

БИБЛИОТЕКА



№ 22

1971



*Юрий МЕЛЕНТЬЕВ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»  
МОСКВА

**В А Я Т Е Л И**



БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 22

Юрий МЕЛЕНТЬЕВ

## ВАЯТЕЛИ

Издательство «ПРАВДА»  
Москва. 1971

### Юрий МЕЛЕНТЬЕВ

Юрий Серафимович Мелентьев родился в 1932 году на Урале. Окончил историко-филологический факультет Уральского государственного университета имени А. М. Горького, кандидат философских наук.

Работал на комсомольской работе в Свердловске, в ЦК ВЛКСМ. Был редактором областной комсомольской газеты «На смену!», директором издательства «Молодая гвардия». Работал в аппарате ЦК КПСС. В настоящее время — первый заместитель председателя Комитета по печати при Совете Министров СССР.

Печататься начал в 1954 году. Как публицист и очеркист выступал во многих газетах и журналах. Ю. Мелентьев — автор книг «Революционная мысль России и Запад», «Вежливость и родительный падеж» (в соавторстве с А. Шмариновым и В. Червяковым), «Овод живет в Уругвае».

---

## О ГОНЧАРАХ, КРАСОТЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ

Существует мнение, и по-своему оно справедливо, что все меньше становится вокруг нас «белых пятен», что не зря человечество рвется за пределы своей планеты, где каждый шаг — открытие.

Все это так и совсем не так... Конечно, нелегко сделать сегодня большое открытие на земле для всех, это не всегда под силу ученому или даже целому коллективу исследователей, но — в чем я уверен абсолютно — каждый может стать первооткрывателем для себя или для рядом стоящего.

Открывать что-либо для себя — это совсем не мало и отнюдь не эгоистично. Большие или малые «открытия» способен делать каждый. И эта способность есть та основа творческого начала в человеке, которая уже сама является противоядием от самодовольного мещанства. Ведь мещанин не удивляется ничему.

Удивиться тому, что вчера мог не заметить, — разве это не значит сделать свою жизнь богаче?

Конечно, вам приходилось хоть несколько раз за зиму выбраться за город? Встать на лыжи и вдруг, как в детстве, обрадоваться чему-то. Все кругом: волшебные от снежного убора

деревья, пробивающиеся через еловые лапы веселые лучи, которые светят, но еще не греют, колючий комок ветра в лицо — сливается в единое ощущение подъема, которое охватывает тебя в этом общении с русским лесом.

Но вот невеста куда ведущая лыжня нырнула в глубокий овраг, солнце пропало, не видно никого рядом, одиночество и тишина обступают тебя. И вот тогда, остановившись, вдруг делаешь открытие: увидишь ту самую сосну, мимо которой, может быть, пробежал не раз. Увидишь, что она сама гармония, то неповторимое единение могучего ствола, припорошенной коры и напрягшихся от снежной тяжести зеленых веток, на которых каждая иголочка может запеть под ветром вечную лесную песню. Но сейчас тишина и окаменелая неподвижность живой красоты.

«Какое же это открытие — увидел дерево в лесу?» — ухмыльнется скептик. Пусть себе ухмыляется «Имеющий глаза — да видит».

Мы ругаем подчас наше суетливое, быстротечное время, спешим, мечтаем вырваться из текучки и... привыкаем к ней, отдаем себя ее ритму. Но во многих случаях от нас самих зависит возможность остановиться, оглядеться не только в переносном, а иногда в прямом смысле этих слов.

Так было и со мной, пока один добрый знакомый не предложил просто пройтись по примелькавшимся местам Москвы. Эта неторопливая прогулка стала для меня началом многих открытий.

Кто не знает причудливого здания гостиницы «Метрополь»? Теперь оно принарядилось после ремонта. А совсем недавно было другим: днем у него более независимая и самобытная осанка, вечером здание вынужденно сутулилось под тяжестью неоновых букв и громоздкого силуэта «ТУ-104» с рекламой Аэрофлота.

Возникшее в самом конце XIX века на углу бывшей Театральной площади, оно не было бы столь известно, если бы не один важный элемент, властно вторгшийся в его стиль. Этот элемент — красочные майолико-изразцовые панно Врубеля и Головина, которые сделали «Метрополь» знаменитым гораздо в большей степени, чем все утилитарные торгово-гостинично-ресторанные функции, которые были предусмотрены его строителем англичанином Валькоттом.

Каждый, кто бывал в Третьяковской галерее, может припомнить, что наиболее запечатлелось в самый первый приход. Для меня с детства это были Куинджи с его таинственной «Ночью на Днепре», Верещагин с его картиной «Двери Тамерлана», Васнецов с «Царем Иваном Грозным» и «После побоища». Врубеля тогда память почти не зафиксировала. Зрительно помню

лишь, что его «Сидящий Демон» был где-то поблизости от скульптур Антокольского.

Но затем всякий раз я подолгу останавливался у полотен Врубеля, стремясь понять «Пана», проникнуться очарованием «Царевны Лебедь», разобраться в мощных мазках его лермонтовских мотивов. Уже зная сложную, полную внутренних взрывов судьбу Михаила Александровича Врубеля, невольно сравнивал ее с судьбой его мятущегося поэтического предшественника, ибо никто так глубоко не понял Лермонтова, никто так не продолжил его в искусстве, как Врубель.

Но одно дело — Врубель-живописец, другое — керамист, декоратор. Конечно, и до этой прогулки я видел что-то из керамических работ Врубеля по мотивам «Снегурочки» и «Садко», но считал это побочным увлечением гениального колориста.

Теперь, стоя на углу Неглинной и проспекта Маркса, я с некоторым удивлением рассматривал врубелевское керамическое панно на фронтоне гостиницы «Метрополь» и, почти не замечая непрерывного потока автомашин и людей, слушал историю создания «Принцессы Грезы»...

Случилось так, что исколесивший ранее почти всю Россию Михаил Александрович Врубель, тогда еще малоизвестный художник, осенью 1889 года проездом оказался в Москве и уже не смог вырваться из ее объятий. Россия жила в предчувствии великих перемен, испытывала бурные толчки промышленного развития. Москва была одним из решающих его центров. Здесь возникали новые акционерные общества, строились предприятия. Облик города во все большей степени определялся не великолепием дворцов и уютом особняков, а поднимавшимся многоэтажием деловых домов, банков, железнодорожных вокзалов, гостиниц. Чутко улавливала переломность момента, по-своему переживала новые времена русская интеллигенция.

Интенсивной жизнью жили художники, группировавшиеся в ту пору вокруг известного знатока искусства, крупного мецената С. И. Мамонтова. Чаще всего они собирались в загородном имении Мамонтовых — Абрамцеве, ставшем колыбелью многих замечательных художественных замыслов и воплощений. Врубель не только не затерялся в среде таких корифеев, как И. Репин, В. Серов, В. Васнецов, В. Суриков, но очень скоро стал своеобразным притягательным центром. В этот период он много работает и в живописи и в графике, а что касается проводившихся в Абрамцеве экспериментов по возрождению почти утраченных секретов русских изразцов и архитектурной керамики, майолики, то он сразу же становится душой опытов, бесспорным художественным лидером и руководителем. Одно за

другим из обжигательных печей абрамцевского «Художественного гончарного завода» выходили уникальные произведения М. Врубеля: голова львицы и изразцовые печи для дома Мамонтова, керамические скульптуры на темы русских былин и знаменитые майоликовые камины.

Врубель весь в напряженном поиске, в стремлении сочетать и взаимообогащать колористические и технические возможности живописи и майолики. Он, как своеобразный алхимик, ищет свой философский камень, свою призму в искусстве, переходя от сполохов раскаленного горна в мастерской майолики к холодному блеску красок на холстах, посвященных Демону или доктору Фаусту.

В 1892 году в одном из сокровенных писем к сестре он писал: «Сейчас я опять в Абрамцеве, и опять меня обдает, нет, не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте». В другом письме он вновь говорит о поисках «чисто и стильно прекрасного в искусстве», о своей призме в нем. Заканчивается письмо такими словами: «Призма» — в орнаментистике и в архитектуре — это музыка наша».

Видимо, повинуясь именно этой музыке и под ее влиянием, Врубель создает свои знаменитые панно для Нижегородской всероссийской выставки, которым суждено было сыграть выдающуюся роль в истории русского архитектурного декора. Одно из них — та самая «Принцесса Греза», которую мы видим сейчас перед собой на фронтоне гостиницы «Метрополь» уже переведенной в вечный — керамический — вариант. Другое — своеобразный гимн русскому пахарю — воспроизводит мотивы знаменитой былины о Микуле Селяниновиче. Это панно было затем повторено в каминах «Вольга и Микула», принесших автору мировую известность как непревзойденному мастеру керамического интерьера.

Но все это произошло уже несколько позднее, а в тот момент, когда «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович» были окончены в Нижнем Новгороде, их категорически забраковали невежественные заказчики.

— Взгляни,— продолжал рассказчик,— морские волны несут средневековый корабль в дальние дали. Задумчиво скользят по струнам арфы пальцы красавицы, и, вслушиваясь в волшебные ритмы, застыли на палубе в немом почтении суровые мореходы и рыцари...

Мой собеседник умолк, и мы долго рассматривали мерцающие плиты, которые запечатлели трепетное отношение художника к музыке и через многие десятилетия передают этот трепет сегодняшним москвичам.



...В тот день мы бродили довольно долго, посмотрели и другие дома, украшенные керамической облицовкой. Недалеко от Кропоткинских ворот буйством языческих красок привлекает глаз красно-кирпичный дом с теремными крышами. Построенный в самом начале века, он обильно расцвечен керамическими декоративными панно работы художника С. Малютина.

В мир России XVI — XVII веков попадаешь в нынешнем Музее К. А. Тимирязева, что на Малой Грузинской улице. Это здание возникло примерно в одно время с «Метрополем», но здесь архитектор шел к возрождению форм древнерусского зодчества. Тут можно увидеть и входные крыльца с шатровыми навершиями и витые столбы переходов. Но что особенно удалось архитектору — знаменитые каменные ширинки-ниши с сияющими в них, подобно драгоценным камням, русскими поливными изразцами. Здесь я впервые близко рассмотрел традиционные рельефы изразцов: птицу Сирина, ветви диких цветков или фруктов в фигурной вазе и многое другое.

Позднее, уже знакомясь со специальной литературой, посвященной изразцам, я с некоторым удивлением обнаружил, что все здания, построенные в конце XIX века в русском стиле, почему-то принято характеризовать своеобразно, обязательно прибавляя при этом слово «псевдо», а изразцовые украшения таких строений (например, известного дома Игумнова, ныне французское посольство по улице Димитрова) вопреки очевидным фактам называть бездушными, стандартными и т. п.

Конечно, воспроизведение того, что было достижением прошлых веков, не стало, да и не могло стать серьезным течением в архитектуре, но в обращении к истокам на каком-то этапе развития едва ли полезно во всех случаях видеть только стремление сделать «а-ля». Известно, что возвратиться назад иногда бывает нужно хотя бы для того, чтобы разбежаться и прыгнуть вперед.

Именно так и поступали художники в абрамцевской керамической мастерской. Сначала они робко повторили одноцветную поливу, затем воссоздали под руководством Виктора Васнецова великолепие русского многоцветного изразца. Только после этого Врубель смог сделать следующий шаг, показавший новые возможности применения цветной керамики в градостроительстве.

С той памятной прогулки я начал всерьез интересоваться всем, что связано с керамикой, с ее возможностями в архитектуре, с русским поливным изразцом, с удивительной и славленной историей глиняного русского узорочья, которое из века в век совершенствовалось мастеровыми людьми гончарных слобод.

Весть о выставке архитектурной керамики первой принесла моя маленькая дочь. Она сказала, что по радио передают «про изразцы». К этому времени изразцами «болели» в нашей семье все. Приносили домой сведения о том или другом сооружении, на котором обнаружили керамические плитки, строили планы о поездке в Ярославль.

Потом я увидел афишу. На терракотовом фоне ярко выделялась зеленая плашка с очертаниями стилизованного крупноголового зверя. Славянская вязь в верхнем углу плашки гласила: «Лев зверь». А над плашкой белыми штрихами обозначены контуры какого-то легкого строения. Как я узнал позднее, это был знаменитый Крутицкий терем.

Музей архитектуры имени Щусева приглашал на выставку русского изразца.

Первоначально мы ожидали увидеть натуральные изразцы, но в нескольких залах щусевского музея их было не так уж много. Зато стены и стенды были сплошь увешаны акварельными копиями изразцов, фриз, керамических поясов, майоликовых печей чудесной работы. Многие из акварельных копий были сделаны так искусно, что производили полное впечатление оригинала.

Вопросы и споры многочисленных посетителей разрешались у столика при входе. Там, видимо, сидел консультант, так как постоянно толпился народ. Пожилой, среднего роста человек с тронутыми сединами, гладко причесанными волосами и живым лицом давал пояснения.

— Скажите, какое влияние было решающим при возникновении русской архитектурной керамики — восточное или западное? — азартно спрашивал юноша-студент.

— А мне думается, вы не совсем правильно сформулировали вопрос, — последовал корректный ответ консультанта. — Русская архитектурная керамика, на мой взгляд, ведет свои истоки от собственной бытовой керамики, от русской деревянной и каменной резьбы. Она как бы продолжает, подкрепляет их своими средствами и возможностями, хотя вбирает в себя и иные элементы.

— Вы что же, отрицаете культурную миграцию? — последовал иронический вопрос.

— Нет, я ее не отрицаю и отнюдь не сторонник теорий национальной замкнутости, но при этом думаю, что не все можно объяснить в культуре народа влиянием соседей. Нечто может появиться и в его собственных недрах. Если вам знакомо латинское слово «миграция», то, может быть, вы вспомните слово

греческого происхождения «автохтонный», то есть возникший на этом месте. Не хочу, чтобы меня поняли буквально, но считаю русскую архитектуру и один из ее элементов — архитектурную керамику — достаточно самобытными, чтобы не начинать разговор о них с рассуждений о степени иноземных влияний.

Консультант положительно нравился, очень захотелось познакомиться. Как сразу выяснилось, пояснения давал сам автор и собиратель выставки, архитектор и художник Сергей Александрович Маслих.

Более десяти лет шаг за шагом в Москве, Ярославле, Новгороде, Пскове, Владимире, Дмитрове, Костроме и в других местах собирал он свои несметные богатства — многие сотни видов изразцов, созданных на территории России более чем за пять веков.

— Когда начинал, дал себе слово, — говорит Сергей Александрович, — не коллекционировать оригиналы. Им место либо в музее, либо непосредственно там, куда вложила сверкающую, солнечную плитку рука мастера — печника или декоратора. Моя коллекция особого рода: перерисовываю изразцы в том виде, в котором удается их обнаружить. В своих акварелях стараюсь передать цвет, форму, фактуру и даже следы времени.

— Ну что же, это вам вполне удастся...

— Хочу сразу предупредить, что здесь показаны лишь образцы той керамики, которая применялась русскими зодчими уже после свержения татаро-монгольского ига. Ранняя керамика, периода Киевской Руси, — предмет особого исследования. Если хотите, я кратко расскажу вам о том, что представлено на выставке.

И он рассказал:

— В XIV — начале XV века русская земля еще лежала в пожарищах, разрушены были храмы, сровнены с землей каменные палаты и стены крепостей, выжжены города и селения. Но страна поднимается, сеет, кует оружие, зреют замыслы, готовятся битвы.

Даже в самое лихолетье татарщины не замирала на Руси художественная жизнь. Она сосредоточивалась в ремесленных слободах северных городов, в монастырях, в вотчинах московских князей.

Строить надо было много, быстро, красиво. Входил в силу кирпич. Расторопные каменщики работали споро, каменосечец не поспевал за ритмом возведения стен. В ту пору и появились глиняные плиты с тисненым узором, буквально повторявшим орнамент и изображения белокаменной резьбы. Эти плиты еще не покрывались поливой. Они и известны как первые облицо-

вочные керамические материалы, а позднее как «красные» изразцы. Изделиями из обожженных терракотовых плит с рельефом впервые была украшена Духовская церковь в Троице-Сергиевском монастыре (1476 год), а несколькими годами позже — княжеские палаты Углича, соборы в Кирилло-Белозерской, Ферапонтовой обителях.

Первый изразец, покрытый зеленой поливой, известен как уроженец Пскова. Оттуда он, видимо, и пожаловал в Московское княжество в первой половине XVII столетия. Полную силу зеленый — «муравлений» — изразец (помните песню о траве-мураве?) наберет и в облицовке печей и в наружном керамическом уборе зданий лишь в середине XVII века.

