве известные строки Заболоцкого (которые в дальнейшем приводит Л. Озеров в своей статье) не отражают взглядов Заболоцкого на искусство поэтического перевода?

**И в бессмыслице скомканной речи
Изошренность известная есть.
Но возможно ль мечты человечьи
В жертву этим забавам принести?**

**И возможно ли русское слово
Превратить в щебетанье щегла,
Чтобы смысла живая основа
Сквозь него прозвучать не могла?**

Подхватывая мысль Заболоцкого, продолжим ее. Живая основа смысла, точнее — самый смысл должен проступить в языке. Для того язык и существует, в том числе поэтический. Далее поэт говорит:

**Нет! Поэзия ставит преграды
Нашим выдумкам, ибо она
Не для тех, кто, играя в шарady,
Надевает колпак колдуна.**

Поэт и переводчик хорошо знал своего читателя, всегда учитывал интересы адресата. Так, принимаясь за обработку поэмы Руставели для юношества, он пишет в письме к Тициану Табидзе: «...Руставели написал народную вещь, в Грузии она известна всему народу. Значит, и в русском переводе мы должны довести ее до широких масс читателей...». А год спустя, в 1937 году, на Руставелевском юбилейном пленуме Союза писателей СССР он заявляет уже публично: «В своей работе над переводом Руставели я поставил себе задачей: перевести и обработать поэму Руставели таким образом, чтобы русский стихотворный текст при сохранении всех наи-

более характерных стилистических приемов Руставели читался легко, ин- рессно, запоминался на слух, был зритель и безусловно доступен для юноши и подростка». Мысль о доступности того или иного перевода широкому читателю, о звучании произведения порусски во весь голос проходит во многих письмах и выступлениях Заболоцкого¹.

«Литература должна служить народу, это верно, но писатель должен прийти к этой мысли сам, и притом каждый своим собственным путем, преодолев на опыте свои собственные ошибки и заблуждения...» — отмечал Заболоцкий. Его переписка — свидетельство того, что этот тернистый путь познания был пройден им с честью. Заболоцкий всегда видел истинность поэзии в ее народности и сознавал всю меру ответственности художника, который брался за перевод таких подлинно народных произведений, как «Витязь в тигровой шкуре» и «Слово о полку Игореве».

«Переводчик сочтает в своем лице черты писателя и ученого. Но пусть черты ученого будут скрыты в глубине, а черты писателя явственно проступают наружу», — говорил он. Вся практическая деятельность переводчика показывает, что поэт был тонким и взыскательным критиком прежде всего по отношению к самому себе.

Заболоцкий постоянно советовался со специалистами, когда дело касалось переводов грузинских классиков. Так, он пишет Тициану Табидзе по поводу перевода поэмы В. Пшавела «Алуда Кетелаури»: «Прошу Вас просмотреть и сообщить мне о всех недочетах, дабы я мог их исправить своевременно». А в письме к Д. С. Лихачеву, спустя четыре года после выхода «Слова о полку Игореве» в свет, напоминает: «Будьте любезны сообщить мне Ваши соображения по поводу исправлений. На некоторые отдельные строфы перевода у меня имеется более сотни вариантов, но все же перевод, видимо, не созрел окончательно, даже в пределах того замысла, который я имел в виду». Аналогичными вы-

¹ См. письма к С. Чиковани от 26 марта 1947 г. и от 12 марта 1949 г. — В кн.: Н. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т. 2, М., «Художественная литература», 1972, с. 249, 253; письмо к Т. Табидзе от 1 июля 1936 г. — В кн.: Т. Табидзе. Статьи. Очерки. Переписка. Тбилиси, «Литература да хеловнеба», 1964, с. 275; из речи на заседании секции поэзии Союза писателей СССР в Москве в марте 1958 г. на Декаде грузинского искусства и литературы. «Деятели русской литературы о Шота Руставели» (Сб. материалов). Тбилиси, «Литература да хеловнеба», 1966, с. 67.

сказываниями относительно правки своего перевода поэмы Руставели, спустя некоторое время после выхода ее в свет, он делится и в письме к С. Чиковани: «По сравнению с текстом «Пионера» рукопись я довольно основательно переработал и подчистил. Конечно, в ней и сейчас есть немало недочетов; их придется подработать ко второму изданию». Надо сказать, что к Симону Чиковани, с которым, как известно, Заболоцкого связывала тесная дружба, переводчик не раз обращался с просьбами проконсультировать его в том или ином вопросе.

Заболоцкий умел оценить свою работу со стороны, умел поставить себя на место читателя, взглянуть на проделанное его глазами. Переводчика всегда заботило то, как воспримут его труд широкие читательские массы, и в критические моменты он всегда апеллировал к ним. Так, в своем выступлении на Руставелевском юбилейном пленуме Союза писателей СССР он сообщает: «Я далек от мысли, что мой перевод не имеет недостатков. Они естественны: задача дать Руставели в переводе для юношества и массового читателя — поставлена впервые. Но те письма, которые получает журнал «Пионер», печатавший мой перевод, от своих читателей, и большое количество отзывов со стороны убеждают меня в том, что работа моя проделана не зря, что юный читатель принял ее со всем присущим ему энтузиазмом». А в письме к Т. Табидзе, отсылая последнему перевод поэмы Важа Пшавела «Алуда Кетелаури», пишет: «...О качестве перевода сам судить не берусь. На всякий случай проверял его здесь, в Ленинграде, на довольно многочисленной аудитории, и отзывы получил самые благоприятные».

Как же оценивала современная критика работу Заболоцкого? Несмотря на тот факт, что, по выражению Никиты Заболоцкого (сына поэта), «наступило время... постепенно растущего признания отца как крупнейшего поэта-переводчика», оценки были различными. Приведем ряд примеров высказываний о Заболоцком-переводчике:

«Несмотря на бесспорно большую ценность, перевод Н. Заболоцкого (имеется в виду поэма Руставели. — Д. Д.) тем не менее не дает текста, адекватного подлиннику. И мы опять находимся в ожидании совершенного перевода «Витязя»¹.

¹ А. Барамидзе. О переводе «Витязя в тигровой шкуре». — «Литературные размышления». Сб. трудов, т. XIII, АН Груз. ССР, Институт грузинской литературы им. Ш. Руставели, Тбилиси, Издательство АН Груз. ССР, 1961, с. 291.

«Поэму Руставели переводили несколько раз до Заболоцкого, но труд Заболоцкого перечеркнул все, сделанное раньше, и теперь, в следующий раз Руставели будут переводить не скоро разве тогда, когда русский язык изменится»¹.

«К числу досадных шероховатостей перевода следует отнести употребление русицизмов («пир честной», «сирая могила» и др.) и отдельные отклонения, явно противоречащие смыслу творения Руставели... Переводчику надо будет в дальнейшей работе над переводом устранить эти шероховатости»².

«У Н. Заболоцкого есть лишь два три случая, когда ему, с нашей точки зрения, изменило чутье и он нарушил ту меру, которая не позволяет русскому слову в переводе стать русицизмом»³.

«Можно и должно говорить о советской школе стихотворного перевода и о замечательных ее достижениях. Заболоцкий был выдающимся мастером этой школы. Отличны его переводы из многих старых и современных поэтов Запада и народов Советского Союза»⁴.

В настоящее время литературная общественность в состоянии объективно разобраться в творчестве и теоретико-литературном наследии поэта, подвести итоги его многолетней работы. Сразу хотелось бы отметить, что в большинстве критических и литературоведческих статей, где речь заходит о переводах Заболоцкого, мы встречаем благодарную оценку его труда. Например, Н. Чуковский в своей статье «Школа мастерства» пишет: «...Мне хочется непосредственно перейти к подвигу (подчеркнуто нами. — Д. Д.) Заболоцкого. Я так и говорю — к подвигу, потому что то, что он сделал, иначе как подвигом не назовешь». Н. Степанов в статье «Работа Заболоцкого над переводом «Слова о полку Игореве» заявляет: «Слово» было для него не просто очередным литературным трудом, а свидетельством его гражданского подвига, вобравшим трудные годы его жизни...». О подвиге Заболоцкого пишут также в своих статьях Н. Тихонов, Г. Маргвелашвили и ряд других критиков и художников.

¹ Н. Чуковский. Школа мастерства. — «Литературная газета», 1960, 15 октября.

² Е. Сикар. Перевод «Витязя» для детей. — «Учительская газета», 1937, 27 декабря.

³ Г. Маргвелашвили. Благородный труд переводчика. — В кн.: Г. Маргвелашвили. Литературно-критические статьи. Тбилиси, «Заря Востока», 1958, с. 118.

⁴ В. Орлов. Николай Заболоцкий (1903—1958). — В кн.: Н. Заболоцкий. Стихотворения. М., Гослитиздат, 1959, с. 16—17.



Что же подразумевается под подвигом? Как известно, Заболоцкий в своем творчестве вспахал обширнейшие пласты целинных земель классической и современной поэзии. Он переводил со многих языков народов СССР, в частности с древнерусского, грузинского, украинского, узбекского, таджикского, белорусского, осетинского, абхазского, башкирского, азербайджанского, армянского языков. Переводил Заболоцкий и зарубежную поэзию: немецкую, итальянскую, английскую, югославскую, венгерскую. Он донес до русского читателя такие памятники мировой литературы, как «Слово о полку Игоре» и «Витязь в тигровой шкуре», грузинский, сербский, узбекский эпос и избранную лирику Шиллера, Гете, В. Скотта. В его переводах была выпущена грузинская классическая поэзия в двух томах, куда вошли такие прославленные классики Грузии, как Д. Гурамишвили, И. Чавчавадзе, Г. Орбелиани, А. Церетели, В. Пшавела. Им была переведена целая плеяда современных грузинских авторов. Его перу принадлежат переводные поэтические произведения в обработке для детей, поэма Руставели, прозаические переложения для юношества «Гулливер у великанов» Дж. Свифта, «Тиль Уленшпигель» Шарля де Костера, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле. Что и говорить, объем переведенного велик. Но ведь количество никогда не являлось самым главным показателем творческой работы, мерилем художественных ценностей.

Что же послужило основанием для той высокой награды, которой был удостоен Н. Заболоцкий в 1958 году? Почему, скажем, из пяти известных переводов «Вепхистгаосани» («Витязь в тигровой шкуре») при переизданиях ныне отдается предпочтение именно переводу Заболоцкого? Почему критики, обращаясь к классической грузинской поэзии, предпочитают строить свои суждения в подавляющем большинстве на

его переводческом материале? Ведь ни для кого не секрет, что «Слово о полку Игоре» и «Витязь в тигровой шкуре», переводились неоднократно и до Заболоцкого, над поэмами Важа Пшавела работали такие поэты, как Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Цветаева.

Ответ может быть один: переводы Заболоцкого из ныне существующих признаны образцовыми. «Он несомненно лучший из ныне существующих, лучший своей поэтической силой», — пишет академик Д. С. Лихачев в своем письме Заболоцкому о переводе «Слова о полку Игоре». Задолго до того, как переводчик начал свою работу над «Словом», аналогичное высказывание встречаем и у С. Кочубинского. Говоря о переводе поэмы Руставели Заболоцким, критик отмечает: «Этот материал он конкретизировал... и, облекши его в почти фольклорную форму, дал чудесную сказку с захватывающим сюжетом. Заболоцкий нашел весьма удачные интонации, прямо приближающие его перевод к былинному творчеству, к героическому эпосу...». Эти слова мы могли бы применить к большинству стихотворных переводов Заболоцкого, ибо все они отмечены печатью подлинной поэтичности, которая в высочайших своих проявлениях соприкасается с народной поэзией, фольклором. Наглядный пример такого соприкосновения — «Слово о полку Игоре» и «Витязь в тигровой шкуре». Успех переводов Заболоцкого объясняется еще и тем, что поэт всегда следовал духу оригинала. Он, как подчеркивает А. Турков, «...с блеском преодолел и немалые технические трудности, сумел воссоздать на русском языке то художественное обаяние, которым обладали подлинники». И общая причина этого успеха в том, что «...в наибольшем «выигрыше» от работы Заболоцкого-переводчика оставались русские читатели, русская культура, русская поэзия».

Напрашивается вывод, что огромный объем переведенного несколько не отразился на качестве работы Заболоцкого-переводчика. Напротив, «горы корректур», о которых он упоминал в одном из писем к А. К. Крутецкому, помогли

¹ В связи с Декадой грузинского искусства и литературы в Москве в 1958 году Н. Заболоцкий был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

² Не так давно поэма Руставели в переводе Заболоцкого была включена в двухсотомник мировой литературы. Один этот факт уже говорит о многом.

