

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ПОДЛИННЫЙ поэт метафоричен. Вот именно это редкое качество и отличает истинную поэзию от скучного и ничего не стоящего сочинительства, сделанного по всем правилам прописного стихосложения.

У меня в руках книга стихотворений Рубена Геворкянца, изданная в Ереване. Я раскрываю ее и читаю:

Мы пишем на запотевших
стеклах имени.

Мы садимся на неоседланных
лошадей и спешим вдале.

Мы опускаемся на колени и
срываем цветок.

Мы все рисуем картинку
акварелью.

Но приходит время
дождей...

И я начинаю искать в книге то, что не может быть смыто дождями. Я ищу эту метафору жизни, несмываемую дождем, и, к моей великой радости, нахожу. Я вчитываюсь в нее несколько раз, потому что она мне дорога, потому что она заставляет меня задуматься над миром и над собой, над моим раздумьем. Я читаю:

В обманутых надеждах

И живом отражении зеркал
Нам,

Уставшим от любви
обеспеченной,

Не найти

Той деревянной двери,
Которая пахнет смолы

девственного леса.

А корабли, белые корабли
Плывут очень далеко,

И не дотянуться до них,
Не доплыть.

Все очень просто.

Ожиданию приходит конец,
И, уставший,

Ты рисуешь распахнутые
окна

И белые корабли рисуешь,
И засеваешь свой сад

одуванчиками.

До первого ветра...

Ну, что же!

ЭТЮДЫ

НЕ СМЫВАЕМАЯ ДОЖДЕМ

Картина армянского режиссера и поэта Рубена Геворкянца, в которой рассказывается о художнике Асатуре Джерманияне, так же метафорична, как и его лучшие стихи из книги «Время дождей». Этот фильм — о беспокойной человеческой душе...

В меру манерно, излишне красиво, но все-таки метафорично. И я начинаю думать о другом. Я начинаю думать о кинокартине «Добрый след», найденной, увиденной и снятой режиссером Ереванской студии документальных фильмов, тем же Рубеном Геворкянцем.

В ней всего одна часть, в этой картине, и я ее видел год тому назад, и она до сих пор волнует меня, когда я ее вспоминаю. А вспоминаю я ее часто, потому что она имеет свойство рифмоваться со многим, что я вижу. Она ассоциативна, вернее, ассоциативна метафора, заключенная в ней.

Я закрываю глаза и начинаю в нее всматриваться.

Я вижу широкую улицу большого города. Улицу, заполненную машинами, мчащимися двумя потоками навстречу друг другу. И каких только нет машин в этих двух потоках! И легковые, и грузовые, и пожарные, и «Жигули», и «Волги», и «КамАЗы», и «Кировцы», и подъемные краны, и бетономешалки. И все они движутся, спешат, фыркают, радостно

скрипят и отравляют день выхлопными газами.

Их встречные потоки нескончаемы.

И эту улицу, эти два потока встречных машин пытается перейти старый человек с белой плотной щетиной на подбородке, с худым острым лицом и с живым, нацеленным, острым взглядом. На старом человеке какой-то непохожий на другие плащ, щегольски чуть сдвинутая шляпа и перекинутый через плечо на широком ремне внушительный ящик.

Машины идут, а старый человек ждет.

Он торопится, а машины идут, и между человеком и машинами как бы стоит непродолима граница взаимного отчуждения.

Ее не сдвинуть, не перескочить.

В конце концов старого человека замечает сам бог этого движения, перетянутый ремнями и португезами, в блестящих сапогах, не подверженных пыли, с зазорно вскинутым носом над аккуратной черной бабочкой усиков.

Бог движения замечает старого человека с ящиком и на-

правляется к нему. Между ними возникает разговор. Мы этого разговора не слышим, но догадываемся по жестам, о чем «бог» говорит со стариком. И старик переходит два потока движения, два конвейера беспощадной железной скорости.

Старик благодарит «бога», потом здоровается с чистильщиком сапог и, весело ему улыбувшись, сворачивает на боковую улицу.

Он идет по ней размеренной походкой сосредоточенного на своем деле человека. Он поднимается в гору, потом сворачивает в узкий переулочек и через пустырь приходит в дикий, жесткий мир бетона и железных коробок, заполнивших все неоглядное до горизонта пространство своей с ума сводящей одинаковостью.

Это царство индивидуальных гаражей.

Здесь все одинаково и по размерам, и по серому, как собственности, цвету, и по расколотому трещинами асфальту, запачканному газолем и маслом. Здесь только замки разные, они висят на дверях, как челюсти волкодавов и

бульдогов, вцепившись в железное намертво. Дикое царство!

И старик пропал и как бы растворился в нем. И его становится жалко.

Я оглядываюсь, и мне на память приходит одна пословица, возникшая в последней четверти нашего двадцатого столетия, которую я слышал из уст знакомого пожилого шофера: «Машина не конь — где постоит, там ничего не вырастет». И пока я думаю об этом, старик, осторожно оглядываясь, робко и тихо выходит из-за угла гаража, снимает с плеча ящик и прекрасной рукой художника ощупывает чуть тронутое ржой мертвое и жестокое железо.

А потом снимает плащ и раскрывает этюдник, вынимает кисти и бережно оглаживает их длинными, гибкими пальцами, отступает от двери гаража и всматривается в нее.

...А потом на этой двери, в этом мертвом и жестком мире, вырастают тропические деревья, зацветают фантастические цветы и радужные птицы наполняют чистый воздух звонкими и веселыми песнями. Мир меняется на глазах, и



душа обретает крылья удивления и восторга. Старик опять отступает от дверей, превращенных его руками в праздник, и вместе со зрителями вглядывается в него. Потом собирает свой этюдник. Надевает плащ и перекидывает заученным жестом широкий ремень этюдника через плечо. Уходит.

И я вместе со всеми, кто смотрел и еще будет смотреть эту ленту, смотрю вслед старику с благодарностью и надеждой на то, что чудо живой жизни на земле не иссякнет никогда.

Старик уходит, но оставленную им метафору уже не смоят никакие дожди. Старик уходит, но количество дверей в этом мертвом мире, превращенных его кистью в метафоры живого мира, растет.

Старика зовут Асатур Джерманиян. Ему восемьдесят три года. Многие он видел в своей скитальческой жизни. В 1970 году он вернулся на свою родную землю из Франции и работал модельером обуви. Сейчас он на пенсии. Но он не может жить без дела. И он сам себе придумал его. Он превращает мертвый мир, сделанный нашей неосмотрительностью, в живое чудо жизни.

Он сам в этом своем необходимом деле видит радость и, не жалея, дарит ее другим. Он любит жизнь и учит любить ее. Картина Рубена Геворкянца называется «Добрый след».

Эта картина так же метафорична, как и его лучшие стихи из книги «Время дождей». И этот его фильм звучит как стихотворение о беспокойной человеческой душе, одаренной склонностью к творчеству.

Михаил ДУДИН

ДИЛИЖАН — ЛЕНИНГРАД.