Многоцветье в архитектурной керамике заявило о себе в России в середине XVI века, когда на некоторых московских соборах, а также в близлежащих городах Старице и Дмитрове появляются белоглиняные изразцовые изделия невиданной красоты и формы. И здесь на первом месте следует поставить сокровеннейшую копилку русского зодчества — чудо-каменный цветок собора Покрова-на-Рву (ныне известный как собор Василия Блаженного).

Легендарные зодчие Постник Яковлев и Барма будто высекли величавый собор из единого драгоценного камня, ограничили и отполировали его, отсекая все лишнее. И хотя грозный царь повелел возводить восемь глав, по числу престольных праздников, что прошли во время стояния у Казани, мастера возвели девять глав, «не яко повелено было, но яко... разум даровася им в размерении основания».

Покровский собор — одно из немногих сооружений, фактически не имеющих фасада, он весь поразительное равновесие в разнообразии подробностей. Но откуда бы вы его ни рассматривали, взгляд обязательно будет подведен через шатры, луковичцы куполов, округлые линии кокошников к единой грановитой основной главе. На этом центральном шатре зодчие и поместили многогранные «звезды», квадратные и ромбовидные изразцы, покрытые стекловидной, полупрозрачной поливой зеленого, коричневого, желтого и оранжевого цветов.

Торжественно и празднично выглядели в ту пору почти метровые украшения на плоскостях граней, в кокошниках, веселой горкой взбирающихся от восьмерика к шатру. Многоцветным остролистым венчиком расходились поливные лепестки от шаровидного, тоже изразцового центра. А в нижней части барабана и сейчас искрятся на солнце ромбы изразцов, многоцветной лентой опоясавших основание главы, венчающей собор.

Ликующий праздник красок и форм Василия Блаженного гораздо легче понять, если помнить, что и заказчикам, и архитекторам, и строителям он мнился прежде всего как мемориальное сооружение. Надо было создать достойный памятник в честь окончательной победы над вековым врагом на восточных рубежах русских земель.

Многие сотни городов, крепостей, домов и храмов разрушили на Руси иноземные орды. Мастера, создавшие Покровский собор, будто задались целью собрать в одном сооружении весь арсенал, всю сокровищницу русского зодчества, чтобы подтвердить неистребимую нашу самобытность, подивиться великому искусству народному и передать это диво далеким потомкам. Свое место в этой сокровищнице заняло и искусство архитектурной керамики.

— К сожалению,— продолжал Сергей Александрович,— мне не удалось представить здесь акварельной копии другого замечательного явления керамического искусства того времени — почти трехметрового изразцового барельефа Георгия Победоносца, украсившего одну из стен Успенского собора в городе Дмитрове.

Тут я заметил, что литература по русской архитектурной керамике дает весьма противоречивые отзывы относительно происхождения цветных белоглиняных изразцов московско-старицко-дмитровских памятников середины XVI века, и попросил рассказчика высказать свою точку зрения. Сергей Александрович пояснил, что он не сторонник необоснованных догадок и считает, что ключ к таким вопросам надо искать прежде всего в тех данных, которые характеризуют состояние керамического производства, гончарной техники того или другого периода.

Пусть не посетует на меня читатель, если я прерву на этом месте рассказ Сергея Александровича Маслиха и выскажу несколько попутных соображений.

В последние годы наблюдается устойчивое нарастание интереса к древнерусской культуре. Хотя оно и сопровождается определенным рода издержками (кое для кого увлечение древнерусским становится модой: «Как! Вы не собираете иконы?», «Боже мой, вы еще не были в Суздале!»), налицо процесс серьезной духовной тяги к изучению прошлого, которое ведет к эстетическому обогащению, к новым знаниям, к воспитанию высоких патриотических чувств. Ведь тот, кто лучше знает историю, способен лучше понять и глубже ценить сегодняшний день своего народа.

И вот уже заканчивается знаменитое «Золотое кольцо» великолепного туристического маршрута: Москва — Загорск — Переславль-Залесский — Ростов Великий — Ярославль — Кострома—

Иваново — Владимир — Москва. Спешат туристские автобусы, идут и едут неутомимые путешественники, чтобы зачерпнуть из вечных источников, приобщиться к старой и новой красоте русской земли.

За перо берутся ученые, краеведы, журналисты, чтобы помочь зорче увидеть, лучше оценить сокровищницу нашу. Все больше появляется книг, монографий, путеводителей, очерков.

В этом потоке изданий заметными стали книги Юрия Овсянникова. В особенности те, что посвящены русским изразцам. Одна из них, вышедшая в издательстве «Советский художник» в 1966 году, называется «Солнечные плитки», другая — под названием «Русские изразцы» — увидела свет совсем недавно в чудесном полиграфическом исполнении издательства «Художник РСФСР». Обе книги получили отклики в печати, их с интересом встретил любознательный читатель. Но именно потому, что это одни из первых популярных книг об истории изразца, следовало, на наш взгляд, более критично подойти к изложению отдельных точек зрения, гипотез, в том числе и собственных предположений. Желание сделать изложение занимательным, заинтриговать читателя подчас сильно подводит, приводит к легковесности и необоснованным допущениям. А неосторожность или односторонняя увлеченность автора может ввести в заблуждение читателя.

До появления разноцветных глазурированных изразцов на соборе Василия Блаженного, керамических икон и рельефных лепных изображений Старицы и Дмитрова, согласно тем данным, которыми мы располагаем сегодня, не обнаружено цветных изразцовых украшений. А после царствования Ивана Грозного они вновь исчезают на несколько десятков лет. Какой же вывод делает в связи с этими фактами Ю. Овсянников? На мой взгляд, весьма странный. Он сразу же безоговорочно принимает версию о том, что эти изразцы могли быть изготовлены только пришлыми мастерами. Автор робко спорит лишь по поводу того, откуда взялась неведомая пришедшая артель. Может быть, Иван Грозный завез изразечников из порушенной Казани? Может быть, крымский хан соблаговолил прислать своих подданных из Бахчисарая? Может быть, секретами поделились бежавшие от турецких завоевателей сербы и болгары? Но, оказывается, «ни в Крыму, ни в Болгарии и Сербии следов подобной керамики пока не обнаружено». Куда же бросить еще свой взгляд? А почему бы не бросить его в сторону Зальцбурга, Нюрнберга или Южной Баварии? И вот выход найден. **«Можно предположить, что среди иноземцев, приглашенных Иваном IV к своему двору, был и талантливый художник-керамист»,** — пишет Ю. Овсянников. Са-

мое главное — найти иноземца, дальше уже все объясняется просто. **«Можно предположить»** (в обоих случаях подчеркнуто нами.— Ю. М.), что со смертью опытного «немчина», как тогда прозывали большинство иноземцев, артель мастеров распалась и производство цветных изразцов в России XVI века прекратилось. Вот чем, на наш взгляд, можно объяснить краткость этой любопытной главы в общей истории древнерусской архитектурной керамики», — читаем мы на 13—14-й страницах книги «Русские изразцы».

Бедный «немчин»: не удалось ему больше увидеть родной Баварии! Бедные артельщики: так и не вырвали они секретов у хитроумного иноземца и разбрелись по своим слободам, как говорится, не солоно хлебавши...

А может быть, все-таки «можно предположить», что изразцы имеют местное происхождение?! И как тут не вспомнить крылатое выражение Александра Грибоедова: «Ах! Если любит кто кого, зачем ума искать и ездить так далеко?»

И в самом деле: не лучше ли заглянуть в местные «святцы», чтобы не ходить на поклон к крымскому хану или в средневековый Нюрнберг?

Пусть простит нам Ю. Овсянников, но «святцы» эти не так уж далеко и не за семью печатями. Думается, что некоторой слабостью его книг вообще является то, что вопрос об изразцах и технике их изготовления берется изолированно, в отрыве от общего развития культуры керамики, гончарного искусства, которое никогда не сводилось только к изразцам, а всегда тесно соседствовало с изготовлением керамических изделий вообще и прежде всего бытовой керамики.

Однако все же заглянем в первоисточники, которыми в первую очередь могут быть данные археологии. Большой интерес представляет, например, вышедшая в издательстве «Наука» под редакцией академика Б. А. Рыбакова обширная публикация Р. Л. Розенфельдта «Московское керамическое производство XII—XVIII веков». Оказывается, археологам доподлинно известно, что обитатели Заяузской гончарной слободы (территория от нынешней Таганки до Котельнической набережной) уже в конце XIV века умели изготавливать белоглиняную глазурованную посуду, что в погребении сына Дмитрия Донского — Иоанна найдены поливные ритуальные сосуды местного изготовления, что расположенное неподалеку от Москвы село Гжель поставляло с XIV века в столицу не только отменные «горшечные глины», но и собственные белоглиняные изделия, покрытые прозрачной и полупрозрачной поливой желтого, зеленого и коричневого цветов.

Уместно вспомнить и другие весьма любопытные данные археологической науки. Еще в 1932 году неутомимый открыватель тайн жизни древнего Новгорода академик А. В. Арциховский обнаружил на территории города не просто следы деятельности гончаров, а целую усадьбу игрушечника-керамиста. Раскопки убедительно показали, что гончару-новгородцу (усадьба датируется концом XIII — началом XIV века) была известна техника цветной полупрозрачной поливы и обжига белых глин.

Нетрудно допустить, что, кровно связанный с землями Центральной Руси, Новгород скорее мог привнести в Московское княжество новые элементы гончарного искусства, приблизившие качественный скачок и в архитектурной керамике, чем любые заветные гости. И совсем не случайно на территории Московского Кремля археологи находят игрушки-свистульки с желто-зеленой поливой, которые также датируются XIV—XV веками.

Конечно, сверкающий поливой кувшин из боярского двора или глазурованная чернильница, которой пользовался дьяк-грамотей в царском приказе,— это еще не «образец ценный», как назывались в ту пору изразцы, но, во всяком случае, одного этого достаточно для того, чтобы искать возможных прародителей «звезд» и других изразцовых украшений Покровского собора, не обижая недоверием мастеровитый люд русских гончарных слобод.

Мне посчастливилось не просто любоваться самим Покровским собором, но и побывать в его подклетах-хранилищах. Директор филиала Государственного исторического музея Александр Александрович Капитохин любезно согласился провести по запасникам. Надо было видеть, как торжественно, почти ритуально открывал он одну запломбированную дверь за другой, пока, преодолев последнюю, мы не попали в сводчатое помещение со своеобразными ларями, ящиками, ячеистыми, как соты, полками. В этих ларях и ячейках хранятся подлинные изразцы XVI—XVII веков, снятые с покрытия центрального шатра при реставрации в 50-х годах уже нашего, XX века. Сам Александр Александрович представлялся мне добрым «скупым рыцарем» — так бережно и, я бы сказал, даже с некоторой опаской передавал он мне занумерованные заветные белоглиняные изразцы с различной по цвету поливой. По материалу они ничем не отличались от белоглиняной посуды заяужских гончаров. Не хочу пускаться в догадки, но сама форма центральных шаровидных изразцов все же опять наталкивала на мысль о московских мастерах-керамистах.

Ну, а что касается «исчезновения» поливных изразцов на несколько десятилетий, то, во-первых, пробел еще может запол-



ниться в ходе дальнейшего изучения, а во-вторых, не следует забывать, что именно в этот период под пятой иноземного нашествия были уничтожены многие памятники русского зодчества, что в ходе длительной и тяжелой борьбы с польскими захватчиками было не до новых узорных палат с изразцами.

Стоило только подзалечить раны Русскому государству, как уже в первой половине XVII века вновь засияли поливные плитки на стенах отстроенных храмов Москвы, Мурома, Загорска.

Было бы нелепо отрицать взаимовлияние соседних или даже отдаленных культур, деятельности одного народа на деятельность другого. Если брать, например, аспект архитектуры, то имена Фиораванти, Росси, Растрелли, немало потрудившихся на ниве русского зодчества, достаточно красноречиво говорят об этом. Но, как справедливо заметил сам Ю. Овсянников, Россия вываривала их в круто кипящем котле своей национальной культуры.

Вообще к идеям культурных миграций всегда следует относиться осторожно, и это совсем не означает изоляционизма. Ведь в области культуры все происходит гораздо более опосредованно, чем в других сферах человеческой деятельности. Здесь «вирусные» теории всегда будут биты: если что-нибудь возникает где-то в Гонконге, то совсем не обязательно воспримется на Руси.

\* \* \*

Вероятно, читателю все же интересно узнать, как развивалась русская архитектурная керамика в дальнейшем. Может быть, самое время вернуться на выставку изразцов в Музей имени Щусева и дослушать прерванный рассказ.

— Пока мы не располагаем точными данными о керамическом уборе зданий конца XVI и самого начала XVII века, но в ряде письменных источников можно найти свидетельство, что изразечное дело существовало. Так, в дневнике Марины Мнишек, жившей в царских хоромы Кремля после захвата Москвы Лжедмитрием I, упоминается о печах, украшенных зелеными изразцами.

Следующим заметным шагом к применению изразечных плиток стало строительство знаменитой церкви Троицы в Никитниках. В ранний период возникновения и развития Москвы центром гончарного ремесла в городе был район Зарядья. Как раз там, где кончается ныне улица Степана Разина, было так называемое Глинище, где добывалась глина пращурами московских гончаров. Здесь первоначально была поставлена ими не-

большая церковь Никиты-на-глинищах, так как святой Никита в XV—XVII веках считался в Москве покровителем гончарного дела. Церковь, видимо, обветшала либо была разрушена. Вот на ее-то месте в 1634—1635 годах и был заложен собор Троицы в Никитниках, который едва ли не впервые в России был украшен полихромными изразцами с растительно-геометрическим орнаментом. Квадратные плиты, поставленные на уголок, образуют выразительные многоцветные пояса; щедро разбросаны изразцы по стенам храма, в специальных нишах, в кирпичных рельефных кокошниках над окнами...

Окрепшее Московское государство шаг за шагом начало возвращать себе западные земли, захваченные польско-литовскими панями в период татаро-монгольского нашествия и в последующие годы. Многие тысячи людей, духовно тяготевших к своим русским братьям, переселились с этих земель в города Центральной Руси. Среди переселенцев оказалось немало отменных умельцев, оставивших значительный след в развитии московских ремесел. В изразечном деле такими умельцами были, например, Игнатий Максимов и Степан Иванов. Вместе с многочисленными московскими гончарами они так продвинули «ценное дело» вперед, что вторую половину XVII века можно было бы назвать золотым веком русского многоцветного изразца.

Своеобразным стимулятором для величайшего творческого взлета мастерства в русской архитектурной керамике явилось воплощение горделивых планов реформатора русской церкви патриарха Никона. Уверовав в идею превосходства духовной власти над светской, Никон решил воплотить эту идею в гигантском сооружении, которое затмило бы своими размерами и убранством все царские палаты и кремлевские храмы.

По мысли одержимого реформатора, Новый Иерусалим должен быть воспреемником славы, главнейшей святыней христианского мира. Но на украшение Иерусалимского храма в Палестине было потрачено немало мрамора и других цветных каменных материалов, которых в те времена не было в пределах Московского государства. Строители Нового Иерусалима весь внешний и внутренний декор решили выполнить с помощью архитектурной керамики, изразцовых украшений, что и позволило создать уникальный памятник русского зодчества.

Несколько лет специально готовились к своему подвигу изразечники. На Валдае в одном из монастырей была создана керамическая мастерская. Возможно, здесь готовились и первые формы изразцов, задумывались элементы будущих украшений Нового Иерусалима.

Многие тысячи полихромных изразцов превратили величественное здание в излучине подмосковной реки Истры в сверкающее радужными переливами чудо рук человеческих. Изразцовые порталы, наличники окон, многоярусные керамические иконостасы, колонны с фигурными капителями, наружные фризы и пояса, пластическая вязь ценинных надписей — все это, покрытое многоцветьем густой, непрозрачной поливы, стало новым словом не только в русском, но и в мировом зодчестве.

Запад того времени хорошо освоил изготовление изразцов с эмалевым покрытием. На многих изделиях Новоиерусалимского ансамбля явно чувствуется это западное влияние в технике и рисунке, но это наиболее впечатляющее сооружение Европы XVII века по смелости и масштабности применения архитектурной керамики.

К сожалению, новоиерусалимский шедевр не дожил до наших дней в первоначальном виде. Немецкие фашисты, уползая из-под Москвы в декабре 1941 года, взорвали многие из его уникальных строений. Но даже то, что сохранилось, а в большой степени другие работы мастеров, украшавших резиденцию крамольного патриарха, и по сей день внушает уважение к рукотворному диву русской поливной керамики второй половины XVII века.

Не будем утомлять читателя полной экскурсией по выставке изразца. Пусть те, кто не посетил выставку в Архитектурном музее, поверят нам, что рассказ был интересным до конца, что печные изразцы XVIII—XIX веков, переселившиеся из царских и монастырских покоев в дома купечества и зажиточных горожан, были красочны и своеобразны. И рельефные и гладкие, с синим, зеленым и многоцветным рисунком, они несут в себе приметы новых времен, усвоения уроков других народов и борения с некоторыми иноземными влияниями. Одно при этом оставалось неизменным — чувство цвета, композиции, гармонии и самобытность лучших отечественных мастеров-изразечников.