¹ См.: А. Аршаруни. Витязь в тигровой шкуре. — «Детская литература», 1937, № 24, с. 30—33; С. Чиковани. Песнь любви, дружбы и доблести. — «Новый мир», 1966, № 10, с. 233 — 243; С. Серебряков. Передача некоторых художественных образов Шота Руставели в русских переводах. На материале переводов П. Петренко, Ш. Нуцубидзе и Н. Заболоцкого. — В кн.: «Вопросы древнегрузинской литературы», сб. II, Тбилиси, с. 261—274; А. Цыбулевский. Русские переводы поэмы Важа Пшавела. Тбилиси, «Мецниереба», 1974.

переводчику взойти к вершинам истинной поэзии. И если в этом свете рассматривать работу Заболоцкого, то его теоретико-литературное наследие воспринимается нами как пик, открытие которого было подготовлено всем его творчеством. С завоеванной переводчиком вершины можно было разглядеть уроки, необходимые для теоретика.

Нам не следует, воздавая должное Н. Заболоцкому, быть апологетами его. Некоторые из «Заметок переводчика» вызывают возражения. Так, Заболоцкий похода и незаслуженно задевает Тютчева, Блока, их переводы. Он пишет: «Хороший поэт может быть плохим переводчиком. Пример тому Тютчев. Хороший поэт может не иметь склонности к переводам. Пример тому Блок...». Это несправедливо. Переводы этих двух замечательных поэтов не только завоевали признание, но и выдержали испытание временем.

Статьи, письма, выступления и высказывания Заболоцкого, как уже отмечалось, являются огромной ценностью для советской переводческой школы. И среди них исключительная роль отводится «Заметкам переводчика», с которых мы начали эту статью и к которым, естественно, возвращаемся вновь. Не случайно они фигурируют во многих статьях, где анализируются переводы Заболоцкого¹.

¹ См., статьи: Г. Маргвелашвили, Подвиг поэта. — «Дружба народов», 1959, № 6, с. 217—226; В. Огнева, Трилистник. — В кн.: «Трилистник. Стихи зарубежных поэтов в пер. Н. Заболоцкого, М. Исаковской, К. Симонова», М., Прогресс, 1971, с. 5—18; И. Ростовцевой. Смотри на

Именно здесь уместно напомнить строки грузинского поэта Галактиона Табидзе в переводе Н. Заболоцкого:

Не только годы, но и эти строки
Стихотворения, рожденные тобою,
Должны стоять под знаменем эпохи,
Должны питаться классовой борьбою.

Эпоха наша — блеск серпа и горна.
Уже забыто прошлого обличье.
Она возводит твердо и упорно
Свое индустриальное величье.

Ведя учет победам величайшим,
Когда вся жизнь по-новому куется,
Не только строчка, каждый знак
мельчайший —
Вне времени ничто не остается.

Ни одна строчка Николая Заболоцкого не пропала даром. Мастер стиха дает образцы поэтического овладения иноязычным материалом. И мы обязаны обратиться в его наследие, ибо снова и снова открываем для себя этого поэта, переводчика, критика. И, открывая его для себя, находим в его наследии (в том числе теоретическом) живой материал для раздумий над актуальными проблемами, стоящими сегодня перед советской школой художественного перевода.

мир, работай в нем... «Знамя», 1973, № 8, с. 238 — 245; А. Туркова. Николай Заболоцкий. — В кн.: «Н. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы». М.-Л., «Советский писатель», 1965, с. 5—58; Н. Степанова. Николай Заболоцкий (1903—1958). — В кн.: Н. Заболоцкий. Избранные произведения в двух томах, т. I, М., «Художественная литература», 1972, с. 5—31.

Мятлев, „гуляющий сам по себе“

РАЗМЫШЛЕНИЯ О НОВОМ РОМАНЕ
БУЛАТА ОКУДЖАВА
«ПУТЕШЕСТВИЕ ДИЛЕТАНТОВ»

ЕСЛИ ПРОСЛЕДИТЬ, кто является главным героем нашей ретро-спективной прозы на нынешнем этапе ее развития, можно заметить, что писателей все больше привлекает возможность отобразить разнообразие индивидуальностей, что главными героями современных произведений о былом являются личности с весьма различным душевным складом, с далеко не сходными характерами и темпераментами. Как и прежде, здесь доминируют «Рыцари Справедливости», натуры волевые, активные и целеустремленные, прирожденные вожаки. Такие герои, естественно, чаще встречаются в историко-революционной литературе, например в повестях популярной серии «Пламненные революционеры». Вместе с тем, главным героем произведения может стать и такой участник революционных событий, который — по характеру своему — более склонен и способен идти за вождями, нежели вести за собой других. К таким «ведомым» можно отнести, в частности, главного героя романа Владислава Глинки «История унтера Иванова». А вот русский офицер Ельцов из романа Камила Икрамова «Пехотный капитан», будучи человеком образованным и прогрессивно мыслящим, хотя и стал наставником молодых революционеров, но — по складу своей натуры — оказался неспособным возглавить своих учеников в момент решительного выступления. Не обходит современная ретроспективная проза и таких «героев не нашего времени», которые не только никого не ведут за собой, но и сами ни за кем не идут, хотя и не остаются в стороне от событий. Подобно киплингговскому коту, эти предпочитают «гулять сами по себе». В числе подобных героев привлекает внимание благородный борец-одиночка Дата Туташхиа из одноименного романа Чабуа Амирэджиби. И совершенно по-иному «гуляет сам по себе» главный герой нового романа Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов» («Дружба народов», 1976. №№ 8, 9).

Если читать это сложное произведение бегло, между делом, на эскалаторе метро или, скажем, поглядывая попутно на телеэкран, конечно же, может возникнуть недоуменный вопрос: зачем это, дескать, автор так долго и замысловато расписывает сомнительные похождения и бесплодные умничания какого-то бесхребетного и развратного князя Мятлева? Подобные суждения мне,

увы, не раз приходилось слышать от некоторых читателей, которые так и не заметили второпях, что чуть ли не дословно цитируют приведенные в романе анонимные письма, характеризующие Мятлева прежде всего как этакого туннеядца-расгилителя. В одном из тех писем так и сказано: «...но отчего же, повольте спросить, в то время как большинство верноподданных старается из последних сил принести пользу своему отечеству, такие, как этот человек, противопоставляя себя остальным, погрязают в разврате, в ничегонеделанье, разрушая святые устои нашей жизни?..».

И в самом-то деле, поглядите-ка, что творит наш герой на протяжении всего романа! Служить, видите ли, не желает — ни по военному, ни по штатскому ведомству. (Забудем, что он уже служил в армии и даже сражался. Не станем вспоминать и крылатого «Служить бы рад, прислуживаться тошно...»). Предостаточно нашаливший еще в молодые лета, он никак не угомонится и добивается близости с целой вереницей очаровательных женщин. Не успев наставить рога добродушнейшему и доверчивому барону Фердерику и скомпрометировать баронессу Анету, наш зловецый сатир переключается на переходившую из рук в руки чахоточную Александрину и доводит ее до самоубийства. Затем сравнительно скоро утешается с графиней Румянцевой и женится на ней (уже ждущей ребенка!) лишь под сильнейшим нажимом извне. После подозрительно скорой смерти графини неугомонный вдовец похищает у почтенного скототорговца господина Ладимировского его юную супругу Лавинию... Да при всем при том еще умудряется предаваться праздным разглагольствованиям на всевозможные темы! Недаром же одна из роковых жертв князя замечает, «что у него глаза мудреца и улыбка прелюбодея».

Вот как может быть воспринят и понят роман при торопливом прочтении. Но все дело в том, что такие произведения нельзя читать второпях!

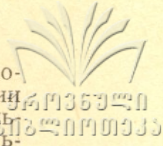
Так кто же он, главный герой романа «Путешествие дилетантов»? Мудрец? Прелюбодей? Или, быть может, просто еще один «лишний человек» в отечественной литературе — после Онегина и Печорина, после известных героев Некрасова, Тургенева, Герцена?..

Предположить, что сердобольный романист вдруг пожалел читателя, утомленного напряженными ритмами «века нынешнего», и вознамерился развлечь его описаниями адюльтеров «века минувшего»? Но мы знаем автора как художника серьезного, мыслящего, ищущего — и такое предположение было бы мягко говоря, чересчур субъективным.

Что же касается еще одного «лишнего человека», пытающегося втиснуться в тесный ряд соответствующих героев российской классики... На первый взгляд, для такой трактовки романа могут отыскаться некоторые основания. Так, в одном из интервью на страницах «Литературной газеты» (17 ноября 1976 г.) Б. Окуджава сказал, что историческим прототипом Мятлева был князь Сергей Васильевич Трубецкой — боевой товарищ Лермонтова, его секундант на дуэли с Мартыновым. Достаточно подсказать на этот счет и в самом произведении. То есть герой романа — представитель того самого поколения, сменившего декабристов, для которого столь характерны были «лишние люди». Поколения, на которое так «печально глядел» великий поэт. К тому же, в характере, в поведении, в рассуждениях князя Мятлева нетрудно при желании отыскать черты, принадлежавшие «лишним людям» XIX века.

И все-таки причисление Мятлева к категории «лишних людей» не представляется мне достаточно правомерным и обоснованным. Припомним весьма точную характеристику, которую дал еще Пушкин тем своим современникам, кои и были, надо полагать, первыми «лишними людьми»: «Равнодушие к жизни и ее наслаждениям, ... преждевременная старость души... сделались отличительными чертами молодежи XIX века». И если — с большой натяжкой! — можно еще допустить, что Мятлеву некоторым образом присущи были симптомы «преждевременной старости души», то уж никак нельзя инкриминировать этому активно вторгающемуся в женские судьбы обладателю «улыбки прелюбодея» какое бы то ни было «равнодушие к жизни и ее наслаждениям». В конце концов, каждое поколение — при свойственных его представителям общих, характерных чертах — все же не так уж однородно и состоит из самых различных индивидуальностей. Одно другого не исключает, можно проследить общее, но не надо при этом забывать и об отличительном. Да, Мятлев относился к поколению, изобиловавшему «лишними людьми». Да, у него есть некоторые черты, характерные для этого поколения, и для «лишних людей» в частности. Но это еще вовсе не означает, что Мятлев по всем статьям подходит под определение «лишний человек».

Хотя, по свидетельству автора, фамилия героя выбрана «первая попавшаяся» — выбор этот не представляется мне таким уж случайным. Я имею в виду даже не то, что Б. Окуджава безусловно помнил о существовании в исто-



при русской литературы поэта Ивана Мятлева. Здесь — быть может, и подос-
 знательно — автор поддался воздействию другого фактора: в самом звучании
 выбранной фамилии словно бы ощущается натура главного героя — не столь
 ко мятежная, сколько мятущаяся, смятенная. В романе не толь-
 ко показывается, но и впрямую отмечается «вечное и неисцелимое **смятение**
 Мятлева» (подчеркнуто мной. — Б. Х.). Откуда оно? Врожденная черта мало-
 душного характера? Да нет же! Прежде, в сражениях на Кавказе, молодой Мят-
 лев отнюдь не был ни малодушным, ни «смятенным». Что-то надломило эту
 душу. Но что? Разгром декабристов? Гибель Лермонтова?.. В романе Б. Оку-
 джава есть пища для предположений, но нет того готового ответа, которые при-
 нято помещать в конце школьных задачник и которые, как известно, не ук-
 рашают произведение литературы художественной.

Так или иначе ясно одно: натура героя еще не сломлена, но уже надлом-
 лена. В этом его беда, но не вина. И в этом трагедия тех, кому он искренне
 стремится протянуть руку помощи. Стремление это, весьма характерное для
 Мятлева и в чем-то роднящее его с бессмертным идальго, опять-таки отнюдь
 не характерно для «лишних людей». Таков неоднозначный характер нашего ге-
 роя. Еще не раздробленное «стекло», но и не выкованный «булат», хотя «тяж-
 кий млат» уже нанес свои первые и, похоже, не последние удары...


Да, князь не в силах отказать себе в удовольствии увлечься хорошенькой
 женщиной (где уж тут присущее «лишним людям» «равнодушие к жизни и ее
 наслаждениям!»). Но в то же время он готов отказать себе во всем, чтобы вы-
 зволить из неволи Лавинию, в контакте с которой проявляются лучшие каче-
 ства его души. Да, он знает свои слабости и хотел бы от них избавиться, он
 клянет себя и «беспомощно барахтается», не будучи в силах противостоять злу.
 И лишь в финале ему удастся — с грехом пополам — перебороть себя. Надол-
 го ли?..

Вряд ли он бросит перчатку самодержавию, вряд ли пойдет по пути декаб-
 ристов, память о которых, несомненно, дорога ему. Но и бесконечно пассивным
 он тоже не останется. При всем неравенстве сил он все же пытается вступить в
 единоборство с августейшей особой, чтобы вырвать из всемогущих царских рук
 бедную Лавинию, чтобы не допустить еще одной жертвы. Удастся ли ему это?
 Скорее всего, нет. Уж слишком несоизмеримы возможности одной и другой сто-
 роны. Но сама по себе дерзновенная попытка героя поступить по велению доб-
 рого чувства, по велению совести, спору нет, заслуживает сочувствия и одоб-
 рения как живой укор безнравственному и бездушному прагматизму.

Нравственным антиподом и антагонистом главного героя выведен в романе
 Николай I. Некоторых читателей, насколько мне известно, смущает вставная
 глава, где известный нам образец деспотизма вдруг предстает в облике этакого
 доброго дедушки-семьянина. Иные готовы были узреть в этой главе даже пере-
 оценку личности Николая I, инкриминировать автору чуть ли не реабилитацию
 императора-палача. Но нельзя же не замечать, что с первых и до последних
 страниц романа четко и недвусмысленно проявлено принципиальное авторское
 отношение к личности царя и его деяниям, ко всему «воздуху империи», к вы-
 пестованному царем «шпионам по любительству», ко всему российскому самодер-
 жавию с его «смесью необразованности с самоуверенностью». Это отношение до-
 статочно четко проявилось, в частности, в преисполненном горячей публицисти-
 ческой страстности монологе о «микробе холопства».

Если вспомнить, в «Севастопольской страде» тоже изображен был старею-
 щий Николай I, тоже — в семейном кругу. Но у С. Н. Сергеева-Ценского за
 зловещим обликом жестокого самодержца проглядывает недужный старик, а у
 Б. Окуджавы — наоборот — за недужным стариком, за добродушным «дедом»
 угадывается зловещая фигура жестокого самодержца. Аналогичный прием,
 кстати, был применен недавно Владиславом Бахревским при изображении дру-
 гого не менее мрачного представителя той же династии — Александра III —
 в исторической повести «Морозовская стачка», где царь также показан через
 призму его семейных привязанностей и «человеческих» слабостей. Все эти при-
 меры свидетельствуют не о стремлении оправдать преступную деятельность
 монарха, а напротив — вскрыть ее закамуфлированные нравственно-социальные
 корни. Конечно, куда как страшен злодей с физиономией Медузы Горгоны. Но
 разве не страшнее, не опаснее во сто крат злодей не меньший, когда предстает
 он под располагающей человекообразной личиной?

Без особых «вставных глав», посвященных личности Николая I и вклю-
 ченных в роман, было бы утеряно многое чрезвычайно важное для лучшего
 понимания авторского замысла, для более верного понимания героя. Так, на-
 пример, без первой «вставной главы» остались бы не осмысленными в полной
 мере исчезновение многострадальной Александрины, метаморфозы обаятель-
 ного «господина ван Шонховена», их значение в судьбе Мятлева.



Лучшему восприятию и пониманию текста романа способствуют также и те художественные средства, которые свойственны именно данному автору — от неповторимых разговорных интонаций, знакомых еще по строкам его поэтических произведений, до также характерного для поэзии и проявляющегося в прозе одушевления предметов. Так, старый рояль в доме Мятлева — «некое трехногое, теплое, вздрагивающее от прикосновения, кричащее от боли, ликующее, ухающее, свистящее, то яростно неукротимое, то вдруг покладистое, как старая собака...». Этот рояль — в воображении героя и изображении писателя — «чудовище», которое «скалит в улыбке громадную многозубую пасть».

На обсуждении романа не только в широкой читательской, но и в узкой профессиональной аудитории мне не раз доводилось слышать упреки в недостаточной выдержанности стиля прошлого столетия, в нарушающих целостность и достоверность стилизации вторжениях современной лексики (ведь повествование то ведется от лица поручика Амилахвари — представителя XIX века).. Да, действительно в текст романа порой вкрадываются столь знакомые нам сегодня и даже «модные» ныне выражения, как, например, «кейф» и т. п. Конечно, иные пуристы могут заявить и даже доказать, что во времена Амилахвари и Мятлева так не писали и не разговаривали. Но, думается, дело не во внешней стороне лексического правоподобия, а в соответствии общего настроения речи и мышления героев, в соответствии их взглядов и поступков тому либо иному историческому отрезку времени.

Приходилось мне также сталкиваться с разнообразными попытками сравнивать роман и все творчество Б. Окуджавы с различными явлениями классической литературы. Такие попытки нередки в нашей литературной практике. В одних случаях с целью похвалы, в других случаях с целью упрека принято сравнивать произведения современного талантливого художника с тем либо иным классическим эталоном. Я решительно против эталонов и канонизации в литературе, при всем глубочайшем уважении к классикам, при всем своем неприятии огульного нигилизма. Но другое дело — разговор о критериях, традициях, влияниях, общности и различии; ибо ни одно даже самое самобытное дарование не произрастает в пустыне или на целине, не знаящей ни пахарей, ни сеятелей. И конечно же, Булат Окуджава — не исключение. И в новом его романе, разумеется, можно при желании проследить — нет, не искусственное подражание русской классике, а верность ее естественно унаследованным традициям. Это сказывается в самом образе мышления и в выражении мысли, в построении и звучании авторской речи. Но при всем при том Булата Окуджавы нужно и можно сравнивать прежде всего с самим Булатом Окуджава. И тогда нам легче будет увидеть, узнать, отличить его от всех остальных в каждом новом произведении. Как видим, мы узнаем, отличаем от всех остальных и надолго запоминаем почти каждого героя в романе «Путешествие дилетантов», каждую фигуру, каждое лицо, каждый характер.

Вот торжественно марширует стареющий самодержец — «правая рука за бортом сюртука, левая за спиной, весь — долг и величие...». А вот — одна из многочисленных жертв порожденной самовластьем социальной несправедливости — познавшая так много грязи и оставшаяся такой чистой в нашей памяти Александрина... И — еще одна ипостась все того же идеала Женщины, не-подражаемая Лавиния, с ее трогательными мистификациями, этот маленький, но такой яркий лучик света, отчаянно не желающий гаснуть в окружающем его темном царстве... И наконец, сам князь — с его «деликатной независимостью» во внешности, в очках, с удлинненным худым лицом...

Мятлев не был мятежником и тем более не был революционером, хотя и находился под бдительным жандармским надзором, хотя и общался с некоторыми крамольниками. Он не желал, пожалуй, да и не смог бы стать политическим борцом, хотя и ненавидел всей душой созданную самовластьем страшную машину, перемалывающую одну за другой человеческие души и судьбы, будь то дочь невинно осужденного или неосторожно фрондирующий чиновник. Впрочем, к числу жертв все той же машины смело можно причислить и самого Мятлева. Я имею в виду не только постоянно занесенный над ним дамоклов меч императорской немилости, но и присущий натуре героя непростой узел противоречивых черт, сформировавшийся под прямым и косвенным воздействием определенных социально-исторических условий.

Человек незаурядного ума, прогрессивно настроенный, чтящий память декабристов и Лермонтова, презирающий придворную камарилью — «поодинокое» и «всех вместе», князь в то же время достаточно эгоцентричен, капризен и безответствен по отношению к зависящим от него людям — начиная от так и не спасенной им Александрины и кончая слугами, которых он может ничтоже сумняшеся отправить в деревню, женить, все что угодно... Герой Б. Окуджа-



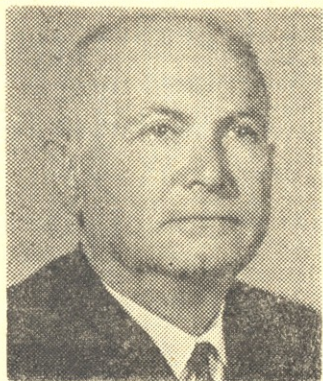
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ва — в отличие от декабристов — далеко не «Рыцарь Справедливости», хотя и не злодей. Он просто еще один из весьма показательных и притом разнообразных представителей своего века и своего круга. И, понятно, носитель своего характера. Любая искусственная модернизация или натяжка в трактовке этого неоднозначного образа прозвучала бы фальшиво и увела в сторону от истины.

В монографии С. Л. Утченко «Юлий Цезарь» (издательство «Мысль», М., 1976) есть любопытные рассуждения о двух категориях неизбежных жертв в определенные периоды развития общества; с одной стороны, это те, которые «слишком долго, упорно, а главное, с явным опозданием вели борьбу, отстаивая обреченное дело»; а с другой — «те, кто вольно или невольно, сознательно или безотчетно, но слишком рано» становились как бы первопроходцами грядущих социальных формаций, кто как бы мостил собою дорогу тем, которые придут своевременно. И если казненных и замученных декабристов можно в известной мере отнести ко второй категории, то Мятлев не относится ни ко второй, ни к первой. Ибо он — жертва исторически пассивная, хотя и не менее закономерная, а стало быть — также заслуживающая писательского внимания и исследования.

Именно такому герою уделил внимание в своем новом — судя по всему, еще обещающем продолжения — романе Булат Окуджава. Именно такого человека, как Мятлев, сделал объектом своего творческого поиска. Ведь каждый художник берется живописать тех либо иных героев в соответствии с конкретным складом своего характера и темперамента, дарования и мировосприятия.

Светлана КОШУТ



17 августа 1977 года исполняется 70 лет со дня рождения известного советского критика и публициста, большого друга грузинской литературы СЕМЕНА АДЛЬФОВИЧА ТРЕГУБА. Памяти этого недавно ушедшего из жизни замечательного человека и посвящена публикуемая ниже статья.

СЕРДЦЕ И ТРУД ПУБЛИЦИСТА

ХОРОШО помню, как еще совсем недавно ходил по улицам города Тбилиси этот милый, светло улыбающийся человек, как любил он смотреть на красивые лица прохожих, вглядываться в наше небо, в силуэты гор и окружающий их пейзаж, как интересно, увлекательно умел говорить. И увлеченно! Особенно если разговор заходил о том, что ему дорого было как в русской, так и в грузинской литературе. Тогда характерная для него легкая лукавинка в глазах и некоторая ироничность сменялись постепенно нарастающей силой серьезной убежденности, желанием неоспоримой логикой доказать свое. Он умел убеждать, восхищаться и заряжать этим собеседника. Без такого восхищения и волнения не мог говорить о Николае Островском, о Горьком, о Маяковском... Много любимцев было у Семена Адольфовича Трегуба и среди грузинских писателей и поэтов. Особенно равнодушен был он к именам Галактиона и Тициана Табидзе, Георгия Леонидзе, Симона Чиковани, Константиноэ Гамсахурдиа, Бесо Жгенти...

Духом глубокой чистоты идеалов гуманизма и интернационализма проникнуты не только широко известные великолепные работы С. Трегуба о замечательном писателе-коммунисте Николае Островском, но и другие его статьи, исследования и очерки как мемуарного, так и критико-литературоведческого характера. Предметом исследований Трегуба была и поэзия Маяковского, которая, по словам самого критика, стала «неизменной спутницей» его сердца, и творчество М. Шолохова, М. Горького, А. Толстого, Б. Пастернака, П. Антокольского, К. Федина, Д. Кедрина, С. Михалкова, М. Луконина, С. Залыгина, В. Стрельченко, многих других.


Семен Трегуб всегда был в курсе животрепещущих событий современной литературной жизни страны, умел сразу же отзываться на них своими статьями, рецензиями, выступлениями. Причем профессиональные интересы Семена Адольфовича вовсе не замыкались в рамках русской литературы. Большое место в работах Трегуба занимал всегда горячий и заинтересованный отклик на творчество представителей литератур народов СССР. Много любви и внимания отдал он грузинской литературе и ее современным представителям, с большинством из которых он был хорошо знаком, близко общался и преданно дружил. Особенно усилились взаимосвязи С. Трегуба с грузинскими писателями в 50-е и 60-е годы. В эту пору он становится частым гостем Грузии, заинтересованно пишет о грузинской поэзии и прозе, выступает в Союзе писателей СССР с докладами о литературной жизни нашей республики, занимается переводами с грузинского...