Я бывал на выставке неоднократно, а с ее создателем попросту подружился.

Как-то Сергей Александрович предложил проехаться по Москве, чтобы на месте посмотреть здания, изукрашенные керамическим многоцветьем во второй половине XVII века. Оказалось, что многие улицы столицы несут на себе отпечаток тех далеких времен, а в солнечную пору сверкающие плитки, сливаясь в удивительные по красоте узоры, и сегодня способны радовать глаз.

Есть своя логика и, если хотите, прелесть в сочетании старых и новых названий наших улиц, переулков, в соседстве

древних, но бережно охраняемых зданий с сооружениями более близких нам эпох или самоновейших, подчас еще непривычных строений с обилием стекла, пластика, металла. Все это особо присуще Москве — городу динамичному, бурно строящемуся, городу седой старины и дерзкого эксперимента.

Мы постепенно изживаем и, хочется думать, изживем как постыдное небрежение к тому, что должно составлять и оставаться нашей гордостью из прошлого, так и ретроградный снобизм неприятия новизны, которая была, есть и будет главным признаком развития и жизни. Мне по душе могучий размах Ленинского проспекта, хоть не все, что уже построено или строится там, украшает эту магистральную артерию столицы. Но по-своему хороши милые сердцу многих москвичей арбатские лабиринты, Большая Полянка или Старомонетный переулок.

Пусть одинаково радуют нас и леса новостроек и реставрационные леса, что все чаще возводятся вокруг сооружений, которыми по праву гордились наши предки и будут гордиться люди после нас. Нельзя было не порадоваться тому, что этажи реставрационных лесов бережно обняли чудный памятник зодчества, который вот уже триста лет украшает Москву. Резной шатровой колокольней церковь Григория Неокесарийского выходит на Большую Полянку, а фасадом крестово-купольного пятиглавья — на Старомонетный переулок. Между белокаменными навершиями окон и рядами кокошников, подводящими взгляд к барабанам куполов, по всему периметру здания протянулся трехразрядный изразцовый пояс с рельефными узорами. Примерно полтора десятка изразцов составляют законченный фантастический растительный узор со смелым сочетанием интенсивно-синего, зеленого, желтого, оранжевого, белого цветов. Фоном (землей) фриза является именно синий цвет.

Мастер-керамист показал себя в этом случае умелым художником-декоратором. Используя своеобразный метод наборной изразцовой мозаики, он создает пояс из одного ряда изразцов на барабанах глав, делает прямоугольные вставки на колокольне. Эти элементы изразцового убора здания производят вполне самостоятельное впечатление и не только при ближайшем рассмотрении оказываются частью главного фриза.

Нередко бывает, что история не сохраняет имена тех, чья творческая фантазия и золотые руки непосредственно создавали памятники-шедевры. Имя мастера в данном случае известно доподлинно. Помогли деловые бумаги царских приказов. В одной из них, от 24 октября 1668 года, говорится: «...По указу Великого Государя подряжены ценинных дел мастера Степаш-

ка Иванов с товарищи к церковному строению церкви Григория Неокесарийского сделать две тысячи образцов разных поясовых и ценинных в длину осми вершков и больше и меньше а поперек семи вершков... а дать им со ста образцов по десяти рублей и наперед сто рублей».

Имя «государева ценинных дел мастера», а также «печного мастера» Степана Иванова по прозвищу «Полубес» встречается в подобных документах неоднократно на протяжении почти всей второй половины XVII века. Исследователи установили, что Степан Полубес или его ученики являются авторами многих замечательных архитектурных решений.

Если сразу же за Калужской заставой, там, где начинается площадь Юрия Гагарина, вы свернете направо и спуститесь вдоль железнодорожного полотна к Москве-реке, то в Ездоковом переулке увидите белые стены еще одного памятника архитектуры—Андреевского монастыря. В семидесятых годах XVII века рука Степана Иванова украсила изразцами входную арку одного из первых в Москве просветительных учреждений. Здесь использованы изразцы такой же формы, что и на Большой Полянке. Только основным фоном является не синий, а терракотовый цвет. Новшеством стало более искусное применение наборной мозаики. Основание луковичы сплошь облицовано рельефной керамикой, причем изразцы поставлены уже в шесть рядов (прямой и обратный набор).

Время почти не оставило следов на изразцовых поясах, реставраторам пришлось только промыть многоцветные плитки специальным раствором, и они заблестели так, словно кудесник Полубес сделал их вчера, а не три века назад.

Глядя на это вечное украшение, невольно задумываешься над тем, что иным современным градостроителям не грех чаще обращаться к урокам прошлого. Тогда не придется тратить инженерные усилия и изобретательность, натягивая для безопасности сетки по периметрам домов, керамическая облицовка которых грозит рухнуть под тяжестью небрежения и конструктивных просчетов.

Животрепещущая проблема сегодняшнего дня — синтез архитектуры и изобразительных искусств в градостроительстве — может успешно разрешаться лишь при условии тщательного учета опыта прошлых веков, в том числе и традиций архитектурной керамики.

*Москва, 1970.*

## БАЯТЕЛЬ

«Что ни город, то норов» — эту пословицу оставили мудрые предки наши не просто в утверждение самобытности своего времени, но и в предупреждение нам, потомкам их, что города, как и люди, не только должны походить друг на друга, но и отличаться, чтобы быть интересными другим людям, другим городам.

В этом смысле Киев всегда был и остается городом особой неповторимости, красоты и стати. Спокойная величавость зеленых холмов киевского правобережья, живой пояс могучего Днепра вокруг них и бесконечное, бездонное море небес и далей Заднепровья составляют тот природный фон, на котором зарождался, рос и существует поныне «град великий» Киев. И первостроители его и чередой прошедшие за ними поколения, отбиваясь от жадных до чужого добра и чужой красоты рук, а если надо, доставая врагов своих мечом от Царьграда до Берлина, создавали самобытный город в согласии с окружающей природой. Но не только в гармоничности творения рук человеческих, зеленых холмов, днепровской воды и голубого неба секрет его красоты. Этот секрет еще и в той бережности, с которой сохраняет постоянно растущий, современный социалистический город жемчужины своих древних примет, в непрерывности каменной летописи от заповедников Софии и Киево-Печерской лавры до памятников героям революции и павшим в борьбе с фашизмом.

Это не значит, конечно, что в прошлом здесь не было архитектурных или градостроительных ошибок, едва ли совсем застрахован город от них и в будущем. Речь идет об общем облике Киева, гармоничном и в умной реставрации старого и в эксперименте строительства новых массивов.

Неповторимый колорит складывается из многих составных частей. Монументально-декоративное искусство, вошедшее в жизнь города еще с былинных времен, — одна из важнейших сторон его облика.

Из «Повести временных лет» известно, что князь Владимир повелел: «Постави кумиры на холму вне двора теремного». По преданию, среди всех возвышалось гигантское изображение Перуна, сброшенное позже в Днепр. Предание гласит также, что после строительства каменных палат и освящения Десятинной церкви перед входом в нее до самого прихода орд Батыя стояли античные статуи, привезенные княжескими дружинами из дальних походов.

Могли быть и были у города другие монументальные памятники. Иные из них были сметены волнами исторических событий, другие прочно заняли свое вечное место среди новых и древних сооружений, среди воспетых поэтами киевских тополей и каштанов.

...В самом начале Крещатика на зеленом фоне пирамидальных тополей бульвара имени Шевченко встал в красном полированном граните В. И. Ленин. Скульптор запечатлел вождя в момент пламенной речи, будто произносящим слова, высеченные на постаменте: «При едином действии пролетариев великорусских и украинских свободная Украина возможна, без такого единства о ней не может быть и речи».

В парке перед зданием университета склонил голову в думах своих великий Кобзарь.

На площади древней Софии, которая сама воспринимается как величавый монумент, властной рукой осадил взгоряченного коня мудрый рыцарь Украины Богдан Хмельницкий.

На знаменитой Владимирской Горке в спокойном величии застыл обращенный к Днепру один из основателей Киевской Руси — князь Владимир.

Легендарный герой гражданской войны Николай Щорс приветствует новое поколение киевлян в конце бульвара имени Шевченко.

Один из организаторов освобождения Киева от фашистов, Герой Советского Союза генерал армии Н. Ф. Ватутин, поднялся в светло-сером граните среди зелени на Печерске.

Есть в Киеве и другие памятники, достоинства которых я не собираюсь оспаривать, но уже перечисленные определяют, как мне кажется, такой уровень монументальной культуры, который должен заставить волноваться каждого мастера, дерзнувшего предложить городу новое монументальное творение.

...В древних русских сказаниях и былинах нередко говорится о том, что на пути добра молодца на развилке двух, а то и трех дорог нет-нет да и попадался камень-глыба с надписью: «Налево пойдешь — счастье найдешь, направо пойдешь — в беду попадешь, прямо пойдешь...» — дальше шло обещание очередной

неприятности. Молодцы делали выбор и, как правило, добивались своего...

Современный путешественник по городам нашим также может обнаружить красивые, часто полированные камни больших или меньших размеров, на которых высечено: «Здесь будет сооружен памятник такому-то или в честь такого-то события». Но в какую бы сторону от этого камня вы ни пошли, как правило, можете прийти к другому камню с похожей надписью.

Справедливости ради следует сказать, что количество таких камней-закладок поуменилось в последние годы, но все же их еще немало, а некоторые прочно осели в землю и поросли многолетними травами.

Мы торопимся подчас с закладкой будущих памятников, с определением места для них. Это понятно. Легендарное время наше постоянно рождает героев и события, которые просятся в бронзу. Хочется запечатлеть и то, что достойно памятника из лучших страниц прошлого. Но ведь делать это следует лишь с учетом возможностей скульпторов, их творческих замыслов, наконец, реальности осуществления сооружения к определенному сроку.

Тем более приятно, когда закладка происходит уже с готовым или почти готовым проектом. И дело лишь за тем, чтобы выполнить монумент в материале, наиболее удачно вписать его в окружающий ансамбль, найти точную соразмерность изображительных элементов и постамента, который бы не оторвал изваяние от среды, но все же обособил, заставил проходящего непременно обратить взор.

\* \* \*

...Среди тех, кто собрался в маленьком скверике перед зданием Государственного музея украинского искусства на закладку памятника Ивану Котляревскому, была и Галина Никифоровна Кальченко. Высокая, статная, с живым смуглым, чуть скуластым лицом, она заметно волновалась. Больше других, может быть, больше организаторов митинга и выступающих. Ведь именно ей поручено исполнить и соорудить памятник великому сыну Украины, одному из творцов украинского литературного языка.

Ораторы сменяют один другого. Звучат торжественные слова о создателе озорной и дерзкой «Энеиды», веселой и лиричной «Наталки-Полтавки»...

Галина Кальченко вбирает в себя этот праздник, но он не мешает ей думать о своем...



Может быть, тогда, на митинге, окончательно созрело решение о постаменте памятника в виде колонны, очертаниями перекликающейся с колоннадой музея. Да, да, именно колонна... На капители, как на подставке, погрудный портрет Котляревского. По колонне на одной трети высоты — рельефы с изображением Энея и его неувядающей братии. Они с героями «Наталки-Полтавки» составят торжественный вечный хоровод в честь своего творца. Все это вылепить отдельно, а бронзой слить воедино... Пальцы ее, чуткие, сильные пальцы, ощущают формы будущего сооружения. Она уже видит его в мельчайших подробностях.

...Как это все началось? Как глина, благородный мрамор, холодная бронза и неподатливый гранит стали важнейшей частью ее жизни? Как сдала она свой грозный «сопромат» — научилась преодолевать сопротивление любого материала и в этом преодолении создавать прекрасные образы современников и людей времен давно ушедших?

...Перед войной Гале Кальченко минуло пятнадцать. Она обожала поэзию, запоем читала Пушкина и Шевченко. Особой любовью любила пламенную Лесю, почти все поэтические строки которой знает наизусть и по сей день. Мечтала быть актрисой.

Война, эвакуация, жизнь внесли свои коррективы. Весной 1944-го вернулась в Киев. Упрямо цветущие среди развалин каштаны, благоухающие ветки опаленной войной сирени лишь подчеркивали зияющие раны города. Киев звал. Поступила на архитектурный.

Потом пришла первая радость от лепки. Глина оказалась послушной. Пальцы могли более или менее верно воспроизвести то, что видел глаз. Перешла на скульптурный факультет Киевского Государственного художественного института. Училась упорно, работала много. Может быть, потому, что кругом тоже много и увлеченно трудились. Профессор М. Г. Лысенко, под руководством которого делались первые шаги, сам в ту пору заканчивал с коллегами памятник Николаю Щорсу.

Тогда же, еще в ученических работах, обозначилась тяга к психологическому поиску, к скульптурному портрету.

Один из выдающихся скульпторов двадцатого века, Эмиль Антуан Бурдель, справедливо и тонко заметил: «Портрет — это всегда двойной образ — образ художника и образ модели». Чем богаче, глубже, интереснее оба образа, тем значительнее изображение.

Галина Кальченко постепенно открывала в себе портретиста. Уже ее первая — дипломная — работа — композиция «Подруги» — целый рассказ о молодом поколении сороковых—пятидесятых годов. Поколению гордом, красивом, любящем книгу, готовом на

подвиг, на защиту идеалов комсомольской юности. Несколько позже молодой скульптор выступит с композицией «После допроса», которая как бы продолжит тему «Подруг», но уже в грозных, трагических обстоятельствах борьбы с фашизмом. От композиций прямой путь к работе над скульптурными портретами Ульяны Громовой и Любови Шевцовой, над конкретными и обобщенными образами молодежи военной и послевоенной поры. Некоторые из этих работ, получив высокую оценку на украинских и всесоюзных выставках, теперь занимают почетное место в Музее молодогвардейцев в Краснодаре, в других музеях. И совсем не случайно комсомол Украины присудил Галине Кальченко свою премию — за 1970 год.

В 1957 году на юбилейной выставке, кроме композиции «После допроса», Галина Кальченко выставила два портрета: «Леся Украинка» (бронза), «Женский портрет» (мрамор). Успех ободрил. С той поры и наметилась тенденция почти всегда одно-временной работы над портретами современников и представителей культуры прошлого. Эти два направления в творчестве Кальченко, тесно соседствуя, обогащают возможности портретиста. Знание духовного мира предшественников позволяет глубже понять людей сегодняшнего дня, а усвоение психологии современников помогает приблизить портрет видного деятеля иных времен к нашему зрителю.

В известном смысле любая предыдущая работа готовит к последующим, но все же трудные поиски молодого скульптора при лепке портрета Тараса Шевченко, без сомнения, дали необходимые краски в скульптурном решении образа композитора Льва Ревуцкого, при создании памятника народному из народных композиторов Украины — Николаю Леонтовичу.

Думается, что без углубленного художественного исследования внутреннего мира многих писателей, которых хорошо знает, стремится понять и уже много раз лепила Галина Кальченко, ее работа над образом Леси Украинки не была бы так успешна, не дала бы столь ощутимых результатов.

Трудно было бы отрицать взаимосвязь в таких работах, как портреты художницы Татьяны Яблонской и современницы Леси Украинки — писательницы Ольги Кобылянской. И дело тут вовсе не в повторяемости приемов, не в обогащении техники, а в проникновении в сущность характера, в умении понять неуловимо своеобразную философию образа, простым и лаконичным решением уловить и передать в материале духовную глубину и внутреннюю силу человека, его связь с эпохой.

По манере подхода к натуре, по способу решения художественных задач творчество Галины Кальченко кажется традиционным. Но оно традиционно в самом лучшем смысле этого сло-

ва. У нее не просто добротная реалистическая школа, а свое художественное видение мира.

«...Художнику надо учиться всю жизнь. Это правда,— писала замечательный скульптор А. С. Голубкина,— но учиться не пропорциям, конструкции и прочим вещам, которые относятся к искусству так же, как грамотность к писательству, а другому, настоящему искусству, где главное — уже не изучение, а понимание и открытие». Едва ли будет ошибкой отнести эти слова к сегодняшнему творческому состоянию народного художника Украины Галины Никифоровны Кальченко. Овладев сложнейшим арсеналом приемов и гайн скульптурного цеха, уйдя от соблазнов натурализма и псевдотворчества, она вышла в последние годы на такой рубеж профессионального мастерства, который позволяет в лучших работах совершать художественные открытия или приближаться к ним.

...Из города Тульчина долгие годы ходил по окрестным селам, слушал и записывал в нотную тетрадь «чудовы песни» народные Николай Дмитриевич Леонтович, скромный учитель пения. Множество сельских хоров, организованных им, вносили светлое, высокое начало в жизнь простого человека. Изящные, полные поэзии украинского фольклора хоровые миниатюры Леонтовича, его обработки глубинной народной песни, его любовь к музыкальному богатству деревни сделали бессмертным имя композитора.