Надо сказать, что во всех печатных и устных выступлениях Трегуба, касающихся как грузинской литературы в целом, так и отдельных ее представителей, проявились характерные для критика черты: строгая требовательность и взыскательность, крепко спаянные с бережливым вниманием к индивидуальным особенностям творчества писателей.

К слову: рассуждения о месте и роли критика в общественно-культурной и литературной жизни страны, о его главных творческих задачах, о его правах и обязанностях никогда не переставали волновать Семена Трегуба. Он всегда подчеркивал, что критику не надо воспринимать как некое покушение на талант и «отбиваться» от нее. Критик, по словам Трегуба, — это доброжелательный и принципиальный друг писателя, помогающий ему двигаться вперед. При этом он любил ссылаться на слова Николая Островского, произнесенные во время обсуждения его рукописи «Рожденные бурей» на заседании президиума Союза писателей СССР: «Дружба — это прежде всего искренность, это критика ошибок товарища. Дружья должны первыми дать жесткую критику для того, чтобы товарищ мог исправить свои ошибки... Принципиальная критика помогает писателю расти. И только самовлюбленные, ограниченные люди не выносят ее...». В своих ответах на вопросы анкеты «Вглядываясь в 70-е...», предложенной редакцией журнала «Литературная Грузия» (1974, № 9) литературным критикам братских республик, С. А. Трегуб утверждает: «Талант не расцветает, а гибнет от самодовольства. Он нуждается в критическом к себе отношении, в требовательности, в неудовлетворенности. Подальше от лстивых гувернанток!». Именно эти качества Трегуба-критика имел в виду Николай Островский, когда так надписал подаренную ему книгу: «Семе Трегубу, имеющему мужество говорить писателям правду. Моему другу».

Как уже отмечалось, грузинской теме С. Трегуб уделял в своем творчестве значительное внимание. Не лишено большого интереса, что в восприятии критика Грузия неизменно связывалась с огромной его любовью к Маяковскому. «О собственных творческих планах предпочтительнее молчать, нежели оповещать. Замечу лишь, что в них неизменно присутствует моя ранняя и неизменная любовь — Маяковский, а значит, и «грузинская тема», — так писал Трегуб еще совсем недавно. («Литературная Грузия», 1974, № 9). Он справедливо доказывает, что факты, указывающие на кровные связи юного Маяковского с революционной грузинской поэзией, так властно повлиявшие на его последующее творческое становление, не занимают до сих пор в маяковсковедении того места, которого заслуживают. Эта мысль С. Трегуба подробно развивается в его выступлении, посвященном истокам поэтического творчества Маяковского, которое было опубликовано в № 12 журнала «Октябрь» за 1972 год. И здесь критик приводит интересные высказывания корифеев грузинской литературы о творчестве и личности Маяковского, которые, безусловно, не должны быть забыты нашей литературоведческой наукой.

Интересна, значительна статья С. Трегуба «Страна поэта», опубликованная в журнале «Дружба народов», а потом вошедшая в его книгу «Спутники сердца». Она посвящена творчеству известного грузинского поэта Тициана Табидзе и внешне носит характер развернутой рецензии на два сборника избранных сти-



хов поэта, которые одновременно вышли в конце 1957 года в Москве и в Тбилиси и почти не отличаются друг от друга. На основании этого — в общем-то конечно, неполного — материала С. Трегуб сумел разобраться в сложной эволюции творческого пути грузинского поэта, кратко обрисовать его, сделать интересные обобщения о «ярком, самобытном, богатом мире Тициана Табидзе». Говоря о том, что «в стихах Тициана Табидзе — его автопортрет», который «решительно менялся», С. Трегуб как раз старается подметить эти изменения, эту эволюцию, «качественное различие между его дореволюционными произведениями и произведениями советских лет». Вместе с тем, критик считает, что при всех этих изменениях в творчестве Тициана «всегда существовало и нечто постоянное, для него характерное». Соглашаясь полностью с Симоном Чиковани в этом, он считает, что постоянным элементом для Т. Табидзе было «необычайное лирическое напряжение и самоотдача, порыв, доходящий до самоотречения». Критик приводит автобиографическое высказывание Тициана Табидзе о его ранних увлечениях и ошибках, находящихся в русле общего увлечения многих грузинских писателей 20-х годов символизмом, сюрреализмом и другими модернистскими течениями, о том идейно-творческом перевооружении, которое Т. Табидзе и другим писателям помогло преодолеть эти временные заблуждения и трудности. «Так прямо и честно говорить о своих заблуждениях мог лишь человек, который обрел правду и с ее помощью разглядел былое», — говорит Трегуб и относит это обретение правды за счет высокой меры ума, мужества, светлого таланта большого грузинского поэта.

С. Трегуб с особой силой подчеркивает мощно звучащую в поэзии Тициана Табидзе тему дружбы советских народов, тему интернационального братства. Именно в этом, считает Трегуб, и состоит пафос таких стихотворений, как «Дагестанская весна», «Сбылась мечта поэтов», «Здравница», «Авдодор пустыни». Критик приводит знаменательные строки из этих стихотворений Тициана, красноречиво свидетельствующие, как «выросло патриотическое сознание» поэта, как «расширились просторы его творчества», как глубоко он ощущает, что в каждом советском человеке — «единой Отчизны звучанье», как он «счастлив был видеть торжество ленинской национальной политики». Трегуб пишет о Т. Табидзе: «Родными были ему Туманян, Исаакян, Чаренц, Сарьян, Легко, естественно, свободно объединились в его сердце Пушкин и Руставели. С любовью вспоминал он Маяковского. Ему близка была революционная борьба немецкого и испанского народов, и он писал стихи «Тельман», «Сестра Долорес, братья баски...».

Стоит повторить вслед за Семеном Трегубом его справедливое сожаление по поводу того, что «Избранное» Тициана Табидзе на русском языке так мало и не включает многих его превосходных поэтических произведений, глубоких, блестящих статей о литературе, многих очерков. Со свойственными Семену Трегубу бескомпромиссностью и жаром звучит требование — «дать возможность всеосозному читателю лучше познакомиться с творчеством выдающегося грузинского поэта».

Много душевных и творческих сил отдал С. Трегуб и грузинской прозе, в частности роману Константины Гамсахурдиа «Цветение лозы». Он сам перевел его на русский язык, много о нем размышлял, писал и говорил. Помимо статьи в газете «Вечерний Тбилиси» от 17 июня 1961 года, которая называется «Сверкающий талант», Константины Гамсахурдиа посвящены и отдельные выступления Трегуба в Союзе писателей, отраженные в стенограммах.

Наряду с большими идейно-художественными достижениями автора романа в области изображения пейзажа Грузии, быта и нравов ее народа, выразительности и живости большинства действующих лиц и эпизодов повседневных взаимоотношений людей современной грузинской колхозной деревни, С. Трегуб нелицеприятно отмечает и отдельные пробелы этого произведения, в частности определенную неубедительность картин фронтовой жизни, наличие в них некоторых немотивированных положений и поступков героев. Интересно, что такое мнение Трегуба находится в русле критических воззрений грузинских исследователей этого произведения К. Гамсахурдиа (в частности Бесо Жгенти), что, безусловно, является подтверждением его высокого литературного вкуса, и проницательности, умения глубоко понять достоинства и недостатки инонациональной литературы.

Не случайно, на наш взгляд, заинтересовался С. Трегуб книгой известного грузинского критика и литературоведа Левана Асатиани «Дружба братских литератур», появившейся в 1955 году на грузинском языке и вышедшей на русском в 1958 году. Одиннадцать статей, составивших этот сборник, посвящены вопросам литературных взаимосвязей грузинского народа с братскими народами Советского Союза. В отклике Трегуба на эту книгу, помещенном в жур-



нале «Дружба народов», в первую очередь подчеркивается огромное прогрессивное значение статей такого рода вообще, статей, рассчитанных не только на узкий круг специалистов, но и на широкие читательские массы. Подчеркивается также их особая общественно-культурная роль, красноречивое отражение дружбы братских литератур, рожденной крепкими узами дружбы советских народов. В цикле «Русские писатели и общественная жизнь Грузии» Трегуб выделяет статью «Пушкин и грузинская культура». Он считает, что в ней особенно интересно проанализировано и прокомментировано пушкинское «Путешествие в Арзрум», что сделано это в аспекте творческих и биографических связей великого русского поэта с Грузией. Семен Трегуб полностью разделяет мысль автора книги, что «бессмертные произведения русского поэта участвуют в духовной жизни грузинского народа наряду с произведениями Руставели и Гурамишвили, Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели». Трегуб высоко оценивает статью «Владимир Маяковский в Грузии», отмечая впервые приведенные здесь интересные факты о взаимосвязях Маяковского и грузинских писателей. Не проходит он и мимо того, как живо и эмоционально написаны представленные в книге статьи о грузино-украинских литературных взаимосвязях, о глубоком и далеко не случайном интересе, который был проявлен в Грузии к шевченковскому «Кобзарю», к памяти Тараса Шевченко, к произведениям И. Котляревского, И. Франко, М. Коцюбинского, Леси Украинки, о большом стремлении передовой украинской общественности приобщиться к знанию грузинской литературы, о проявленных ею глубоких дружеских чувствах к грузинским писателям.

В архиве Семена Адольфовича Трегуба находятся адресованные ему письма его грузинских друзей — писателей, критиков, литературоведов, вырезки из газет и журналов Грузии, стенограммы его выступлений в Союзе писателей СССР по проблемам грузинской литературы и ее переводов, о произведениях русских писателей, живущих в Грузии, другие материалы, красноречиво говорящие о неизменно горячем, заинтересованном и живом отношении С. А. Трегуба ко всему, что связано с Грузией, с ее историей, культурой и литературой. На наш взгляд, весь этот богатый материал ждет внимательного и вдумчивого исследователя. И не только для того, чтобы полно представить себе масштабы творчества большого и интересного советского критика. Такая работа, несомненно, позволит расширить и углубить наши знания о литературных взаимосвязях Грузии с братскими народами Советского Союза.



Тайны искусства и „хитрости ремесла“

ИМЯ А. С. Грибоедова тесно связано с Грузией. Последние годы его трудной и в чем-то до сих пор неразгаданной судьбы прошли здесь и в Персии — в странах, с которыми связаны последние крупные события в жизни поэта: назначение на высокий дипломатический пост, женитьба и смерть.

Родившись в России, в старой русской дворянской семье, Грибоедов навсегда остался в Тбилиси — по его желанию тело его было захоронено в Тифлисе на горе святого Давида.

В Тифлисе Грибоедов работал быстро и плодотворно. Первый вариант текста «Горя от ума» закончен был здесь. Дружеские связи с деятелями грузинской культуры придавали его частым поездкам в Грузию особую теплоту и смысл.

Грузинская литература, народные легенды и предания, образы грузинской поэзии Грибоедов изучает внимательно и творчески. Последняя его пьеса — трагедия «Грузинская ночь» построена на материале древних грузинских легенд. Дошедшие до нас планы пьесы «Родамист и Зенобия» открывают читателю эпизоды истории древней Армении.

Поздний театр Грибоедова — театр четкой логики и драматических страстей — помогает более внимательно прочитать его классическое произведение — комедию «Горе от ума».

Очевидной особенностью театроведческих поисков в области творчества А. С. Грибоедова в последние годы становится желание исследовать его комедию «Горе от ума» в самом кон-

Некоторые вопросы драматургии и комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума».

кретном смысле. С течением времени возник интерес к этой давно известной и широко идущей в советском театре пьесе как к произведению сценическому, написанному по законам театрального действия.

О необходимости понять художественные «законы» «Горя от ума» говорил еще А. С. Пушкин после прочтения рукописи пьесы¹. Его широко известные и часто цитируемые слова о необходимости судить драматического писателя по законам, им самим над собой признанным, содержат идею о возможном направлении исследования.

Комедия Грибоедова становится известна широкому кругу читателей в начале 20-х годов XIX века. Множество рукописных копий находится в обращении, когда в альманахе «Русская Талия» появляется неполный текст пьесы. Этот факт делает возможным печатное обсуждение появившегося художественного произведения. Московские и петербургские журналы немедленно открывают полемику по поводу «Горя от ума». Она длится приблизительно около года.

В области изучения драматургии Грибоедова, в частности творческой и сценической истории «Горя от ума», собран огромный фактологический и научно-теоретический материал. Сценическая история пьесы ставит вопросы, проявляющие и часто обостряющие проблемы теоретического порядка. Фундаментальные научные труды Н. К.

¹ А. С. Пушкин. Письма к А. А. Бестужеву, январь 1825. Полн. собр. соч. в 10-ти т., М.-Л., АН СССР, т. X, с. 121.



Пиксанова, М. В. Нечкиной, В. Н. Орлова создали основу для дальнейших поисков в направлении уже собственно драматургии «Горя от ума».

Поворот темы исследований именно в эту сторону подготавливался научными работами Ю. Н. Тынянова, И. Н. Медvedевой, Б. О. Костелянца. Появилась возможность определить не только меру сделанного, но и меру несделанного в области изучения этого вопроса. О том, насколько необходимо его прояснение, говорит уже только тот факт, что все изучающие творчество Грибоедова сталкиваются с проблемой художественной системы «Горя от ума» практически сразу же, в самом начале работы.

Среди прогрессивной критики декабристского направления заслуживает внимания позиция О. Сомова и А. Бестужева. Выдвинутые ими соображения помимо общих мест о том, что достоинства «Горя от ума» будут оценены в будущем, интересны тем, что критики допускают сложность разбора пьесы. Так, А. Бестужев отмечает, что многие читающие могут быть «оскорблены зеркальностью сцен», и хотя он прежде всего имеет в виду сатиричность образов пьесы Грибоедова, его наблюдение о «зеркальности» пьесы открывает один из возможных путей к анализу ее композиции, внутреннего построения¹. Рассуждения О. Сомова охватывают круг проблем теории драмы. Область исследования в данном случае такова: о завязке, развертывающейся в действии, об отсутствии внешней «заинтересованности» главных действующих лиц в происходящем, об отсутствии видимого столкновения интересов, т. е. в целом о драматургии пьесы, отличной от принятых правил построения сценического действия.

На самом деле, «незавязанное» действие пьесы Грибоедова проходит некие как будто не поддающиеся логическому определению этапы и завершается финалом, ибо пьеса должна как-то кончиться. Однако, если нет «завязки», не может быть и «развязки», если нечему развязываться, то каким образом это «нечто» может прийти к концу? История этого вопроса любопытна тем, что если современники Грибоедова, устанавливая явное отличие его метода от традиционного «канона», не считали нужным находить «оправдание» выбору Грибоедовым именно такого пути, то позже историки литературы создали целый свод возможных объяснений неожиданному отходу Грибоедова от правил «французской систематики». Итог исследовательской

работы Пиксанова по этому вопросу в принципе таков: Грибоедов, часто делая схему классической пьесы как недостаточно гибкую, не приходит к созданию собственной художественной системы. Пиксанов объясняет это причинами как объективного, так и субъективного порядка. К первым относятся трудности прохождения цензуры (здесь делается ссылка на известное место в тексте заметки «По поводу «Горя от ума»: «ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание сколько можно было»). К трудностям субъективным Н. К. Пиксанов относит саму природу таланта Грибоедова, его лирическую одаренность. Ею он оправдывает «недостатки» пьесы как драматического произведения, в котором постоянное присутствие лирического «я» автора часто тормозит, гарушает действие пьесы.

«Недостаточность» исследовательской позиции подобного рода проявилась сама собой с течением времени в связи с накоплением наблюдений, открывающих в пьесе качества произведения не только литературного, но и театрального, предназначенного для сцены.

Долгое время основой анализа пьесы был сюжетный момент, сформулированный самим автором в письме к Катенину: противоположность Чацкого, его окружающему. Уже позднее, в критических статьях этот момент стали отождествлять с сюжетом пьесы в целом и в анализе событийного ряда пьесы шли как бы вслед за героем, не вникая в объективный ход событий, не зависящий от воли и сознания Чацкого, ибо он хоть и главное, но все же одно из действующих лиц.

Строго говоря, лишь в 60—70-е годы XIX века в театроведении были подготовлены условия для частичного разрешения «загадки» плана «Горя от ума». Могло это произойти только благодаря систематизации огромного научного материала в области творческой истории пьесы. Выяснение ее плана ставит дальнейшую исследовательскую работу на совершенно иную основу.

План пьесы Грибоедова долгое время оставался неясным во многих своих частях. Пиксанов, оперировавший большим научным материалом, находил, что действие ее должно было бы начаться с VII явления I акта, то есть с приезда Чацкого. Появляется Чацкий, действие завязывается и развивается, направляемое и организуемое присутствием главного героя. Наличие первых 5 сцен пьесы объясняется «недостатками» сценария «Горя от ума» и, следовательно, неточностью авторского видения драматургии пьесы.

¹ Этому вопросу, в частности, посвящена статья В. Соловьева «Живые и жильцы» — «Вопросы литературы», 1970, № 11.



При такой логике анализа все этапы сюжета оказываются связанными в первую очередь с тем, как поведут себя Чацкий и жители дома Фамусова, словно загипнотизированные, следящие за поступками и речами молодого человека.

Где же и как начинается сюжет «Горя от ума», если течение его нельзя отождествлять только с линией главного героя?

Научно точный и обширный материал дает по этому вопросу статья Ю. Н. Тынянова «Сюжет «Горя от ума»¹. Помимо интересного конкретного разбора сюжетного построения пьесы, Тынянов находит плодотворнейшую методику анализа тех или иных ее ситуаций. Он подчеркивает необходимость связывать пьесу в художественное целое и эту целостность при самом конкретном анализе не терять.

«Над действующими лицами властвует целое. Ни характеры, ни типы, но гораздо более тонкие элементы² сюжета определяют ход действия. Эти «более тонкие элементы» имеют известную самостоятельную ценность для истории театра, так же как и весь сюжет в целом, построенный с учетом этих «более тонких элементов». Еще в теории искусства XVIII века мы находим мысль о том, что в конструкции драмы всегда «плодотворно... то, что оставляет свободное поле воображению»³. В художественной критике XX века эта идея будет развита уже строго применительно к сюжету художественного произведения. «Сюжет не должен быть привязан к художественному предмету как животное к дереву», — пишет крупнейший поэт и критик Р. М. Рильке, — он живет неподалеку от предмета, он живет им и при нем (словно хранитель коллекции). Познав его, узнаешь кое-что, если сумеешь, однако, сбойтись без него, — один, без помощи, узнаешь еще больше»⁴.

Совершенно очевидно, что изъять сюжет из художественного произведения невозможно и ненужно. Но нельзя требовать от сюжета «объяснений», почему драматург строит пьесу так, а не иначе. Констатация только «недостатков сценария»⁵ ничего не дает для анализа. Плодотворнее, видимо, исходя из данной художественной конструкции данного художественного целого, ис-

кать те или иные законы построения сюжета. «Складность» его не может сводиться к единственному критерию в оценке достоинств или недостатков пьесы в целом.

Применительно к пьесе Грибоедова такая мысль сразу дает по крайней мере два преимущества: прежде всего освобождает главного героя от тяжести несения всей смысловой и художественной нагрузки пьесы, а этот шаг влечет за собой и следующий: возникает желание обнаружить недостающие звенья в цепи действия, понять ход пьесы, то есть проследить ее не извне, а изнутри.

Есть ли в пьесе «механизм»? Тынянов обнаружил, что есть, и назвал так сюжетную идею Грибоедова о сумасшествии Чацкого и распространение этого слуха в обществе. Общество и Чацкий — две стороны одной и той же проблемы, две одинаково активные стороны. Сюжет строится на столкновении героя с конкретными действующими персонажами драмы, составляющими это общество. Каждый из них есть не просто «тип, но художественный образ, не маска, а характер, раскрывающийся в пьесе в процессе ее хода.

О. Сомов отмечает как новость тот факт, что в пьесе Грибоедова завязка дана в действии. Такой ли это парадокс и так ли противоречит этот прием законам драматургии, освященным вековой практикой?

Еще Аристотель определял завязку как «события, находящиеся вне драмы, и некоторые, входящие в ее состав»¹. События, не входящие в пьесу, связаны с отъездом главного героя из Москвы, его путешествиями в течение нескольких лет. Первое событие собственно пьесы это — приезд Чацкого. Между тем автор дает нам возможность представить фигурку персонажей на шахматной доске действия с учетом свободного поля для воображения. К приезду Чацкого действие пьесы пройдет уже несколько очень важных этапов, все участвующие будут вовлечены в сложную игру комического и драматического характера, а главное, взаимоотношения героев, складывающиеся в результате этого, создадут почву для дальнейшего хода действия. Он будет определяться тем, что Чацкий действительно попадает «с корабля на бал», то есть в течение довольно долгого сценического времени условия игры диктует не он, а те, кому его приезд покажется несвоевременным и угрожающим.

В известной статье И. А. Гончарова «Миллион терзаний»², впервые сформу-

¹ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, М., «Наука», 1969.

² Там же, с. 375.

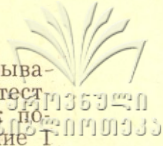
³ Г. Э. Лессинг. Избранные произведения, М., ГИХЛ, 1953, с. 397.

⁴ Р. М. Рильке. Ворпсведе, Огюст Роден, письма, стихи, М., «Искусство», 1971, с. 115.

⁵ Обозначение Н. К. Пиксанова,

¹ Аристотель. Поэтика. Раздел XVIII, Л., «Academia», 1937, с. 62.

² И. А. Гончаров. Миллион терзаний. Критический этюд. Собрание сочинений, М., ГИХЛ, 1955, т. 7, с. 7.



лирована мысль о двойственной основе конфликта пьесы: общественная драма и личная драма составляют единый его стержень.

Выбор Софьей из двух молодых людей одного поколения — Молчалина («девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку») относится к тем событиям, которые и не входят в пьесу и вместе с тем входят в нее. Собственно, среди событий, завязывающих действие, отношение Софьи и Молчалина к приезду Чацкого едва ли не самое важное. Смысл ситуации, в которой находится Софья в течение первых 5 явлений пьесы, ее «самочувствие» определяются тем, что выбор сделан, а главное, что сделан он не случайно. Грибоедов строит действие таким образом, что втягивает в него и самого Павла Афанасьевича Фамусова — главу дома. Трактовка сцены встречи Фамусова с Молчалиным около спальни Софьи может быть самой разнообразной, но совершенно очевидно, что Фамусов не должен искренне поверить словам Молчалина — «я только что с прогулки». Участникам эпизода даже пространственно трудно разойтись. Грибоедов разводит Молчалина и Фамусова словно именно для того, чтобы оставить Фамусову острое состояние явных подозрений и любопытства. Все дальнейшее сценическое поведение Фамусова покажет, что он втянут в происходящее в гораздо большей степени, чем сам того хочет. Подробный разбор¹ первых пяти сцен пьесы обнаруживает, что среди ее персонажей нет тех, кто находился бы на периферии действия. Да и самой периферии нет, русло действия постепенно расширяется и к началу II акта оно вступает в очередную, новую фазу. Эта фаза связана со сценой падения Молчалина с лошади и обмороком Софьи.

В активную сценическую борьбу вступает лицо, ранее казавшееся не столь уж «действующим», — **Молчалин**. Значение его косвенного совета Софье защищаться от подозрений Чацкого — клеветой — (фраза: «ах, злые языки страшнее пистолета») не просто реплика в тексте пьесы, а необходимый этап действия. Приезд Чацкого в конце I акта завершает цикл событий, «завязывающих» драму (как здесь не вспомнить точное замечание Сомова о «завязке, растворяющейся в действии»).

Очередной поворот сюжета дается Грибоедовым не сразу. Автор как бы предлагает читателю и зрителю вновь поближе взглянуть в участников сце-

нической борьбы. II действие открывается монологом Фамусова. По естественному контрасту вспоминаем, как до- (является в пьесе Чацкий (7-е явление I действия)).

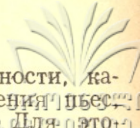
С появлением Чацкого в замкнутую атмосферу московского размеренного «покоя» врывается сквозняк, рожденный где-то на бесконечном, темном, трудном пути в почтовой карете. Автор физически «расширяет» поле действия. Происходит оно в Москве, но Москва, погруженная в умеренность и аккуратность, окружена широкими, разомкнутыми заснеженными пространствами. Возможность и необходимость оценки происходящих событий критериями именно такого «космического» масштаба подчеркнута резким изменением меры. «Пространство» мира Фамусова — мира Москвы тоже имеет свой «масштаб», и Грибоедов выстраивает его «измерения» в монологе Фамусова (II действие). Истина «день за день, нынче, как вчера» — не просто стиль жизни, это — фундамент и цементирующий все прочное здание быта состав. Последовательно отмечаемые в календаре дни: вторник, четверг, суббота — сменяют друг друга в торжественном ритме этапов от века полуженных всякому живущему на земле. Характерное чередование погребений, обедов и крестин образует жизненный круг, все отрезки которого должны поддаваться точному расчету.