В небольшом городке Тульчине, где долгие годы работал музыкант-просветитель, было решено поставить памятник-бюст. Выбор пал на Кальченко. К тому времени она сделала немало скульптурных портретов украинских композиторов. Начался упорный поиск, изучение иконографического материала, знакомство с любимыми местами Леонтовича. Часами беседовала скульптор с людьми, знавшими композитора, слушала стройные созвучия записанной и обработанной им народной песни.

Первоначально был создан станковый портрет композитора, но общее решение памятника не приходило. Вместе с постоянным коллегой по творческим поискам молодым архитектором Анатолием Федоровичем Игнащенко перебрали множество вариантов. Определяли место будущего сооружения, побывали в разных концах Тульчина, стремясь постичь характер города и его жителей. А город старинный, своеобразный. Чуть ли не каждый из поставленных в старину домов — произведение искусства. Наружные стены принято украшать здесь орнаментальной лепниной, будто кружевом приодеты белостенные хаты.

В одной из своих статей Сергей Тимофеевич Коненков писал: «Мне кажется, что каждая скульптура имеет свой внут-

ренный тембр, свой явственно звуковой мотив...». Этот тембр и звуковой мотив были найдены авторами памятника Н. Леонтовичу с такой выразительностью и оригинальной цельностью, что стали светлой, мажорной нотой, осязаемо звенящей в бронзе. Не постамент, а слитая воедино с изображением бронзовая четырехугольная колонна предстает перед зрителем, вырастая на гладкой, строгой плите полированного лабрадорита.

Подобно четырем богато расшитым рушникам, спускается по сторонам четырехгранного столба лепной орнамент из трав и цветов. Он напоминает, но не повторяет лепные мотивы тульчинских хат. Прочно связывает то, что обычно принято называть постаментом, с изображением композитора и придает всему сооружению цельность и уникальную выразительность. Так в общем-то ординарная задача — поставить бюст на родине композитора — усилиями художника получила принципиально новое решение, а станковый портрет превратился в памятник масштабный, новаторский.

...Желание неизвестных художников во что бы то ни стало стать известными часто толкало их на путь деформации изображаемого. Факты показывают, что гипертрофирование части человеческого тела или других элементов природы отнюдь не всегда свидетельствовало об избытке возможностей дерзающих на ниве искусства. Очень хорошо сказал об этом Бурдель: «Деформация — слишком легкий путь. Многие думают, что достаточно начать деформировать, чтобы приобщиться к гениальности. Это ошибка, ибо всякая деформация, в основе которой нет глубокого знания, есть бесполезное дело».

...Некоторые из работ Г. Кальченко выполнены в необычной для нее манере.

Имя Героя Советского Союза Василия Порика, активного деятеля французского Сопротивления, известно многим. На старом кладбище тихого французского города Эннен-Льетар, в департаменте Па-де-Кале, будто разрушая ровные и спокойные ряды аккуратных могил, вздыбились глыбы черного гранита. На отполированной части одной из двух нижних глыб на украинском и французском языках высечено: «Василий Порик. 1920—1944». Верхняя трехметровая громада гранита обрамляет прекрасное, полное динамики лицо героя, вырубленное соавторами-скульпторами Галиной Кальченко и Валентином Знобой. Высокая символика достигается здесь прямой ассоциацией облика героя, осененного лучами пятиконечной звезды, буквально «взрывающей» глыбу, с реальными фактами жизни и действий Василия Порика и его товарищей, делавших невозможное даже в застенках фашистского рейха.

Если бы авторы не решились при этом пробить гранитную глыбу насквозь, мог бы получиться горельеф, достаточно энергичный, но не создающий столь напряженного художественного и психологического эффекта. Образовавшийся дополнительный источник освещения лица в полной мере позволил использовать богатую игру светотени.

Композиция удачно дополняется крупной, кованной из красной меди гвоздикой, пробившейся из расселины между двумя глыбами постамента, чтобы увенчать подвиг советских участников французского Сопротивления.

\* \*  
\*

С Галиной Кальченко довелось встречаться неоднократно и в Москве и в Киеве. Были и такие встречи, когда можно видеться, задать вопрос, услышать голос или рукоплескания Большого театра, адресованные смущенному творцу только что подаренного москвичам мраморного портрета Леси Украинки. Были встречи заочные, когда на выставках подолгу рассматривал новые ее работы, всякий раз радуясь свежим штрихам психологических характеристик, которые Кальченко не только точно схватывает в своей модели, но и умеет передать ненавязчиво, убедительно. Другой раз не все, что трактует скульптор, принимаешь: споришь, не соглашаешься, но все равно уважаешь автора за почерк, за поиск.

Конечно, самое главное в любом деле — его результат. Для хлебороба — сноп колосистой пшеницы, для сталевара — многопудье плавки, для живописца, скульптора — оконченная картина, изваяние. Но не зря считается в народе: чтобы понять человека, надо увидеть его в деле, знать, как он работает. Очень хотелось заглянуть в мастерскую Кальченко, понять, как рождаются волнующие людей творения, запомнить мастера в окружении станков, глины, мраморных глыб, гипсовых моделей.

Этой весной вновь побывал в Киеве. В субботу утром позвонил Кальченко. Домашние объяснили, что хозяйки нет, что она в мастерской, что уже несколько часов, как работает. Взглянул на часы — рановато же начинают трудиться киевские скульпторы!

Весна — особая пора на киевской земле. Зеленый наряд города изумрудно играет тысячами оттенков, бело-лиловой киньенью манит на кручах сирень. Кажется, половина неба щедро украшена торжественными свечами каштанов, словно высеченных неведомым ваятелем из мрамора белых, кремовых, розовых тонов.

Крещатик благоухает цветом деревьев, клумб, витрин, пестротой оживленных тротуаров. Совсем незаметно он переходит в Красноармейскую улицу, которая вдруг круто сворачивает влево и несется вниз мимо многоэтажных новых, веселых домов, циклопических конструкций республиканского стадиона, мимо блистающей новизной стеклянных пролетов и камня полусферы Концертного зала.

После Концертного зала Красноармейскую улицу пересекает Тверская. Если подняться по ней влево, совсем рукой подать до проспекта Надежды. Не знаю, утверждал ли это название горсовет или оно привилось с легкой руки художников. Именно здесь построен корпус с мастерскими, а совсем рядом высится новое, до половины уже выстроенное здание, где более сотни художников-киевлян лелеют надежду получить современные, решенные с учетом новейших достижений и требований мастерские. Эти сведения узнаю уже от Галины Кальченко, первого секретаря Союза художников Киева. Она показывает строящийся корпус из окна своей мастерской. Показывает не без гордости, поскольку вложила в решение вопроса о строительстве немалые усилия вместе со своими товарищами по секретариату.

— Вообще за последние годы много добрых перемен в жизни моих товарищей-художников,— говорит Галина Никифорова.— Совсем недавно вошел в строй живописно-скульптурный комбинат. То, что раньше с трудом удавалось сделать полукустарно, в маленьких реставрационных мастерских, теперь основательно, на хорошем техническом уровне, можно отработать в цехах твердых материалов, чеканки, в большом литейном цехе.

Правда, с помещениями пока туговато. Вот пришлось отгородить половину мастерской для одного из товарищей. Расстояния подчас не хватает. Вещи леплю крупные, для того, чтобы увидеть, что получается, приспособила зеркало. Иногда приходится выходить во двор, посмотреть с нужного ракурса и дистанции через дверь. Но это — дело временное. Главное — для многих есть перспектива, строим...

Готовых работ в мастерской немного. На подоконнике, у двери бронзовеет фигура юной девушки. Она сидит, обхватив колени. Голова закинута к небу, взгляд уносит мечты в бездонную высь и синь. Тело девушки крепкое, сильное, мечта высокая, смелая. Так любит ее скульптор, так играет отточенной пластичностью, так целомудренно и открыто верит в красоту и смысл жизни, что автора понимаешь сразу, а работу долго не забудешь.

Среди гипсовых моделей, эскизных набросков, среди готовых

работ глаз непременно выделит эту — «Портрет Ванды Василевской» в мраморе, — одну из многих работ, посвященных писательнице. То внутреннюю силу, то строгую и высокую красоту убежденности подчеркивали они.

— А эта, — говорит Галина Никифоровна, — делалась по памяти, для себя, для души, может быть, отчасти, чтобы передать настроение, владевшее мной в ту пору.

Есть в облике Ванды Василевской что-то от грусти, от усталости. Но еще больше от жизненной мудрости, которая приходит совсем не к каждому человеку, прожившему значительный отрезок жизни, а лишь к людям, поднявшимся выше личного, к людям, сознающим свою ответственность за то, какой будет жизнь после них, умеющим любить других людей, даже когда им есть отчего грустить.

Сначала мне показалось, что портрет писательницы и фигура девушки вопиюще спорят друг с другом, словно сделаны двумя разными людьми с разными жизненными программами. Позже, обдумывая увиденное, перебирая впечатления, полученные в мастерской, понял: здесь нет противоречия, есть искреннее стремление мастера не прятаться от жизни, но иметь смелость отражать ее в полную меру зрелого восприятия.

Может быть, здесь и лежит ключ к пониманию того прочтения образа Леси Украинки, которое позволило членам авторитетного всесоюзного жюри остановиться на проектах под девизом «Лира», выделив их из четырех десятков других, представленных на конкурс памятника автору «Лесной песни», нежной и мужественной певунье Украины.

Сейчас все эти проекты в мастерской. Леся Украинка буквально царит здесь. Вот один из вариантов головы в мраморе. Вот она, погруженная в себя, со следами многотрудной внутренней работы, сидит в кресле. Вот скупыми, обобщенными линиями очертил стек скульптора фигуру поэтессы в полный рост. А это, один подле другого, на малых станках, как на постаментах, установлены четыре варианта будущего памятника. В меньшей или большей степени чувствуется в них непреклонность, воля, упорство. Все варианты связаны одним — порывом, ощущением полета той, которая родилась, чтобы петь для людей.

— Скажите, какая работа была для вас первой вполне самостоятельной? — спрашиваю у хозяйки. Она задумывается на минуту, потом говорит уверенно:

— Самая первая — полуфигура Леси Украинки. Еще на студенческой скамье осмелилась представить свой эскиз на конкурс. Отозвались тепло. Дорабатывала. Перевела его в свой лю-

бимый вариант — мрамор. Сейчас моя Леся находится в Каневе, в музее Т. Г. Шевченко.

За эту работу не стыдно. Есть работы, которые не хочется вспоминать, смотреть, показывать. Есть любимые, не уходят из души. Собственно, Леся никогда не уходила, жила во всем, что я делала, обдумывала, к чему шла. К самой Лесе возвращалась десятки раз. Лепила, отливала в бронзе, рубила в мраморе и граните, старалась найти новые черты для юбилейной медали, для мемориальной доски на киевской квартире. С огромной радостью работала над вариантами памятника. Здесь, в мастерской, меня не раз упрекали. Мол, надо помнить: Лариса Петровна Косач была глубоко больным человеком и тяжело страдала, страдала почти всю жизнь.

Да, это так, Лариса Косач страдала. Но Леся Украинка никогда не давала повода для того, чтобы кто-то мог пожалеть ее или увидеть хотя бы в одной строке искусственное бодрячество. Когда она писала:

Хочу закончить путь — одно в мечтах,—  
Как начинала; с песней на устах,—

то это было выражением ее подлинного настроения, основы и стержня характера. Разве сама она не ответила непрошеным вздыхателям о тяжести ее судьбы прямой и мужественной строфой:

Кто вам сказал, что я хрупка,  
Что я покорна доле?  
Трепещет ли моя рука,  
Иль в песнях нет раздолья?

Чем больше слушаешь Галину Кальченко, чем больше всматриваешься в то, что сделано ею для углубленного прочтения и трактовки характера Леси Украинки, тем больше удивляешься дару скульптора, умению найти и запечатлеть нюансы, тончайшие движения помыслов поэтессы. Ее Леся задумчива и грустна, естественна и серьезна, земная и парящая в думах. Именно такой — трепетно чуткой к народной доле, смело идущей на борьбу, не сломленной ни тяжкими условиями социальной несправедливости, ни личным недугом, красивой и гордой — станет на высокой гранитной глыбе бронзовая Леся Украинка.

Пусть легендарным цветком, что назван самой Лесей «ломи-камень», расцветет на площади, носящей ее имя, рукотворный памятник славной дочери народа, сумевшей силой своего духа пробить бесчувственный гранит времени и забвения и стать



современницей не только нашего, но и идущих вослед поколений.

Теперь это — уже не благое пожелание. Здесь, в мастерской Галины Кальченко, такой памятник становится реальностью.

\* \* \*

Тот, кто хоть раз побывал в Музее украинского народного искусства, по праву занявшего значительную часть зданий заповедника Киево-Печерской лавры, наверняка запомнит если не имя Катерины Белокур, то ее оригинальный, полный поэтического своеобразия взгляд на мир, затейливое кружево цветов, которым будто вышиты рисунки художницы-самородка.

Скромный зал Катерины Белокур, где выставлены немногие ее работы, способен зачаровать человека, удивить задушевым откровением мастера, открывшего секрет красоты.

Не проходившая никаких специальных школ, кроме школы природы и школы народного художественного чутья, художница была наделена такой силой поэтической одухотворенности, таким инстинктом прекрасного, что могла вдохнуть высокое искусство буквально в каждый предмет изображения. То, что для другого художника было бы просто удачным или неудачным натюрмортом, пейзажем, превращалось Катериной Белокур в целую картину мира. Ее «Царь-колос», «Цветы и березоньки вечером», варианты цветочных гирлянд — отражение высокого настроения поэтической души простого человека, творца и ценителя прекрасного.

Я никогда не видел ранее изображения художницы, но, когда в мастерской Кальченко заметил отлитую в гипсе полуфигуру чуть грустной, строгой женщины с цветком в руке, сразу назвал имя Катерины Белокур. Галина Никифоровна подтвердила мою догадку. Она только что закончила работу над портретом этой чудесницы, оставившей в память о себе рисунки-поэмы.

— Мне не довелось познакомиться с народной художницей при жизни, но портрет сделать очень хотелось, — рассказывает Галина Кальченко. — Ранней весной, когда только что появились подснежники, отправилась в село Богдановка, где родилась и всю жизнь прожила Белокур. Это в девяноста километрах от Киева. В распутицу в эту деревню на машине не попадешь. От большака шла пешком. Любовалась весенней нашей землей, белыми хатами, цветами на проталинах. Пыталась понять, что заставило простую крестьянскую женщину браться за кисти и карандаш. Потом собирала материалы, искала фотографии, говорила с односельчанами, подолгу просиживала в осиротевшей ее хате...

По-разному говорят о художнице люди в Богдановке. Одни восторженно: мол, святая она. Вся жизнь для нее что праздник. Другие с усмешкой: странная немного была, не от мира сего, хозяйством не занималась, все рисовала. Но у тех и других непременно звучала нота уважения — дар был большой у нашей Катерины.

Я слушал рассказ Галины Никифоровны, всматривался в созданные ее уверенными руками черты загадочной женщины с цветком в руках, думал о силе искусства, о том, что дает ему эту силу, что заставляет людей волноваться при встрече с творениями художников.

Всего лишь полтора десятка лет отделяет первую самостоятельную работу Галины Кальченко от этой, едва остывшей после формовки. А сколько между ними других, больших и малых! Сколько связано с каждой новой работой волнений, упорства, стремления проникнуть в самую суть судьбы, характера, жизни тех, кого взялась запечатлеть в бронзе, мраморе, граните!

Галина Никифоровна работает жадно, убежденно. Нельзя не удивиться тому, как много сделано ею за столь короткий срок. Но даже придирчивый критик не сможет найти в ее работах губительной поспешности, которой так грешат иные.

Целая галерея скульптурных портретов, памятники в Киеве, в Каменец-Подольске, Тульчине, на Черкасщине, которые вышли и выходят из мастерской Галины Кальченко, — результат душевной щедрости, упорства и умения организовать себя, горячей влюбленности в свое дело, той творческой радости и доброго удивления перед жизнью, с которыми трудится в советском искусстве этот зрелый и молодой мастер.

*Киев — Москва, 1971.*

## ГРУЗИНСКИЕ ЗАПИСИ

В тот вечер не спалось долго. Может быть, тому виной была усталость от довольно продолжительной дороги, может быть, обилие необычных впечатлений.

...Боржомское ущелье встретило не только своими красотоми — еще совсем свежей, разнотоновой зеленью, весело выглядывающими из нее крышами селений, бойкими поворотами горной дороги, — но и тревогой, которая была навеяна и рассказами о недавнем грозном наводнении и видом скачущей, не по времени мутной, точно вздыбленной Куры. Река и сейчас не хотела мириться, а жадно лизала свои и без того изрядно потрепанные, словно уставшие от борьбы с ее быстрыми струями, берега.