Развивая идею Гончарова о единстве личного и общественного конфликта пьесы и опираясь на сам материал «Горя от ума», можно определить некоторые черты художественного метода Грибоедова. Сталкивающиеся в конфликте стороны к началу действия выведены из статического состояния. В соответствии с поэтикой драмы, в частности с древней аристотелевской поэтикой, в пьесе нет ни одного случайного или просто неподвижного звена. Конструкция в этом смысле легка и прочно удерживает форму, которая определена как «комедия в стихах».

Жанр «комедия в стихах» в отечественной драматургии к моменту появления пьесы Грибоедова уже имел свои законы, свои традиции, требовавшие высокого технического мастерства. Вместе с тем легкость и устойчивость «комедийного» каркаса позволяют Грибоедову, не ломая формы пьесы, вводить в нее содержание, резко выходящее за рамки чистой комедийности. Имеет смысл обратиться еще раз к кригике XIX века, потому что в статьях, «окружавших» «Горе от ума», выражено мнение о драматургии пьесы, живущее еще и сегодня.

Уже не раз упоминавшийся журнал «Вестник Европы» считал, что никто из герсеров не делает ни «шагу для увенча-

¹ Пример этому статья Е. Маймина «Заметки о «Горе от ума» Грибоедова». — Сб. Известия АН СССР, Отдел литературы и языка, 1970, т. 29, вып. 1.



ния любви и потому положение... ничуть не переменяется в продолжение длинных 4-х действий...».

Действительно, «шаги», которые предпринимает Софья для «защиты» себя и Молчалина, прослеживаются не сразу. Об этом говорит уже тот факт, что лишь несколько лет назад драматургическое построение линии Софьи и Молчалина впервые обозначилось конкретно, то есть очередное «недостающее» звено сюжета пьесы было найдено¹. Это открытие в поэтико-драматической системе пьесы вновь подтвердило, что искать драматургию ее только в интриге, во внешнем и линейном сцеплении событий нельзя. Тип драматургии «Горя от ума» связан с типом драмы совсем иного характера, чем пьеса интриги, с ее легко прослеживаемыми, но не всегда драматически емкими мотивировками действий. Завязка, построенная на «частности», была отвергнута Грибоедовым, потому что избранный им метод не мог осуществиться посредством такой техники. Грибоедов фактически реализует идею, позже сформулированную Н. В. Гоголем: «Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует более или менее всех действующих. А завязать может все: самый ужас, страх ожидания, гроза идущего вдали закона...»².

Принципы построения конфликта и развития взаимоотношений действующих лиц «Горя от ума» близки к типу драматической техники Гоголя. «Интерес» к происходящему всех без исключения действующих лиц обнаруживается не моментальными внешними реакциями, не шумной активностью в русле интриги, а иными способами.

В хорошо известной исследователям творчества Грибоедова заметке «По поводу «Горе от ума» автор предлагает свою драматургическую идею, состоящую в том, что пьеса в какой-то своей области должна строиться как «превосходное стихотворение»³.

В изучении «Горя от ума» аналогия эта представляется тем более ценной, что не является случайным поворотом мысли. Наоборот, как показывает дата (1825), заметка — итог долгих теоретических раздумий и практической работы.

¹ Б. О. Костелянец. Драматургия «Горя от ума». — «Нева», 1970, № 1.

² Н. В. Гоголь. Театральный развезд после представления комедии. — Собр. соч. в 6-ти томах, т. 4, М., ГИХЛ, 1952, с. 230.

³ А. С. Грибоедов. По поводу «Горе от ума». — Полн. собр. соч., А. С. Грибоедова под редакцией и с примечаниями Н. К. Пиксанова, П., т. 3, 1917, с. 100—101.

Грибоедов отмечает трудности, касающиеся театрального прочтения построенных таким образом. Для этого драматург должен обладать «даром» или «искусством», а зрительный зал должен быть особенно внимателен. Драматург должен быть тем более искусен, чем меньше «хитростей ремесла» присутствует в его произведении (заметка «По поводу «Горе от ума» в этой своей части по смыслу сказанного смыкается с содержанием уже ранее упомянувшегося письма к Катенину).

Интрига пьесы держит внимание зрителей не полностью, они, по мысли Грибоедова, «более заняты собственной личностью, чем автором и его произведением». Завладеть вниманием зрительного зала может лишь драматург, не пускающийся в угоду публике удовлетворять ее вкусам и привычкам, то есть строить пьесы по «школьным требованиям... бабушкиным преданиям»¹.

Зрителям предлагается область более полная, более емкая, чем хитросплетения интриги, в которых Грибоедов успешно практиковался в некоторых своих ранних комедийных опытах. Она включает «механизм» взаимодействия человеческих характеров, которым заменяет Грибоедов условность событий интриги. Возвращаясь к мысли драматурга о том, что хорошая пьеса должна быть построена как стихотворение, можно отметить, что подобно тому, как неисчерпаема настоящая или «превосходная» поэзия, может быть неисчерпаема и драматургия.

Один из исследователей «Горя от ума» назвал образы пьесы «объемными»².

Это наблюдение, думается, можно распространить на построение пьесы в целом. Драматическое качество всех ее эпизодов вернее всего обозначить понятием «объем», ибо смысл происходящего в них почти всегда содержит и прошлое, и настоящее, и будущее в развитии событий, а следовательно, и судьб героев пьесы.

Долго подготавливаемая зрительским ожиданием сцена Молчалина и Чацкого происходит, что называется, «на ходу», в суете ожидания гостей. Ритм действия определен предыдущей сценой с Софьей, которая дает, наконец, резкое обозначение той разницы в оценке происходящего между Чацким

¹ А. С. Грибоедов. Письмо к Катенину, январь 1825. — Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова под редакцией и с примечаниями Н. К. Пиксанова, П., т. 3, 1917, с. 167—169.

² И. Н. Медведева. Вступительная статья к изданию «А. С. Грибоедов. Сочинения в стихах», Советский писатель, 1967, с. 24.



и остальными действующими лицами, того смещения плоскостей действия, которое возникает в ходе событий. Чацкий как будто теряет почву под ногами. Софья, наоборот, — почву обретает. Чацкий все дальше и глубже уходит в своем заблуждении относительно меры и качества отношений людей друг к другу в доме Фамусова. И интересно, что, чем сложнее становятся правила нравственной игры, начатой волей самих участников, тем проще сама игра, тем явственнее ее мотивы. К началу III действия герой Грибоедова зашел уже так далеко в своей размышляющей искренности, что реальность происходящего в его глазах как бы перевернулась, ее центр сместился в сторону центра души героя. «Ум с сердцем не в ладу», — сказано Чацким еще в начале пьесы. К этому моменту, пользуясь мыслью Грибоедова, «сердце» героя разрастается до гигантских, невероятных размеров; уже «ум» не может служить ему защитой, а известная «колкость» речи теряет опору в предметах реальных и лишь оттеняет смятение чувств.

Нужно отметить, что реальность происходящего, его действительный смысл и, что особенно важно, его направление, точным образом среди главных действующих лиц, дано учитывать лишь Молчалину, которого отличает не склонность к размышлениям, а способность оценивать ситуации как никто другой быстро и верно. Разговор с Чацким проявит именно такую «расстановку сил». Драматургический итог сцены диалога Чацкого — Молчалина проявится в явлении 12-м: Хлестова — Молчалин и затем в явлении 13-м: Софья — Чацкий. Пространство действия, такое обширное и емкое в первых сценах пьесы, с уживающимися в нем мирно и согласно стихиями и комической игры, и неожиданных драматических поворотов сюжета, к IV акту становится тесным и сжатым, взаимодействие событий приобретает трагический смысл.

На первый взгляд, явное несоответствие жанра пьесы и сюжета: комедия в стихах и трагическая ситуация, переживаемая главным героем, трагедия не только чувства, но разрушения мировосприятия, «горе», затронувшее самые основы характера, саму питающую его почву. Однако к этому моменту выясняется, что Грибоедов в соответствии с замыслом трансформирует и форму пьесы, качественно меняет мно-

гие элементы традиционного и хорошо усвоенного русской сценой жанра стихотворной комедии.

Действие первых явлений пьесы идет в точно комическом ключе. Ситуации полны юмора, и чем богаче смысловые оттенки каждой из них, тем тоньше драматургия комического в целом. Однако уже 3-е явление, вводящее в действие Софью и Молчалина, дает пример стиливого переключения комедии в драму. Канва пьесы мгновенно обогащается драматическим мотивом, связанным с образами Софьи, Молчалина и Чацкого, который пока еще на сцене не появляется. Далее, драматическое и комическое существуют в пьесе уже вместе, почти незаметно, то сливаясь, то расходясь в своем течении. Можно заметить, что Грибоедов позволяет легкому комическому оттенку смягчить чисто драматические сцены, а самым комичным эпизодом содержать ноты скрытого драматизма. Сон Софьи идейно и стилистически продемонстрирует это художественное совмещение и покажет также, какой смысл мог увидеть Грибоедов в эксперименте подобного рода.

В соответствии с общей идеей связать художественный метод с самой действительностью, которая, по Грибоедову, отличается смешением мелких и важных событий, чересполосицей тем и проблем, резкими смысловыми переходами одних ситуаций в другие, автор пьесы строит сюжет так, что события не фиксируются в сознании зрителей определенным, точным и единственным впечатлением, а включают в себя некую двойственность, «расплывчатость» восприятия. Перед нами события дня в их смысловой конкретности, но видимые в чужь смещенном фокусе. Это явное авторское изобретение Грибоедова позволяет наблюдать не только каждую сцену в отдельности, но оценить вязь событий, их направление, ход и художественную форму самого процесса. Примером тому упомянутый диалог Софьи — Фамусова с выразительно «двойной» реакцией на Сон и сцены Молчалина с Лизой во II и IV актах, диалог Софьи и Чацкого в III акте. Бесконечная работа Грибоедова над стихом и тот уровень, который был достигнут в этой области до него, привели к тому, что язык пьесы оказался превосходным инструментом, помогающим драматургу в ее построении. Любое «звено» поэтики пьесы подтверждает это.

Виктор БЕРЕЗКИН

Искусство

ЗА МИНУВШИЙ год выставка художников грузинского театра совершила своеобразное турне — она побывала в Таллине, Ленинграде, Риге, Вильнюсе, экспонировалась в Москве, в Центральном Доме актеров. И всюду пользовалась неизменным успехом. Для тех, кто следил за развитием грузинской сценографии, успех этот не был неожиданным. Он был подготовлен процессом развития театрального и изобразительного искусства республики за последние полтора-два десятилетия. На выставке поражаало другое — масштаб современных достижений грузинских художников и высокий общий уровень мастерства.

Мы помним предыдущие грузинские театральные выставки, проходившие в Москве. Никогда состав экспозиции не был таким ровным. Обычно среди ее участников, как это всегда бывает, выделялись ведущие мастера, но рядом с их произведениями присутствовали работы творчески менее интересные. Ныне же нам показали, по-видимому, только самое лучшее — и в этом заключался свой резон. Ибо только по вершинам можно понять истинную высоту творческого подъема, переживаемого сегодня этим видом искусства. А высота эта, в целом, пожалуй, наиболее значительна по сравнению со всеми предшествующими периодами исторического развития грузинского театра. Сегодня получает уверенное продолжение едва ли не все то, что было достигнуто в искусстве оформления спектакля на самых различных этапах существования национальной театральной культуры. Здесь и принципы игровой сценографии народных площадных представлений, и традиции 20 — 30-х годов: с одной стороны, конструктивно-архитектурная, связанная с творчеством И. Гамрекели, с другой — своего рода романтический монументализм П. Оцхели. И наконец, музыкальная живопись выдающегося

ВСЕ ЦВЕТА РАДУГИ

ХУДОЖНИКИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА
В МОСКВЕ

театрального художника современности С. Вирсаладзе.

Характерно, что вплоть до последних лет качество музыкальной живописности, в отличие от других традиций, не очень проявлялось в работах грузинских сценографов — порой оно казалось уникальным свойством сугубо индивидуального дара только самого С. Вирсаладзе. На нынешней выставке мы увидели, что у замечательного мастера теперь есть хороший преемник — Г. Алекси-Месхишвили. Это имя было для нас новым, мы не знали его работ по предыдущим экспозициям. Сегодня же его искусство существенно обогатило грузинскую сценографию, внеся интонацию тонкого лиризма, трепетной духовности.