Повсюду виднелись вырванные водой огромные деревья, в нескольких местах сохранились беспомощно висевшие пролеты смытого рекой полотна железной дороги сиротливо высились каменные быки разрушенных мостов...

Старинный парк Ликани, расположенный на высоком берегу, пострадал лишь слегка. Вода смыла клумбы, повредила розарии, принесла в нижнюю часть парка груды ила, набросала тут и там тяжелые камни. Но, как и повсюду, теперь это уже остатки бедствия. Последствия наводнения залечиваются быстро.

Я долго бродил по аллеям. Присел на скамейку под огромным — в несколько обхватов — ореховым деревом, полюбовался поседевшими от старости, но еще гордыми своей статью голубыми елями, макушки которых почти вровень с крышей причудливого красно-белого здания. В зашторенные окна его, как завязятые красавицы в зеркало, заглядывают и кудрявые липы, и каштаны, и столетняя, разлапистая сосна, и еще какие-то деревья, названия которых я не знаю

Строгий архитектор затруднился бы, пожалуй, определить, в каком стиле решено это многоликое сооружение. Одна из комнат его стала на какое-то время моим пристанищем. Прямо из

окна — вид на громаду горы, на уступе которой высятся развалины некогда грозной крепости. Таких немало в здешних окрестностях. Где-то там, за горой, закрывшей собой половину неба, знаменитая Вардзия — целый город в скале, памятник упорству и мужеству народа, который день за днем, веками отстаивал свое право на жизнь, на творчество, на эту землю, не зря привлекавшую орды завоевателей. А совсем рядом, в нескольких километрах, небольшое село Рустави — одно из тех мест, что претендует на право называть себя родиной витязя-поэта Шота.

Да, не спалось в тот вечер...

Я долго рассматривал ребристо-ячеистый потолок комнаты, старинную бронзовую люстру с широкими белыми светильниками (она явно делалась еще в ту пору, когда не было борьбы с излишествами), стены, отделанные деревом теплых тонов, целый рой бабочек, разноцветных и разной конфигурации крыльев, которых фантазия художника разместила в ряд у самого потолка, разделив их коричневыми квадратами с желтым орнаментом.

Мысли набегали одна за другой. Думалось о множестве сменивших друг друга поколений, о судьбах людей, воспетых древними и новыми поэтами, о самой поэзии, издревле гнездившейся именно в таких местах, о поисках и тайнствах искусства.

Такой поворот мыслям давала не только поездка, не только щедрая и одухотворенная природа. Причиной их и толчком был чеканный портрет, обладателем которого я стал неожиданно. С моим приездом комнату, и без того веселую, украсил небольшой кусок металла, который за сутки до этого ожил буквально на моих глазах и превратился в чудесное изображение девушки.

Я выбрал для него место, по возможности соблюдая все советы создателя. Свет должен падать строго с определенной стороны — тогда девушка выглядела совсем как живая. Профессионально это называлось световое и фактурное звучание металла, а для простых смертных было радостью от встречи с удивительным творением искусства, умеющим как бы вдохнуть жизнь в прозаическую мертвую материю.

...Об искусстве пластики по металлу, о знаменитой грузинской чеканке я слышал и читал до этого, приходилось видеть многие работы, но тайна рождения — всегда тайна, и она не может не волновать. Когда следишь за движением резца, когда слышишь дробный перестук молотка, звон больших и малых тебе, то словно причащаешься великому таинству мастерства

...Свет давно выключен. За окном совсем темно. Луны сегод-

ня нет, она за тройным покровом набежавших к вечеру туч. Пытаюсь все-таки рассмотреть свое богатство. Металлическая незнакомка не подает признаков жизни. Нет даже отблеска в темноте, но я знаю, что она чуть улыбается — ведь такой создала ее рука мастера. А вот имени у нее пока нет. Как назвать тебя? Этери? Медея? Ламара? А может быть, Таня? Имя придумаем завтра.

\* \* \*

«Там... дзинь» — поет невидимый молоток.

«Так, так, так» — металлическим голосом отзывается податливый лист. И вот уже прорисован силуэт бесшумно крадущейся большеголовой кошки, за ней другая ступает след в след — пробираются в камышах ночные охотники, шествуют тигры...

«Так! Так! Так!» — звучит молоток ваятеля.

«Шить, шить, джить» — пляшет невидимый резец.

На матовом листе металла — старец, свободно бросивший узловатую руку на струны пандури.

Подчиняясь воле художника, воздела руки к небесам прекрасная, дерзкая даже в мольбе отчаяния Медея.

А там — под перестук металла и сверкание резца — в смертельной схватке сошлись два всадника на вздыбленных конях... Вот-вот полыхнут искры, брызнет огонь от удалых ударов мечей — франгули...

Распластались в полете горные туры. Играющая мускулами рука богатыря натягивает навстречу им тетиву тяжелого лука.

Упоенный битвой, мстительно направил в пасть злобного дракона свое разящее копьё легендарный Георгий-победоносец.

Но вот звон и грохот стихают, удары становятся экононее, скунее, точнее.

«Так-тук! Так! Там... Там...» — это мастер приступил к самому сложному: он вытачивает на серебре вдохновенный знакомый профиль крутолобого певца, словно готового добавить раскаленную добела строфу к совершеннейшему из своих творений.

Открываю глаза. За окном вспыхивают зарницы. Одна, другая. Тяжело громыхнуло, переваливаясь за горой глуховатым эхом. Где-то проходит, видимо, давно начавшаяся гроза.

Но что это? Прислушиваюсь...

«Там... дзинь!» «Там... дзинь!» И снова: «Так! Так! Там!..» Это же дождь! Точно мастер, пытается он вычеканить на ме-

таллическом листе крыши что-то свое, задуманное. Как осмысленно, однако, он барабанит и настойчиво!..

Предрассветные сумерки уже вступили в комнату. Окончательно просыпаюсь. Протягиваю руку к тумбочке, ощущаю холод выпуклого металла: мое сокровище здесь и, кажется, по-прежнему улыбается.

Дождь старается зря, гремит попусту — все равно никогда не отчеканить ему ничего похожего!

Еще очень рано. Но рядом уже начинается новый день.

В последний раз кому-то пожаловалась ночная плакальщица иволга, и, словно ей в ответ, слышится залиvistый голос тяжеловатого, крупного в этих местах дрозда. Несмело спорит с ним маленькая горихвостка. А вот и совсем знакомые звуки — точно захлебываясь радостью, соловей выводит свои рулады.

Я слушал их песни, удивляясь разноголосью птичьей переключки, и опять перебирал в памяти впечатления последних дней.

\* \*  
\* \*

В Тбилиси я бывал и прежде, но все как-то в спешке.

Может быть, пройтись по тем же местам, но только теперь уже вдумчиво, неторопким шагом...

Новый мой знакомый Отар охотно вызывается быть моим спутником и гидом. Как и все тбилисцы, он, конечно, патриот и знаток своего города, но на удивление сдержан, немногословен. Судя по темпераменту, он рачинец.

Оставив машину внизу, идем к Пантеону, невольно оглядываясь на разделенные перегородками зелени разноцветные крыши широко раскинувшегося города. Сколько раз поднимался этот город сюда для скорби, для гордости!..

Первое, что непременно заставит остановиться в Пантеоне, — грот. Здесь, совсем рядом, две скромные плиты. Нино Чавчавадзе и Александр Грибоедов. На могиле великого сына России — знаменитая эпитафия, выбитая по желанию верной его подруги. Эпитафия, слова которой, без преувеличения, знает не только каждый тбилисец, знает вся Грузия. Нет, это не просто могильные плиты, это словно гимн подлинной любви, чистоты, дружбы людей и народов.

На скамейке поодаль от грота с недоумением замечаю небрежно брошенные котомки. Рядом старая, грузноватая, по-крестьянски одетая женщина зачем-то переобувается, меняя дорожные туфли на домашние. Вот она поднялась со скамейки, ни на кого не обращая внимания, подошла к гроту. Совсем близко

вижу ее усталое крупное лицо, белые пряди волос. Она не спеша разворачивает сверток, достает две тоненькие церковные свечи, чиркает спичкой и так же не спеша устанавливает их: одну у плиты Грибоедова, другую — у плиты Нино. Потом, глядя на огонь, начинает молиться. Прислушиваясь, пытаюсь уловить одно знакомое слово. Отар слушает тоже.

Молитва кончилась, женщина повернулась и, по-прежнему ни на кого не глядя, пошла к другим могилам.

— О чем она молилась? — спросил я у Отара.

— Она обращалась к святому Давиду. Просила, чтобы святой сохранил согласие и единство в ее большой семье, как были едины души Александра и Нино. Просила, чтобы небо над Грузией было таким же чистым, как была чиста их любовь...

Старая грузинка поднималась по крутой лестнице. Теперь ее походка уже не казалась мне грузной, скорее она была величественной.

Мы долго колесили и шагали по старому и новому Тбилиси. Свообразным калейдоскопом еще и еще раз врезались в память очертания древних храмов и взметнувшихся в последние годы современных полунескребов, стены восьмого века и спорили, и по-соседски приветствовали новые обелиски на Мцхетской и Руставской дорогах. Брошенным в небо лезвием меча замер в вечном салюте обелиск тремстам сложившим голову за родную землю арагвинцам. А с высокой скалы принимает этот и множество других салютов, будто оценивая дела горожан, возникшая лишь десять лет назад, но словно всегда парившая над городом символическая «Картлис Деда» — «Мать Грузии». И хотя меч ее не в ножнах, почему-то кажется, что она более добра, чем воинственна. И хотя монумент хвалит за то, что он просматривается со всех сторон, может быть, не менее важно то, что собирает своим взглядом мудрая Деда, во всяком случае, каким открывается город с ее теперь вечного места.

Я думаю, ей нравится, что город шумен, что тут и там прازдничны остроконечные хранители старины, что так оживлен и празничен помолодевший проспект Руставели. И ей совсем не хочется чтобы был выпрямлен тот веселый изгиб знаменитой улицы, откуда начинают снова на плато Мтацминда неутомимые челноки канатной дороги. Ведь как раз в этом месте проспект как бы повторяет изгиб Куры бежит параллельно с нею, точно соревнуясь с ее звонкой торопливостью. Она уже вполне привыкла к голубоватому зданию гостиницы «Иверия», ее, конечно, радует, что вокруг новых больших домов играют дети, но она совсем не против уютных маленьких дворишков, где и старики и босоногая ребятня соседних квартир чувствуют себя абсолютными хозяевами и почти родственниками.

У каждого города — свое лицо. О том, из чего оно складывается, существуют разные мнения. Одни утверждают, что главное тут — вокзал, другие — что центральная магистраль с ее ритмом, витринами, деловито и праздно шагающими людьми. Третьи называют какой-нибудь уголок, архитектурный ансамбль или даже отдельное здание. Наверное, каждый прав по-своему, а еще более правы все вместе.

Мне кажется, лицо города в значительной степени определяют его музеи. И в этом смысле у Тбилиси красивое и умное лицо.

Бесспорно, один из лучших музеев Грузии — Государственный музей искусств. Расположенный в самом центре города, он, правда, не может похвалиться специальной приспособленностью здания. Но зато само это здание представляет собой историческую ценность, поскольку ранее в нем размещалась духовная семинария. Та самая, что известна не столько благочестивостью своих учеников, сколько их бунтарским духом и связями с революционным и рабочим движением.

Скромная до застенчивости девушка-экскурсовод помогает нам пробираться сквозь лабиринт веков, красок, художественных стилей, имен. Как-то даже немножечко странно, что у нее нет поставленного лекторского голоса и того автоматизма, с каким, отчеканив заученные фразы, тебя стремительно перебрашивают от одного экспоната к другому.

Двумя-тремя словами говоря о знаменитых грузинских фресках, представленных здесь либо подлинниками, либо именными копиями, она жалеет о том, что мы не можем почувствовать всей их прелести. Лишенные своей неразрывной связи с куполом, стеной, сводами, фрески теряют большую долю своего очарования и не дают полного представления о таланте художника. По своей сути, соображение экскурсовода — аксиома, но сказано это так, что вам непременно захочется посмотреть фрески в их естественных условиях, хотя бы для этого потребовалась длительная, трудная поездка.

...Конечно, хорошо, что большая выставка Нико Пиромани путешествует сейчас по стране, но все же девушке-экскурсоводу явно не по себе оттого, что лучшие полотна, пусть временно, покинули свои обычные места. Ведь то, что осталось, лишь в очень небольшой степени раскрывает глубину и философскую силу этого самобытного живописца.

Она терпеливо объясняет, что за резкостью кисти, за сарказмом и издевкой гротесков Гудиашвили скрывается поэтическая



и сложная натура художника, его незаурядность, любовь к родной стране, к людям.

А рядом удивительный колорист и певец красоты Какобадзе.

Но вот лицо экскурсовода становится строже, а голос даже чуточку торжественней. Мы входим в святая святых — хранилище (она многозначительно называет его сейфом). Здесь сосредоточены основные богатства музея: изделия грузинских чеканщиков (она называет их не иначе, как златокузнецами), мозаистов, эмальеров, ювелиров. Здесь подлинные шедевры тех, кто представлял талант и трудолюбие, художественный вкус и поэтический характер грузинского народа, начиная с VI, кончая серединой XIX века.

Самосознание грузинских художников, их профессиональная гордость проявились рано.

Второй половиной X века датируется знаменитый чеканный крест Давида Куропалата. История сохранила для нас не только имя его владельца, но и имя создателя — золотых дел мастера Асата, высоко поднявшего искусство чеканки в древней Грузии.

Двенадцатый век — эпоха славного царствования царицы Тамары — отмечен не только взлетом поэтического гения Шота из Рустави, но и великолепными поэмами в металле, которые создали чеканщики Бешкен и особенно Бека из Опизы.

Достаточно взглянуть, например, на тонкие, проникнутые лиризмом черты Иоанна Крестителя на одной из деталей оклада иконы Спаса, выполненные Бека Опизари, чтобы понять, что перед вами не просто блистательный мастер чеканки, но и великий художник, дерзко привносящий в религиозные темы уже вполне жизненные представления о характере и психологии окружающих его людей.

Кажется, часами можно разглядывать один только этот оклад. Мягкими переливами нескончаемой музыки вьется мотив тончайшего орнамента, имитирующего в благородном металле вечный в своей прелести лист животворной виноградной лозы.

Хвала твоим рукам, твоему вдохновению, художник и мастер, посылающий нам торжественный привет из глубины столетий!..

На память невольно приходят взволнованные строки, которые уже в наше время грузинский поэт Иосиф Нонешвили посвятил древним творцам:

И понял я, что выше всех божеств  
моей руки вооруженный жест,  
державный жест. Во власти у него  
находится любое божество.

Но слушай, незнакомец, если ты  
моим трудом пленишься и черты  
орнамента сверкнут тебе в пути,—  
тогда мой грех тяжелый отпусти.

Он тяготеет надо мной всегда,  
он странен, необычен и велик.  
Случилось так, что раз в пылу труда  
я вместо богоматери святой  
в болнисский камень врезал светлый лик  
своей любимой. И ошибки той  
не разглядел в пылу за красотой.<sup>1</sup>

Сегодня мы славим именно такую «греховность» Бека Опизари, как славим дерзость великой кисти Леонардо или Андрея Рублева, как славим вдохновенное перо создавших «Витязя в тигровой шкуре» или «Слово о полку Игореве».

В истории грузинской пластики по металлу были и свои взлеты и периоды упрощения, порой низводившие великое искусство до уровня ремесла. Но одно ясно: искусство чеканки имеет в Грузии столь глубокие народные корни, так испытано самым суровым и требовательным судьей — временем, что оно не должно было, не могло умереть.

Незаметно мы подобрались ближе к нашему веку. Последним выдающимся мастером чеканки был назван Пепу Меунаргия, едва доживший до середины девятнадцатого столетия. А что же дальше? Неужели все традиции прерваны?!

Припоминаю, что этим же именем кончается разговор о чеканке в известной книге Шалвы Ясоновича Амиранашвили «История грузинского искусства», изданной сравнительно недавно, в 1963 году.

...Тяжелые двери хранилища медленно, словно нехотя, закрылись за нами.

— Разве на этом конец? — спросил я, ни к кому не обращаясь.

— К сожалению, это пока все, чем мы располагаем, — ответила девушка-экскурсовод. Лицу ее, раскрасневшемуся во время рассказа, возвращалась будничность. Уверенность взгляда погасла, она снова становилась застенчивой.

Вопрос был понят и не понят. Я повторил:

— Разве середина XIX века — конец истории грузинской чеканки? Почему в музее нет хотя бы нескольких лучших работ современных мастеров?