Живопись Алекси-Месхишвили покоряет акварельной прозрачностью и пастельной нежностью. В каждом эскизе он ищет колористическую атмосферу сценического действия. В «Коппелии» — тающую зелень нереально призрачного мира кукольной мастерской и голубизну сказочно-фантастического города. Грациозно изысканны тончайшие колористические сочетания листов к «Щелкунчику»; в них, кажется, «звучат» сложнейшие музыкальные нюансы гениальной партитуры П. И. Чайковского.



საქართველოს
საქართველოს



Вверху: Мамия МАЛАЗОНИЯ. З. Палиашвили «Абесалом и Этери», 1976 г. Театр оперы и балета. Тбилиси. (Вариант).
Внизу: Олег КОЧАКИДЗЕ, Александр СЛОВИНСКИЙ, Юрий ЧИКВАИДЗЕ, М. Джавахишвили «Квачи Квачантирадзе», 1973 г. Театр имени К. Марджанишвили. Тбилиси.



Настроением светлой печали пронизан эскиз для «Вечера грузинской поэзии». Его ломкая пластика раскрывает тему неуловимой мимолетности тончайших душевных переживаний. В светлую безгоризонтную бесконечность пространства лирического одиночества художник вписывает острые графические детали. Погруженные в прозрачную «пустынь» сценической среды, окутанные ее разреженным, словно звенящим жемчужным воздухом, они заключают в себе соборный драматизм, создают настроение хрупкости и уязвимости. Вместе с тем, следует заметить, что в этом эскизе проскальзывает и известный элемент красоты, художник оказался на грани нежелательной салонности, в принципе чуждой его лирическому дарованию. Сквозь призму лирического мироощущения смотрит Алекси-Месхишвили и на романтическую драму «Измена» А. Сумбатова-Южина. Национальную трагедию народа он раскрывает через тему насилия над человеческой личностью, над ее душой и совестью. Единая пластическая среда, которая формирует драматическое пространство действия, не случайно выполнена из белого материала. «Одежда», в которую заключил художник спектакль о трагической странице истории Грузии, несет на себе следы войн, междоусобиц, предательства: грубые прорывы от меча и огня, кроваво-розовые затеки. Однако ничто не в силах уничтожить высокую чистоту нравственного идеала, сломить духовную стойкость народа.

«Измена» решена в макете: здесь Г. Алекси-Месхишвили показал, что он не только владеет сугубо живописным мастерством, но и обладает даром специфически театрального пространственного мышления. Подтверждением этого был второй представленный им макет — «Женщина в песках», в котором художник создал картину трагической обреченности. Он использует здесь натуральные фактуры и материалы: настоящий песок на дне ямы-колодца; куски выщербленного мертвого дерева, словно останки давным-давно закончившейся жизни; лопнувшую пластиковую пленку, проложенную по стенке колодца, также давным-давно потерявшую свою первоначальную эластичность, загрубевшую от ветров, холодов и жары, оборванную веревочную лестницу. Все это определило общую атмосферу безжизненности и безысходности, в которой оказались герои повести Кубо Абэ. Современное понимание фактуры демонстрирует художник и в эскизе «Самоубийство влюбленных» — своеобразно интерпретируя традиции японской живописи, он сочиняет композицию из трагедийно запутанных сплетений сеток. А в «Хануме» — снова живописная среда, покориющая подлинным колористическим богатством и тонкостью ню-

ансов, сведенных к общей единой голубой гамме.

Таким образом, Г. Алекси-Месхишвили, оставаясь художником по преимуществу лирического склада дарования и обладания искусством особой музыкальной живописности, в то же время владеет широкой палитрой средств современной пластической и сценической выразительности.

Столь же широкую палитру продемонстрировал и М. Швелидзе — художник совершенно иной индивидуальности. Самым молодой из участников выставки, он энергично вошел в ряды ведущих мастеров грузинской сценографии. Его работы глубоко индивидуальны и принципиально отличны от того, что делают другие художники. Создаваемые им сценические миры многосоставны и многоголосны, они построены на совмещениях и конфликтных столкновениях разнородных мотивов. В композиции к «Кваркваре Тутабери» переплелись тема вечности, раскрытая посредством выразительных цитат из классического искусства — здесь и фрески, и фрагмент «Тайной вечери», и тифановская Венера, — и преходящие черты разрухи, варварства, меняющегося быта, того авантюрно-временного типа существования, о котором рассказывает спектакль. Мотивы народного творчества, национальных одеяний и элементы современных типажных костюмов составили обаятельную композицию спектакля «Люди, гляньте на лозу», в которой своеобразно сочетались и трагичность, и юмор.

М. Швелидзе остро ощущает противоречивость и дисгармоничность жизни. Он стремится их выразить в своих работах. Поэтому они порою так трудны для восприятия. В отличие от других грузинских художников, тяготеющих в целом скорее к классической ясности своего искусства, М. Швелидзе порою присуща некоторая чрезмерность усложненности и даже перенасыщенность пластических идей. Отличается художник и по используемой им технике выполнения эскизов — она также многосоставна и сложна смешана: это эскизы-рельефы, эскизы-макеты, объемно-фактурные коллажи. Его мастерство совершенно очевидно. В эскизе к «Борцам» художником подчеркнута трагедийность военных лет: в мирную жизнь героинь неумолимо вторгается, разрушая ее и заливая кровью, чернота фашистского насилия. Суровая композиция из листов ржавого металла, сетки, проволоки, труб передает атмосферу спектакля «Как закалялась сталь» — атмосферу трудных революционных лет, разрухи, голода, неустраоенности, мужественного становления характера людей нового мира. Наконец, для «Ханумы» художник разворачивает в пространстве сцены живописный триптих с изображением



Вверху: Муртаз МУРВАНИДЗЕ, Б. Брехт «Кавказский меловой круг».
1975 г. Театр «Загвембия». г. Катовицы (ПНР).
Внизу: Мириан ШВЕЛИДЗЕ, С. Мрвлишвили «Люди, гляньте на лозу».
1975 г. Театр-студия «Метехи». Тбилиси.



ем мотивов старого Тбилиси и групповых портретов героев спектакля.

Легкость и импровизационная подвижность — привлекательные качества таланта Ю. Гегешидзе, проявляющиеся во всех его работах — и в сказочно-фантастических представлениях, и в постановке классической оперы Д. Россини. Театральная конструкция вертепного типа, порталы, украшенные масками, и изобретательные костюмы-маски в «Чинчраке», фантастические преобразования комнаты, в которой живут юные герои «Мери Попинс», с одной стороны, и балаганно-цирковое кружение изысканной конструкции из лесенок, ширм, дверей в обрамлении испанских кружев, задрапированных сценическое пространство «Севильского цирюльника», с другой, — это, в сущности, стилистические явления одного плана. А в веселом и удивительно жизнерадостном эскизе к «Емелину счастью» художник предлагает оригинальную интерпретацию темы русской народной ярмарки.

Эскизы Т. Мурванидзе — более жестки и суховаты. В его палитре имеются резкие сатирические краски, он способен поместить персонажей «Кваркваре Тутабери» в корзину и заставить их существовать по законам абсурдно-сюрреалистической пластики. Создавая игровую сценографию «Кавказского мелового круга», художник словно охлаждает ее брехтовским рационализмом — и элементы грузинского народного театра, его разнородные маски получают совершенно новое, неожиданное претворение. И вероятно, не случайно один из эскизов вызывает в памяти известный сценический мотив классика брехтовского театра — К. фон Аппена — его знаменитое решение «Кориолана».

Интерес Т. Мурванидзе к поискам мастеров современной европейской сценографии, стремление привнести их достижения на грузинскую сцену ощущаются и в его макетах. Художник ищет образ обобщенного, очищенного от каких-либо бытовых деталей «философского пространства». Он создает обтянутую мешковиной конусообразную форму, завершающуюся двумя поставленными под углом зеркалами — макет «По городу ходит будущее», соединяющий в себе открытия выдающегося чехословацкого сценографа И. Свободы и художников его школы. Другой макет — «Эдмон Кин» — своей разумной конструктивностью и элегантною отделанностью напоминает мастерские дизайнерские решения английских сценографов.

Трудно представить себе более непохожих художников, чем М. Малазони и Г. Гуния. Но и в их творчестве есть нечто общее, что отличает своих от более молодых товарищей. Это своего рода романтический настрой, проявляющийся, естественно, очень по-разному: у М. Ма-

лазони — в форме романтического декоративизма, у Г. Гуния — романтической трагедийности.

М. Малазони опирается на традиции, с одной стороны, миниатюры и, с другой, древних рельефов, перенося в театр их особые принципы обобщения. Симметрия и фривольность — характерные черты его композиций, которые он строит в двухмерном пространстве панно и основными компонентами которых являются контур, силуэт и фон. И еще — глубокая музыкальность ритма обобщенной пластики. Эти качества раскрылись еще в одной из самых ранних работ художника — «Меч Кахабера», показанной более десяти лет назад. На нынешней выставке М. Малазони показал эскизы к опере «Абессалом и Этери», а также вертикальные композиции мизансцен к «Царю Давиду VIII», в которых интереснейше развивает главную линию своего творчества. Верным ей он остается даже тогда, когда решает спектакль «Таланты и поклонники».

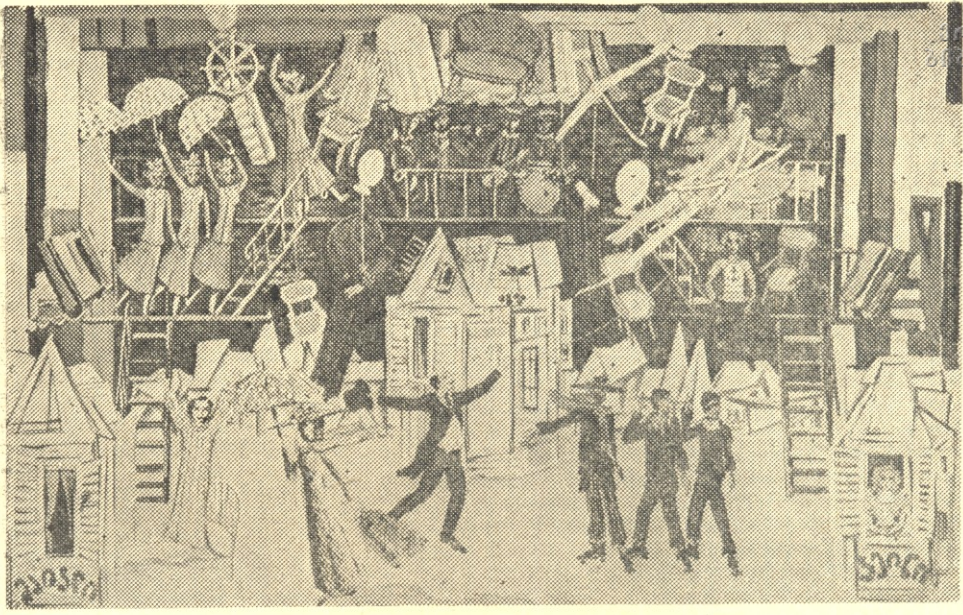
Будучи приверженцем изобразительного панно и стремясь именно в их композициях раскрывать свое понимание темы спектакля, художник в то же время прекрасно ощущает и игровую природу театрального представления. Она присутствует в грациозно-изысканном эскизе к «Хануме» — легкая конструкция, нежно-пастельно раскрашенная во все цвета радуги. Для «Зайки-заяйки» художник выстраивает в центре сцены игровые вертога, однако во всех остальных элементах оформления торжествует его дар декоратора: спектакль обрамляется прекрасным орнаментально-ковровым порталом, а сценическое пространство украшается ажурно-воздушным тюлевым задником.

Масштабность и трагедийная глубина — таковы черты лучших произведений Г. Гуния. Искусству художника присущи сдержанная строгость и предельная серьезность. Мощный темперамент здесь как бы скрыт за насыщенным и содержательным аскетизмом. Все средства выразительности — а Г. Гуния в совершенстве владеет и живописью, и конструктивно-архитектурными формами, и всеми прочими элементами современного сценического языка — подчинены у него основной пластической идее.