---

<sup>1</sup> Перевод А. Межирова.

В ответ — неуверенное молчание. В самом деле, почему?.. Она собиралась с мыслями. Потом пояснила:

— До самого недавнего времени существовало мнение, что мастерство грузинской чеканки, достигнув совершенства, исчерпало себя. Оно оказалось нежизненным. Ведь раньше оно носило культово-прикладной характер... Последние известные чеканщики-профессионалы, учившиеся своему ремеслу еще до революции, умерли. У них, правда, были ученики, но дело это хирело и готово было кануть в Лету. Долгие годы не было даже разговоров о том, чтобы возобновить преподавание пластики по металлу в Тбилисской академии художеств... И все-таки жизнь взяла свое. Именно выпускники академии — скульпторы Ираклий Очаури, Гурам Габашвили, Коба Гурули, а за ними другие стали как бы новооткрывателями грузинской чеканки. Они уже вышли за пределы камерности. Они доказывают, если не доказали, ошибочность мнения о несовременности, нежизненности пластики по металлу!

Мы с удивлением смотрели на нашего экскурсовода, слушали ее вновь окрепший голос. Казалось, она забыла о вопросе случайных посетителей, а продолжала страстный спор с неизвестными нам оппонентами.

В ее лексиконе появились такие слова, как «Ренессанс», «возрождение великого и древнего искусства». Она агитировала нас посмотреть чеканное панно в метро, в здании Театра музыкальной комедии, во Дворце бракосочетаний...

Нет, нам совсем не хотелось уходить из музея!

На прощание я уже шутливо повторил свой вопрос:

— А почему ваша экспозиция по чеканке заканчивается серединой XIX века? Ведь Карфаген должен быть разрушен, не правда ли?..

Она понимающе улыбнулась в ответ.

\* \* \*

План созрел мгновенно. Раз Ренессанс, то да здравствуют его творцы! Так захотелось вдруг побывать у кого-нибудь в мастерской, посмотреть, что и как делают там с бездушным металлом, чтобы заставить заиграть его разными гранями жизни.

Отар порывлся в пухлой своей записной книжке, куда-то позвонил, и мы направились на улицу Нуцубидзе.

У одного недостроенного дома останавливаемся. Хозяин уже ждет. Здравуемся. Знакомимся. Не люблю вялых рукопожатий. В этой руке чувствуется сила.

Проходим в мастерскую. После полутемного коридора невольно прищуриваешься — так много света и воздуха от веселого, в крупных переплетах фонаря над головой.

Приглядываюсь к хозяину. Он коренаст, черноволос, быстр. Характерное, запоминающееся лицо. Смуглый румянец во всю щеку выразительно подчеркивается черными усами. Загорелые, сильные руки с грубоватыми ладонями все время в движении. По первому впечатлению это человек веселого нрава, под стать своей яркой, полной солнца мастерской. Он, видимо, привык к посетителям. Смотрит спокойно и доброжелательно.

— К сожалению, не могу вам показать многого. Большинство работ забрали на днях на выставку прикладного искусства. Любуйтесь пауком, автопортретом и голыми стенами,— говорит он с лукавой усмешкой.

Паука я вижу. Его нельзя не заметить. На ярко-желтом, скорее золотистом, фоне большого металлического листа выделяются его совершенно черные, мохнатые, колченогие лапы и пронзительно жуткие фонарики глаз.

— Пробую новую технику, пытаюсь расширить возможности чеканки,— поясняет мастер.

— А где же автопортрет? — Пробегаю глазами по стенам.

— Да вот же,— смеясь, говорит Отар, передавая мне с подставки тяжелый камень средней величины. (Мой спутник, видимо, не первый раз в мастерской и ориентируется быстро.)

Рассматриваю вделанную в камень чеканную миниатюру. Незнакомой мне породы четвероногое животное тщетно пытается порвать цепь, приковавшую его к какому-то строению. Отар рассеивает мое недоумение, поясняя, что это действительно автопортрет художника, изобразившего собственные муки по многолетней постройке дома, в котором мы сейчас находимся.

Я не без риска замечаю вслух, что автор все же себе польстил. Ведь четвероногое явно смахивает на льва. Хозяин тут же подхватывает шутку и говорит, что этим он хотел поправить тяжелое впечатление, которое оставляет его портрет, нарисованный Гванцей.

— Гванца — моя дочь. А вот это игра ее воображения,— показывает он на противоположную стену.

На любительской фотографии, озорно запрокинув лицо к небу, откровенно и весело радуется чему-то девочка лет четырех. Вокруг кнопками прикреплены листы бумаги с каракулями детских рисунков. Один из них отдаленно напоминает силуэт крокодила...

— Она утверждает, что это я,— смеясь, говорит хозяин.

Только теперь замечаю, что мастерская сильно отличается

от виденных мною ранее. Посреди комнаты, прямо под фонарем, стоит низенький стол необычной формы. Если смотреть сверху, он напоминает лежащий белый гриб с маленькой шляпкой и толстой ножкой.

Стол завален инструментами, которые скорее увидишь в слесарной или столярной мастерской, чем в мастерской художника. Здесь лобзики, ножовки, долота разной формы, стамески, напильники, острейшие ножи, ручки которых замотаны изоляционной лентой, молотки и молоточки...

Хозяин перехватывает мой взгляд.

— То, что мы делаем, сродни труду металлиста. Чеканщик—слесарь и кузнец, ювелир и химик, скульптор и живописец. Хотите посмотреть, как это делается?

Он решительно пододвигает низенькую скамейку к столу и берется за инструменты.

Откуда-то появляется длинная металлическая заготовка. Она тихо погромыхивает в его руках. Я думаю, именно такими листами пользуются звукооформители, изображая раскаты грома за сценой или во время радиозаписи.

Мастер что-то прикидывает. Возможно, будущее творение уже существует в его воображении. У меня холодок пробегает по спине, как во время предстартовой лихорадки.

Вот он привычным движением разрезал латунную ленту, подготовив себе пластинку примерно в размер листа писчей бумаги, ножницами скруглил углы. Это, наверное, чтобы не порезать руки во время работы.

Затем металлическая пластинка протирается промасленной ветошью. Мастер поясняет, что на такую поверхность легче ляжет карандашный рисунок, а потом мягче и уверенней пойдут линии резца.

По металлу небрежно заплясал грифель карандаша. Один штрих, другой. Заостренным треугольником нанесена линия носа, какой-то неестественный глаз появился рядом. Двумя-тремя волнистыми линиями обозначались волосы.

Нет, я положительно готов был разочароваться! Ведь ждал-то чуда, а тут какой-то странный цветок из букета бабы-яги. «Но погоди, не торопись с выводами, ведь торопливость так часто подводит»,— успокаивал я себя.

Чеканщик взялся за резец. Решительным жестом провел одну линию, другую. Потом перевернул лист и повторил то же самое. На листе обозначился рельеф...

Ко мне возвращалось предстартовое состояние. Я поймал себя на том, что снова волнуюсь. Смотрю на мастера и начинаю понимать: это его волнение передается нам.

Он вошел в азарт. Руки его, тяжелые рабочие руки с мозолями, преобразились. Они будто колдуют над куском металла: то нежно гладят его, то точным скальпелем хирурга делают какой-то надрез, то наносят стремительные, короткие удары, подобные ударам пальцев пианиста по клавишам в финале мажорной пьесы. Кусок металла то недовольно гудит в ответ, то отзывается звенящим дискантом, точно жалуясь на того, кто так дерзко деформирует его упрощенную холодную природу.

«Так! Так! Так!» — звучит молоток ваятеля. И вот уже тронулись в едва заметной улыбке чуть пухлые губы незнакомки.

«Шить, шить, джить!» — пляшет острейший, непривычной формы резец. И вот уже упали на лоб красавицы тяжелые завитки золотых волос...

«Там-дзинь, дзинь-там» — металлическим голосом отзывается податливый лист. Уже вздрогнул, будто оживший, вырез греческого носа, вскинулась гордая бровь над миндалем диковатого глаза новоявленной Венеры, явившейся не из пены морской, а из буйной кипени фантазии и поистине золотых рук художника.

Словно устав от своего колдовства, мастер откладывает инструменты, берет в руки золотистый кусок металла и, откинувшись всем корпусом, критически оглядывает свое творение. Мы как зачарованные тоже всматриваемся в то, что рождено на наших глазах.

Воспользовавшись паузой, спрашиваю:

— Как вы пришли к мысли о чеканке? С чего начинали?

— С чего?.. Пожалуй, с парадокса.— В глазах мастера прыгают веселые искорки.— Мы окончили Академию художеств как раз в тот год, когда вышла суровая рекомендация — не злоупотреблять бронзой и другими дорогостоящими материалами. Конечно, любой скульптор не обойдется без глины и гипса, мы тоже ценили несравненные их качества. Но мы были молоды, не хотели ждать мировой известности в далеком будущем, мы хотели сразу, немедленно работать на вечность. И вот видите, нет хуже без добра... Следуя мудрому совету поэта, мы наплевали на бронзы многопудье и решили, что вполне можем обойтись тоненькими листами меди и латуни.

А если говорить серьезно, многие скульпторы Грузии были как бы беременны чеканкой. Кто-то должен был начать...

Возможности чеканки неисчерпаемы. Мы еще сами не можем толком их оценить. Столько тут разнообразия в технике, такой простор для фантазии и вдохновения! В одном я убежден твердо: чеканке абсолютно противопоказан натурализм. Чеканка тогда искусство, когда в сделанном есть стилизация, ро-

мантика, новизна импровизации, острое чувство композиции, использование всех качеств металлической фактуры.

Мастер говорил увлеченно, иногда оттеняя шуткой серьезную, давно выношенную мысль.

— Скажите, перед тем как начать свой поиск, вы, конечно, изучали методы старых мастеров? Хотя бы по тем образцам, которые собраны в музеях...

— Разумеется, я видел все или почти все, что дошло до нас от прошлых веков. Но что касается изучения техники старых мастеров — лично я этого не делал. Не только потому, что тайна мастерства всегда нечто индивидуальное, и не потому, что там были другие материалы, но более всего потому, что я мучительно опасался впасть в эпигонство. Непрерывность традиций в искусстве древней и новой чеканки Грузии — факт непреложный, но не в смысле прямого ученичества! Этого как раз и нет у тех, кто наиболее активно работает в пластике по металлу сегодня...

Пожалуй, он говорил не совсем так, может быть, более своеобразно, может быть, не такими словами. Но за смысл сказанного я ручаюсь и поэтому до сих пор воспринимаю все это как прямую речь.

Еще мне подумалось тогда: во всем, что он говорит, во всем, что действительно произошло с искусством пластики по металлу, есть некая иллюстрация к известному диалектическому закону отрицания отрицания.

В самом деле, после спада, кризиса, а скорее, даже умирания чеканки она на наших глазах возрождается, но уже не в прежнем своем обличье, а на совершенно иной, новой основе.

Современная чеканка романтична, лирична, монументальна. И совсем не случайно, что, едва возродившись, она вырвалась из мастерских и выставочных залов в фойе театров, в метро, дворцы и прямо на улицы — словом, туда, где толпы людей, где их повседневная жизнь, которую они украшают сами и которая должна быть украшена для них.

Мы пришли в мир, чтобы переделывать его по законам красоты. Мы утверждаем принципиально новые отношения между людьми, между человеком и природой, между днем сегодняшним и минувшим, между настоящим и будущим.

Конечно, в громаднейшем из всех разломов истории, в гигантской духовной и материальной перетряске, которую несла с собой наша революция, мы могли что-то уронить, с чем-то обойтись неосторожно, что-то потерять невозвратно. Ведь не случайно Владимир Ильич Ленин любил повторять ставшую кры-

латой фразу Николая Чернышевского о том, что революция не тротуар Невского проспекта. Но мы рвались в неведомый мир, к свету, знаниям, красоте и счастьем для миллионов. Мы обретали и обретаем все это в борении, в столкновении старого и нового. Если в поиске, в гигантском эксперименте что-то и отрицали, то всегда в конечном счете во имя утверждения.

В момент одного из самых крутых поворотов истории нашей страны, за несколько лет до Октябрьской революции, В. И. Ленин счел нужным изложить свои мысли по вопросу «О национальной гордости великороссов». Кто хоть раз прочел эту статью, тот не сможет забыть ее взволнованности, страстности, убежденности.

Выступая против разгула темной волны лжепатриотизма, Владимир Ильич в то же время задавал прямой вопрос читателям: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости?» И с полной определенностью отвечал: «Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою Родину...» Но эта любовь для Владимира Ильича не была пассивным любованием, ибо она прежде всего направлена на то, чтобы подтянуть трудящиеся массы России «до сознательной жизни демократов и социалистов». В статье четко сформулирован деятельный, конструктивный характер ленинского понимания патриотизма, его неразрывность с решением социалистических, интернациональных задач.

Самоотверженная работа по всемерному укреплению нашей советской нови давно уже немыслима без твердой опоры на тот многовековой фундамент культуры народов, населяющих нашу страну, за который мы добровольно взяли на себя ответственность, совершив величайшую из всех революций.

Что бы ни утверждали наши недруги или те, кто просто страдал или, увы, продолжает страдать сегодня своеобразной ностальгией — тоской по всему уходящему, мы никогда не были «иванами, не помнящими родства». Разве с первых же декретов революции мы не стремились к защите подлинных исторических ценностей? Разве вопреки чудовищным трудностям, голоду, холоду, трагическим событиям войн мы не сберегли Оружейную палату, Алмазный фонд, Третьяковскую галерею, Русский музей, Эрмитаж и многие другие всенародные сокровища?

Право, уже набили оскомину бесконечные, а главное, бесплодные причитания о всякой ускользающей старине: «Вот раньше были квасы!.. Вот деревянные жбаны прогибались от играющей медовухи!.. А какие умели в старину рыжики солить! А какие берестяные туюски мастерили деревенские наши бабы!



А куда же подевались сорок сороков с их колокольным благовестом?..»

И так далее и тому подобное.

Хочешь рыжиков — соли. Любишь квасы — квась. Только не сочиняй из нытья и вздохов позицию! Ибо никакой позиции на этом построить нельзя, разве что позу.

Только очерствелое сердце не забьется трепетно при виде великолепия Кижей, неповторимой прелести храма Покрова-на-Нерли или рвущегося к небесам «чуда из чудес» — храма Вознесения в Коломенском. И мы в ответе не только за то, какими предстают эти шедевры русского искусства перед взорами наших современников, но и за то, какими сохранятся они для будущих поколений.

Несомненно, мы можем и должны делать больше для изучения, пропаганды и, конечно же, для сохранения всего лучшего в истории наших народов, всего лучшего из народных промыслов, из всех других проявлений народного гения. Но именно делать! Ибо причитания едва ли способны помочь какому-нибудь делу, кроме похоронного.

Таких «плакальщиков» вроде бы совсем не радуется, что бережно и с великим тщанием реставрируются кремлевские соборы и киевская София, что новой красотой заблистали Тульский и Нижегородский кремли, что под сводами знаменитого храма Джвари звучит древнейшая грузинская музыка, что с обычной пластинки и гудят и разливаются знаменитые ростовские звоны, что в Москве на улице Разина растет целый архитектурный заповедник, что неприступными стенами поднялся, подобно легендарному Китежу, из озерных вод литовский Тракай.

Они вовсе не склонны замечать бесчисленных наших усилий в поисках новой красоты. Разве ленинский план монументальной пропаганды, пусть не во всем тогда реализованный, не был беспримерным доказательством такого поиска? Разве в гудящем полумесяце Днепрогэса одна только техническая целесообразность? Разве многократно охаянные дворцы столицы, вознесшиеся к небу в пятидесятые годы, не есть все тот же поиск и стремление к красоте? Как ни упражняйся в отрицательных эмоциях по их адресу, как ни потрясai цифровыми выкладками об излишествах, без благородных линий университета на Ленинских горах уже не представить величия и размаха нашей Москвы!

Но еще более странны позиции иных авторов, которые, подбадривая себя громкими учеными словами и хлопоча якобы о высоких «политических материях», преследуют отнюдь не благородные цели.

Им совсем не нравится слово «дух», они пугают читателей его «неземным» происхождением, находят в нем не иначе как мистическое начало. Им, видите ли, претит словосочетание «дух народа»! Дай волю таким ретивым проповедникам, и они ничтоже сумняшеся отредактируют знаменитое пушкинское вступление к «Руслану и Людмиле». Помните это место? «Там русский дух... Там Русью пахнет».

Они готовы применять термин «народность» и даже участвовать в поисках наиболее точных его определений. Но в том-то и беда, что лишь до тех пор, пока речь идет об абстрактных эстетических категориях, терминах, дефинициях. За пределами терминологии дело обстоит уже сложнее: живая, трепетная, реально существующая народность искусства их настораживает, а подчас и раздражает...

А ведь народность совсем не в бесконечных варьированиях этого слова, не в терминологической эквилибристике. Она во множестве невидимых, но вполне реальных нитей, связывающих каждого подлинного художника с действительностью — не только в творчестве, но и в самой жизни.

В самом деле, если Михаил Шолохов всякий раз волнуется, слушая старинные казачьи напевы или другие народные песни, то это, я думаю, оттого, что в песне слышатся ему не просто слова и мелодия, а характер, боль, удадь, кипение страстей уже прошедших по земле и живущих ныне людей. Словом, дух народа. Без такой трепетной способности сопереживания с судьбами народными не могли бы сложиться возвысившие Россию и отечественную нашу литературу строки «Тихого Дона».

Я встречался с Чингизом Айтматовым в его родной Киргизии. И теперь знаю, как он любит древнейшее искусство манасчи — неповторимую, звуково схожую с орлиным клетотом манеру исполнения тысячелетнего эпоса киргизов — «Манаса». И твердо убежден, что без этой любви, без этой гордости не родилась бы его удивительно национальная и такая современная проза.

Многим известно, как деятельно пекутся о дальнейшей судьбе древнего искусства знаменитых кубачинцев и других умельцев Дагестана в семье Расула Гамзатова. Не будь этих глубочайших народных корней, которые ни на минуту не перестают питать его в жизни и творчестве, не взлетел бы так высоко спокойный по манере полета, но зоркий и мудрый гамзатовский стих.

А разве богатые традиции литовской деревянной скульптуры не помогли Гедиминасу Йокубонису найти строгое,

суровое и торжественное решение памятника-ансамбля в Пирчюписе?..

Вот и грузинская чеканка. Она вовсе не ушла с мастерами прошлых веков, не канула в небытие. Ей суждено радовать людской глаз и сердца так же, как радовали и, я твердо верю, будут радовать людей долговечные краски неповторимых изделий Палеха, чугунное кружево каслинского литья, яркие блики дымковской игрушки, солнцеликая Хохлома.

Разве могут исчезнуть огневые кавказские пляски или плавные движения девушек в русском хороводе? Разве может иссякнуть знаменитое грузинское вино? Тем более никогда не иссякнет талант народа, его жизнь.

\* \* \*

...Тогда, в мастерской чеканщика, я не сказал всего этого вслух. Но я был очень благодарен ему и за те минуты волнения, которые испытал, наблюдая «акт творения», и за те мысли, которые рождались в общении с ним.

Однако напрасно я думал, что акт творения завершился. «Колдовство» продолжалось...

Вновь заплескали тебеги — своеобразные маленькие зубила — под ударами молотка. Наносились на пластинку латуни те последние штрихи, насечки, точки, которые всегда особенно волнуют любого художника. Ибо в такой момент страшно бывает и переусердствовать и недотянуть.

Потом молоток прошелся по всему полю листа сверху вниз, оставляя рядом с лицом девушки причудливый рисунок, похожий на маленький кувшин с единственным колокольчиком, обращенным лепестками к ее губам.

Тогда я не понял, для чего здесь этот рисунок, и в глубине души чуть посетовал: не есть ли это уже украшательство, выход за пределы того высокого чувства меры, без которого чахнет искусство? Но оказалось, что все в пределах замысла, и цветок — лишь «заветный вензель», стилизованное изображение монограммы художника.

Теперь уж, кажется, все... Но не тут-то было!

На столе появляется стеклянная банка, до краев наполненная синеватой жидкостью. Хозяин крайне осторожно обмакивает в нее самодельную кисточку и ровными, плавными движениями проводит по некоторым линиям рельефа.

Я чуть не вскрикнул: голубоватые, цвета медного купороса полосы, точно пороховыми шрамами, обезобразили прекрасное изображение. Больно и жалко было смотреть на то, как кисло-

та прямо на глазах начинала свою разрушительную работу, подобную той, что может сделать с прекрасным лицом чудовищная черная оспа.

Но в тот самый момент, когда все казалось безнадежно испорченным, чеканщик выдвинул из-под стола что-то вроде маленьких мехов, наступил ногой на педаль и, быстро чиркнув спичкой, зажег газовую горелку.

С пинцетом, зажавшим пластинку металла, в одной руке, с пляшущим пламенем газовой горелки в другой, он был похож на средневекового затворника, который, желая найти секрет рождения золота, испытывал огнем и напитками дьявола окружающие предметы.

Ослепительной яркости голубоватое пламя будто сжигало обратную сторону чеканного рельефа, и новое чудо происходило с куском металла. Цвет его во многих местах, повинувшись огню и воле чеканщика, менялся на глазах. Веселые разводы румянцем тронули щеки девушки, более строго обозначились золотистые завитки, рельеф будто стал выше, потому что купоросные линии вдруг стали почти черными, и все это вместе придало лицу прекрасной незнакомки не только большую живость, но словно обозначило новые черты ее характера.

Я боялся, что мастер начнет что-либо еще выделять со своим детищем. Но, испытав его огнем, он, кажется, и сам счел работу законченной.

\* \* \*

Удивительно легко дышится после грозы! Широко распахивая окна. Целебный, смолистый, с великим множеством запахов воздух физически ощутимо вливается, обдавая свежестью утра. Играя с порывами ветра, упруго шумят деревья. Поют, радуются солнцу птицы.

Только рассерженная Кура никак не хочет успокоиться и недовольно пересчитывает камни по берегам Боржомского ущелья.

...Подхожу ближе к портрету, долго гляжу на черты, играющие бликами жизни. Думаю о том, что металлическая незнакомка, подобно живому человеку, по-разному выглядит в разное время суток. Беру пластинку в руки, чтобы еще раз прочитав на обороте дарственную надпись, которая заканчивается так: «Я и девушка. Экспромт. Тбилиси. Июнь 1968 года».

И подпись: Коба Гурули.

*Боржоми, 1968.*

## ПОЭЗИЯ РУКОТВОРНОЙ РАДУГИ

Про улицу Нуцубидзе в Тбилиси в шутку говорят, что это грузинский Парнас. Здесь живут или мечтают поселиться многие живописцы, скульпторы, артисты, музыканты. Даже если не знать номера домов тех, кто возродил и умножил славу грузинской чеканки, можно попытаться обнаружить их, если минуту постоять у ворот и прислушаться.

Звенит, рассыпается дробным перестуком — то жалобным стоном, то торжественным гудением металла — целая гамма звуков из глубины двора. Смело толкайте калитку — Ираклий Очаури дома. Возможно, вы застанете момент рождения очередной удачи грузинского искусства.

Хозяин — невысокий, по-юношески тонкий, экономный в движениях, пожалуй, молчаливый человек. Друзья предупреждали, что Ираклия Очаури почти невозможно втянуть в беседу. Так поначалу и получилось. Был скуп на слова, несколько озабочен. Видимо, чуть устал от экскурсантов. Оживился лишь от наших вопросов о новом в технике чеканки, о способе обжига металлического листа, о возможности свежих приемов и выразительных средств в пластике по металлу.

Запомнился такой ответ: «Меня не беспокоит обилие рванувшихся в чеканку. Ведь не выродилась же живопись оттого, что ею занимались многие тысячи людей. Среди них были мастера и дилетанты, профессионалы и любители.

Беспокойство в другом — в применении чеканки, в необходимости видеть специфику. Не везде можно повесить чеканный лист, не везде введешь в интерьер даже хорошо сделанную работу».

\* \* \*

За последние десять лет многое изменилось в облике Тбилиси. К вертикальным линиям крепости Нарикала, храма Метехи и других старинных сооружений добавились взвившаяся к небу башня физического института, гостиница «Иверия», а теперь

уже десятки высотных жилых и административных зданий. Новое строительство, естественно, меняет лик древней столицы Сакартвело, иногда дополняет, иногда разрывает прежний его силуэт. Только ретроградствующий брюзга может не радоваться размаху, характеру, направлению нового строительства, но даже самые большие новаторы в этой области не могут сбрасывать со счетов лучшее из архитектурных находок недавних лет и далеких веков, из того, что складывалось в традиции, облик, характер города.

Ускорение темпов строительства, его индустриализация теснейшим образом связаны с понятием стандарта, типовых элементов. Но разве предки наши так уж чурались подобных понятий? Разве кирпич, тесаный камень, облицовочный туф или кусочки смальты не были теми немногими элементами, сочетания которых столетиями рождало и бессмертные шедевры и бездарные поделки?

Унылость однообразия, поразившая многие города наши в ходе борьбы с излишествами, нельзя оправдать стандартизацией. Дань дурно понятому стандарту была отдана в ряде мест новой застройки и в Тбилиси. Но, к счастью, болезнь оказалась непродолжительной и постепенно проходит, как простуда у тренированного атлета. Может быть, в том числе и потому, что на совет архитекторов, которые сегодня продолжают развитие города, образно говоря, не забывали пригласить и таких недавних радетелей за облик Тбилиси, как великий советский зодчий А. В. Щусев, как большой скульптор Я. И. Николадзе, и таких бесценных советчиков, как основатель города Вахтанг Горгасали, создатель бессмертного Светицховели — Константинэ Арсакидзе, как кудесники — златокузнецы из Опизы.

Грузинская чеканка, которую еще в середине пятидесятых годов знатоки признавали лишь в музейных витринах и любовались как прекрасным, но архаичным, практически утерянным искусством, теперь властно вошла в жизнь современного Тбилиси. Не только интерьеры — чеканные тематические панно, небольшие декоративные вставки на стенах общественных помещений и частных квартир, — но сам облик улиц города немислим сегодня без украшенных чеканом буйно стилизованных или строго реалистичных вывесок. Многочисленные названия панно, небольшие декоративные вставки на стенах общественных помещений и частных квартир, — но сам облик улиц города немислим сегодня без украшенных чеканом буйно стилизованных или строго реалистичных вывесок. Многочисленные названия учреждений, магазинов, кафе, гостиниц, выполненные на меди, латуни, алюминии, создают некий своеобразный колорит, сквозную стилевую цепочку, которая словно связывает времена, заставляя мирно соседствовать архитектурные порождения многих эпох.

Ираклий Очаури—прежде всего скульптор. Это видишь сразу, когда попадаешь в мастерскую. На большом станке у двери бережно закутана начатая работа. Дальше на подставке тщательно отделанная гипсовая группа — чуть присевший от напряжения конь и почти упавший всадник с обломком меча в руке. «Последний арагвинец» — так назвал ее автор. Потом я узнал, что она принята как памятник и после перевода в материал будет поставлена на площади Трехсот арагвинцев, некогда спасших страну в смертельном неравном бою.

Как ни странно, конь показался мне знакомым. Я уже видел где-то таких неукротимых, плотных, с чуть укороченной, крепкой шеей коней. Конечно же, на чеканном фризе Ираклия Очаури, изготовленном для нашего павильона на Всемирной выставке в Осаке. Буйно и легко, грациозно и стремительно несется табун лошадей на огромных медных пластинах. Золотом солнечных лучей отливают их ладные мускулистые тела. И невольно вспоминается: «Эх, кони, кони! Что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах...»

Среди скульптурных работ, стоящих на высокой полке, глаз сразу выхватит полную драматизма и суровой мудрости голову великого певца гор — Важа Пшавела. Именно этот, такой Важа мог высечь огонь слова, именно такой поэт мог назвать туманы размышлениями гор.

Поэзии вообще повезло в этом доме. Ее вспоминаешь или просто видишь выбитой на металлических полотнах. Подлинная скульптура, в том числе и талантливая пластика по металлу, сродни поэзии. Вероятнее всего, они не могут друг без друга существовать.

Чеканка в доме художника всюду. Латунные, медные, алюминиевые, посеребренные пластины заполняют стены коридоров, лестничных переходов, комнаты. Но то, что предстало перед нами в гостиной, превзошло все ожидания.

Стены довольно просторной комнаты буквально сияли разноцветной радугой. На мгновение показалось, что попал в грот сказочной красоты, где несметные богатства собраны по воле волшебника. И даже как-то не сразу верилось, что мягкий, деликатный хозяин и есть творец этого мощного, то брызжущего радостью, то напряженного в драматизме борения, то портретно-статичного, то разливающегося в лихой динамике пляски искусства.

Вот сплелись в яростном кольце смертельной схватки юноша-хевсур и тигр. Это совсем не иллюстрация к знаменитой народной балладе горцев — это ее суть, душа, гимн мужеству в металле. Но поэзия присутствует здесь и буквально, ибо фоном чеканки является выбитый вязью грузинского алфавита полный текст стихотворного сказания:

...Тигр напал на раздорожье  
Черной ночью на меня.  
Взор, страшнее гнева божья,  
Полон желтого огня.

Разливается желтый огонь яростной битвы, а струящиеся чеканные строки продолжают сказ о том, как погибли бойцы, как оплакивает сына старая горянка. Но даже в безутешном горе гордо сознает она, что «...ведь был мой сын воспитан тигра сильного сильней». Потрясает концовка баллады, когда мать юноши вспоминает о матери-тигрице:

Может, там, где речки скачут,  
Сквозь леса бегут, звеня,  
Мать-тигрица тоже плачет  
Безутешнее меня?  
Я пойду к тигрице в горы,  
Чтоб оплакать сыновей,  
Чтоб ее утешить в горе:  
Есть же горе и у ней<sup>1</sup>.

Совсем рядом с огромной работой о юноше и тигре маленькая, отливающая малахитовой зеленью патины, скромная чеканка, связанная с легендой о Хогаис Минди, горце, умевшем понимать язык природы, но обреченном на гибель. На листе темной латуни пляшут буквы поэтического текста — звучит он и в безжизненно-вялой руке героя и в надломленной буре травинке:

Умирал Хогаис Минди,  
Гром гремел, земля гудела.  
Солнце вспыхивало, гасло,  
Дух не мог покинуть тело.  
Осыпались звезды с неба,  
Россыпь звездная редела,  
И луна сходила с круга,  
Сквозь завесу слез глядела<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Перевод В. Державина.

<sup>2</sup> Перевод Э. Ананиашвили.



А сколько поэзии и пластики в чеканных листах, посвященных женщине! Вот знаменитое «Утро» — работа, с которой началось признание мастерства чеканки в республике. Женщина проснулась, впереди день радости. Ее обнаженная фигура — само целомудрие, сама жизнь.

Много позже, когда познакомились поближе, Ираклий Очаури обронил в разговоре: «Вся красота и пластика мира собрана в женщине, в ее походке, движениях. Прежде всего в движении рук — в них нежность матери и жены». Как все это точно выражено в его творчестве, в работах «Источник», «Ты — лоза...», «Медея», «Танцовщица» и других!

Рассказывают, что популярный ныне в Грузии танец «Самая» (танец трех девушек) был основательно забыт и восстановлен относительно недавно по поэтическому описанию, которое содержится в народной хороводной песне того же названия:

Пляска хороводная — как красива ты!  
Девушка ведущая — что за диво ты!  
Лисо, лисо, ветер веет — лисим далалео.  
Сокол быстрый в небе реет — лисим далалео.  
Девушка стоящая — как ты хороша,  
Ах, самая быстрая — как ты хороша!  
Девушка скользящая — как ты хороша,  
То стрелой несешься, то проходишь не спеша<sup>1</sup>.

Теперь уже никогда не забудется древний танец. Его хранит не только песня, но и прекрасные работы грузинских чеканщиков. Нельзя не любоваться тремя девушками в танце, которых воссоздали на почти метровом листе меди фантазия и сильные, артистичные руки Ираклия Очаури.

Не могу забыть большую, необыкновенно яркую по динамике, по цвету чеканную поэму «Танец с мантилей». Полутораметровый продолговатый лист латуни под рукой мастера превратился в чудо. Хотя сам художник опасается излишней игры цвета (чеканка не живопись), но в этой работе экспериментатор взял верх над теоретиком. Возможно, что хевсурские плясовые мотивы легли в основу замысла, но радость власти над металлом — золотисто-заревой фон, призывно-красный цвет взвившейся в вихревом всплеске мантильи, напряженная динамика рук и ног женской фигуры — создала нечто более значительное, чем мотив танца. Это скорее вызов, вернее, призыв не в круг танцующих, а в бой, на подвиг.

---

<sup>1</sup> Перевод Д. Голубкова.

Слово **Грузия** на романских языках звучит, как страна **Георгия** (Georgia). Необходимость постоянного борения с ордами разноязычных захватчиков рождала в народе символы мужества. Изустная молва то поднимала своих защитников до уровня богов, то низвергала небожителей, присваивая их имена конкретным героям. Так было, например, с именем сына царицы Тамары, прославленного витязя **Георгия Лаша**, которого народные предания нередко представляют в образе **Георгия Победоносца**.

Для многих художников изображение **Георгия Победоносца** — это свое прочтение философской проблемы добра и зла. Ираклий Очаури тоже использовал эту тему в чеканке. На зачерненном фоне латунного листа глубоким рельефом очерчены контуры известной композиции. Отливают золотом доспехи, копье. Конь и всадник — нераздельное целое. Они победят. Но победить такого врага совсем не просто, ибо змей, олицетворяющий зло, в трактовке чеканщика не бутафорская ящерица, а мощное, полное яростных сил чудовище.

Одну из работ художник смело назвал «История грузинского крестьянина». Идет за сохой могучий пахарь. Впивается под тяжестью его руки железный сошник в каменистую землю. Но пахарь не может весь отдаться любимому делу, ибо в другой руке должен держать обнаженный меч.

Черной тенью нависли над крестьянином завоеватели. Пронесится турецкий янычар с ятаганом, жадный перс на арабском скакуне приник к гриве низкорослого коня, татарский хан или кто-то еще из непрошенных гостей. Весь лист сделан крепко, одним дыханием мастера, для которого уже нет технически невозможного. Аллегорические фигуры всадников-врагов намечены контурно, приемом обратной чеканки. Они выплывают из тьмы веков, напоминая о людском горе, о мужестве защитников народа.

А крестьянин-хлебороб живет и делает свое святое дело всем смертям назло. О его мудрой силе, вечности жизни, неистребимости колоса и зерна пели и поют сегодня художники и поэты.

Есть у Григола Абашидзе сильные, точные строки о трудном прошлом грузинского крестьянина. Их еще в довоенные годы перевел на русский Николай Семенович Тихонов.

От жадности татар изнемогая,  
И под ярмом персидским исступлен,  
Он даже спал, кольчуги не снимая,  
И за столом — в стальной рубашке он.

...Пахал ли он, у лоз менял тростины,  
Работал ли иль пировал когда,  
Справлял обычай милый и старинный,  
Свой щит и меч с собой носил всегда.

Сегодня они словно наново высечены в металле певучим чеканом Очаури.

Мудрые философы с древних времен оставили нам непреложную истину: нельзя дважды войти в один поток, ибо все течет и все меняется. Извечно бегут волны взмутненной Куры, извечно вливаются в нее более светлые зеленоватые струи стремительной Арагви. Менялась жизнь по берегам рек. Возникали и падали под натиском времен царства. Жизнь шла трудными, подчас извилистыми путями, но с неизбежностью подчинялась точному компасу исторических законов.

Нельзя не признать правоты древних философов. Но все же люди вступают в спор с их суровым реализмом, хотят сохранить в неизменности что-то из этой быстротекущей жизни.

«Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» — как некий маг, восклицает поэт. Именно вековая «магия» искусства и культуры позволяет людям остановить, запечатлеть в память далеким поколениям мгновения, которые считаются навсегда утраченными.

Разве гениальные наброски наскальной живописи не есть остановленное мгновение еще до философской жизни человека? Разве египетские пирамиды, развалины Колизея, фрески Афрасиаба в Самарканде, рублевские лики, строки Руставели, ярославские храмы, гениальные строфы Пушкина не остановленный голос истории? Разве все прекрасные, талантливые творения рук человеческих, то, что объединяется высоким понятием подлинного искусства, не есть борьба людей за сохранение в памяти человеческой «прекрасных мгновений», конечно, всегда в их борениях с мгновениями или длительностью безобразного, разрушающего начала?

Над этим и подобными вопросами задумывались люди многих поколений. Утверждая новое, о них думают наши современники.

Ираклий Абашидзе в философском стихотворении «Мцхета» так формулирует этот вечный вопрос:

Если все на земле  
Только призрачный сон в самом деле,  
Если все — только тень, только тлен,

Почему же тогда до сих пор не истлели,  
Почему осязаемы  
Джвари и Светицховели,  
Вековые камни  
щербатых обветренных стен?!

И уж совсем уверенно утверждает:

Нет, не сон и не прах  
то, что мастер в трудах создает,  
То, что он созидает,  
в грядущее мост перекинув <sup>1</sup>.

Сегодня «там, где сливаясь шумят, обнявшись будто две сестры, струи Арагвы и Куры», кипит новая жизнь новых людей. Они смелее, увереннее своих предков смотрят в будущее, трудом своим, подчас дерзновенными деяниями приближают его, переделывая природу, перековывая самих себя.

Рано утром мы выехали с Ираклием Очиаури из Тбилиси, чтобы по горным дорогам добраться в отдаленные ущелья Хевсуретии. Ираклий — хевсур. Он родился и вырос в горах. Прежде чем стать студентом в Тбилиси, прошел простую и сложную, красивую и суровую школу жизни горцев.

Машина приближается к древней столице Грузии — Мцхета. Вверху четким остроконечием на чистом фоне светло-голубого неба, как мавзолей мастерству каменотесов и архитекторов VI века, высится Джвари. Справа, знакомый по многим изображениям, встает силуэт одного из первых и лучших памятников Владимиру Ильичу Ленину. Здесь, у белой плотины ЗАГЭС — дочери ГОЭЛРО, — еще в 1927 году был поставлен монумент вождю, созданный мастерской рукой Ивана Дмитриевича Иванова (Шадра). Ираклий Очиаури с уважением говорит о скульпторе, дерзнувшем поставить памятник величайшему из людей здесь, в горах, сумевшему слить динамику фигуры, утверждающий ленинский жест с внутренним ритмом соседствующих гор. Вспоминаем знаменательные слова А. М. Горького о работе Шадра: «...Впервые человек в пиджаке действительно монументален и заставляет забыть о классической традиции скульптуры. Художник очень удачно воспроизвел знакомый жест руки Ильича, которым он, Ленин, указывает на бешеную силу течения Куры».

Ираклий оживился и стал рассказывать о том, что скоро люди изменят русла рек, прежде всего Арагви. По ее течению, в районе Жинвали, будет создано огромное водохранилище, и во-

---

<sup>1</sup> Перевод А. Межирова.

да из него потечет прямо в Тбилисское море, чтобы обеспечить нужды растущего города. Чуть жалко прежней поэзии этих мест. Читатели лермонтовского «Мцыри» уже не смогут увидеть, как сливаются струи Арагвы и Куры. Но жизнь берет свое, надо считаться с ее законами. Вероятно, они принесут и свою новую поэзию.

Как раз в районе будущего водохранилища мы свернули с Военно-Грузинской дороги. Здесь начинается горная Пшавия, за ней Хевсуретия — земля светлых струй, зеленых гор, земля пастухов и охотников, пахарей и поэтов.

...Вот мы уже на условной границе Пшавии и Хевсуретии. Здесь, в районе двуречья, прозрачная пшавская Арагви принимает воды всегда беспокойной желтовато-серой Арагви хевсуров.

Миновали большое село Барисахо с ладными каменными домами уже новой постройки. Дорога начинает заметно подниматься вверх, мотор уже чувствует высоту. Приходится останавливаться, чтобы избежать перегрева. Тут и там на высоких склонах виднеются пока необычные для глаза хевсурские строения с характерными плоскими крышами, украшенными остроконечными вышками стогов сена, гирляндами известных только хозяевам, специально подобранных снопиков альпийских трав.

Меняется и характер растительности. Все меньше роскошных лиственных деревьев, платанов, кленов. Круто взбирается на склоны недавно высаженная сосна, изредка перемежающаяся белоствольной тонкой березой, уже красноватыми листьями рябины.

Дорога перебирается на другой край ущелья. Подъезжаем к одному из известных хевсурских селений, Хахмати.

Городская цивилизация добралась и сюда, в малодоступные горы. В селе недавно построен современный магазин. Под железной крашеной крышей стоит ладный многооконный дом. Немножко странно видеть террасы старинных сланцевых домов с тронутой временем защитной каменной башней, на вершине которой торчит высокая антенна приемника. Но все же большая часть села выглядит так, как описал его Важа Пшавела в поэме, законченной в самом начале нашего века:

Покрыта копотью всегдашней,  
Огнем войны опалена,  
К стене пристроенная башня  
Над горной хижинкой видна <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Перевод Н. Заболоцкого.

Идем в село. Украдкой слежу за Ираклием. Он меняется на глазах. Шаг становится упругим, хозяйским. Несмотря на довольно тяжелую ношу — основательно нагруженную корзину в руке, — легко взбирается по крутой горной тропе.

Сегодня воскресенье, но в деревне только малые ребята да древние старики. Все способные трудиться — в поле. Если можно назвать полем с трудом отвоеванные у гор делянки на крутых, кажется, головокружительно крутых склонах. Но люди не просто удерживаются на альпийских склонах, они ловко орудуют там косами. Ухитряются на такой крутизне подключать к своим усилиям крепконогих, по-своему красивых коней. Теперь понятно, почему так своеобразны кони на железных полотнах чеканщика. Он с детства видел таких коней под лихими хевсурскими седоками.

В мастерской художника на одном из чеканных панно висело полотно многомерной косы, которую в наших уральских краях и в центре России называют еще литовкой. Первоначально подумалось: это нечто вроде талисмана под народ — плетеного лапта на стеллаже с книгами, бутафорской прялки или подковы «на счастье», которые принято иметь в иных городских семьях. Но сейчас, глядя на крестьянскую ухватку Очаури, которая проявлялась во всем, что он делал в Хахмати: как по-особому пил воду из источника, как ладно резал хлеб на привале, как разговаривал с крестьянами в деревне, — я устыдился тогдашних мыслей.

Ираклий рассказал, что каждое лето всей семьей ездит в эти ущелья на покос, помогая заготовить сено своему отцу, восьмидесятилетнему сельскому учителю, уроженцу и постоянному жителю здешних мест. Между прочим было сказано и о том, что отец с давних пор собирает устные хевсурские и пшавские сказания, поэтическую память народа, что в 1970 году издательство «Сабчота Сакартвело» выпустило итог его многолетних трудов отдельной книгой.

Надо ли удивляться поэтическому настрою творчества Очаури, когда он с детства впитывал мир народной легенды, учился уважать поэтическое слово, обычаи и внутреннюю культуру людей труда!

В одной из старинных сланцевых хижин нас приветливо встретила очень старая хевсурка, видимо, давняя знакомая Ираклия. Годы ее определить трудно. Потом сама обронила в разговоре, что ей «идет пятая двадцатка». Поинтересовались, нет ли у нее народной вышивки или вязания с неповторимым хевсурским орнаментом. Она утвердительно ответила, назвала сходную цену. С интересом рассматриваем мантилью с характерным узором, радужный рисунок шерстяных носков, которые сос-

тавят честь любой коллекции народных изделий. Задали вопрос: «Может быть, есть что-либо лишнее из праздничной вышитой одежды?» «Лишнего интересного ничего нет. А то, что есть, нужно самой. Когда придет час, похоронить должны в самом красивом, в том, в чем выходила замуж». Сказала спокойно, без тени рисовки или смущения.

Поймали себя на том, что оба смотрим, как она завертывает в газету наши покупки. Смотрим на ее большие, в черных глубоких трещинах руки, руки, переделавшие столько трудной работы, руки, до сих пор умеющие создавать прекрасное. Они, кажется, сами просятся на чеканное полотно.

Мы покидали старинное село. Предстояла долгая обратная дорога. Осеннее солнце здесь, в горах, было особенно ярким, но уже давно перевалило зенит и клонилось к вершинам. Перед тем, как сесть в машину, Ираклий показал на зубчатый многоглавый массив, отдаленно напоминающий крепость циклопических размеров.

— Это наша красавица Чиухи, главная вершина хевсурских гор. Где-то в ее ледниках берет свое начало Араги.

Столько гордости было в словах его, такой любовью горели красивые, глубокие в этот миг глаза, что мне невольно вспомнились стихи грузинского поэта Рафиэла Эристави, написанные им в тот год, когда появилось в печати первое стихотворение Важа Пшавела. Оно так и называется «Родина хевсура». Вот его начальные строки:

Край, где я родился, вырос, где с мальчишеской стрелой  
Поднялась мечта о счастье над неспаханной землей,  
Этот край ношу, как сердце, я в груди всегда с собою.  
И за дерево бессмертья на земле чужого рая  
Не отдам я скал угрюмых, диких гор родного края<sup>1</sup>.

Позже напомнил Ираклию об этих стихах. Он очень серьезно сказал:

— Горцы — примечательная часть народа. Это сложилось исторически. Суровые условия жизни, частые битвы с врагами вырабатывали свой уклад, свой характер. С времен царицы Тамары феодальные владыки Грузии не раз стремились надеть на хевсуров и пшавов ярмо крепостничества, но всякий раз вынуждены были отступить перед яростным сопротивлением горцев. Даже христианство воспринято было с серьезными поправками родового языческого уклада. Не все равноценно в этих обычаях: есть тяжелые, неприемлемые пережитки, против которых смело выступали лучшие люди гор, в том числе Важа Пшавела в ряде

---

<sup>1</sup> Перевод Н. Заболоцкого.

своих поэм. Но своеобразные обычаи и люди, сохранившиеся в горах, были и остаются интересными для художников, служили и продолжают служить источником для разных творческих проявлений. В недавние годы появились, например, фильмы о Хевсуретии. Не могу объявить себя поклонником каждого из них. Но тут важен сам факт.

Сегодня идут дороги в горы, которые делаются вполне доступными. Новая жизнь изменяет прежний уклад и обычаи. Еще совсем недавно, в пору моего отрочества, с отцом добирались до Тбилиси не менее трех суток, а сегодня для этого надо несколько часов.

Я понимаю, что прогресс — благо. Уходит в прошлое неустрашенность, бедность горского жилища, непосильная тяжесть труда. Но хочется сохранить, запечатлеть средствами искусства то, что составляло своеобразие внешнего облика, лучших обычаев, даже характера хевсура. Я не этнограф, как моя сестра, но что-то хочется сделать в этом смысле и мне.

Мысленно я постарался представить себе такие его работы самого последнего времени, как «Косари», «Хевсуретия», «Праздник горцев». Что ж, пожелаем Ираклию Очаури успеха и в этом направлении его творчества.

По дороге он очень образно рассказал об обычаях гор, особенностях быта народного искусства. О том, как трудились предки его, многие из которых по профессии были деревенскими кузнецами. Может быть, искры их маленьких крестьянских жаровен заронили огонь любви художника к металлу.

Есть у хевсуров один любопытный обычай. Подросткового юношу на большом празднике целого села посвящают в мужчины. Беззаботный отрок становится после этого воином, защитником, пахарем. Прежде чем приступить к другим испытаниям, юношесверстники должны выкупаться в семи водах ближайшего ущелья. Эта часть посвящения обязательна и считается важной для подготовки к взрослой жизни.

Ираклий Очаури пришел в профессиональное искусство омытый чистыми водами народной жизни, согретый ласковым солнцем родных гор, подготовленный для восприятия и передачи прекрасного поэтическим видением людей труда.

\* \* \*

Если жизнь подарит встречу с интересным, даровитым человеком, время проносится быстро. Мы тепло расстались с Ираклием Очаури, пообещав друг другу будущие встречи.

На следующий день отъезд.



...Когда машина поднялась немного в горы, открылся чудесный вид. Тбилиси чуть в дымке. Большая дожденосная туча наплывает с северо-востока. И вдруг у всех на глазах полыхнула, обняла город от края до края всегда поражающая воображение многоцветная полная радуга.

Мы долго стояли, любуясь переливающимся чудом. Я поймал себя на мысли о том, что знакомое по детским присказкам коромысло начинается там, в районе улицы Нуцубидзе, где с раннего утра разливается перестук волшебных тегеби чеканщиков.

*Тбилиси — Москва, 1971.*

---

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

О гончарах, красоте и градостроительстве . . .	3
Ваятель . . . . .	20
Грузинские записи . . . . .	33
Поэзия рукотворной радуги . . . . .	51

---

**Юрий Серафимович Мелентьев**

**ВАЯТЕЛИ**

**Редактор — П. А. КРАВЧЕНКО.**

**Технический редактор Я. М. Борисов.**

---

Сдано в набор 30/IX 1971 г. А 00664. Подписано к печати 8/XII 1971 г.  
Формат бум. 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Объем 2,80 условн. печ. л 3,73 учетно-изд. л.  
Тираж 100 000. Изд. № 2683. Заказ № 1938.

---

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография  
газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А 47, ГСП,  
ул. «Правды», 24.



**\* ДОБРОВОЛЬНОЕ  
СТРАХОВАНИЕ СТРОЕНИЙ.**



проводимое в дополнение к обязательному страхованию, обеспечивает более полное возмещение ущерба в случае повреждения или гибели жилых и хозяйственных построек в результате пожара, удара молнии, взрыва, наводнения, землетрясения, бури, урагана, ливня, града, обвала, оползня, аварий отопительной системы и водопроводной сети.

● Договор страхования заключается на один год.

● Взнос уплачивается сразу за весь срок страхования.

**Ознакомиться с условиями страхования и оформить договор можно в инспекции или у агента Госстраха.**