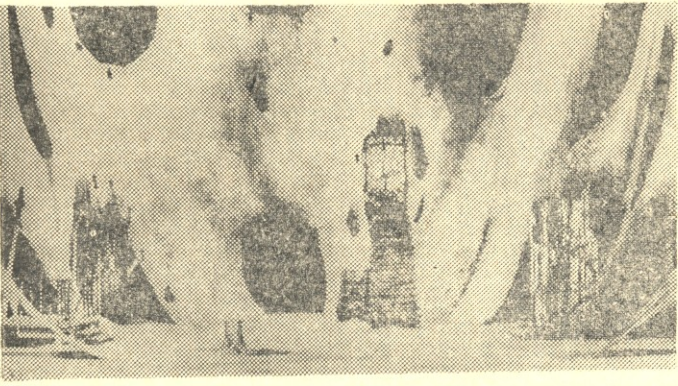
Художественный максимализм, проявляющийся в столь жестком самоограничении и сосредоточенности на главном, неизбежно предопределяет и известную неровность творчества Г. Гуния. Когда он встречается с драматургическим или музыкальным материалом, который почему-либо оказывается ему не очень близким, не захватывает полностью и до конца, рождаются сценические решения, от меченных неизменно печатью высокого мастерства, но оставляющие зрителя холодным. Таковы, например, эскизы к



საქართველოს
ხალხთა რესპუბლიკის
ხალხთა ბიბლიოთეკა



Вверху: Юрий ГЕГЕШИДЗЕ. П. Трауберс «Мери Поппинс». 1975 г. Грузинский ТЮЗ. Тбилиси.



В середине: Георгий АЛЕКСИ - МЕСХИШВИЛИ. А Сумба-тов - Южин «Измена», 1974 г. Театр имени Ш. Руставели. Тбилиси.

Внизу: Георгий ГУ-НИА. В. Шекспир «Король Лир». 1972 г. Гос. драм. театр г. Рустави.

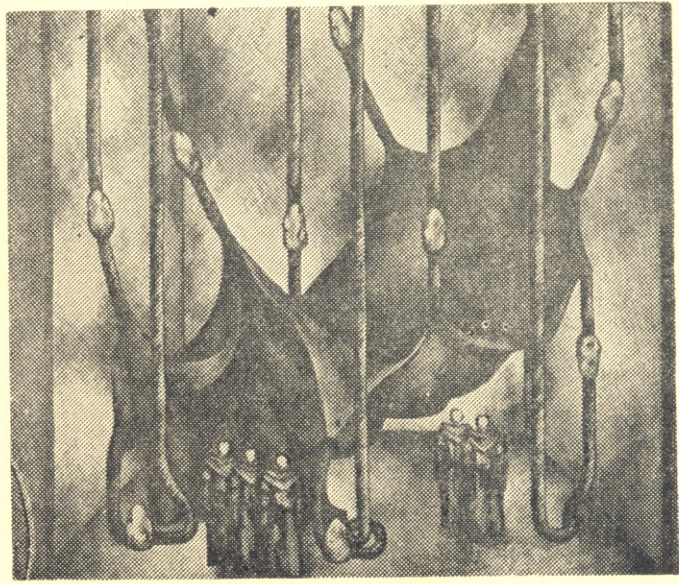


Фото
Павла
ШЕВЧЕНКО.

«Пиковой даме», выполненные по-своему виртуозно, однако предлагающие глубоко эмоциональной музыке П. Чайковского несколько острастную систему изобразительных знаков.

Подлинного успеха Г. Гуния достигает в сфере высокой трагедии — именно здесь его художественный максимализм рождает поистине монументальные формы. Его вдохновляют глобальные проблемы человеческого бытия. Эскизы к «Королю Лиру» напряжены по колориту, они захватывают своей эмоциональной силой. Художник создает пластический образ — тяжелое полотнище на мощных узловатых канатах — и полотнище и канаты сложно и многозначно живут в спектакле по законам сценического действия. Этот образ как бы воплощение стихии всех тех сил, которые противостоят человеку, над ним довлеют, опутывают его душу неразрешимыми противоречиями. Художник сочиняет особое пространство трагедии — лишенное горизонта, замкнутое в арочный портал, очерченное красным кругом, осененное колочей стальной формой тернового венца, неумолимо опускавшегося по мере разворачивания событий на героиню спектакля «Мученичество святой Шушаник». В «Лихолетье» Г. Гуния с мужественной бескомпромиссностью рассказал об исторической трагедии Грузии.

Для каждого исторического периода развития искусства сценографии особое значение имеют те художники, которым пришлось быть первопроходцами. Для современной грузинской сценографии — это Самеули — О. Кочакидзе, А. Словинский, Ю. Чикваидзе. Они явились первыми представителями «новой волны», возникшей на переломе пятидесятых и шестидесятых годов, и ныне входят в основной состав «первой сборной» грузинской сценографии. Такими мы и знаем их сегодня. Такими они предстали на выставке.

Их искусство удивительно многогранно и диалектично. Кажется, не существует такой темы, которая им недоступна. И определяющее значение играет в данном случае особая гармоничность творчества Самеули, его богатейшая содержательность, эмоциональная и интеллектуальная.

В эскизе к спектаклю «Не беспокойся, мама» они лиричны, а в решении «Риголетто» — монументально трагедийны. Для «Бравого солдата Швейка» они сочиняют веселое пародийное

оформление со множеством забавных рисунков, с остроумно придуманной многоствольной — многоорудийной бронированной военной машиной, увенчанной бюстом императора, разваливающейся на части, открывающей свое «внутреннее содержание»: валяющихся на койках солдат, а на месте императора — их вождленная мечта — полуголая девица на блюде. А рядом — строгий макет к «Ромео и Джульетте»: гармоничные формы белоснежных арок ренессансной архитектуры — мир героев трагедии в высоковольтном «электрическом поле» пространства сцены, образованном боковыми стенами с мертвенными изваяниями одинаковых голов — двух враждующих дворов.

В «Царе Эдипе» художники разрабатывают пластическую партитуру сценической жизни хора, объединенного общей золотистой материей и действующего как единый образ. Эта работа несет в себе черты ораториальной торжественности и высокой патетики. А эскиз и рисунки-раскадровки экспликации спектакля «Квачи Квачантирадзе» — это безудержная стихия сценического гротеска. Катящиеся столы с бутылками, с пляшущими девицами, затем с покойником под белой простыней, наконец, с гробом, неожиданно, в духе веселой театральной игры, превращающимся в лодку, плывущую по «волнам». Здесь все играет и все преобразуется.

Выставка грузинских художников явилась заметным событием, привлекающим к себе большой интерес как зрителей, так и специалистов. Это был подлинный праздник настоящего искусства. Лучшие произведения грузинских художников по праву входят в число наиболее значительных достижений современной советской многонациональной сценографии. Они заслуживают того, чтобы быть изданными в виде отдельного альбома, который стал бы ярким документальным свидетельством интереснейших творческих поисков и свершений, происходящих сегодня в грузинской сценографии. Наконец, такого рода издание могло бы эффективно решить и проблему наиболее полного и всестороннего показа искусства грузинских мастеров на ответственном международном смотре творчества художников мирового театра — Пражской Квадриеннале. Вопрос престижа национальной школы здесь полностью совпадает с общими интересами и задачами всей советской сценографии в целом.

Заметки Литературного Хроникера

ВСТРЕЧИ НА ДАЛЕКОМ МЕРИДИАНЕ

● С БОЛЬШИМ успехом прошли выступления коллектива Тбилисского академического театра им. Ш. Руставели в Мексике. Руставелевцы приняли участие в ставшем традиционным V Международном фестивале «Сервантино», названном так в честь великого Сервантеса. В этом популярном международном смотре драматического искусства приняли участие театральные коллективы в Японии, США, Италии, Бразилии, Голландии, Кубы, Румынии. Честь впервые представлять на фестивале советское театральное искусство была оказана грузинскому театру.

Руставелевцы показали мексиканским зрителям два спектакля — «Мачеху Саманишвили» Давида Клдиашвили и «Кавказский меловой круг» Бертольта Брехта. Выступления на мексиканской земле начались в городе Толука показом пьесы видного представителя грузинского критического реализма Д. Клдиашвили «Мачеха Саманишвили». Выбор этого спектакля для показа в Мексике не был случаен. Давид Клдиашвили, как и великий испанец, давший свое имя международному фестивалю театра, в этом произведении с печальной иронией рассказал о жизни обедневших «ида льяго» («осенних дворян» Имерети), которые новая социальная дей-



ствительность поставила в трагикомическое положение.

До начала показа перед зрителями выступил заместитель министра культуры нашей республики Н. Гурабанидзе. Он рассказал о грузинском искусстве, о возникновении и путях развития грузинской драматургии, о коллективе ведущего драматического театра республики. Было показано несколько ко-

ротометражных фильмов о Грузии.

На другой день в огромном зале «Аудиторио де ла Реформа» города Пуэбла, предназначенном для спортивных состязаний, был показан спектакль «Кавказский меловой круг».

Горячая овация и восторженные отзывы местной прессы были достойной наградой актерам, выступившим с большим подъемом.

Жителям Мехико также была предоставлена возможность познакомиться с грузинским театром. Кассы «Театро де ла съюдаде Мехико» были окружены толпами желающих попасть на представление.

Но главное испытание выпало коллективу в центре V Международного фестиваля «Сервантино» — городе Гуанахуато, где собралась вся театральная элита Мексики. Руставелевцы с честью выдержали это ответственное испытание.

Выступление Тбилисского академического театра имени Ш. Руставели, как отметили организаторы всемирного театрального форума, — «выдающееся событие в культурной жизни города за последние пять лет».

По просьбе оргкомитета фестиваля руставелевцы дополнительно показали спектакль «Кавказский меловой круг» в городе Агуаскальентес. И снова — большой успех, восторженные аплодисменты благодарных мексиканских зрителей.

Можно с уверенностью сказать, что за двадцать дней, проведенных за океаном, коллектив приобрел в древней стране майя и ацтеков много новых друзей и восторженных почитателей. О театре имени Ш. Руставели высоко отзывалась вся мексиканская пресса. «Эксельсиор», «Эль соль де Мехико», «Эль диа», «Эль геральдо», многие другие

газеты восторгались искусством грузинских актеров, указывая на: «советская культура находится на огромной высоте».

ПАМЯТИ ПОЭТА-БОЙЦА

● 4 ИЮЛЯ в Тбилиси в концертном зале Государственной филармонии состоялся юбилейный вечер, посвященный 60-летию со дня рождения поэта-фронтовика Мирзы Геловани. С докладом о его жизни и творчестве выступил Джансуг Чарквиани. Проникновенные слова о павшем в бою воине-стихотворце произнес Ираклий Абашидзе. С чтением стихов Мирзы Геловани выступили артисты тбилисских театров, поэты Р. Маргиани, Х. Берилава, Д. Иварлава, Ф. Халваши, М. Поцхишвили и другие.

О творчестве Мирзы Геловани, писателей и поэтов его поколения, многие из которых не вернулись с фронта, рассказал писатель Н. Агиашвили.

СОПРИКОСНОВЕНИЕ С ПРЕКРАСНЫМ

● В ВЫСТАВОЧНОМ зале Тбилисского альпийского клуба имени А. Джапаридзе была организована персональная выставка работ заслуженного деятеля искусств Грузии Татьяны Сергеевны Шевяковой. 100

копий факсимиле древнегрузинских фресок в натуральную величину, 20 копий миниатюрных копий и свыше ста уменьшенных зарисовок грузинского орнамента, представленных в экспозиции, позволили совершить увлекательную экскурсию в историю древнегрузинского искусства.

Художник Т. Шевякова досконально перенесла стиль памятников и эпохи, последовательно повторила весь технический процесс, включающий в себя изготовление натуральных минеральных красок, которые были в употреблении много веков назад. Воссозданные ею копии исполнены столь совершенно, что порой не верится, что они выполнены одной рукой.

Посетители этой уникальной выставки смогли познакомиться с произведением древнегрузинского искусства из Сванетии и Картли, Рачи и Кахетии, старинных грузинских монастырей Светицховели, Давид-Гареджи, Атени, Убиси, Сиони...

Богатейшая эрудиция, высокопрофессиональная научная деятельность и мастерство позволили Т. С. Шевяковой подготовить к выходу в свет интереснейший альбом — исследование истории грузинского монументального орнамента.

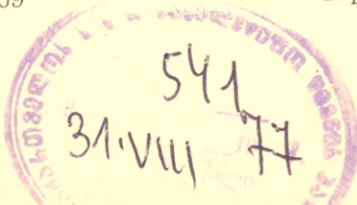
Сегодня работы Т. С. Шевяковой украшают стены Музея искусств Грузии, Института истории искусств Грузии...

Сдано в производство 23 июня 1977 г. Подписано к печати 17 августа 1977 г.
6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.

Заказ 2209

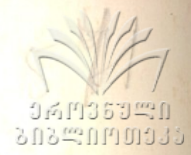
Тираж 6950

УЭ 01672



26-77

77-



Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა