

ლიტერატურა

გრეკია

1

1976



Георгий ЛЕОНИДЗЕ

Р О Д И Н Е

Все помыслы и всю любовь свою
Я, не жалея, отдал строчке каждой,
Прославить песней родину свою
Обуреваем неизбывной жадью.

Я корневищами прирос к земле родной,
И пусть она мне умереть прикажет —
Ни часа, ни минуты ни одной,
Не попрошу взаимы мгновенье даже.

Сияет родины неугасимый свет, —
И радует меня ее сиянье.
Вне красоты ее пути поэту нет —
И шаг у ступить не в состоянии!

Пусть как поток, на языке стихий,
Неудержимо, страстно, горделиво
В честь родины звучат мои стихи
На подлинно грузинские мотивы.

В подарок ей я сам цветы собрал,
Пришел черед моей горячей песне!
В орнамент родине я свой узор вплетал —
Советской Грузии поэт, строитель,
сверстник.

Тобой озарены мои мечты,
О Грузия! Ты вся как вдохновенье!
Ты — сердца моего биенье, ты —
Название моего стихотворенья.

Перевод Михаила СВЕТЛОВА

Литературная Грузия

Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



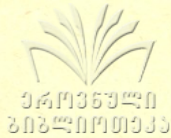
Орган Союза писателей Грузии



январь

19 Издательство 76
ЦК КП Грузии

«ლიტერატურული გრუზია»



(რუსულ ენაზე)

სოციალისტური ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წელიწადი მე-20

№ 1

იანვარი, 1976 წელი

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო



Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

Тенгиз БУАЧИДЗЕ,

Гиви ЖВАНИЯ,

Марк ЗЛАТКИН,

Исидор КОЗАЕВ,

Георгий ЛОМИДZE,

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,

Владимир МАЧАВАРИАНИ,

Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДZE

(заместитель главного редактора),

Владимир ХОМУТОВ

(ответственный секретарь),

Эммануил ФЕЙГИН.

Год издания

20-й

**ДАРБС
РЕДАКЦИИ**

389008, ТБИЛИСИ, ул. ЛЕНИНА, 5.

Приемная — 99-06-59

Главный редактор — 93-65-15

Заместитель главного редактора —

93-13-57

Ответственный секретарь — 93-31-28

ОТДЕЛЫ

Отдел прозы и очерка
(редактор КОРИНТЭЛИ К. Н.) —

93-31-43

Отдел поэзии и искусства
(редактор ЗИНИНА В. Б.) — 93-31-43

Отдел критики и публицистики
(редактор ДОБРОДЕЕВА Л. Т.) —

93-65-19



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Содержание

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

РОБЕРТ МЕГРЕЛИШВИЛИ. Кавалер орденов Ленина	5
ВЛАДИСЛАВ ГУЛАШВИЛИ. Слава Заиря	8

ПОЭЗИЯ

ГЕОРГИЙ ЛЕОНИДЗЕ. Родина. Перевод Михаила Светлова. 2-я стр. обложки.	
МОРИС ПОЦХИШВИЛИ. Оправдание. Чужое, безликое и незримое. Журавль. Перевод Михаила Синельникова. Верность. Да здравствует умение ждать! «Сколько я должен страдать...». Перевод Юрия Ряшенцева	10
ҚУМФ ЛОМИА. «С одним крылом на землю птица канет...». «Глаза у ночи еще темны...». «Я не водил с одиночеством дружбу...». Перевод с абхазского Светланы Кузнецовой	12
ФРИДОН ХАЛВАШИ. Хлеб Грузии. «Поскольку и я эту землю мотыжил...». Перевод Владимира Лугового. Гармония связей. Вечер стихов в Стамбуле. Перевод Марины Тарасовой. . . .	12
ВАСИЛИЙ ЦХОВРЕБОВ. Знамя Ленина. Перевод с осетинского Виктора Гена	13

ПРОЗА

АРЧИЛ СУЛАКАУРИ. Лука. Повесть. Перевод Анаиды Беставашвили	14
ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ. Бассейн. Роман. Перевод Анаиды Беставашвили	26
ГУРАМ ДОЧАНАШВИЛИ. Человек, который очень любил литературу. Рассказ. Перевод Элисо Джалиашвили	34

ОЧЕРК

НОДАР ЦУЛЕЙСКИРИ. Зов родных полей	54
--	----

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГУРАМ ГВЕРДЦИТЕЛИ. Набирая силу и высоту . . .	59
ДАВИД ТЕВЗАДЗЕ. Открывая новый творческий горизонт	67
НОДАР КАКАБАДЗЕ. Достоевский и Томас Манн . .	73

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭСТЕТИКИ

МАМИЯ ДУДУЧАВА. Проблема прогресса искусства . .	78
--	----

ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ

АКАКИЙ ГАЦЕРЕЛИА. Встречи с Юрием Тыняновым . .	83
---	----

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

ГЕОРГИИ ЦИЦИШВИЛИ. Слово от сердца (К 80-ле- тию Симона Каухчишвили)	88
---	----

НАУКА

СИМОН КАУХЧИШВИЛИ. Археологические раскопки в Грузии и греческие надписи	90
---	----

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

ГЛАВНАЯ ТЕМА — СОВРЕМЕННОСТЬ. (Беседа с главным редактором редакции изданий на русском языке издательства «Мерани» М. И. Златкиным)	94
---	----



КАВАЛЕР ОРДЕНОВ ЛЕНИНА

— Дядя СЕРГО прислал меня к вам, — смущенно проговорила девушка, а потом смело добавила: — Хочу в вашу бригаду!

Василий, улыбнувшись, внимательно посмотрел на нее и спросил:

— Школу кончила?

— Да.

Девушку звали Нелли Леквинадзе, приехала она из Западной Грузии. Василий Гегешидзе, помощник мастера Тбилисского шелкового производственного объединения, подвел Нелли к инструктору Марии Гвритишвили.

— Маро, пополнение пришло, прими новую ученицу.

Это было год назад.

И Василию вспомнилось, как он вот так же шестнадцатилетним парнишкой в 1947 году впервые перешагнул порог предприятия. Привел Василия сюда дядя, Владимир Лежава, бывший завуч ФЗУ. Прикрепили парня к опытному мастеру Серго Пачуашвили. Многому у него научился Василий. Главное, наставник привил ему любовь к избранной профессии. А вот сейчас он сам стал наставником, пошел по стопам своего учителя.

Василий Виссарионович видел, с каким рвением работает Нелли, не стесняется, спрашивает, если чего не понимает, следит за каждым движением рук опытных ткачих. Бригадир сразу отметил сноровку новенькой: легко давалось девушке искусство вязания основ нитей особыми узелками.

Н. Леквинадзе сейчас обслуживает четырнадцать станков. Как-то подсчитали, что ткачиха, обслуживающая только восемь станков, проходит за смену около двадцати километров. Если же она недостаточно квалифицирована, путь этот удлинится еще более. Однако Нелли так рационально отработала маршрут движения, что простой оборудования и «сменный путь» она сумела довести до минимума.

Ведь девушка попала в замечательную бригаду, где сложились отличные традиции воспитания у новичков любви к избранной профессии. Много переняла она от старших подруг — Марии Гвритишвили, Мери Гегешидзе, Лолы Чанко-тадзе...

Стремление завоевать первенство в соревновании в этом коллективе неразрывно сочетается с товарищеской взаимопомощью, с заботой об общем успехе. Эта-то товарищеская солидарность и помогает членам бригады В. Гегешидзе расти, плодотворно трудиться, успешно решать задачи повышения эффективности производства.

Васо воспитал целую плеяду специалистов. Среди них начальник аппретурного цеха Важа Гваладзе, технолог приготовительного цеха Анзор Эргемлидзе, помощники мастера Мевлуди Давладзе, Заур Таблиашвили, Валериан Губиев и многие другие. С большой теплотой отзываются они о своем наставнике.

...На трудовом фронте встречаются разные люди. Одни, достигнув личного благополучия, тут же словно гаснут. Другие живут и трудятся с полной отдачей сил, стремятся оставить в жизни пусть небольшой, но добрый след. К таким людям, думаю, относится Василий Гегешидзе.



Он удивительно быстро сходится с людьми, привлекая своим обаянием и простотой. С первого дня знакомства Василий Виссарионович кажется человеком, которого давно знаешь и любишь.

На производстве говорят: «У Васо мягкий характер».

— Я не знаю, хорошо это или плохо — «мягкий характер», — улыбается Гегешидзе. — Но мне кажется, что мы всегда должны относиться к людям тепло, по-товарищески. А крикуны, вы меня извините, люди недалекие, и свое неумение организовать и спланировать работу они заменяют остротами на подчиненных. Я считаю, что такой подход к делу — не метод воспитания человека.

— Коль речь зашла об этом, скажите, пожалуйста, какова, по вашему мнению, роль руководителя в современном производстве?

— Она вытекает из его главной функции — организовывать, направлять и стимулировать работу — будь это бригада или целое предприятие. И руководитель должен упорядочить деятельность работников таким образом, чтобы каждый из них и все вместе ясно представляли себе цель, поставленную перед ними, пути достижения этой цели с минимальными затратами. Руководитель не сможет эффективно управлять предприятием, если не выработает четкого стиля личного поведения, я бы сказал, психологическую основу своего авторитета. Ибо без уважения, без доверительного контакта система «руководитель—подчиненный» не будет устойчива. На современном этапе главное — повышение эффективности производства, рост инициативы и увеличение творческой отдачи каждого работника. Безусловно, это требует воспитания у каждого производственника социальной сознательности, умения трудиться не за страх, а за совесть. В нынешних условиях управлять означает быть воспитателем, наставником. Лишь воспитывая, можно управлять и малым, и большим производством.

Только тот, кто умеет правильно, твердо и последовательно контролировать деятельность своих подчиненных, разумно оценивать результаты их труда, кто способен учить и учиться на ошибках, может быть настоящим руководителем.

Когда несколько лет назад объединение получило новые чехословацкие ткацкие станки, было решено укомплектовать ими один из участков производства. В их пуске самое активное участие принял Гегешидзе. И обслуживать эти станки доверили его бригаде. Такое доверие руководства было самой высокой оценкой труда небольшого коллектива, и он успешно выдержал «экзамен».

Члены бригады поставили перед собой цель: выработать больше суровья на каждом станке, причем высокого качества. Чем больше поперечных нитей ложится в полотно, тем выше производительность станка, тем больше он дает продукции. Число это зависит от состояния станка, качества пряжи, а в первую очередь от опыта и прилежания ткачихи. Тут каждое движение должно быть рассчитано до секунды. Вот этот счет на секунды и сделал из себя главным резервом члены бригады. И в этом им помог бригадир. С ювелирной точностью определил он и наиболее оптимальную скорость станков, необходимую для выпуска большего количества продукции высокого качества и с меньшими затратами. Скорость каждого станка в бригаде довели до трехсот пятидесяти оборотов в минуту — тем самым была достигнута средняя общесоюзная норма.

В. Гегешидзе называют на предприятии не только настройщиком оборудования, но и «настройщиком душ».

— Вы посмотрите, с какой увлеченностью выполняет Василий Виссарионович свою работу. Он всю душу в нее вкладывает, — говорит лучшая ткачиха республики депутат городского Совета Лола Чанкотадзе. — Такой настрой души передается и нам. А ведь это так важно!

В дни работы XXIV съезда КПСС В. Гегешидзе обратился с призывом ко всем работникам объединения сделать каждый рабочий день девятой пятилетки ударным и сократить плановые простои оборудования на один процент. Почин подхватили многие бригады. А родился он в ткацком производстве головного предприятия. Это было на следующий день после выступления Л. И. Брежнева с отчетным докладом. Но один из коллег Гегешидзе как-то посетовал на то, что, мол, не хватает людей, да и на старых станках далеко не уедешь.

— Главное, дорогой, не людей надо считать, а думать о том, как лучше наладить работу, чтобы повысить производительность труда.

Экономисты подсчитали, что сокращение простоя станков на один процент — это дополнительно тысячи метров ткани в месяц. Василий организовал свое рабочее место так, что у него всегда под рукой необходимые запчасти, инструменты, а это — уже половина дела. И он, конечно, всегда намного раньше срока справляется с ремонтом оборудования, максимально используя действующие мощности...

Как-то вскоре после перехода на новую систему планирования и экономического стимулирования к директору обратилась одна из ткачих с жалобой на помощника мастера.

- Что случилось?
- Зарботки урезавают.
- По вине помощника мастера?
- Да!

Директор вызвал начальника производства, председателя цехкома, помощника мастера. Оказалось, что действительно в предыдущем месяце ткачиха получила меньше обычного. За выпуск недоброкачественной продукции ее лишили премии. До того ткачиха получала премиальные регулярно и считала их составной частью основного заработка.

— Премия, — говорит Василий, — это награда, она как бы венчает труд ударников социалистического соревнования, новаторов. Ее выдают не за обычный труд, пусть самый добросовестный, за это мы получаем зарплату, а за такой труд, который открывает новые возможности повышения эффективности производства, улучшения качества выпускаемой продукции. Давно ушло то время, когда существовала уравниловка, когда хороший работник и посредственный получали одинаково. Как говорится, что посеешь, то и пожнешь...

Бригада В. Гегешидзе первого сентября 1975 года рапортовала о выполнении пятилетки. На ее лицевом счете уже сто тридцать тысяч сверхплановых метров суровья.

В. Гегешидзе — инициатор внедрения скользящего графика перерыва, что позволяет довести до минимума простой оборудования. В его бригаде пять человек: два инструктора и три ткачихи. Каждая из ткачих обслуживает по четырнадцать пневматических станков. Как-то одна из них заболела. Бригадир вместе с инструкторами решил провести опыт — все станки закрепили за двумя ткачихами. Они успешно справились с трудной, но, как оказалось, вполне разрешимой задачей. Этот эксперимент подтолкнул Василия на организацию работы со скользящим графиком перерыва. Теперь на обеденный перерыв члены бригады уходят по очереди, и ни один станок при этом не останавливается. Ведь какое-то время две ткачихи без особого напряжения могут поработать за троих! А за двадцать минут, отведенных для отдыха, ткачиха выпускает тридцать-сорок метров суровых тканей. Так сберегаются драгоценные минуты. Бригаде представилась возможность увеличить выпуск продукции в среднем на пять процентов за смену.

— Опыт В. Гегешидзе, — говорит генеральный директор объединения Дж. Мамучашвили, — яркий пример умелого использования резервов производства. Оказалось, что справиться с нынешней производственной программой можно и при меньшем количестве работников. К этому выводу привело нас внимательное изучение всех возможностей внедрения скользящего графика перерыва. Сейчас примеру В. Гегешидзе последовали многие бригады на предприятиях легкой промышленности республики.

Первой его поддержала бригада молодого помощника мастера того же шелкового объединения Сулико Абрамидзе. К чести этого коллектива нужно сказать, что он не раз выходил победителем в социалистическом соревновании. Однако это не мешает обеим бригадам делиться своим опытом, «секретами», помогать друг другу. Был недавно такой случай, когда в бригаде Гегешидзе из строя вышло сразу несколько ткацких станков, но совместными усилиями обеих бригад они были досрочно введены в действие. Ведь соревнование приучает творчески относиться к своим обязанностям. Вот такое сотрудничество друзей-соперников и приносит плоды, оно помогло коллективу объединения на полтора месяца раньше срока выполнить пятилетку. Текстильщики решили в честь XXV съезда КПСС выполнить план первых двух месяцев 1976 года ко дню открытия форума коммунистов.

— В честь XXV съезда КПСС, — сказал Василий, — моя бригада дополнительно выпустит еще тридцать тысяч метров суровья. В ближайшее время мы намерены расширить зону обслуживания станков и довести ее до шестидесяти трех станков на бригаду. Это позволит высвободить тридцать процентов ткачих.

— Василий Виссарионович, в своем выступлении на XVII съезде ВЛКСМ Л. И. Брежнев немало внимания уделил заботе о формировании достойной смены рабочего класса, о воспитании кадров молодых специалистов. Каково ваше мнение о современной молодежи?

— Сейчас говорят, что, мол, не та молодежь пошла, только о себе и думает. Я с этим не согласен. Конечно, и такие встречаются. Но посмотрите: кто же тогда прокладывает Байкало-Амурскую магистраль? Кто сооружает ИнгуриГЭС, кто все наши новостройки возводит? Она самая, наша славная, прекрасная молодежь!

Согласен, что «наше», послевоенное время было трудным. Теперь жизнь другая, но ведь дело не в том, какую прическу или платье носят, а в том, как относятся к своим обязанностям, насколько стремятся быть полезным общест-

ву. Когда подросток впервые переступает порог предприятия, именно мы, опытные рабочие, должны помочь парнишке или девушке влиться в трудовой коллектив, стать его полноправным членом.

Наша профессия сложная, поэтому квалифицированный рабочий сто-напротив обязан не только сам отлично трудиться, но и передавать свой опыт, все «секреты» своего труда молодому поколению.

Вряд ли можно не согласиться с этим мнением делегата XXV съезда Компартии Грузии, кавалера двух орденов Ленина Василия Гегеншидзе.

Роберт МЕГРЕЛИШВИЛИ

СЛАВА ЗАИРЫ

— Я С ДЕТСТВА люблю животных, умею за ними смотреть и колхоз не подведу. Назначьте меня дояркой...

Этими словами двадцать лет назад началось знакомство Заиры Алханишвили с председателем колхоза села Джапаридзе Цителцкаройского района Нико Кочиашвили.

Хозяйство в то время расширилось и остро нуждалось в трудолюбивых и надежных работниках. Опыт не подвел председателя: сейчас Заира Алханишвили — лидер республиканского соревнования животноводов.

...Не сразу пришло к Заире мастерство. Сперва за ней закрепили десять коров. Трудолюбиво доярки можно было позавидовать. Уже в первый год работы на ферме Заира опережает своих подруг, получая от каждой коровы по 2.600 килограммов молока при плане 2.300.

Заира убеждается на практике, как многое зависит от точного соблюдения зоотехнических требований. Режим кормления и доения коров выполняется ею неукоснительно. Она заметила: стоит всего лишь на несколько минут нарушить распорядок дня, и сразу снижается продуктивность животных.

Вскоре Алханишвили увеличивает свою группу коров до пятнадцати, а затем — до двадцати, не снижая надоя, получаемого от каждой коровы.

— Что мне больше всего нравится в моей работе? Пожалуй, это трудно сказать. Ведь родилась я в горах, где основная отрасль сельского хозяйства — животноводство. В наших семьях дети сызмальства умеют смотреть за скотиной. Вот и своих детей приучила я любить природу и животных...

Заира задумывается.

— Раньше мы и коров доили вручную, и корма вручную раздавали, и уборку помещений вели вручную, — говорит она, — электричества не было. Трудно было, а сейчас...

...Сейчас Заира не считает себя дояркой в обыденном понимании этого слова.

— Ведь машиниста подъемного крана не назовешь грузчиком, а рабочего обувной фабрики — сапожником, — резонно замечает она.

И действительно: Заира подключает доильные аппараты, и молоко по стальной трубе проходит через автоматические весы в охлаждающий бак, пастеризуется, после чего в автоцистернах отправляется на завод. Теперь одна она обслуживает целую фабрику молока!

На ферме механизированы и автоматизированы все процессы ухода за животными: доение, кормление, поение, вывоз навоза... Но как бы ни совершенна была машина, она не может в этом деле полностью заменить человека. Вот, например, казалось бы, какая разница, какую корову доить первой, какую — последней?

— Есть в моей группе одна корова, с которой я обычно начинаю дойку и от которой получаю высокий надой, — говорит Заира. — Но попробуй я не соблести очередь, ее словно подменяют: недодаст, самое малое, шестую часть молока. Или



Морис ПОЦХИШВИЛИ

Оправдание

«... Встать, суд идет!»

Мой обвинитель...
О, мой обвинитель!
Старость!
А кто это, если не ты!
Мыслей оборванных тонкие нити
И позабытые мною мечты.

Неумолимо бесплоден,
Дремотен
Пыльный пустырь непробитых дорог,
Недоработанных мною полотен,
Выцветших слов, ненаписанных строк.

Все мои вины да будут раскрыты,
И адвокаты меня не спасут.
Юность придет, как свидетель защиты,
Чтобы склонить к оправданию суд.

Я посредине и века, и мира,
Зайцами годы бегут от лисы.
Если улика тягчайшая —
лира,
Песня склонит в мою пользу весы.

Первопричина,
Причина
Причинка,

Следствие—память,
Туман—забытье,
Исповедь,
Ревности талая льдинка,
Горечь уныния — горе мое!

Бурные годы прилепятся к сумме,
Детство не явится, как ни зови,
Я вдохновенье приму, как безумье,
Я научился не прятать любви...

Кто бы там ни был меня виноватей,
Я — на скамье, приговор впереди,
Словно голодный, взлохмаченный дятел,
Время колотится, рвется в груди.

Тайно зарытая в лиственной гряде,
Жгучая совесть заснуть не дает,
Если вселенная вся —
правосудье,
То приговор произносит народ!

Все мои вины да будут раскрыты,
И адвокаты меня не спасут...
Юность
Придет, как свидетель защиты,
Чтобы склонить к оправданию
Суд.

Чужое, безликое и незримое

1

Что безликое, чужое
И невидимое мне
Разом вспыхнуло на зное,
В неба синей крутизне?

Обнесло дождем и блеском,
Повело под гром подков
По лугам и перелескам
Кавалькаду родников.

Брызнув почками без счета
И горя со всех сторон,
Отворило мне ворота,
Выгнало из дома вон.

Ослепив, лишило речи,
Петь велело...

Ветром в грудь

Грянуло, расширив плечи,
Чтоб над почвой их согнуть...

Заступ — в руки, грунт — пластами,
Семя — в землю из горсти...
Чтоб моими же устами
Благодарность вознести.

Понесло через овраги,
Через горы и пески,
Чтоб сильней возжаждать влаги
Неизведанной реки.

2

По земле меня носило,
Возносило к небесам...
И росла, и крепла сила
Не по дням, а по часам.



Раньше я не смел, бывало,
Поглядеть в твое лицо...
К твоему окну пригнало
И втокнуло на крыльцо.

Чтоб твое восславил имя
Тот, кто робок был и тих..
И ладонями моими
Смяло шелк волос твоих.

А потом ушло в печали,
Как душа — ушло во сне..
— Это сказка! — мне сказали,
— Это жизнь! — сказали мне.

Журавль

Слушай, охотник!
Тяжелым раскатом ружейным
Рощу не расколышь —
Царствует в роще покой,
Маленького журавля не растревожь
ненароком.

Только три дня,
Как из дальней заморской страны
К нам он вернулся,
К родным камышам и лианам...

Ежевечерне
Стремительный водоворот,
Завтрашний день,
Мои думы влечет и влечет...
В эти часы
Над темнеющей гладью разлива,
Ногу поджав, мой журавлик, над желтью
болот,

Долго стоит
и глядит в синеву молчаливо.

Слушай, охотник!
Тяжелым раскатом ружейным
Рощу не расколышь — царствует в роще
покой.

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА

Верность

Как долго я молчал сперва,
Так угольки в золе молчали.
Зачем мне говорить слова,
Которые слышней печали?

Я рос в деревне, да к тому ж
Она была душевна к сыну.
Но дочь лесов манила в глушь,
Во мглу, в лесную сердцевину.

Я знал один лишь долг прямой
И был безгрешен перед светом.
Я нес кувшин-кувшинник мой
Ко всем, кто ждет прохлады летом.

Корнями был в земле твоей,
А плечи крыльями вдруг стали,
И я к цветам твоих полей
Стремился вслед пчелиной стае.

Был перед Грузией в долгу,
И впрямь не знал греха иного.
И в сумерках я берегу
Ту искру пламени свечного.

Тебе я верен! В гуще лет,
В бисенье судеб, в шуме, в гуле
Я должен превратиться в свет,
Как перекрытая Ингури!

Да здравствует уменье ждать!

Да здравствует уменье ждать,
Великое уменье ждать —
Залог того, что состоится встреча —
И вера в эту благодать,
И вера в эту благодать —
В то, что шаги слышны уж издалеца!

Да здравствует святая боль,
Бессмертная святая боль,
Живая боль — из всех забот забота! —
Неизлечимая дотоль,
Неизлечимая дотоль,
Доколе верит человек во что-то...

А тот, кто к нам вернется вспять,
Он счастье принесет опять,
Для счастья верность — исстари предтеча.
Да здравствует уменье ждать,
Великое уменье ждать —
Залог того, что состоится встреча!

* * *

Сколько я должен страдать,
чтоб не отвергли, вина?
Сколько я должен рыдать,
чтоб услышали меня?

Сколько бежать от узды,
чтоб отдохнуть хоть чуток?
Сколько мне песен пропеть,
чтобы запел и другой?

Сколько тревожиться впредь,
чтоб у других был покой?
Чтобы, прощаясь с судьбой,
молвить без всякого зла:

— Жизнь, я доволен тобой!
Жизнь, ты прекрасной была!

Перевод Юрия РЯШЕНЦЕВА

ЛУКА

П о в е с т ь

ЛУКУ разбудил пронзительный свист. Он сел в кровати и протер глаза, затем прислушался: свист доносился с улицы. Он быстро подбежал к окну и высунулся наружу. Мито, школьный товарищ Луки, прислонясь спиной к платану перед ветеринарной клиникой, отчаянно, оглушительно свистел.

— Эй, Мито! — окликнул его Лука.

— Чего тебе? — попросился снизу Мито.

— Чего свистишь? — спросил Лука. При этом он улыбкой и жестами выражал готовность поддержать друга. Лука сгорал от желания залиться свистом.

— Да так... хочу и свищу... А что, нельзя? — Прислонившийся к платану Мито сердито передернул плечами и снова засунул в рот пальцы.

Лука, разумеется, огорчился, и не только огорчился, но и разобиделся оттого, что в это раннее утро ему не дали возможности посвистеть. Мито не назвал причины, а без причины Лука свистеть не станет. Пусть теперь стоит на улице и как дурак свистит в одиночку. Лука в майке и трусах, босиком прошлепал в галерею.

Тетушки сидели возле маленького стола и беззвучно обливались слезами.

Лука впервые видел слезы у них на глазах и, честно говоря, удивился. Он только успел подумать, что лучше побыстрее смыться, чем слушать их сдавленные всхлипывания, но старушки сразу заметили Луку и теперь уже запричитали в голос:

— Пропали мы, Лука!.. Пропали!.. Война началась!..

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Говоря по правде, в то утро, когда он узнал от тетушек, что началась война, это сообщение его не особенно встревожило. Его представление о войне исчерпывалось сценами боев между красными и белыми, запомнившимися по кинофильмам. Там обычно побеждали красные, и у Луки не было никаких сомнений, что и на этот раз они победят так же, как бывало на экране. Особенно он надеялся на Буденного.

В то утро он даже усмехнулся про себя: что понимают старушки в войне — и вышел на балкон. Это ироническое отношение к тетушкам подкреплялось еще и тем обстоятельством, что отец Луки был не кем-нибудь, а кавалеристом.

Но когда Лука вышел на балкон, Андуканар сказал такое, что Луке и в голову не приходило. «В этой войне, — сказал Андуканар, — лошади только для подвоза боеприпасов годятся или для транспортировки раненых и беженцев, другого назначения у них быть не может».

Еще более страшную весть услышал Лука от Андуканара и только тогда понял, почему так горько рыдали тетушки. Мать Луки за пять дней до начала войны отправилась на Западную Украину навестить мужа, как раз туда, на самую границу, где раньше всего запылал разрушительный огонь войны. Хотя у Луки и сжалось от боли сердце, но он все-таки не ощутил приближения опасности, потому что не мог себе представить, какая беда должна была обрушиться на их семью.

Потом он вспомнил, как провожали маму, вспомнил вокзальный перрон, мамину улыбку сквозь слезы, сердитых, мрачных тетушек.

Мама давно уже готовилась к отъезду, но свое решение держала в тайне, скрывала от старших сестер. Лука знал, почему мама не раскрывала своих планов. Она была уверена, что старушки ненавидели зятя. По их мнению, младшая сестра, которую они лелеяли как родную дочь, вышла замуж за недостойного человека, который приобретал жен повсюду, где располагалась его военная часть. Этого мнения мать и сын, разумеется, не разделяли.

В тот день Андуканар сказал: «Если твоя мать успела встретиться с отцом, то ей нечего бояться». Лука тоже так считал, и слова Андуканара подбодрили его.

Андуканар был соседом Луки. Когда ему было три года, от полиомиелита у него отнялись ноги, так он и вырос и возмужал в полной неподвижности. Пока он был маленьким, его на руках спускали во двор гулять. Потом купили ему кресло, обитое клеенкой, с большими велосипедными колесами, и на этом кресле Андуканар разъезжал по балкону. Отец Андуканара давно умер, мать вторично вышла замуж и переехала к новому мужу. Впрочем, она не переставала заботиться о калеке-сыне, навещала его не меньше трех раз в неделю, убирала комнату, готовила еду, стирала и гладила.

В школу Андуканар никогда не ходил. И несмотря на это, Лука считал его самым умным и образованным человеком на земле. Он часто помогал Луке готовить уроки, и Лука убеждался, что его сосед был одинаково силен по всем предметам, новый материал объяснял лучше любого учителя. Во всяком случае, так казалось Луке.

Лука и в комнате Андуканара любил бывать. Одна стена комнаты была занята книжными полками. Лука испытывал истинное удовольствие и наполнялся гордостью, когда Андуканар поручал ему достать с полки какую-нибудь книгу.

«Хорошо еще, что Андуканар мой сосед, иначе туго бы мне пришлось», — частенько думал Лука.

Во всех неприятностях и даже в том, что началась война, тетушки винили отца Луки, как будто он был на этом свете причиной и источником всевозможных бед. Днем и ночью проклинали они его, проклинали вместе со всей его родней, отныне и навечно. В этих проклятиях иногда они упоминали и Луку, причем порой совсем без всякой причины.

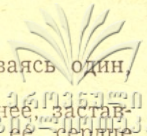
— Вылитый отец, из тебя никогда человека не получится! — говорили старушки.

То, что он как две капли воды был похож на своего отца, Лука и прежде слышал от тетушек, но раньше он не заострял внимания на смысле, заключенном в этих словах, потому что считал, что эти слова существовали только как мера наказания, так же как дерганье за уши или стоянье в углу.

Лука вырос, можно сказать, без отца. С отцом он виделся только во время летних каникул. Месяца на два приезжали они с мамой в военную часть. Дни, проведенные в части, Лука считал самыми счастливыми днями в своей жизни. Солдаты учили его сидеть на лошади, управлять ею; как настоящий кавалерист он мчался на своем скакуне и саблей рубил колья, торчавшие справа и слева. А по вечерам они шли на реку и поили коней, купали, чистили, терли... Никогда он не представлял себе, что уход за конем, близость коня могут доставить человеку столько радости и наслаждения.

Лука видел, как уважали и слушались отца в части. Все считали его мужественным и бесстрашным наездником. Хотя в течение этих двух месяцев им редко приходилось бывать вместе, подобное отношение солдат и командиров все-таки создавало у Луки определенное представление об отце. В глубине души он гордился им, а перед одноклассниками даже хвастал храбростью и сноровкой.

Теперь же он понимал, что означали слова тетушек. Озлобленные старухи не признавали за его отцом никаких достоинств и бесконечно поносили его. Лука молчал, но в душе у него накапливалась горечь.



«Как хорошо, что на свете есть Андуканар», — думал, оставаясь один, Лука.

На протяжении всего лета Лука почти не думал о матери. Вернее, представлял себя не думать о ней, потому что, как только он вспоминал ее, сердце больно сжималось и сразу хотелось плакать. И в то же время он был уверен, что мать избежит самых страшных опасностей, скоро вернется, вернется такая же красивая, добрая и счастливая, какой он видел ее на вокзале в тот день, когда она уезжала.

Но дни шли, прошел месяц, другой, а мамы все не было. Те края, где была расположена военная часть отца, оккупировали немцы, и не только те края — враг занял почти всю Украину.

Дома тетушки не находили себе места и бродили, натываясь друг на друга, каждый день писали письма и куда-то их отправляли: они искали свою младшую сестру, мать Луки. Но никто не мог напасть на ее след, на всем свете никто ничего о ней не знал.

Тетушкам по-прежнему было не до племянника, и Лука еще больше привязался к Андуканару, доверился ему, тот его подбадривал и утешал, держался с ним как с равным, развлекал и забавлял его как мог. А когда Лука грустил, он часами рассказывал ему о полной опасности жизни Джеймса Кука и Ливингстона или о страшных приключениях искателей кладов и ловцов жемчуга.

Внезапно изменилась и жизнь всего двора.

До войны, казалось, соседям нечего было делить и скрывать друг от друга, большую часть жизни, начиная с ранней весны и до поздней осени, люди проводили во дворе и на балконах. Во дворе готовилась еда. На балконе завтракали, обедали и ужинали. Здесь же спали, здесь же устраивали словесные или рукопашные битвы, все, что попадалось на язык или под руку, не стесняясь, швыряли друг в друга. Правда, ссорились, но ненадолго, победитель на второй или на третий день подсылал к побежденному посредников, но послы должны были делать вид, что никто их не посылал, что ими движет только и только желание восстановить мир между соседями. После долгих просьб и уговоров обе стороны смущенно улыбались и роняли головы на грудь. Этим выражалось горькое сожаление по поводу вчерашней или позавчерашней стычки. И снова продолжались мирные добрососедские отношения.

Таков был распорядок дворовой жизни, уклад, которому все одинаково подчинялись.

Но и этот уклад был неожиданно нарушен.

Люди со дворов и балконов спрятались и укрылись в комнатах. Балконы опустели, опустели двор и берег Куры. Казалось, будто все это очень давно покинуто людьми. Все что-то скрывали. Не делились радостью, не признавались в печали. Прятали достаток и так же тщательно скрывали бедность. Можно было подумать, что в этом старом доме поселились совсем другие люди. И как временные постояльцы, плохо знающие друг друга, они друг другу не доверяли.

Только Андуканар не изменил своим правилам, жил по-старому, по-старому катил свое кресло на велосипедных колесах, останавливался возле резных перил с балюстрадами в углу балкона, который одной стороной выходил во двор, а другой — на Куру, и до вечера читал книги.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Все лето Лука провел на берегу Куры. То купался в реке, то валялся на солнышке, то рыбачил.

— Лука! — окликнул его однажды знакомый голос.

Лука повернул голову и увидел дядю Ладо, стоявшего во дворе под липой.

— Ты что, не слышишь, Лука?!

— Слышу, дядя Ладо, иду!

Босой Лука с трудом пробежал по каменистому пляжу и остановился у кирпичной стены, которая выросла прямо из берега и кончалась на уровне двора.

Дядя Ладо присел на корточки и, словно доверяя большую тайну, тихонько, почти шепотом проговорил:

— Пошли порыбачим, отведем душу хоть немного.

— Пошли, дядя Ладо! — сразу согласился Лука, боясь, как бы сосед не передумал взять его с собой на рыбалку.

До сих пор дядя Ладо никогда ему такого не предлагал, и неожиданное доверие старого рыбака взволновало Луку.

— Подожди меня здесь, я сейчас, — сказал дядя Ладо и ушел.

Дядя Ладо был старый рыбак, когда-то рыбной ловлей он зарабатывал себе на жизнь. А теперь работал лодочником. От старого Воронцового моста до

Мухранского простирались его владения. Он всегда сидел на длинной скамье под липой и не сводил глаз с Куры, следил, чтобы не случилось какой-нибудь беды, чтобы коварная и жестокая река не заманила кого-нибудь и не потопила. Доброму делу служил дядя Ладо, много добра посеял он на этой земле. Кто сосчитает, сколько жизнью вырвал он из волн Куры, сколько людей спас от гибели!

— А-ну, держи, парень! — услышал Лука голос дяди Ладо.

Дядя Ладо на веревке спустил с кирпичной стены ведро. Лука тотчас схватился за дужку ведра.

— Постой, не спеши, там сеть, с этим ведром так легко не справишься.

Ведро и в самом деле оказалось тяжелым. Лука обхватил его обеими руками и с трудом сдвинул с места.

Дядя Ладо ловко сполз по стене и прыгнул на берег. Взяв ведро, он направился к реке. Лука последовал за ним. Голый по пояс рыбак был в холщовых штанах, старых и потертых.

— Ступай, отвяжи лодку.

Лука побежал.

Лодка была привязана цепью к свае, воткнутой в грунт. Лука отвязал дребезжащую цепь. Тем временем подошел и дядя Ладо. Сначала он поставил ведро, потом и сам сошел в лодку и взял в руки багор.

— Садись!

Лука в ту же секунду прыгнул и, испуганно съехившись, обеими руками вцепился в борта закачавшейся лодки.

— Ну и храбрец! Чего струсил?

Лука виновато поглядел на дядю Ладо и улыбнулся. Постепенно он осмелел, повернулся поудобнее и устроился на носу. И верно, чего ему бояться, когда он и сам прекрасно плавает. Уж не говоря о том, что рядом с дядей Ладо еще никому и никогда не угрожала опасность.

Дядя Ладо вел лодку вдоль берега против течения, он очень ловко управлялся с багром. Жилы на его шее напряглись, под кожей, на плечах и на руках перекатывались мускулы. Лука, сидя на носу лодки, наблюдал за каждым движением рыбака.

— Привяжи к этому кольцу веревку!

— Какую веревку?

— Которая в ведре.

Лука продел один конец веревки в железное кольцо, ввинченное в нос лодки, и крепко завязал. Он часто наблюдал с берега или с балкона, как рыбачил дядя Ладо. И потому уже знал, зачем была нужна эта длинная веревка. Тот, кто помогал дяде Ладо во время рыбалки, прикреплял второй конец веревки к стене, вклинивавшейся в реку, или к дамбе, а потом по мере необходимости удлинял и укорачивал веревку, чтобы рыбак закидывал сеть не на одном и том же месте. Причем эта веревка удерживала лодку, без веревки быстрое течение Куры унесло бы и лодку, и рыбаков.

Дядя Ладо предупредил Луку, чтобы он держался покрепче и изменил курс. Со всей силой налегая на багор, он вывел лодку почти на середину реки. Потом отбросил багор и потянулся за веслами. Первая волна обрушилась на нос, распалась надвое и рассыпалась в воздухе крупными брызгами. Лодка колебалась, раскачивалась, поднималась и опускалась на волнах. Наслаждение, вызванное скольжением по волнам, хмельной дрожью прошло по всему телу Луки. Одурманенный, он улыбался сам себе, как пьяный.

Окрик дяди Ладо вывел его из забытья.

Вскоре они пересекли реку. Дядя Ладо снова взялся за багор и осторожно подогнал лодку к стене набережной. Теперь, держась у стены, они поплыли вдоль набережной, потом дядя Ладо сделал Луке знак, и Лука накиннул второй конец веревки, завязанный петлей, на железку, торчавшую из бетонной дамбы. Железку он загнул, чтобы петля не соскальзывала с крюка.

— Молодец! — похвалил или подбодрил рыбак Луку. — Я знал, что ты толковый и наблюдательный парень. Из тебя получится хороший лодочник.

Дядя Ладо сел на борт лодки, обтер руки о свои холщовые штаны и бережно открыл жестяную коробку.

Лука не заметил, когда дядя Ладо достал эту коробку из кармана.

Лодочник положил коробку на колени и долго, старательно заворачивал табак в обрывок газеты.

По ту сторону реки виднелся двухэтажный, крытый черепицей дом, в котором жил Лука. Виднелись резные балконы, галереи, покосившиеся деревянные лестницы. Такие домишки подступали к берегу Куры от одного моста до другого. Одноэтажные... двухэтажные... трехэтажные... прилепившиеся друг к другу, громоздившиеся один над другим.... Некоторые балконы висели над са-

мой рекой. На черепичные крыши взирал с высоты купол бездействующей церкви...

На балконе сидел Андуканар и по обыкновению читал.

«Вот было бы хорошо, если бы он меня увидел», — думал Лука, когда он оглядываясь на балкон. Конечно, ему было бы ужасно обидно, если бы его выезд на рыбалку остался никем не замеченным.

Дядя Ладо медлил. Присев на борт лодки, он молча дымил самокруткой. Зеленоватая прозрачная вода нежно касалась бока лодки с мелодичным плеском, от которого дрожь пробегала по всему телу. Лука заметил арбузные корки, плавающие у берега, и вспомнил недавно сказанные дядей Ладо слова: «Запомни, если Кура несет арбузные корки, значит пришло время усача». Лука твердо верил, что они вернутся домой на лодке, до краев полной усачей. Он мечтал как можно скорее вытянуть из воды рыбу, у которой была темно-серебристая, такая знакомая спинка и белое брюшко. Эти два цвета природа распределила так точно, будто от передних плавников до хвоста шла невидимая ровная линия. Дядя Ладо швырнул окурок на середину реки и встал. Веревку от сети он привязал к левому запястью и обмотал вокруг руки. Потом он нагнулся и приподнял сеть. Прежде чем выпрямиться, он пристально взглянул на Луку своими синими глазами. Лука весь напрягся в ожидании очередного приказа.

Рыбак некоторое время смотрел на мальчика, потом выпустил сеть из рук и снял с запястья веревку. Он снова сел на прежнее место и устремил взгляд на противоположный берег. Лука только теперь заметил, какое утомленное, невыспавшееся было у дяди Ладо лицо, он показался ему почему-то очень постаревшим. Спадавшие на лоб рыжеватые волосы не скрывали глубоких морщин.

— Что же тут поделаешь? — спросил дядя Ладо, беспомощно развел в стороны огромные руки и растерянно повертел ими. Совсем не подходила его сильным мозолистым рукам такая беспомощность.

— Что поделаешь, ушел... Но ведь и другие ушли... Ведь не он один ушел.

— Кто ушел, дядя Ладо?

— Мой Котико... Вчера вечером я его проводил.

— Куда проводили?

— Туда, куда все идут, — рассердился вдруг дядя Ладо, — на войну... на фронт... Куда еще я мог его проводить?!

На некоторое время он задумался, потом снова продолжил:

— Я вырастил его, этого паршивца. И какой парень вымахал? Щедрый и справедливый! Таких парней немного! Лука, ты же знаешь: я в людях редко ошибаюсь.

— Знаю, дядя Ладо.

— Так вот, я говорю, хороший парень ушел.

Котико, пасынок дяди Ладо, работал наборщиком в типографии. Был он долговязым, худым, сутулым. Походка у него была такой неуклюжей, будто он волочил не свои, а чужие ноги. Лицо у Котико было болезненно бледное, и при этом он всегда выглядел таким удрученным, как будто у него что-то постоянно болело и он эту боль ничем не мог заглушить. «Интересно, что он будет делать на фронте? — подумал Лука. — Такой слабый и бессильный. Лучше бы дома остался!» Лука почему-то считал, что идти или не идти на войну зависело от желания Котико.

— И Митуша ушел, — сказал дядя Ладо, — который жил напротив нас, в каморке. Его тоже вчера проводили.

Дядя Ладо опять достал из кармана жестяную коробку с табаком.

— И Гогия ушел, Меквабишвили, и Пето... и Джибо, сын Чолаха... Все отличные ребята... Да... Кто же еще ушел? Кюкило... Озо... Многие... Потом еще вспомню... Постепенно.

Из перечисленных здесь ребят Лука знал всех. Это были парни из Чугурети¹, закаленные солнцем и водой Куры, полные сил. Когда по субботам и воскресеньям они собирались на берегу, их шутками и хохотом наполнялась вся набережная. Эти парни, само собой разумеется, должны были уйти на фронт, и они ушли, но для чего Котико пошел — этого Лука никак не мог понять... «Наверно, не захотел от них отставать» — заключил Лука под конец.

— И Зипо проводили... И Конягу... И Джако, — дядя Ладо затаился и выпустил дым в бетонную стену. — И Курку, и Пупуза... И еще... Вот как звали сына Машо?

— Эзекия.

— Да, и Эзекия ушел. А Эзекию брать еще рано было, он ведь совсем ребенок, несмышленыш... Рубен тоже вышел на станцию Навтлуги вместе со всеми. Проводил ребят... Так плакал, несчастный. Какое доброе сердце у этого коротышки. А я почему-то не любил безбородых мужчин. «Рубен, не плачь», —

¹ Чугурети — один из старинных кварталов Тбилиси.

успокаиваю я его, а он, знай, слезами обливается, как женщина. — Дядя Ладо взял ведро и поднялся. А это означало, что он собирается возвращаться домой, и сегодня больше рыбачить не будет.

Лука подтянул веревку, и лодка ударилась носом о бетонную стену. Он быстро схватился за крюк, торчащий из стены.

— Думал душу отвести, — сказал дядя Ладо, — ничего не получилось... Руки ослабли, сила вся вышла.

Через пять минут они уже причалили к своему берегу. Лука быстро выскочил из лодки, взялся за цепь, притянул лодку и остановил ее. Дядя Ладо вышел на берег и направился к дому.

— Дядя Ладо, — позвал его Лука. — Эту сеть в лодке оставить?

— Совсем забыл, будь она неладна! — чертыхнулся дядя Ладо. Потом задумался и спросил Луку: — А что слышно от ваших?

— Ничего.

— Не нашли их?

— Нет.

Дядя Ладо вернулся обратно, одной ногой стал в лодку и, вытащив сеть, закинул ее в ведро. Потом поднял ведро и медленно направился во двор. По дороге он снова обернулся к Луке, который привязывал лодку цепью к свае, всаженой в грунт.

— Хорошо еще тебя с собой не взяли.

— Да он и маме говорил, чтобы не ехала.

— Почему же?

— Не знаю. — Вспомнив о матери, Лука расстроился. Сердце колотилось где-то в горле, на глаза набегали слезы.

— Может, он знал, что немцы войну начать собирались?

Лука пожал плечами. Заговорить он побоялся, знал, что сейчас расплатится. Дядя Ладо в задумчивости смотрел на Луку. Его лицо, выдубленное водой и солнцем, выражало глубокое сомнение.

— А может, он все-таки знал, а?!

Солнце уже высоко поднялось над крышами. Лука обмотал цепь вокруг сваи, завязал узлом и пошел за дядей Ладо. Солнце уже так накалило прибрежные камни, что идти босиком было трудно.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Хоть Андуканар и сказал Луке, что он зря идет в школу, что в нынешнем году занятия начнутся первого октября, старые девы-тетушки все же не уступили. «Откуда ему знать, — говорили они, — он в своей жизни из дому не выходил». Тетушки сунули Луке тетрадь с карандашом и выпроводили в школу.

Лука сначала не узнал школьного здания. Белоснежные стены были перекрашены в темно-серый цвет. У подъезда стояли солдаты и у всех спрашивали пропуск.

Из открытых окон на Луку глядели раненные, наверно, потому, что в эту пору на целой улице, кроме него, не было ни одной живой души. Лука почувствовал ужасную неловкость, ему казалось, что весь мир смотрит на него и думает: чего этот остопоп явился сюда в эдакую рань? Понурясь, Лука пошел вдоль железной ограды. У ворот он замешкался, остановился ненадолго, потому что на воротах висел большой замок.

Лука заглянул в глубину двора. Во дворе стояло несколько военных санитарных машин.

Было ясно, что школы, в которой он учился столько лет, больше не существовало. «Наверно, так и бывает во время войны, — думал Лука, — наверно, теперь военные госпитали нужнее. Но, с другой стороны, не может же быть, чтобы нас совсем освободили от занятий». Лука повернул назад, решил спросить у раненых, может, школу перевели в другое здание.

Раненые указали на объявление, приклеенное к стене. Лука прочел объявление и поблагодарил солдат. Потом он сунул в карман тетрадь и карандаш и очень довольный, успокоенный зашагал к дому. Школу перевели в другое здание, причем Андуканар, конечно, оказался прав — занятия начинались первого октября.

Дойдя до угла, Лука изменил маршрут. Вместо того чтобы пойти налево и по проспекту выйти к дому, он повернул направо и по узенькой кривой улочке зашагал к берегу Куры в надежде столкнуться там с товарищами по школе, которые, так же как и он, не знали, что учеба начнется с первого октября.

По обе стороны узкой улочки стояли низенькие и ветхие домишки. Единственное исключение составляли грех-, четырехэтажные строения психиатрической

больницы, окруженные высокой оградой. Несколько корпусов этой больницы (которую все называли просто сумасшедшим домом) своими зарешеченными окнами выходили прямо на Куру.

Железные ворота были всегда на запоре, и внутрь даже муха не могла залететь. Мальчишки изнывали от любопытства, чего только не делали, чтобы хоть раз заглянуть во двор больницы и увидеть, что там творится, но это им никогда не удавалось.

Проходя мимо сумасшедшего дома, Лука не поверил своим глазам: ворота были открыты. Вернее, чуть приоткрыты. Пораженный Лука невольно остановился. Любопытство, накопившееся за долгие годы и вроде бы несколько затихшее, пробудилось вновь. Сейчас он мог беспрепятственно толкнуть ворота рукой и увидеть наконец, что же происходит там, в том незнакомом, окутанном тайной мире.

Лука осторожно открыл ворота и просунул в щель голову. Больничный двор оказался значительно более просторным, чем он себе представлял. Его затеняли огромные деревья; посреди двора круглый пустой бассейн бессмысленно являлся в небо. Во дворе не было ни души. Все вокруг дышало удивительным покоем и тишиной. Зеленые скамейки, поставленные для больных в тени деревьев, казались навсегда и безвозвратно покинутыми.

Ободренный этим, Лука открыл ворота пошире и протиснулся во двор. У него создалось впечатление, будто двор был окружен не домами, а высокими серыми стенами и в этих стенах было прорезано множество темных окон. Одни окна казались открытыми, другие — занавешенными, но и те, и другие, все без исключения, были забраны железными решетками.

— Мальчик! — послышался ему вдруг женский шепот, и он вздрогнул от неожиданности. — Мальчик!

Лука не мог понять, откуда доносился голос. Растерянный и испуганный, он обернулся, уже собравшись улепетывать. «И зачем только я сюда притащился!» — сердился он на себя.

— Мальчик, поди сюда, подойди на минутку! Я хочу тебя о чем-то попросить! — снова услышал он шепот, раздававшийся теперь где-то совсем рядом.

Лука повернул голову и чуть не свалился с ног от удивления. В двух шагах от него, слева, у открытого окна стояла совершенно голая девушка, которая, подняв над головой руки и вцепившись пальцами в железную решетку, печально смотрела на Луку большими зеленоватыми глазами. У Луки от смущения вспыхнуло лицо, и он постарался не смотреть на голое тело. Если смотреть — так только в глаза. Он стоял как завороченный и не двигался с места. Но глаза — не гвоздь, их к одному месту не приколотить, поле зрения было значительно шире, чем точка, в которую он уставился. Кроме остриженной головы, удивительно нежного, бледного и красивого лица, Лука видел голые руки, две молочно-белые округлости и вздернутые вверх большие розовые соски...

Девушка была видна по поясу, заключенная в бурую раму открытого окна. — Тебе так трудно подойти, мальчик? Иди сюда! Подойди поближе, я хочу тебя о чем-то попросить! — Девушка резко опустила руки, скрылись темные подмышки, и Лука увидел гладкие покатые плечи.


Он сделал несколько шагов по направлению к окну, и девушка показалась ему еще красивее со своей маленькой изящной головкой и красивыми маленькими ушами. Он только сейчас заметил, что у девушки губы были такими же розовыми, как соски.

— Я — Мтвариса¹. Слыхал такое имя? Мтвариса. Нет? Я живу в Тбилиси, на улице Верхарна... Ах, боже мой, номер дома забыла. Ничего. Вспомню... А теперь ступай, мой славный мальчик, и сообщи нашим, что Мтвариса здесь. Они знают, что я здесь, но все же напомни им... Вдруг они забыли... Знаешь, что скажи им? Скажи, что это место не подобает Мтварисе. Скажи, что Мтварисе тут нечего делать, запертой в четырех стенах... Пусть они завтра же заберут меня отсюда...

Лука явственно слышал слова, но не осознавал, что ему говорила Мтвариса, о чем просила. Восторженно смотрел он на молочно-белое девичье тело, отделенное от него железной решеткой. Он весь дрожал, как будто ему раскрыли большую и важную тайну и позволили увидеть то, что всегда было окутано мраком и что от него постоянно скрывали. Это было первое посвящение, первое откровение. Первое пробуждение от долгого мучительного сна.

— Да, так и скажи, так и скажи... — продолжала Мтвариса, — скажи, что и боли меня беспокоят. Ты знаешь, они и в самом деле меня донимают... Все тело ломит... Только по ночам. Днем нет, днем все хорошо. Ничего не болит... Но в этих муках виновата не я, это все луна...

¹ Мтваре — луна (груз.).



Лука вдруг почему-то почувствовал, что девушка, устремившая на него зеленые печальные глаза, не видит его. Взор, падающий из открытого окна, не достигал Луки или рассеивался и таял в воздухе, не успев до него добраться.

— Ужасные боли мучают меня. По ночам начинает болеть все тело, и все по-разному. И голова болит, и глаза, и руки, и грудь, и спина, и ноги, но знаешь, что происходит? Голова болит иначе, а глаза как-то иначе. Боль в руках не похожа на боль в пальцах или ногтях. А грудь и подавно болит совсем по-особому. Знаешь, что со мной происходит? Тело разрывается на четырнадцать частей, и каждая частица болит в отдельности. Да, да, именно так. Каждый кусочек болит своей, особенной болью, и как только стемнеет и на небе появится луна, боль навещает выбранную для себя часть. Но я знаю, в чем тут дело. Ведь по ночам луна тоже лопается и распадается на части. А ну, приглядись внимательно. С каждым кусочком разбитой луны связана часть моего тела. Мы одинаково разламываемся... Потому и болит мое тело, во всем виновата луна. Только ты никому об этом не говори, я не хочу, чтобы пошли слухи. Будет неудобно, если об этом узнает луна.

Мтвариса грустно улыбнулась, отвернулась от окна и, безмятежно напевая, исчезла в сумрачной глубине палаты.

Лука долго стоял перед темным окном, пораженный увиденным и услышанным. Мтвариса больше не появлялась, не подходила к зарешеченному окну.

Подавленный, с тяжелым сердцем Лука вышел из больничного двора. К берегу реки он сворачивать не стал, отправился прямо домой.

На остановке троллейбуса он стоякнулся с Мито и поболтал с ним немного. Выяснилось, что Мито шел в кино на утренний сеанс. Мито пригласил и Луку, обещал взять ему билет, но Лука отказался и, когда Мито ушел, посмотрел ему вслед с некоторым чувством превосходства.

Потом Лука сорвался с места и некоторое время шел быстро, как будто спешил по неотложному делу или убегал от преследователей. Эта поспешность не была невольной, он и в самом деле спешил, только не домой, а туда, где оставил открытыми ворота, и надеялся, что они все еще открыты. Он промчался мимо своей бывшей школы и в мгновение ока очутился у знакомых ворот. Тяжело дыша, осторожно толкнул одну створку. Ворота не поддавались. Тогда он изо всей силы стукнул кулаком, но ворота и на сей раз не двинулись с места, потому что они были так же прочно заперты, как прежде, как всегда, и не было никакой надежды, что они когда-нибудь отворятся.

Лука стал прохаживаться мимо ворот, попытался заглянуть во двор, но тщетно.

Разбитый и утомленный, он спустился к Куре и остановился у края улочки, откуда начинался зеленый склон и узенькая крутая тропка. Отсюда он уныло поглядел на безлюдный, сверкающий на солнце берег.

Потом он рассказал обо всем Андуканару и вздохнул с некоторым облегчением, как будто тащил тяжелый груз и теперь половину этого груза переложил на плечи друга. Андуканар слушал его молча. Обросший, как обычно, трех-, четырехдневной щетиной, он сидел, откинувшись на спинку клеенчатого кресла, и задумчиво разглядывал свои беспомощные, бесполезные ноги.

Лука не думал, что уже однажды пережитое вновь так взволнует его. Все струны его души были натянуты и напряжены до предела, а воспоминание об утреннем происшествии невидимыми пальцами касалось этих струн и заставляло их вибрировать. В то же время он верил, что Андуканар объяснит, растолкует ему то, что для него оставалось необъяснимым, непонятым, окутанным мраком. Но Андуканар молчал, задумчиво катил свое кресло на велосипедных колесах взад и вперед по балкону. Прислонясь спиной к деревянному барьеру, Лука следил за движениями узких длинных рук. Эти ловкие руки, казалось, для того и были созданы, чтобы на протяжении всей жизни крутить велосипедные колеса и заменять ноги человеку, бессильно распластанному в кресле.

Некоторое время оба провели в молчании. Андуканар подкатил свое кресло к краю. Наклонился и отпустил воду. Порылся под сиденьем, откуда-то выудил чашку и напился. Потом устремил на Луку свои глубоко посаженные черные глаза и так тихо спросил, что можно было подумать, что он разговаривает сам с собой.

- Ты говоришь, ворота были открыты?
- Да.
- А прежде никогда не бывали открытыми?
- Никогда.
- Ты уверен, что они были открыты?
- Я же говорю тебе, что я вошел во двор.
- А во дворе ты никого больше не видел?
- Никого.



Видимо, Андуканар кое в чем усомнился, но Лука не стал доказывать свою правоту, он повернулся и, перегнувшись через барьер, выглянул во двор. Во дворе коротышка Рубен возился возле своей голубятни. В ней заключалось все его богатство. Он разводил голубей и существовал за счет их купли-продажи. Рубен особенно любил один город — Самтредиа¹. Он никогда там не бывал, но, по его представлению, этот маленький и красивый городок был заселен одними голубями.

— Так и сказала, что луна лопается и распадается на части? — услышал Лука голос Андуканара.

— Да, говорит, распадается, — ответил он, взглядывая на своего собеседника.

— Именно так сказала, что каждая частица ее тела связана с распающимися кусками луны?

— Да, именно так.

— И что ее тело разрывается на четырнадцать частей?

— Почему ты спрашиваешь? Ты что, мне не веришь?

— Верю... Так просто... Это очень интересно... — Андуканар покатиł свое кресло в глубину балкона и так же быстро вернулся. — А что это за улица Верхарна?.. Хотя, возможно, она и вправду там живет. Если не ошибаюсь, в Тбилиси есть такая улица, где-то в Дидубе или в Нахаловке.

Лука слушал затаив дыхание — Андуканар разговорился и, наверно, теперь многое мог сказать, но Андуканар покатиł коляску к своей комнате и только крикнул Луке, въезжая в дверь:

— Странный ты человек, Лука, вечно с тобой что-нибудь случается!

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Через несколько дней Лука улучил момент и убежал из дому. На протяжении всей этой недели он часто думал о Мтварисе; иногда она ему даже снилась. Несколько раз он принимал решение доверить свою тайну Андуканару, но когда наконец решился сказать, вдруг понял, что говорить ему не о чем, он и сам не знал, что тревожило его, почему он не находил себе покоя. Но какая-то загадочная сила влекла его к тому затемненному окну, откуда впервые засиял ему дотоле неведомый свет.

Он снова подошел к знакомой ограде, железные ворота были заперты. Он толкнул их рукой, налег плечом — все напрасно! Железные ворота были так же крепко закрыты, как и в прошлом, и в позапрошлом году. Огорченный и разочарованный, он несколько раз обошел вокруг высокой кирпичной ограды и спустился вниз по переулку. Дойдя до конца улицы, он взглянул на берег Куры. Берег показался ему пустынным, но когда он присмотрелся повнимательней, под Верийским мостом заметил сидящего на отмели парня. «Кто-нибудь из наших», — решил про себя Лука и побежал вприпрыжку по крутому зеленому склону.

Мальчишка, наверно, почувствовал, что кто-то идет, и через плечо оглянулся на Лука.

Лука не знал этого мальчишку, впервые его видел. Он замедлил шаг и решил вернуться назад, но незнакомец приветливо ему улыбнулся и даже рукой помахал, дескать, иди, присаживайся.

У незнакомца были рыжие кучерявые волосы и конопатое лицо. Живые светлые глаза затенялись удивительно короткими и густыми бровями. Он был очень худой, но загар придавал ему здоровый вид.

Конопатый похлопал тощей рукой по песку и сказал Луке:

— Садись, куда спешить?

Лука покорно присел.

— Плавать умеешь? — неожиданно спросил Конопатый.

— Умею, — ответил Лука.

— А я не умею, — быстро отозвался Конопатый таким тоном, как будто хвастался этим или упрекал кого-то в том, что не умел плавать.

— Это же очень легко, научись...

— Интересно, как я научусь, если я тону.

— Когда научишься, не утонешь.

— Что ты за человек! — засмеялся Конопатый. — Как же я научусь, если сразу тону...

Луке нечего было возразить, и он умолк. Конопатый тоже молчал. Потом добавил:

¹ Самтредиа — город в Западной Грузии. Дословно — место, где водятся голуби (мтреди — голубь).

— Наверно, это потому, что я худой.

Лука ничего не ответил.

— Ты думаешь, я мало ем? Ем, но не жирею. — И вдруг: — А где ты живешь?

— В Чугурети. — Лука протянул руку к мосту и указал на двухэтажный дом за крайним пролетом. Конопатый, конечно, не мог разглядеть дома Луки в суете покосившихся стен, балконов, выкрашенных в разные цвета галереек и черепичных крыш.

— А что же ты тут делаешь, если там живешь? — снова неожиданно брякнул Конопатый.

— Здесь моя школа. — Лука еще хотел добавить, что его школу перевели в другое место, а в здании школы теперь военный госпиталь, но поленился. Вернее, поленился потому, что подумал — этому мальчишке наверняка безразлично, куда перевели школу Луки.

— Значит, ты там живешь, а сюда в школу ходишь?

— Да.

— Ничего себе! А как тебя зовут?

— Лука.

— Что это за имя — Лука?! — от души расхохотался Конопатый. — Первый раз слышу!

— Не знаю, так меня называли... — потом смущенно добавил: — Деда моего так звали.

— А меня зовут Альберт.

— Альберт?

— Красиво, правда?

— Правда, — согласился Лука.

— Да, ничего себе, — Альберт взял камень и швырнул в воду. Лука тоже бросил в реку камень.

— Давай-ка поплавай, а я погляжу, как ты плаваешь, — попросил Конопатый.

Лука сейчас был совсем не в настроении плавать, да и лень было выжимать потом мокрые трусы и ждать, когда они высохнут... Поэтому он на словах объяснил Конопатому, как он плавает, и впоследствии был достаточно сурово наказан за хвастовство, и горечь еще долго оставалась в его душе.

— Я могу отсюда доплыть до своего дома, — гордо заявил Лука.

— Ва?! — поразился Альберт. — А туфли, брюки, сорочка... Одетый поплывешь?

— Нет, — улыбнулся Лука, — когда у нас кончаются уроки, все ребята спускаются сюда. Когда наплаваемся, я отдаю одежду товарищам, а сам плыву по течению.

— По течению? — Почему-то именно это слово выбрал Альберт, чтобы выразить свое удивление.

— Да, по течению.

— А ну покажи!

Лука с улыбкой покачал головой: в другой раз.

— Покажи, прошу, как ты плаваешь. Твое барахло я сам понесу. Только ты плыви, а я бегом побегу... Честное слово!..

— Сейчас мне неохота. Настроения нет. И потом, еще рано, вода холодная.

— При чем здесь настроение. Если бы я умел плавать, все время бы в воде сидел. Раздевайся, давай... Покажи хоть разок, как ты плаваешь.

Лука поднялся и стал снимать ботинки, потом снял брюки и накрахмаленную, тщательно вытюженную утром белую сорочку. Следом за ней снял и майку. Все это аккуратно сложил и передал Альберту.

— Знаешь, куда нести?

— Откуда же мне знать?

— Слышал о Речной улице?

— Это Пески, да?

— Точно.

— Пески-то я знаю, а номер какой?

— Семнадцать. Войдешь во двор и подождешь меня под липой. Только поторапливайся.

— Ва, могу даже на троллейбусе поехать! — Альберт протянул руку по направлению к склону и сказал: — Я отсюда посмотрю на тебя, а потом побегу... Если ты опередишь меня, я подарю тебе этот нож. — Он достал из кармана перочинный ножик с несколькими лезвиями и показал Луке. — А если я приду раньше, ты мне что-нибудь подарить.

— Ладно, — согласился Лука.

Альберт побежал по отмели и в несколько прыжков очутился на самом верху. Оттуда он крикнул Луке:

— Давай быстрее, а то я уже ухожу.

Зеленоватая вода оказалась на диво теплой и прозрачной. Подняв руки вверх, словно сдаваясь в плен, Лука медленно входил в воду. Неожиданно он подпрыгнул и нырнул. Несколько метров проплыл под водой и под водой же перекувырнулся. Потом спокойно высунул голову из воды и левой рукой стряхнул воду с лица и глаз.

Альберт стоял на склоне, радостно смеялся и скакал, махая ему рукой. Некоторое время он наблюдал за Лукой. И Лука тоже не сводил с него глаз, улыбался: знай, мол, наших! И тоже махал ему рукой.

У Конопатого еще раз вырвался из глотки победный клич. Потом он подпрыгнул, резво затрусил и исчез внезапно, как во сне.

Лука не спешил, он доверился течению, вынесшему его на середину реки. Чего ему было спешить? Если бы даже Конопатый лопнул на бегу, он бы все равно никогда не опередил Луку, ибо Лука здесь, на Куре, доказал, что прямая линия есть кратчайшее расстояние между двумя точками.

«Неужели он думает, что я возьму его нож, — думал Лука, спокойно, размеренно двигая руками и ногами. Ножик, судя по всему, был в порядке, и именно поэтому Лука не хотел его отбирать, не хотел огорчать Конопатого. — Видно, неплохой парень. Веселый, даже чересчур простоват».

Вдоль Куры до самого Мухранского моста справа тянулась высокая бетонная стена. Слева набережной еще не было, и берег был пологий. Когда Лука плыл к дому, он всегда глядел на левый берег. Любил смотреть на маленькие домики и пестрые галереи и балконы. Все это было для него чужим и знакомым, близким и далеким. Наблюдая за городом с середины реки, он всегда обнаруживал между двумя домами какой-нибудь домишко, которого не видел или не замечал прежде. Иногда останавливал взгляд на каком-нибудь ажурном балконе. Разумеется, и этот нарядный резной балкон он видел впервые. А иногда он находил совсем незнакомое окно. Окно и впрямь дивно сверкало на солнце своими разноцветными стеклами.

Проплывая под мостом, Лука уже был совершенно спокоен. Отсюда начинался его район — Чугурети, его владения.

Сразу за мостом реку пересекал надвое маленький песчаный островок. Слева прямо из воды поднималась белая стена высокого здания. Только не подумайте, что она крашеная, это она от муки такая белая. Из окон здания всегда вытряхивали мешки из-под муки или бесцеремонно высыпали сверху прямо в Куру ненужные отруби.

Потом показывались барабан и купол бездействующей церкви. Во дворе этой бездействующей церкви жила Маико, одноклассница Луки. Худенькая, бледная, как растение, выросшее без солнца... Когда Лука думал о Маико, то почему-то представлял себе, что она сидит, забывшись в какой-нибудь темный угол, и грызет там орешки.

Ниже церкви снова начиналась отмель, она врезалась в реку и от гаража автошколы до «Бабушкиной стены» тянулась вдоль нескольких дворов. Лука огибал островок и как раз там, где рукав присоединялся к главному руслу реки, начинал подумывать о выходе на берег.

Отсюда уже хорошо был виден двор Луки, двухэтажный дом и раскидистая липа. Лука тотчас взглянул на липу — не опередил ли его конопатый Альберт. Двор оказался пустым. И под липой никто не стоял.

Лука подплыл к берегу и уцепился за борт лодки. Только выйдя на берег, он почувствовал усталость, тело его словно отяжелело, но эта тяжесть не была ему внове; с ним всегда так случалось, когда он возвращался из школы в плыв.

По балкону второго этажа раскатывал на своем клеенчатом кресле с велосипедными колесами Андуканар. Тетушки, как обычно, сидели, запершись в комнате.

Лука стоял на солнце и обсыхал. Ему было холодновато, тело посинело и покрылось пупырышками. Не снимая, он на себе отжимал мокрые трусы. Потом пересек отмель и, укрывшись за стеной, снял трусы, чтобы выжать их получше — когда еще они высохнут! Натянув выжатые трусы, он вышел на солнце. Если Конопатый шел пешком, думал Лука, то он еще не скоро появится. Да и на троллейбусе получается не намного быстрее, троллейбус ходил редко и едва плелся, делая остановки на каждом шагу.

Ножик с чудесными лезвиями он уже выиграл, заработал. Считаю, что у него в кармане! Дело в том, что по дороге Лука передумал. Во-первых, Конопатый, пожалуй, был не из тех, чтобы пожалеть нож для победителя, а во-вторых, чем больше проходило времени, тем сильнее нравился Луке маленький хо-рошенький ножик с перламутровым черенком...

Капли воды на коже уже обсохли, синева прошла. Лука согрелся и перестал дрожать. Мокрыми оставались только трусы и волосы. Хотя волосы даже нельзя было назвать мокрыми, а скорее влажными, как бы покрытыми росой.

На кирпичной стене показался дядя Ладо — в холщовых штанах и куртке. Засунув руки в карманы, он оглядел берег.

— Поднимайся, чего стоишь? — сказал он Луке.

— Товарища жду.

— Здесь жди. — Дядя Ладо сел на скамейку и начал заворачивать табак в обрывок газеты.

Луке не хотелось торчать в одних трусах в пустом дворе. Теперь же, когда появился дядя Ладо, он подскочил к стене и с кошачьей быстротой и ловкостью взобрался наверх. Очутившись во дворе, он отряхнул пыльные руки и сел на ту же скамью, вернее, на длинную дощатую перекладину рядом с дядей Ладо, спиной к Куре. Так он сел для того, чтобы видеть ворота — Конопатый вот-вот появится, думал Лука.

Но Конопатый запаздывал.

Дядя Ладо задымил вонючим самосадам, потом вытянулся и прислонился спиной к стволу липы. Эту скамью, на которой они сейчас сидели, смастерил дядя Ладо. Потом к этой скамье он приладил стол. Одной скамьи, разумеется, соседям не хватило, тому, кто запаздывал, приходилось стоять. Поэтому дядя Ладо поставил такую же скамью и по другую сторону стола.

А конопатого Альберта все не было видно.

— Чего ты ждешь? — спросил дядя Ладо. — Почему не идешь домой?

— Да так, жду одного конопатого, Альберт его зовут.

— А чего ему от тебя надо?

— Ничего. Он должен мою одежду принести.

— Откуда?

— Я от Верийского моста сюда приплыл, а вещи ему оставил.

— А ты его знаешь?

— Нет. Сегодня познакомился.

— Ну, ты отличился, брат! — Дядя Ладо вдруг разволновался и, как показалось Луке, даже рассердился. — Незнакомому парню вещи оставил?!

— Да так получилось...

— Как это получилось?!

— С виду он вроде хороший парень.

— Хороший! — Дядя Ладо сплюнул со двора на берег и выбросил дымящийся окурок. — Какой он хоть из себя?

— Конопатый, худой... Волосы рыжие, как огонь.

— Ну и растяпа же ты!.. Идем со мной.

— Нет, дядя Ладо, он парень такой, что не обманет. — Лука все еще верил, что Конопатый придет и принесет вещи. Дядя Ладо зря волновался.

— Идем, я сказал. — Старый лодочник схватил его за руку повыше локтя, перешагнул через скамью и перетащил Луку за собой.

Они вышли на улицу.

Перевод Анаиды БЕСТАВАШВИЛИ

Продолжение следует



ბადასხინი

Р о м а н

1

— Б БЫСТРЕЕ! — кричала Лили. — Быстрой!
Иногда, угрожающе блеснув фарами, показывалась из-за поворота встречная машина, Ираклий направлял свой мотоцикл прямо на нее: Оле! Оле! И лишь в последнее мгновение пронесился в каких-нибудь нескольких сантиметрах от испуганно застывшей на краю обрыва машины.

Они сделали пару кругов вокруг дачи и остановились.

Спустя некоторое время во двор грохоча ворвался второй мотоцикл: на нем сидели Ладо и Гулико.

— Подождите меня здесь. — Ираклий взбежал по лестнице. Через минуту в окнах вспыхнул свет. Ираклий выскочил на балкон, размахивая простыней.

— Безоговорочная капитуляция, поднимайтесь!

— Я не пойду, — сказала Гулико.

— Почему? — спросила Лили.

— Потому что вы психи.

Ираклий держал в руке письмо.

— От отца, хотите прочту?

— Делать тебе нечего, — отозвался Ладо, закуривая.

— Отдыхаю, пишет, в Цхнетах, — сказал Ираклий.

— Да ведь у вас и там дача, — сказала Гулико. — Терпеть не могу

Цхнети!

— Мои ни за что бы меня одного не оставили. — Ладо положил руку на плечо Гулико. — И тебя тоже, верно, макси-утка?

— Счастливая Лили, — вздохнула Гулико, — живет одна, вот разошлись бы мои старики...

— За молчи, — Лили достала сигарету и повторила, закуривая, — за молчи...

— Не скучай, пишет. — Ираклий просматривал письмо. — На днях мы были приглашены к тете Жужу...

— Привет от нас тете Жужу! — бросил Ладо.

— И мама здесь, вместе с дядей Шалвой...

— А кто такой дядя Шалва? — спросила Гулико.
— Закованные в костюмы и корсеты, вооруженные палками и электрическими фонарями бредут счастливые и благонравные парочки по тропинке из Верхних Цхнети в Нижние Цхнети, словно олени на водопой, чтобы поздравить до рога Жужу с днем рождения, полакомиться жареным поросенком, хачапури, клубничным тортом (я сама его пекла. Ах, не может этого быть!), поболтать, сладко позевывая и ухлопывая на руках, на груди, на плечах тучи комаров, мошек, возвысить до небес или стереть с лица земли общих знакомых, выдать замуж или развести тысячу женщин, приговорить к смерти или отправить к знаменитому хирургу в Ленинград тысячу больных раком, похвалить или навечно заклеить тысячу тряпок (Ах, это мне Ика привез из Польши!), обсудить злободневные общественные проблемы (Это безобразие, вода утром чуть-чуть покапает и прекратится, надо немедленно проводить канализацию!). Потом хозяйская дочка продекламирует стихок (Ах, это будущая Анна Каландадзе!). Гости обсудят партию Спасский—Фишер, с умильной улыбкой вспомнят детей, оставленных на попечение дительных, как церберы, бабушек, которые только и делают, что умоляют внуков, часами не вылезавших из ванной или туалета: «Хватит, выходи сейчас же!» (Разве мы были такими?) И наконец, с приторным вздохом помянут дорогих родителей, годами томящихся в комфортабельной клинике Четвертого управления...

— А я уже два года одна живу, — тихо проговорила Лили.

— При чем здесь это? — Гулико приложила обе руки ко лбу.

— Пойду позвоню в Тбилиси, — сказала Лили.

— Если дозвонишься, — Ираклий сложил письмо и спрятал в карман.

Лили вышла в соседнюю комнату.

— Надо было забрать с собой Беко, — сказала Гулико. — Какой он славный, правда? Хотя если брать Беко, то надо брать и Зину, а с Зиной Дато, а если Дато, то и Нико с ним.

— Продолжай, — сказал Ладо Ираклию. — Почему ты замолчал?

— Да он все врет, — сказала Гулико.

— Потом женщины соберутся в комнате хозяйки, распустят тесные корсеты, выкурят по сигаретке, примерят, прикинут, пощупают новые шмотки: Ах, какая ты, Жужу, где ты все это раздобыла? Иногда мне не позвонишь! Да ничего особенного, скромно скажет Жужу, только приятно, что можно спокойно выйти на улицу, ни на ком такого не увидишь. Ах, какая ты бессовестная, Жужу! Поменяй на мои белые сапоги, умоляю! Не могу, дорогая, Шота обидится, а то, ради бога, ведь ты знаешь, я с ума схожу по твоим французским сапогам!

— А вот и нет, английские лучше! — сказала Гулико.

— Не могу, умираю! — держался за живот Ладо.

Гулико пошла в туалет и через некоторое время вернулась очень бледная.

— Меня тошнит!

— Отчего?

— Оттого, что испугалась! Я только в самолете не боюсь.

— Эх ты, макси-утка!

— Дайте мне ножницы, — крикнула Гулико. — Есть или нет в этом доме ножницы?

Ираклий принес ножницы, и Гулико обрезала подол выше колена:

— Успокоились?

Размахивая отрезанным подолом, она принялась танцевать. Потом все танцевали и называли Гулико мини-уткой. «Ладо, убери руки», — хохотала Гулико. Потом зазвонил телефон.

— Тбилиси!

Когда Ираклий вошел в комнату, где стоял телефон, Лили лежала на софе и обеими руками сжимала трубку.

— Потуши свет, — прошептала она.

Ираклий повернул выключатель.

— Иди сюда, — Лили подвинулась к стенке. Ираклий присел на софу, наклонился и поцеловал Лили в грудь.

— Постой...

Вдруг она услышала голос матери:

— Я слушаю.

Ей захотелось плакать.

— Слушаю!

Лили опустила трубку на рычаг.

— Дура! — сказал Ираклий. — Чего ты ее мучаешь? Зачем нужно звонить ей каждый день?

— Отстань!

— Лили...

— Убирайся! — крикнула Лили.

Когда Ираклий вернулся, Гулико спросила:

— Плачет?

— Да.

— А я, честное слово, ей завидую.

— Потому что одна живет? — осклабился Ладо.

— Хотя бы поэтому. Что хочет, то и делает...

Появилась Лили:

— Чего стоите, давайте плясать!

Ираклий нацепил африканскую маску и схватил длинное копые, привезенное отцом из Африки.

— Этим копыем убивают жирафов.

— Почему жирафов?

— Потому что кретины... Жирафов, зебр, антилоп.

— Бедные жирафы.

— Я устала, — объявила Гулико, садясь на пол.

— Встань сейчас же, — заорал Ираклий.

— Мы ведем себя, как хиппи, — сказала Гулико, — и я очень тебя прошу, не кричи на меня, я не выношу крика. Из-за этого крика я чуть не сожгла папину машину...

— Между прочим, самым первым хиппи был Гекльберри Финн, мне отец сказал, — Ладо сел рядом с Гулико. — К черту танцы, я голоден, как на экскурсии.

— Что ты сказала? — Ираклий присел на корточки перед Гулико. — Повтори, что ты сказала?

— Чуть не сожгла машину, говорю... А что?

Ираклий снял маску:

— Чуть не считается...

— Пошли домой, — Гулико дотронулась рукой до плеча Ладо.

— Иди, кто тебя держит.

— Что же, по-твоему, я одна пойду?

Ираклий встал, прислонил копые к стене, вытер вспотевшие ладони о брюки и повторил:

— Чуть-чуть не считается...

— Чего же ты не сожжешь вашу машину, — засмеялась Гулико, — ту, что у вас в гараже заперта? Небось близко к ней не подходишь, трусишь, а со мной ишь какой смелый!

— Ладно, а почему ты хотела сжечь машину? — спросил Ираклий.

— Потому что я собиралась в Москву, а он не пустил. И зачем только построили эту проклятую дачу — море полезно для здоровья!

— Почему же ты не сожгла?

— Ты серьезно?

— Вполне.

— Не знаю... А как я могла сжечь?

Лили подняла с полу маску:

— Мне идет?

— Очень, — ответил Ладо. — Наконец ты похожа на человека!

— Подари! — Повернулась Лили к Ираклию.

— Дарю.

— Дай-ка мне. — Гулико надела маску. — Со мной-то он храбрый, ничего не боится, а к папочкиной машине близко не подходит, замок на гараже облизывает...

— А ну встань, — Ираклий потянул Гулико за руку. — Иди за мной!

— Куда?

— Иди, говорю.

— Погоди. — Гулико сняла маску и отдала Лили. — Идиотство, дышать нечем.

— Она думала, это противогаз, — засмеялся Ладо.

— Выйду в ней на эстраду. — Лили ласково погладила маску.

— Все спускайтесь во двор. Я сейчас приду, — распорядился Ираклий.

— А как ты будешь петь в маске? — спросил Ладо.

Лили надела маску и запела:

— Прекрасно буду петь.

— Меня, может, в кино будут снимать, — сказала Гулико.

— Я сказал, идите во двор...

— В кино играть нетрудно.

— Совсем нетрудно, — поддержала Лили.

— Главное, быть красивой и фотогеничной.

— Подумаешь, в кино каждый сыграет, — Гулико направилась к выходу. — Пошли, уже поздно. — Вдруг она остановилась и повернулась к Ладо: — Ты что, издеваешься надо мной?

— Я-а-а? — Ладо развел руками. — Но, вообще говоря, в кино сниматься уже не модно.

Они спустились по лестнице. Впереди шел Ираклий, покручивая на пальце связку ключей.

Когда они очутились во дворе, Ираклий подошел к гаражу, открыл ворота и вывел «Волгу».

— Ираклий! — крикнула Лили.

— Во-первых, насчет жирафов все вранье, во-вторых, пусть он не воображает! — вдруг вспыхнула Гулико. — И вообще мне все надоело, если уходим, то пошли. Как я появлюсь в таком виде, что мне дома скажут! Еще вопрос, кто макси-утка! Его собственная мамочка первая во всем Тбилиси длинное платье надела! Со мной он смелый!.. Скажи, Лили, разве я похожа на жирафа? Понимаю, была бы еще высокая! Всю жизнь мечтала быть повыше. Потому и не идет мне ничего, что я коротышка.

— Кто говорит, что ты жираф? — улыбнулась Лили.

— Он меня терпеть не может.

— А почему он должен тебя любить? — спросила Лили спокойно.

— Ты, небось, считаешь, что по тебе он с ума сходит?

— Разве это обязательно?

— Ты тоже хороша!

Тем временем Ираклий вышел из машины, вернулся в гараж, вынес оттуда два ведра с бензином, открыл дверцу, поставил в кабину оба ведра и дверцу оставил открытой. Потом он повернулся и крикнул, обращаясь к Гулико:

— Смотри и запоминай как следует!

— Выдумал ты все про жирафов!

Ираклий подошел к Гулико, вырвал у нее из рук обрезанный подол и обмотал его вокруг копыя.

— Ты что, сдурел? — спросил Ладо.

— Заткнись!

Гулико вцепилась в руку Ладо.

— Пошли отсюда, идем!

Она заплакала.

— Да он шутит, — криво усмехнулся Ладо.

Ираклий вернулся к машине, сунул копые, обмотанное тканью, в бензин и пошел назад, считая шаги.

— Один, два, три, запомни хорошенько, четыре, пять, шесть, как надо считать, семь, восемь, девять, пригодится, десять, одиннадцать, двенадцать. — Он подошел к ним совсем близко. — Отойдите...

— Стой, — сказал Ладо, — а мотоциклы?

— Выведи на улицу.

Пока Ладо выводил мотоциклы за ограду, Ираклий стоял и ждал.

Ладо вернулся.

— Поехали, — сказал он Ираклию, — хватит дурака валять!

— Идите со двора, — велел Ираклий и достал из кармана спички.

— Не смей! — Ладо схватил его за руку. — Прошу тебя, не делай этого!

— Отойди, не то врежу!

— Попробуй!

Ираклий размахнулся и ударил Ладо по лицу. Тот отлетел к забору.

— Господи, — завопила Гулико, — он и вправду сожжет!

Не помня себя, она подбежала к Ираклию:

— Как можно жечь машину! Ты всегда был противным!

— Нет, вы только поглядите на нее! — усмехнулся Ираклий.

Ладо вышел и сел на мотоцикл:

— Ты едешь? — окликнул он Гулико. — Я тебя спрашиваю!

— Ты куда? — Гулико побежала к нему, по дороге споткнулась о камень, расшибла колени и почти ползком добралась до мотоцикла. — Куда ты, он сумасшедший! Он и в самом деле сожжет!

— Черт с ним!

Гулико выпрямилась, провела ладонью по сбитым коленкам и пошла опять к Ираклию, глядя на ладонку так, словно на ней что-то лежало.

— Смотри — кровь, — она поднесла ладонь к его лицу.

— Иди, Гулико, садись на мотоцикл и езжай, — сказал Ираклий, — ты хорошая девочка.

— Я тебя обманула... Пошутила!

— Знаю...

Гулико остановилась в воротах и взглянула на Лили. Но Лили, прижав к лицу кулаки, смотрела на Ираклия и не замечала ее.

Когда Ладо и Гулико уехали, Лили спросила:

— Зачем ты это делаешь?

— Не знаю...

— Тогда оставь, пошли.

— Ты думаешь, я боюсь?

— Ничего я не думаю.

— А вот я как раз боюсь.

— Тем более пошли.

— Именно поэтому, именно поэтому, именно поэтому. — Ираклий чиркнул спичкой, поджег тряпку, обмотанную вокруг копыя. — Беги! — крикнул он и метнул копые в открытую дверцу машины.

Потом они сидели на скамейке у моря.

— Холодно, — поежился Ираклий.

Лили обняла его.

— И теперь холодно?

— Да.

— Боишься?

— Боюсь.

— Что ты этим доказал?

— Меня посадят?

— Не знаю. А вообще-то стоило бы.

— Я должен уехать. Завербуюсь на танкер... Ты думаешь, эта маска вправду африканская? В Москве ее делали. А мне сказал, что из Конго привез,

— Отличная маска.

— У отца знакомый в Батуми. Позвонит—и меня возьмут. Зато я ему все прощу.

— Что?

— Не твое дело. Через два года вернусь.

— Зачем так спешить?

— Тебе все равно?

— Конечно.

— Лили?

— Дай сигарету.

Лили встала.

— Пошли.

— Постой!

— Тебе уже не холодно?

— Нет.

— Зато мне холодно...

2

Во дворе стоит двухэтажный кирпичный дом. Двор зарос яблонями. Дом относится к числу тех строений, которые возводятся хозяевами на протяжении всей жизни, медленно, солидно и прилежно, как это свойственно небогатым строителям.

Две комнаты нижнего этажа выходят в застекленную веранду, где стоят стол, стулья, тахта, холодильник и телевизор. Веранда разделена перегородкой, и во второй ее половине оборудована кухня. Видны газовая плита, красный баллон и маленький узкий стол.

Воду носят со двора, из колодца. Двор обнесен провололочной оградой.

На втором этаже всего одна комната, просторная, как зала. Здесь никто не живет. Хотя именно эту комнату убирают и чистят особенно тщательно. Ставни на окнах всегда закрыты, в комнате царят полумрак и покой, стоит резкий запах воска и нафталина. Это комната для гостей. И хотя ни один гость еще не входил сюда, самые дорогие вещи собраны именно в этой комнате: чешские кровати, зеркало, завешенное полотном, стол на массивных ножках с огромной хрустальной пепельницей посередине, шесть зачехленных стульев, пианино с медными подсвечниками, старый, испорченный телевизор с увеличенной семейной фотографией на месте экрана, зеркальный шкаф и столик с нардами. На стене висят большие круглые часы, которые не работают не потому, что испорчены, а чтобы подольше сохранились. Спускающаяся с потолка громоздкая люстра тоже обернута марлей, словно памятник, готовый к открытию. Над изголовьем кровати несколько одинаковых фотографий голенького малыша, вправленных в бамбуковые рамки. Рамки украшены надписью, выжженной увеличительным стеклом: «Привет из Батуми».

Балкон второго этажа выходит в сторону моря. Железные перила порядком изъедены ржавчиной. Отсюда хорошо видно море. Между морем и домом — пустырь.

В этом доме живет семья Александра Сисордиа. Александр по профессии экономист, в настоящее время на пенсии. Можно сказать, что Александру повезло. Не у всех есть возможность построить дом у моря и спокойно доживать свой век. Но и не все думают об этом тогда, когда до старости еще далеко. Собственно, это и не удивительно. Жизнь и так ежесекундно доставляет массу забот, и не остается времени, как бы ни желал всем сердцем, подумать о беззаботной старости. Александр же думал только об этом — и не прогадал. Хотя здесь же нужно сказать, что далось ему все это нелегко. Всю свою жизнь Александр берег каждую копейку и отказывал себе в том, что мы считаем необходимым. Многие ему было так же необходимо, как и нам, но в отличие от нас Александр умел терпеть, а терпение, вы, наверно, со мной согласитесь, очень важная вещь. Все, что вы видите вокруг, создано терпением. Терпеливо возводят дом, терпеливо проводят железную дорогу, терпеливо изобретают атомную бомбу, терпеливо создают семью, терпеливо ловят льва, один капкан, как бы мастерски он ни был поставлен, делу не поможет. Терпение, можно сказать, та же ловушка, расставленная для других или для самого себя. Я думаю, вы согласитесь со мной, что самое трудное на этом свете — это обуздать самого себя.

Не может быть, чтобы вы прошли мимо этого дома и в душе не пожела-ли: вот бы и мне такой домик! Стоящий у калитки Александр часто видел отблеск восторга или зависти на лицах тех, кто каждое лето, вспотевший и пропыленный, бродит по дворам в поисках комнаты, сопровождаемый измученной, нагруженной багажом женой и усталыми детишками. «Думай о старости, — шепчет про себя Александр, провожая взглядом дачников, цыганским табором бредущих по дороге, — пока не поздно, подумай о старости». Он говорит это без злости, ему жалко людей, поэтому он дает им самый правильный совет.

Каждый возраст имеет свою прелесть. Кто понимает это, для того никогда не поздно зажить в свое удовольствие. О, как жалок и смешон в глазах такого человека тот, кто необдуманно, нерасчетливо, варварски рвет и пожирает, как акула, свою жизнь, кто терзается сам и терзает других, беспокоит, притесняет, душит своими крохотными, суетными желаниями, бессонными ночами, папирозным дымом, ревностью, чрезмерным вниманием, навязчивой любовью. Тот, кто за один день тратит месячную зарплату, покупает цветы, галстуки, ходит в кино, на стадион, разъезжает на такси. И все это называют жизнью.

Александр так же, как все пенсионеры, не сидит сложа руки. Человек всегда должен что-то делать, нельзя оставлять его наедине со старостью. Александр склеивает разбитую посуду. Тарелки, кувшины, блюда, чашки, графины, стаканы, бокалы... Сколько чего все-таки ломает человек! У Александра много клиентов. Превратить обломок в целое — дело нешуточное, тут и впрямь нужны талант и терпение, а терпение, как вы уже знаете, — отличительное свойство нашего Александра! Не подумайте, что Александр берет деньги за свой труд. Будь оно так, я бы не стал и вспоминать о его работе, не стал бы вам докучать понапрасну. Александр трудится безвозмездно, помогает людям.

Супруга Александра Нуца — домохозяйка. Все силы и здоровье пожертвовала она семье, мужу и ребенку. Ребенок появился поздно. Нуце было шестнадцать лет, Александру и вовсе — пятьдесят.

— Вот что бывает, когда поздно семьей обзаводишься, — говорит Александр с улыбкой. — Беко мог быть моим внуком!

Беко — юноша двадцати лет. Долговязый, длинноносый, по новой моде длинноволосый парень. Немного застенчивый и робкий. Это как раз те качества, которые могут толкнуть на самый невероятный поступок. Родители считают Беко ребенком и не ошибаются: из этого неопределенного, окутанного туманом возраста парень выходит медленно и мучительно. Впрочем, он самозабвенно любит женщину, которая старше его на девять лет, да еще с ребенком. Об этом знают не только родители Беко, но и весь город. И то, что для остальных — один смех, для этой тихой и порядочной семьи — ужасная, можно сказать, единственная, беда.

«Хоть бы забрали Беко в армию, — думает Александр, — там его взяли бы в оборот».

Беко играет на трубе. Почему на трубе, а скажем, не на рояле или скрипке, никто не знает. Это тоже говорит о его чудачестве. Трубу родители Беко считали детским увлечением и надеялись, что постепенно оно пройдет и к окончанию школы забудется навеки. И будет Беко изучать экономику, как его отец, или окончит юридический и станет прокурором. В родительских намере-

ниях, разумеется, не было ничего дурного, но Беко рассудил иначе: он поступил в музыкальное училище, и родители только потому на это согласились, что были уверены — там у Беко окончательно отобьют охоту играть на трубе. По правде говоря, музыкальное училище имело для этого все данные. В основном там разучивали песни, сочиненные директором, и исполняли их на районных олимпиадах. Текст этих песен менялся в зависимости от повода, и поэтому хор училища на всяких торжествах неизменно украшал сцену, как декорация. Директор, высокий, худой мужчина, где бы его ни встретили: в райисполкоме, на улице, в парке, в зале суда и, само собой разумеется, в училище, непременно держал под мышкой партитуру «Абесалома и Этери». Он с таким видом носил эту тяжелую книгу, словно хотел сказать: «Подождите немного, и вы услышите эту оперу с нашей сцены». У директора было три дочери, которые ежегодно в конце июля уезжали в Тбилиси сдавать экзамены в медицинский институт. В августе они так же дружно возвращались назад. «И этот несчастный еще поет», — говорили в городе за спиной у директора, уважаемого Кириле. Однако все проникались невольным почтением к этой упрямой и целеустремленной семье.

Но с Беко и уважаемый Кириле ничего не смог поделать — не сумел различить его с этой злополучной трубой.

«И в кого он такой непутевый, — улыбаясь, твердит Александр, — дед его Бекина жизнь прожил и помер, трубы в глаза не видел».

Родители только того и добились, что Беко пошел по стопам директорских дочек. Сдал документы в университет и, как следовало ожидать, срезался на первом же экзамене. То же повторилось в следующем году. Нынешним летом Беко еще раз должен испытать судьбу, а пока не пришло время ехать в Тбилиси и сдавать экзамены, он играет в оркестре местного ресторана.

Ресторан этот знаменит на всю округу. С соседних курортов сюда съезжается уйма народу, и перед рестораном вечно стоят машины и автобусы. Ресторан, который районная газета назвала «хорошим подарком трудящимся нашего города», построен в модном стиле: между двумя сванскими башнями помещена ода. Стены сплошь покрыты чеканкой, с потолка свисают тяжелые цепи со светильниками и чашами. Чаши вздернуты почти под самый потолок, чтобы туристы не использовали их как пепельницы. Когда первое смятение чувств пройдет, ресторан обязательно покажется вам прекрасным. Наверно, он и в самом деле красив, раз отдыхающим нравится. В зале имеется эстрада для оркестра. На эстраде торчат пеньки. Музыканты сидят на пеньках и услаждают музыкой слух посетителей.

Директор ресторана Духу разгуливает по залу, заложив руки за спину. Он улыбаясь, демонстрирует металлические коронки. Создается впечатление, что он специально набил рот гривенниками, чтобы позабавить посетителей. Духу неплохой человек. Есть у него одна мечта: раздобыть где-нибудь медведя и призвать его у входа в ресторан. «Эх, дорогой, что за ресторан без медведя!» — вздыхает Духу и улыбается серебряной улыбкой.

Все музыканты в оркестре — местные. Лили тоже можно считать местной. С тех пор как ее родители разошлись, она переехала из Тбилиси и живет здесь одна, на своей даче. Носит она белые брюки и пеструю мужскую рубашку. Худенькая, среднего роста. Волосы распущены по плечам. Ходит в больших темных очках. В руке всегда сигарета. Красивой ее не назовешь, но внимание она на себя обращает. Смотрит на тебя, а вроде не видит, а если и видит, то, ясно, совсем не интересуется, кто ты такой. Любит бывать одна. Хорошо плавает. Заплывает далеко и подолгу не возвращается. Поет, без сомнения, плохо, но для местного ресторана — сойдет.

3

Лилипуты приезжают каждое лето и дают несколько представлений в помещении летнего театра. Это стало таким привычным явлением, что никто, кроме детей, не удивляется их приезду. Ребятишки, как и прежде, бегают следом за маленькими мужчинами и женщинами, которые в одно и то же время — и дети, и взрослые... Может, это и привлекает детей. И тех, и других одинаково раздражает наше чрезмерное внимание или, напротив, — пренебрежение.

Однажды известный детский писатель, живущий в этом городе, пошутил. «Лилипуты, — сказал он, — тоже мои читатели».

Дом известного детского писателя. Дом стоит у самого моря, в сторону улицы выходит маленький дворик. Почти половину двора занимает плавательный бассейн. Вы, наверно, спросите, зачем нужен бассейн на берегу моря, тем более

вы удивитесь, когда узнаете, что писатель не купается ни в море, ни в бассейне. Архитектор, который строил дом для писателя, внушил ему, что для общего удобства бассейн необходим. Ну и писатель не стал спорить. Вот и все дела. Стены бассейна заросли мхом, застоявшаяся вода, которую давно не меняли, имеет неприятный зеленый оттенок. Никто из местных мальчишек не посмеет перелезть через ограду и искупаться в бассейне, а желающих много. Море хоть и рядом, под носом, ребят все же сюда тянет, потому что море — пожалуйста, для всех, а бассейн тщательно охраняется. На веранде прохаживается с ружьем личный секретарь писателя Спиноза. Помяну, Спиноза — не настоящее имя, зовут его Бондо, фамилия Лежава. Спинозой прозвал его писатель. И никакой он не личный секретарь, он и читать толком не умеет, но писатель как-то сказал с улыбкой: «Мой личный секретарь» — и все поверили. Спиноза — дальний родственник хозяина, лет пять назад он приехал к нему в гости и застрял, стал сторожем, хотя писателю ничего не грозит и никто на его покой не покушается.

Спинозе лет под пятьдесят, он среднего роста, коренастый. Лица почти не видно под черными как смоль волосами и густой бородой, маленькие глазки поблескивают из-под бровей, как металлические пуговицы. Он носит белые полотняные брюки, заправленные в сапоги, поверх сатиновой рубахи надевает подаренный писателем жилет. Пес не мог бы быть более верным, чем Спиноза. Столь редкое качество было бы достойно всяческого уважения, если бы Спиноза не доводил его до крайности. Этот полуграмотный человек страстно ненавидит всех, кто не имеет отношения к книгам. Он ни с кем не здоровается, кроме учителей и доктора Нико. Да, еще он раскланивается с библиотекаршей Нателой Тордуа. На улицу он выходит редко: дом и рынок, рынок и дом — вот его постоянный маршрут. Иногда по вечерам он направляется к ресторану, но внутрь не заходит, стоит у входа и смотрит в зал. При этом он кончиками пальцев держит вывернутые наизнанку карманы, словно собирается сделать реверанс. Возможно, он этим хочет сказать, что у нас, дескать, у творческой интеллигенции, нет денег, чтобы кутить в ресторанах. Духу делает знак официанту, и тот бежит к Спинозе с бутылкой холодного лимонада. Спиноза бутылку принимает (лимонад он очень любит), в знак благодарности кивает Духу и терпеливо ждет, пока официант принесет стакан. Он никогда не позволит себе выпить прямо из горлышка: что бы там ни было, он все же личный секретарь известного писателя! Официант не задерживается со стаканом и заслуживает благодарность Спинозы.

Известный детский писатель — уроженец нашего городка. Когда он уезжал отсюда, был мальчишкой в рваных штанах. Потом прославился. У нас в городе нет такого дома, где не было бы его книжек, да и не только книжек, стены пестрят вырезанными из газет и журналов фотографиями: писатель за рабочим столом, писатель с колхозниками, писатель во Дворце пионеров, писатель на охоте... Когда он постарел, большой город надоел ему, и он направил свои стопы к старому гнезду: как он сам выразился, родная земля позвала его. Постепенно мы так привыкли к нему, что забыли о его книгах и фотографиях. Поскольку теперь он живет с нами, у нас, мы считаем, что он такой же, как мы. Недаром говорят, нет пророка в своем отечестве. Это как раз про него. Не подумайте, что маститый писатель испытывает недостаток в уважении со стороны своих сограждан, хотя справедливость вынуждает меня признать, что те же сограждане иной раз такое скажут об этом безобидном и святом человеке, что никогда бы им в голову не пришло, знай он! его только по книгам и фотографиям. Даже говорят, будто и писатель, и Спиноза — оба влюблены в одну и ту же женщину, но друг другу не признаются... Трудно сказать, насколько это верно, но писателя и его личного секретаря часто видели за созерцанием вечернего неба. Вежливо окликали их: «Спокойной вам ночи!» — но они даже не оглядывались. А женщину эту по имени никто не называет, да в этом и нет нужды. Все мужчины в городе влюблены в Зину, сноху доктора Нико.

Перевод Анаиды БЕСТАВАШВИЛИ

Продолжение следует



ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ОЧЕНЬ ЛЮБИЛ ЛИТЕРАТУРУ

Р а с с к а з

1

ВСЕ НАЧАЛОСЬ с того, что меня вызвал мой руководитель и сказал: — В твоей будущей работе должны найти отражение социальные аспекты повседневного поведения рабочих и служащих, жителей поселка городского типа и должны быть выявлены условия жизни, определяющие закономерности этого поведения. В проблеме досуга, которой в настоящее время уделяется значительно больше внимания, чем уделялось доньше, быт, поведение и поступки человека во внепроизводственной сфере занимают немало места. Спичек у тебя нет?

Как на беду спичек не было.

— С одной стороны, научно-технический прогресс, — продолжал мой руководитель, — и сопутствующее ему улучшение условий быта на современном этапе...

— Выйду куплю...

— Не стоит, все равно хочу бросить курить... В использовании времени вне производства повседневные занятия становятся все более значительным элементом быта. Поэтому особое внимание должно быть направлено на досуг, сфера которого определяется, во-первых, тем, что он является одним из факторов формирования человеческой личности, будучи компонентом его образа жизни и поведения, во-вторых, исследование подобного характера даст нам возможность выявить наиболее эффективные способы воздействия на сознание человека. Кроме того, эта сфера изучена менее, чем какой-либо другой, не менее существенный фактор экономического и социального развития...

Он остановился на миг, и я ввернул:

— Да.

— Изучение под этим углом зрения проблемы использования досуга, — продолжал руководитель, — весьма актуально, и разработка ее представляет собой как теоретический, так и практический интерес. В качестве плановой темы на год эта тема слишком обширна, разумеется. Поэтому поставим вопрос следующим образом: ты должен изучить проведение повседневного внепроизводственного времени и его зависимость от условий быта. При этом надо ограничиться выбором людей определенной профессии. Выбор профессии представляю тебе. Понял, наделься?

— Понял.

— Что же касается вопросов, которые необходимо будет задавать людям выбранной тобой профессии, иначе говоря, респондентам, то вот они — на пяти страницах. Ответы должны быть выразительными, короткими и исчерпывающими.

— Одновременно?!

— Разумеется. Если столкнешься с чем-нибудь неясным, сложным, всегда можешь обратиться ко мне... в служебное время... Был вчера на защите?

— Да.

— Как прошла?

— Ничего, как всегда.

— Много народу пришло?

— Да так, было...

— А замечаний много сделали?

— Нет, не очень... кое-какие.

— Да, чуть не забыл, — вспомнил руководитель, — обязательно следует обратить внимание, как сказывается материально-экономический фактор на выборе той или иной формы досуга, на благосостоянии респондента.

2

В тот же вечер я просмотрел анкету. Вопросы были ясные, простые и при этом интересные. Люблю я свою специальность. Вернее сказать, нравиться задавать вопросы незнакомым людям. Одному нравится одно, другому — другое, третьему — еще что-то, а ты записываешь, записываешь, и дело продвигается вперед. Однако на следующий день, уже с утра, я столкнулся с первой трудностью — с выбором профессии респондента. На заводе шумно, к тому же усталые люди не дают исчерпывающего ответа, продавцам некогда — от весов не могут отойти, отпуская всякую всячину, а по домам ходить не станешь, понятно; водители не захотят терять драгоценное время ради тебя, врачи и медсестры — исключено, они иногда сутками дежурят, а меня интересуют люди такой профессии, которые и начинают, и заканчивают работу в одно время. Долго ломал я голову, пока, наконец, не выручили глаза — на какой-то тихой улочке взгляд мой упал на витрину фотоателье. Вот оно! Вот что мне подойдет! Фотографы, как правило, народ живой, словоохотливый, а в ожидании аккуратно причесанных клиентов и время найдут для пространных ответов на вопросы анкеты. К тому же они смотрят на жизнь трезво, через точно фиксирующий объектив фотоаппарата. Я энергично толкнул дверь, вошел и сказал: «Здравствуйте». Услышал желанное «здравствуйте» и спросил: «Вы свободны?». Фотограф же мне в ответ: «А зачем я еще тут», но, узнав цель моего прихода, немного смелся. Я же, стараясь представиться ему прямодушным, приятным молодым человеком, поправил галстук и улыбнулся чистосердечной улыбкой, а он, склонив голову набок, рассматривал меня, чужого ему — интересующегося его досугом. И не давая ему осложнить ситуацию вполне резонным вопросом: «А вам, собственно, какое дело?», я поспешил объяснить, что я из столь компетентной организации, как наша, и должен опросить представителей его профессии с целью выяснить, как они проводят свое свободное время, любят ли кино, спорт, телевидение, каково их семейное положение, коммунальные условия и так далее и тому подобное. И лишь однажды, когда я употребил выражение «различные органы» и слово «инстанция», что-то дрогнуло в его лице, но я тут же изменил лексику — это так важно в подобных ситуациях — и обычными, простыми словами объяснил, что анкеты позволят нам, исследователям, узнать стремления представителей разных профессий, познакомиться с их взглядами, и все это поможет нам по мере возможности улучшить в будущем их жизнь, повысить ее культурный уровень, тогда он сразу переменялся, с облегчением вздохнул и промолвил: «Слава богу».

Мы беседовали откровенно, задушевно, окруженные фотографиями самодовольных красавиц, респондент отвечал выразительно, лаконично. Когда я время от времени шутил, он смеялся, а я поправлял галстук — люблю почему-то теревить галстук, наверное, потому, что и он меня теревит, но в нашем деле галстук обязателен, во всяком случае, я так считаю. Респондент же считал, что легкая музыка лучше классической, а спортивная передача лучше интервью с работниками сельского хозяйства, что стоять в длинной очереди не очень-то большое удовольствие и куда приятнее, устроившись у окна в полупустом транспорте, разглядывать номера частных машин — какой из них счастливый, чем душиться, вытянувшись на носках, в битком набитом трамвае. За каких-нибудь четверть часа анкета была заполнена по всем правилам, попутно мы рассказали друг другу несколько веселых анекдотов, и мои оказались лучше. Заполнить

следующую анкету в фотоателье в двух-трех кварталах от этого, возле сквера, оказалось уже легче, поскольку очарованный мною первый респондент дал мне сопроводительную записку к своему коллеге: «Миша, этот товарищ с запиской от меня — свой человек». Вполне удовлетворительной выглядела и третья анкета, которую я заполнил короткими ответами томившегося от скуки фотографа. Потом я зашел к своему руководителю. «Как идет работа?» — спросил он. «Прекрасно, — ответил я, — уже приступил». «Быть не может!» — удивился он и дружески похлопал меня по плечу. Так чудесно, когда руководитель молод, полон сил, здоровья, настоящий атлет, как говорится, и при этом в меру следует моде — легкая, совсем чуть-чуть удлиненные бакенбарды, слегда приталенный пиджак и туфли с квадратным мыском, а в нагрудном кармане пиджака платок одного цвета с галстуком. Он проглядел мои анкеты. «Хорошо провел работу, хорошо, только вот по коммунальным удобствам следовало провести деление не просто на две группы — хорошие и плохие, как указано у тебя, а еще на три подгруппы. Первая — обеспеченные всеми видами коммунальных удобств, как-то: водопроводом, канализацией, центральным отоплением, газом, ванной или душем, горячей водой; вторая — обеспеченные основными коммунальными удобствами: водопроводом, канализацией, центральным отоплением, и третья — «безканализационные». А вообще, хорошо поработал, продолжай и дальше так. Как дома, все в порядке?..». Так он душевно беседовал со мной, коснулся того-сего, но вдруг вспомнил что-то, призадумался, потом надел темные очки, уперся подбородком в грудь и сухо заключил:

— И, как я уже говорил, проведение свободного времени характеризуется двумя рядами показателей: а) перечнем занятий и б) данными о продолжительности, интенсивности и тому подобными количественными параметрами этих занятий.

3

Так или иначе началось все отлично, но утром следующего дня, в четверг, я столкнулся с тем, кто все мне испортил; да что там столкнулся — сам, своими ногами ступил я в то проклятое фотоателье. Он даже не слышал, как я вошел, — глядел черт знает куда-то вдаль. Опершись о покрытый стеклом стол, подавшись вперед, пристально смотрел он сквозь меня куда-то очень-очень далеко, словно я был стеклянный, глаза у него блестели, и я сразу же всем существом почувствовал — навлечет он на меня беду, но все же кашлянул. Он очнулся и, смущенно заулыбавшись, сказал:

— Пожалуйста, пожалуйста, вам на паспорт или...

Тогда я стал подробно объяснять цель своего прихода. Он внимательно слушал меня, и видно было, сразу все понял, но тут же прервал:

— Простите, вы по собственному побуждению или... — и добавил: — Господи, как вы напоминаете мне кого-то!..

— Нет, меня руководитель направил.

— Простите, но... я должен знать, кто он — этот руководитель, что за человек... На кого вы все-таки похожи?..

— Что — привести сюда моего руководителя? — спросил я шутливо, хотя уже испытывал раздражение.

— Нет, нет, какая нужда приводить, опишите его в нескольких словах, чтобы я имел представление, с кем фактически имею дело...

— Ну как вам сказать... Он молодой, волевой, энергичный, современный. Хотя и молодой, к нему уже прикрепили нескольких молодых сотрудников, и он отлично начал работу с нами.

— О-отлично начал? — прервал он меня.

— Да! — И, начиная злиться, я повторил: — О-отлично начал.

— Эх, — сказал человек и погрузнел, — и маршал Эдмонд Бетанкур отлично начал, а как кончил — тоже известно...

— Что за маршал, о ком вы говорите? — растерялся я.

— О ком — да о маршале Бетанкуре, не об Аурелиано же толстом! — и хлопнул себя по лбу. — О, как я сразу не сообразил! Вы здорово похожи на Аурелиано толстого, до того как он растолстел. — И начал дивиться: — Подумать, какое сходство!

— Какого толстого, что еще за толстый... — я ничего не понимал.

— Да сын двоюродного брата маршала, того, что Диего заточил... Вспомнили?.. Мужа Эулалии! Хм!.. Как раз таким, как вы сейчас, представляю себе его молодым, когда он еще не был толстым, — удивительное сходство! А я-то думаю, где вас встречал...

И — представляете! — спросил:

— Вы могли бы это объяснить?

Глаза его лукаво искрились. «Сумасшедший он, что ли?» — мелькнуло у меня, но ведь сумасшедших на работе не держат. И я резко сказал:

— Как смеете на работе... в нетрезвом состоянии, а?

— Я? Чтоб я — да пьяный? — оторопел он, и внезапно выражение лица его стало осуждающим. — А-а, понимаю, вы не читали романа о Бетанкуре, не читали ведь?

— Не читал, — ответил я. — Можете вы в конце концов ответить на мои вопросы?

— С удовольствием, с удовольствием. И романа, где Ансельмо, не читали? Льюса Марио Варгаса...

— Не-ет.

— И Кортасара?

— Э-э-э... Нет.

Я думал, он высмеет меня, но он поглядел с завистью:

— Счастливым вы человек.

— Почему?

— Потому что впереди у вас огромная радость, а у меня она уже позади!

Э-эх...

— Какая радость?

— Радость первого прочтения. Значит, вы южно...

— Извините, но... — я не выдержал, — если не ошибаюсь, респондент вы, а не я!

— А что такое респондент? — заинтересовался он слегка.

— Тот, кого спрашивают.

— А-а, к вам же добавляется «кор», да? Только в начале слова, да? — корреспондент...

— Нет, нет, я — интервьюер.

— Хорошо, дорогой, извольте, спрашивайте.

Но тут в ателье, нерешительно приоткрыв дверь и словно протискиваясь, ступил человек робкого вида. Респондент извинился и занялся клиентом — предложил раздеться, усадил, приподнял ему голову за подбородок и повертел в одну-другую сторону, взял у меня галстук и нацепил на него, включил яркий свет, велел человеку вскинуть голову и, сняв что-то с объектива, воскликнул: «Гоп!», после чего, неловко развязав узел, с глубокой благодарностью вернул мне галстук. Но я уже не сумел надеть его, так как завязывать не умею — по утрам обычно брата прошу, а респондент сказал, сокрушаясь: «Ах ты беда какая, и я ведь не умею». И обернулся к клиенту, одевавшему пальто: «Нет, завтра не будет. Послезавтра». Вручив ему квитанцию и получив деньги, во семьдесят копеек, он улыбнулся: «Будьте здоровы, дорогой!». И повернулся ко мне, с головы до ног изображая внимание.

— Извините, но время рабочее... Итак, приступим.

Тыльной стороной руки я сдвинул галстук с анкеты и приступил к делу:

— Фамилия?

— Кежерадзе.

— Имя.

— Васико.

— Василий?

— Да, конечно, — смутился он. — Извините, «кор» — это ваша привилегия — корреспондент...

— Сказал же, не корреспондент я. — И повторил отчетливо: — Интервьюер, понимаете? Год рождения?

— Двадцать девятый.

— Тысяча девятьсот... да? — сострил я.

— Разумеется.

— Пол?

— Василием меня звать, — ответил он в тон мне.

Я записал: «Мужск».

— Профессия?

— Специалист по художественной фотографии.

— Нравится вам ваша работа?

Тут он ответил неохотно:

— Так себе.

— Почему?

Он окинул меня внимательным, грустным взглядом и сказал:

— Я литературу очень люблю.

Мы помолчали, потом я спросил:

— Специальную?

Он улыбнулся.



Беларуская нацыянальная бібліятэка
Рэспублікі Беларусь

— Нет, художественную.

Я смешался, но виду не подал.

— Прекрасно, мы и литературу затронем, один из вопросов ее касаться.

— Не-ет, нет.— И на лице его опять появилась улыбка.— Не касаться, а начинаться и кончатся ею будут.

— Что?!

— Что — да ваши вопросы к респонденту вроде меня.

— Откуда вы, собственно, знаете? — Я не на шутку разозлился. — Пока что я намерен выяснить, каковы коммунальные удобства в вашем доме, в каких условиях вы живете — в очень хороших, плохих или средних, а при чем тут литература, да еще в узком смысле — только лишь художественная!

— Ну нет.— Он усмехнулся и бесцеремонно заглянул в анкету.— Хотя у меня и нет центрального отопления, удобства все равно прекрасные — называйте их коммунальными или как вам там заблагорассудится.

— Что вы хотите сказать?

— А то, что у меня два огромных книжных шкафа, полки с книгами, удобное кресло и торшер — свет над головой.

— Но это же не коммунальные удобства?

— Смотря для кого. — И неожиданно с издевкой: — Значит, художественная литература — эта литература в узком смысле?

— Разумеется, потому что существует литература документальная, научная, популярная, учебная...

— Брошюру упустил, дружок.

— Да, да, — не дал я себя сбить. Главное — настойчивость, упорство. И продолжил: — Любите ли кино?

— Нет.

— Почему? — поразился я.

— Кино — финансируемый конкурент.

— Чей?

— Сказал же, не люблю. Не столько ум питает, сколько тешит глаз — вот почему.

Я записал «нет», а следующий вопрос после ответа на предыдущий казался нелепым: «Какие вам нравятся фильмы?».

Но он ответил:

— С титрами. Понятно?

Ого, не хуже меня умеет раздражаться.

Я вскипел, но тут снова появился посетитель, и человек, сказавший, что он очень любит литературу, не сдержавшись, на него излил свое раздражение: «Садись, говорю, садись!» — и включил такой сильный свет, что лампы протяжно загудели, потом он сердито задрал клиенту голову, ухватив за подбородок, но вдруг остыл и пригладил его волосы: «Извините, вы-то при чем... Растрепались немного...». И тот, опешивший, широко улыбнулся. Улыбнулся ответно и респондент. Один сидел, застыв, другой вертелся возле аппарата, потом сказал свое «гоп!», помог клиенту надеть пальто, хотя тот продолжал улыбаться, говоря: «Не надо, не надо, я сам...», и, когда посетитель прикрыл за собой двери, я оторопел — на меня вызывающе и пренебрежительно смотрел совсем другой человек.

— Если угодно, продолжим завтра. И завтрашний день — день этой недели, — призвал я на помощь юмор.

— Нет, нет, спрашивайте, слушаю вас.

И я подобрал вопрос, который никакого отношения не мог иметь к его увлечению.

Я спросил:

— Что вы думаете о моде? Какая вам нравится одежда?..

Он же ответил:

— С широкими карманами, все остальное — безразлично.

— Как это — с широкими карманами? Для чего?..

— Чтобы влезала любая книга.

Нет, он явно был тронутый. Я поднялся...

— Извините, но... меня руководитель ждет.

— Волевой, энергичный, да? Что поделаешь, всего хорошего.

Он с недовольным видом следил, как я засовываю ручку в нагрудный карман, анкету — в портфель, и, когда я устремился к двери, бросил вдогонку:

— Вот это забыли!

«Это» был галстук.

— Спасибо, всего доброго. — И осторожно, стараясь не смять, я положил галстук в карман.

— А знаете, вы еще раз придете.
— Никогда! — взорвался я. Битый час потерял из-за него!
— Что ж, увидим...
— С чего вы взяли?
— Не можем ведь мы разойтись, не познакомившись толком, наша беседа
шока что смахивала на материал для юмористического журнала.
— Лучшей беседы и не получится, — бросил я ему в лицо.
— Почему ж, почему? Все впереди... Вот увидите, еще разговорюсь.
— Лично я ногой сюда не ступлю...
— Посмотрим. — Он улыбнулся.
Я вышел злой, со лба струйками стекал пот. Я полез в карман за платком, достал его, вытер лоб, но в руке было что-то не то.
В руке был галстук.

4

На руководителе свитер, прекрасно связанный, облегающий крепкое, мускулистое тело. Женщины с ума по нему сходят, некоторые, во всяком случае. Настоящий атлет! Ученый — и такая могучая статуя! И речь у него убедительная, насыщенная терминами, сложная, отточенная, каких он только выражений не знает! Просто ходячий словарь иностранных слов! Одно меня удивляет — и глаза, и брови у него красивые, а все равно любит носить темные очки. И сейчас вот в них, сидит в кресле, читает поданную мной анкету и время от времени замечает: «Интересно, интересно...». Я ликую, ерзя на месте. Он дочитывает последнюю анкету, сейчас похвалит... Между прочим, у меня одно поразительное свойство — стоит разволноваться по сильнее, и находит сонливость... Первые два раза я думал — случайность, но потом, когда это стало повторяться, обратился к знаменитости. Тот внимательно прочел рекомендательное письмо, осмотрел меня и заявил, что ничего опасного не находит. Истории медицины подобные случаи известны, и примечательно, что сонливость нападает только в предчувствии неприятности, но во время приятного волнения, в предвкушении похвалы, как, например, сейчас, сонливости не бывает. Сотрудникам я, конечно, не рассказывал о своей странной особенности — разве поймут, поверят, — недолго думая объявят кретнином, и все, пиши пропало...

Руководитель смотрит на меня с улыбкой, говорит: «Хорошо поработал, молодец...». Три слова сказал мне и все три приятные — «молодец», «хорошо», «поработал». «Когда ты столько успел, а?» Я улыбаюсь, смущенно опускаю взор, а руководитель кладет мне на плечо руку и продолжает: «Отлично начал...». Какие знакомые слова, как будто я уже слышал их... Кто-то сказал их совсем недавно, только что... Да, вспоминаю, этот чудак — про какого-то там Эдмондо, который тоже «о-отлично начал, а как кончил...» «Общее число анкет могло быть на одну больше, — говорю я руководителю, — но с тем типом невозможно было работать...» — «И бросил?» «Да, — отвечаю нерешительно, но руководитель говорит: «Правильно поступил. Если респондент не настроен отвечать, надо оставить его в покое и обратиться к другому... Респондентов сколько угодно!» «Очень уж чудной был, — чувствую, что мрачнее, но все же пытаюсь улыбнуться. — Обо всем судит с точки зрения художественной литературы...» «С точки зрения литературы, говоришь? — переспрашивает руководитель, слегка заинтересовавшись. — Это как же?» «А вот так... — Я начинаю вспоминать: — Ну вот, сказал, например, что у него отличные коммунальные удобства, поскольку имеет два книжных шкафа, полки с книгами и удобный светильник...» «Ха-ха-ха, — оборотительно смеется мой руководитель. — Не знает, следовательно, что значит «коммунальные удобства»!.. А еще что?» «А еще... — Я опять вспоминаю. — Да... Спросил его о моде, какая нравится ему одежда, а он — люблю, говорит, с широкими карманами, чтоб любая книга умещалась, представляет!» «Неужели?! — бросает руководитель, почему-то встает, идет к окну и задумчиво смотрит на улицу. И продолжает, не оборачиваясь: — Это интересно... Что еще сказал?» — «Не пришлось сказать... Встал я и ушел». «Встать и уйти всегда успел бы, — замечает руководитель, — но анкету заполнил следовало... Может, он не желал больше отвечать?» «Как не желал, — признаюсь я, — уверял даже, что мы опять встретимся». «И он был прав!» — говорит руководитель — представляете?! — И объясню тебе почему». Он прохаживается по комнате, а я стою и слежу за ним. Как это понять? Что имеет в виду руководитель? И в предчувствии чего-то неприятного меня уже клонит ко сну, но тут я неожиданно вспоминаю еще: «Да, да, а какие, говорю, фильмы вам нравятся, а он — с титрами! Почему?.. Наверное, потому, что титры надо читать!..» «В такой степени любит литературу? Ого! — руководитель потирает руки. — Мы не должны упускать этого человека!..» И опять шагает по кабинету. «Подумать только!» Он молчит, а потом вдруг обрушивает на меня град вопросов:

— И ты полагаешь, что оригинальные ответы индивидуума, который воспринимает весь комплекс вопросов лишь под углом зрения избранного для себя характерного занятия, не лучше, не предпочтительнее массовых, шаблонных ответов? Ты полагаешь, что можно относиться пренебрежительно к художественной литературе как таковой, отмахнуться от нее? Разве не приятно почитать иногда в тенечке, скажем, Диккенса? И разве не является чтение одним из наилучших видов культурного отдыха?—Тут руководитель делает паузу, и чувствуется, что мысли его переключаются на собственный будущий труд—именно в этом случае скидывает он голову, склоняя ее чуть вбок, и в этот миг становится неподражаемым, непреклонным... Даже сквозь его темные очки ощущаю, как пронзителен и суров его взгляд, и вдруг он резко заявляет — представляете?!

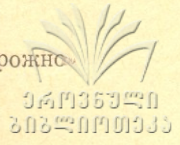
— Изволь сегодня же отправиться к упомянутому респонденту и заполнить анкету в соответствии с его ответами, учитывая его желания. Помни, в некоторых случаях показания иного индивида могут представлять куда больший интерес, чем избитые ответы десятка людей, однако прежде я должен убедиться, что этот человек действительно чрезвычайно любит литературу, чтение—как один из видов культурного времяпрепровождения, а затем, если уж художественная литература действительно ярко-красной нитью проходит через всю его жизнь, следует выяснить — почему? — И немного смягчив тон: — Ну иди займись им.

5

Ноги не слушались меня, но что оставалось делать, я вынужден был идти к Человеку, Который Очень Любил Литературу! Улица шла под уклон, было скользко. Хорошо еще, тротуары посыпали опилками, а то ходить было бы нельзя. Я злился: «К кому, спрашивается, иду, какого черта мне там надо!». Настроение было премерзкое. Очутившись у знакомого фотоателье, я опять разнервничался, и на меня напала зевота. В ателье горел свет. Я собрался с духом, энергично толкнул дверь и застыл в замешательстве: внутри — никого! Я стоял недоумевая, пока не услышал приглушенный голос: «Сейчас выйду, печатаю снимки!». Присмотревшись, я обнаружил узенькую дверцу как раз там, откуда донесся голос. Я опустил в кресло и стал ждать. Неприятно ждать того, кого и видеть не хочешь. Обведя взглядом стены — чуть ли не все фотографии прямо взирали на меня, лишь на некоторых снимках головы были повернуты в сторону или томно склонены вбок, особенно неприятен был назойливый взгляд очкастого ребенка, — я усталив на обочу с глубоким декором, но она с приторным равнодушием смотрела мимо... Вот-вот войдет респондент, я нервничаю, волнуясь, волнуясь все сильнее, чувствую, что тяжелею, тяжелею... Обольстительная особа смотрит теперь в мою сторону, но мне уж не до нее — я все тяжелею... тяжелею... «Оставьте меня в покое», — то ли говорю, то ли думаю—сам уж не знаю, весь обмякаю, а она не отстает, легонько опускает руку на плечо и нежно, вкрадчиво: «Иано, иано...». «Нет, нет», — то ли говорю, то ли думаю и расслабляюсь, проваливаясь... а рука все на плече, и тот же вкрадчивый голос: «Лиано, лиано...». «Отстаньте же, ничего мне больше не надо, только отстаньте, не мешайте, погодите...». Троллейбус несется по мокрой от дождя мостовой, липко шуршат шины, а она продолжает— вкрадчиво и лукаво: «Релиано, релиано», и хлопает в ладоши. Я поднимаю веки — обожаю аплодисменты — и сам фотографирую ее, но она раздваивается, расплывается в фиолетовом фокусе, и теперь уже я отчетливо слышу: «Урелиано, Урелиано...» и вижу ясно, наяву — никакой особы. Передо мной респондент! Уснул я, оказывается, нечаянно, конечно, а он тормошил меня за плечо и будил: «Аурелиано... Говорил же тебе, придешь, еще раз придешь, Аурелиано!».

6

Что за неодолимое свойство организма — хочешь не хочешь я засыпаю с предчувствием неприятной встречи, засыпаю, сам того не желая, и никаких сил одолеть сонливость... Но я все же не смущаюсь, поднимаюсь с места и говорю, оправдываясь: «Засиделся вчера за работой, до рассвета просматривал литературу». «Садитесь, садитесь, пожалуйста, какую — художественную?» — спрашивает респондент. Опять он за свое, хотя это хорошо — льет воду на мою мельницу, вспоминаю указания руководителя и, окончательно просыпаясь, предлагаю: «Продолжим? Вопросы...», и он сразу соглашается: «Конечно, конечно...». Оборачиваясь к узкой дверце, он говорит кому-то: «Приготовь пока раствор, Клим». «Что еще за Клим?» — думаю я, и он тут же поя-



няет: «Ассистент мой...». Открываю портфель, кладу анкету на стол, осторожно зажимаю ручку в пальцах — подтекает оно немного — и спрашиваю:

— Много ли теряете свободного времени?
Отвечает:
— Нисколючко!
Я поражен:
— Как же так?
Поражен и он:

— А почему я должен терять?
— А-а, вы меня не поняли, — вежливо разъясняю я, — разумеется, вы не хотите терять свое время, но ведь пользуетесь же общественным транспортом, заходите иногда в гастроном, в магазин, приходится готовить себе ужин или в столовой позав...

— Наоборот, наоборот, — перебивает он. — Это вы меня не поняли. Я действительно не теряю времени, когда стою в очереди, жарю себе яичницу или еду в трамвае...

— Каким это образом? — раздражаюсь я.
— А таким, — парирует он. — Вы думаете, любить литературу — значит только читать? А разве не надо осмыслить прочитанное? Какая разница — сидишь в трамвае или стоишь, думать можно в любом положении, даже во время стойки на руках.

— Да, но о чем?
— О том, что прочитал. Или о том, что вспомнится...
Ух, чтоб моему руководителю... И все же продолжаю:

— А если изволите быть не в духе?
— Хе-е, как раз тогда и надо думать, когда ты не в духе.
— Почему?

— Чтобы прийти в хорошее настроение.
Нет, ненормальный он, идиот какой-то... Да еще пялится и удивляется: «Господи, до чего вы похожи на Аурелиано толстого... Ничего, если буду называть вас Аурелиано?».

Что он себе позволяет!
— Будьте добры, соблюдайте этикет, — высокомерно бросаю я, — меня зовут Тамаз.

Он слегка разводит ладони и всем видом выражает покорность:
— Хорошо, Тамаз, хорошо, дорогой.

Я отвожу взгляд.
— У человека одно удивительное свойство, — задумчиво начинает он без всякого предисловия, и вижу, весь меняется — глаза не искрятся больше лукаво, передо мной другой человек, глубоко опечаленный, ушедший в свои мысли.

Задумавшись, он смотрит мимо меня и рассказывает что-то невероятное — о чем бы вы думали? — о жабе! Оказывается, жаба видит насекомое только в тот момент, когда оно движется. Пронесется оно перед ней, жаба кинется на него, а если не мелькает поблизости насекомое, глаза ей застилает серая пелена, и это потому, оказывается, что мозг ее устроен крайне примитивно — если бы она замечала вокруг себя все, воспринимала все цвета, то не вынесла бы напряжения и умерла, не выдержал бы ее мозг.

— Человек же... — продолжает он. — Мозг же человека... Совсем иной у него мозг. Человек именно тогда тупеет, когда не мыслит, когда ничего не видит, не воспринимает, не мечтает... Так что, стоять в очереди вовсе не значит терять время — стой себе и размышляй; кто мешает думать... Хочешь не хочешь всегда что-нибудь слышишь и видишь... Не верите? Закройте глаза. Вот так... Ну как? Видите?

— Нет.
— И не слышите?
— Нет.

— Напрягите слух.
Где-то капало, доносился далекий шум проехавшей машины.
— Ну, слышите?

— Да.
— И даже если закроете уши, все равно что-нибудь представится, так уж устроен человек. Попробуйте...

Заинтересовался я, знаете, зажмурил глаза, зажал уши. Сначала ничего не было, только мельтешили в черноте пестрые точки, и назло респонденту я старался ничего не представлять себе, но вдруг передо мной отчетливо возник фотоаппарат на раскоряченной треноге, а когда я открыл глаза, то вздрогнул от неожиданности: невообразимо маленький, тщедушный юнец лет восемнадцати-двадцати — волосы зачесаны набок, невзрачный, проворный — яростно тер...

щетки своей испачканный рукав. Я недоумевал — откуда он вдруг появился? — и респондент сказал: «Помощник мой, Кли́м». Как же я не сообразил — узенькая дверца была распахнута, я сидел, зажмурив глаза и зажав уши, и не мог, понятно, ничего заметить.

— Очень приятно, — бодро представился Кли́м, протягивая свою маленькую руку. Я подал свою, он пожал ее, глянув на мои пальцы: «Подтекает авторучка? Покажите». Я показал. Он сосредоточенно повертел ее, сдвинув брови, проворно достал из ящика пузырек, откупорил его, смазал ручку желтоватой жидкостью, подул, покрутил и вернул мне:

— Извольте, все в порядке.

А респондент заметил, довольный:

— Горит, так и горит у него все в руках. — И снова обратился ко мне: — Увидели что-нибудь?

— Когда?

— Закрыв глаза.

— Да, фотоаппарат.

— Вот видите, даже фотоаппарат запомнился... — И взгляд его снова стал задумчивым. — А сколько романов, куда более интересных, чем любой аппарат на свете. Ну, например, может, читали... О, их столько... О каком его спросить, Кли́м?

— «Мадам Бовари», — благоговейно произносит Кли́м.

— Да, хотя бы... читали «Мадам Бовари»?

— Э-э-э... Нет, — выдавливаю я из себя. Он же, глядя в упор, спрашивает: — Поверите в мою искренность, если выражу вам свое восхищение?

— Нет.

— Ну, тогда — мы лучше промолчим.

И даже Кли́м, этот молокосос, глядит на меня осуждающе, и, хотя я редко краснею, чувствую, заливаюсь краской.

— Обязательно прочту.

— О-о, — произносит человек, кладя мне руку на плечо, и сразу меняется, смотрит ласково, с улыбкой — угодил я ему, одним словом.

7

И поскольку ему нужно было срочно стпечатать снимки каких-то энергетиков, выпускников десятилетней давности, мы прошли за узенькую дверь и там, в красном полумраке, продолжали беседу, а он проявлял при этом снимки. Отвечал он коротко, ясно, спокойно, я воспользовался моментом и задал ему самый сложный вопрос, на который обычно никто не мог ответить сразу: «Довольны ли вы своей жизнью?» — но он тут же сказал: «Смотря с каким автором встречаешься в этот день...». Мы разговаривали, а на белой бумаге, опущенной в раствор, прорисовывались чьи-то брови, губы, глаза, волосы. «Рождаются, — пошутил респондент. — Иногда такой интересный попадается тип, простите, ну... вроде вас. Ах, как вы похожи на Аурелиано, до того как он растолстел, ну до чего похожи... Этот вот, — он тронул пинцетом одного из «новорожденных», — выглядит безобидным человеком, но представьте себе, попадаютя и злые, и негодяи, а самодовольных — не счастье. Есть, понятно, и добрые, сердечные... Выступаю ли на собраниях? Нет, во-первых, нас, фотографов, редко собирают на собрания, а если б даже каждый день проводили собрания, все равно не выступал бы — не могу одними и те же словами говорить людям разных знаний, разного нрава. Как можно одинаково говорить с двумя людьми, из которых один не читал, скажем... Кли́м, назови кого-нибудь из больших писателей... Да, не читал, скажем, Стендаля, а второй чуть не зубок его знает. Разве можно к этим двум обратиться одинаково? Кли́м, давай отпечатаем теперь вот этот негатив... Что же до следующего вашего вопроса — какая наука меня влечет? — то затрудняюсь ответить, в науках слабо разбираюсь. Можно сказать сперва, какую не люблю? Ну, хотя бы математику. Бог ты мой, чье это лицо, Кли́м, просто невероятно — что за самодовольство?! — И взглядываясь в мокрый снимок: — Ну чего он может стоить! Хотел бы знать, кто он, каков на работе, в семье... Кли́м, отпечатай его еще разок — повесим в ателье, на самом видном месте. Глядя на него, каждый поймет, как отвратительно самодовольство... Да, я говорил о математике... Известно, что математика считается точной наукой, но далеко не всегда она такова. Приведу грубый пример: есть у меня знакомый — с детства его знаю. С малых лет он жил в довольстве, баловали его, нежили. Вырос бедняга, но и тогда родители не лишили его привычных благ, а он, несчастный, все равно вечно был недоволен, чем-то неудовлетворен, и по сей день у него лицо голодного человека, именно потому, что он всегда сыт, а если ты всегда сыт, разве познаешь чувство насыщения, и знаете, что он надумал, что

подсказал ему его праздный ум? Решил представляться довольным, придал лицу самодовольное выражение, совсем как вот у этого на снимке...

Клим внимательно слушает его и вдруг огорченно восклицает:

— Черт, передержал!

Оказывается, он вовремя не вынул из раствора снимок, и лицо на нем выглядит обугленным, а Человек, который очень любил литературу, замечает: «Не беда, Клим, бумага у нас сколько хочешь!». «Бумага-то есть, а чернить все-таки не следовало...» — сетует Клим. Респондент же, распознав в почерневшем снимке самодовольного типа, пренебрежительно бросает: «Подумаешь, беда, будто в академики его выбирали, а ты очернил!» — и продолжает: — Так вот, о математике. Стоит, предположим, на улице этот набалованный субъект, самодовольный, а рядом с ним... Клим, назови большого писателя, одного из великих... О-о, лучшего и не назвал бы! Так вот, стоят рядом великий испанец, гордый, оборванный, голодный калека и наш пресыщенный самодовольный болван, знакомый мой, это ничтожество, которое я вам только что описал. Ничего, что они жили в разное время, и в ту эпоху встречались подобные... Стоят они, допустим, рядом — мысленно вполне можно прогуляться в глубь веков, — а мимо них проходит математик тех дней, посредственный или гениальный, неважно, и если спросят его — сколько человек стоит на улице, а он ответит «два...», то будет ли это верно, спрашиваю я вас?! Тот и этот составят «два»?! «Один плюс один, да?! Нет, нет, иногда даже математика не бывает точной наукой, а вот в литературе, мой друг, подобная неточность исключена, хоть она и самая «беззаконная» наука. И слово «беззаконная» в данном случае означает совсем не то, что обычно. Никто не может сказать, что некогда по Испании развезжали два всадника. Нет — один высокий, тощий носился, не ведая покоя, а второй — низкий, толстый — плелся за ним... Вынимай, Клим, вынимай, опять очернил? Что это с тобой?..» — и усмехнулся.

Стоим мы в полумраке, беседуем, я заполняю анкету.

— Есть ли у меня семья? Нет, семьи нет. Была невеста, после нее не могу жениться. С женщинами иногда встречаюсь, понятное дело, скрывать тут ничего, но жениться — нет, никогда не женюсь. Рассказать почему? Попробую... Мы так любили друг друга... Пусть бы променяла на кого угодно, на любого — хлипкого, неказистого интеллигентика или мужика с заскорузлыми руками, на музыканта или рабочего, пусть даже на физика-лирика — нынче и такая разновидность появилась, кстати, никак не пойму, что общего между физикой и лирикой, кроме окончания, — рифмуются хорошо, но нет, променяла меня на такого, какой мне больше всего претит — на самодовольного... Прошла с ним однажды мимо меня моя бывшая невеста — красивая таинственной непостижимой красотой, подобная слову «лазоревая», а рядом с ней — мужчина с отвратительным выражением лица, как слово... «объелся». Я же стоял в стороне, лишний, как слово «значит»... О, вынимай, Клим, вынимай, наконец-то получился...

Вот так мы стояли и беседовали...

8

Руководитель смотрит на меня пристально, даже очки снял. Смотрит в упор. Я характеризую анкету: ответ на каждый пункт обязательно связан с художественной литературой как таковой. Руководитель то слушает меня, то явно думает о своей будущей научной работе — время от времени он вскидывает голову, наклоняя ее чуть вбок и выгнув одну бровь, и устремляет взгляд в неведомую даль. Лишь временами он живо восклицает: «А-га... а-га, хорошо, хорошо!». Я подробно знакомо его с записанными ответами — названный респондент не любит математику, потому что писатель Сервантес плюс какое-нибудь ничтожество не составят вдвоем числа «два», то есть один плюс один, что невесту у него отнял человек, такой же отвратительный, как слово «объелся», что он не теряет даром ни секунды, так как и в битком набитом трамвае можно размышлять о литературе, — и добавляю: правда, лишь в узком смысле этого слова — только о художественной. Я излагаю руководителю все по порядку, и мы констатируем факты. «Не теряет, значит?» — тихим, таинственным голосом спрашивает меня руководитель. «Да, уверяет, что не теряет», «Это же замечательно, великолепно, вот это я понимаю — индивид... А ты-то, понимаешь ли, на что мы натолкнулись? На периметрически отчетливо выраженного индивидума, способного ответить на вопросы, которые касаются куда более значительной сферы! И разве можно так просто отмахиваться от художественной литературы как таковой? Разве не служили художественной литературе с пером в руке Толстой, Герцен, э-э-э... и целый ряд других всемирно известных писателей? Хорошо, хватит, — заключает руководитель. — Идем. Названный

¹ Игра слов: по-грузински «зачернили» значит «забаллотировали».

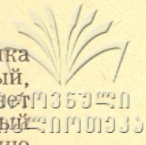
респондент поистине находка. — Он слегка возбужден. — Пошли, поведем его, только бы застать...». «Застать — застанем, где ему еще быть, как не на...» «Хорошо идем...» — обрывает он меня резко.

Мы шагаем по улице, двое, руководитель и я. И хотя он волнуется, все равно ступает твердо, уверенно. Пальто ладно сидит на его атлетической фигуре, волосы взбиты, взгляд пронзительен, и весь он чем-то схож с орлом — сильный, смелый. Мне приятно, радостно идти с ним, вот так, бок о бок, плечом к плечу, как равный с равным. Я мечтаю — повстречался бы кто из знакомых! Руководитель берет меня под локоть и делится планом действий — сначала он задаст респонденту несколько простых вопросов, связанных, разумеется, с литературой... Не вообще с литературой, а с литературой в узком смысле слова... Я вмешиваться в их беседу не должен, разве что обратятся ко мне — тут одно опрометчивое слово может все испортить... «Ясно?» — «Конечно, конечно...». Вот так. И смотреть на респондента в упор не надо, чтоб он не смутился, не смешался. «Смутится, как же! — я горько усмехаюсь. — Мир перевернись, не смешается». — «Почему?» — «Не знаю». «Это тоже интересно, — замечает руководитель. — И все же не смотри на него». «И не взгляну!» — «Нет, нет, нарочитость тоже ни к чему... Не будем впадать в крайности, поглядывай на него время от времени». «Хорошо, буду поглядывать время от времени, — обещаю я. — Вот, пришли...» «Ага! — руководитель стискивает мне руку выше локтя. — Знаешь что, Тамаз, я обожу снаружи, а ты предупреди его, что с ним желает побеседовать твой коллега, старше тебя по возрасту и выше по должностному положению. Если предупредить, он проникнется к нам симпатией, а я займу такую позицию, чтобы меня видно было из ателье. Все понятно? — И неожиданно меняет решение: — Хотя нет, зайдем вместе...».

9

Человек, который очень любил литературу, фотографирует основательно декорированную, дрожащую от холода особу: «Нет, не так, смотрите вверх, вверх, говорю, еще выше, поверните голову чуть влево, не напрягайтесь, не волнуйтесь, пожалуйста. Вспомните что-нибудь приятное, ну что-нибудь в самом деле приятное, детство, например, беззаботное, вольное. Отбросьте себя назад, нет, не на спинку, мысленно отбросьте себя назад лет на тридцать... Э-э, на двадцать! Вспомните счастливое детство. Клим, скорей кассету! Плечи не мерзнут? Кассету, Клим, и давай сам вставляй — приучайся... О-о, Аурелиано наш пришел! Аурелиано до того как растолстел! Здравствуйте! Я не вам, уважаемая. Зачем кивнули? Испортили позу... Приподнимите голову, раскройте глаза пошире, напрягите веки, не так, не надо тарачиться, о-о! Вот так... Не волнуйтесь... А теперь вы слишком успокоились. Перестали вспоминать лучезарное детство? Вспоминайте... Вам не холодно? Превосходно...».

Долго еще возился он с клиенткой, я думал, конца этому не будет. А потом все, кроме меня, занялись чем-то, засуетились: фотограф шарит по карманам, шлепает себя по одежде, роется в ящике, Клим спешит выключить слепящий свет — пусть лампы отдохнут, возится с аппаратом. «Не знаешь, где мой карандаш?» — спрашивает его наш респондент: «Нет, — отвечает Клим, — в ящике был...». А руководитель тем временем, галантно улыбаясь, приближается к озябшей женщине, подавая ей пальто с пушистым меховым воротником. Он поднимает его вровень с ее оголенными плечами и говорит: «Наденьте, пожалуйста, простудитесь...». Прежде чем повернуться, чтобы протереть руки в пальто, женщина охватывает его мгновенным взглядом, и теперь даже по ее макушке — представляет! — по ее взбитым волосам заметно, что он ей понравился... «Нашли?» «Нет, Клим, — Человек расстроен. — Не знаю, чем выписать квитанцию...». «Очень замерзли?» — обворожительно произносит руководитель. «Не-е, не очень», — говорит женщина. Хорошенькая она, пухленькая. «В ящике смотрели?» — «Да нет там». «Куда же он запропастился?» — огорчен и Клим. А руководитель: «Но теперь вам тепло?». Женщина стоит потупившись. Руководитель средним пальцем изящно отворачивает манжет своей красивой рубашки и с важным видом смотрит на часы, а женщина, пользуясь моментом, еще раз окидывает его быстрым взглядом. Опустив глаза, она уже точно знает, какие у него брови, губы, нос, и он ей нравится, ах, как нравится! Человеку же, который очень любил литературу, совсем не нравится, что карандаш исчез, он не знает, как быть. «Ну вот, вы и согрелись, — продолжает руководитель. — Вы никогда не должны мерзнуть, вам всегда должно быть тепло». — И не сводит с нее глаз, ласкает глазами. Женщина прижимается щекой к меху воротника и будто избегает его взгляда, но он нравится ей, нравится, ах, как нравится, и не будь нас, они так и кинулись бы друг к другу. «Может, у Аурелиано есть ручка?» — вырывает Человека Клим.



«А, в самом деле, — радуется тот, но вдруг вспоминает: — Нет, его ручка подтекает. Может, у этого найдется? — кивает он на руководителя, который, склонившись к женщине, улыбается, заглядывая ей в глаза. — Извините, нет ли у вас ру...» — но руководитель не слышит, увлечен... И тут расторопный Клим находит заложенный в книгу карандаш. Человек выписывает квитанцию и вежливо протягивает ее клиентке. Она собирается уходить — повязывается пушистым платком, — руководитель галантно распахивает перед ней дверь и помогает одолеть две невысокие ступеньки, подхватив под локоть: «Пока...». И мы остаемся вчетвером, двое лотив двух, но Человек еще не знает, что мы пришли вместе, он принимает моего руководителя за посетителя и спрашивает: «Вам на паспорт или...», а руководитель, расплываясь в улыбке: «Нет, нет, я пришел со своим сотрудником...» «С Тамазом? — удивляется Человек и вдруг вспоминает: — А-а, вы его руководитель — молодой, волевой, энергичный, тот, что, по словам Тамаза, о-отлично начал?».

— Да, да...
И вдруг Человек изумленно восклицает:
— Клим, мне кажется или в самом деле?..
— Нет, не кажется.
— Поразительно! Какое сходство! Копия да и только!
— Чудеса! — дивится и Клим, хлопая себя рукой по бедру. — Удивительно, как похож!
— Я?.. На кого? — Руководитель смущен, но не подает виду и любопытствует, словно бы без особого интереса. — На кого-нибудь из актеров?
— Ах, нет, нет... — машет рукой Человек.
— На кого же?
— На героя книги! Бывает сходство, но такое?! Невероятно! Клим, да он вылитый Джанджакомо Семинарио! Неужели тебе это не бросилось в глаза, Клим?
— Еще бы, не бросилось — двойник его! — убежденно заявляет тот.
— Извините, кто это такой? — спрашивает руководитель, все еще не теряя самообладания.
— Старший брат маршала.
— Какого еще маршала?
— Как какого? Бетанкура, не его же! — И он указывает на меня, представляете?! И восторженно: — А знаете, кем вы доводите Тамазу, если верить сходству? Дедом!
— Как вас понимать?
— Джанджакомо был от Ариадны Карраско, так ведь? — призывает Клим на помощь память.
— Какой Джанджакомо, что за маршал?! — теряется руководитель. Растерянность, смущение — не описать!.. Всем неловко.
— А-а-а, понимаю, — произносит наконец Человек, который очень любил литературу. — Вы не читали о Бетанкуре! Не читали, да?
— Не-ет... — говорит руководитель, успокаиваясь. — Какая нужда глгать... Это произведение такое?
— Ха! Произведение — и какое!.. И Льюсу не читали? Марио Варгаса..
— Э-э... Нет..
— А Кортасара?
— М-мда... Нет.
И внезапно Человек энергично пожимает ему руку:
— Поздравляю вас, поздравляю, счастливый вы человек, счастливый..
— Почему? — недоумевает руководитель.
— Потому что у вас впереди огромная радость!
— Радость?!
— Радость первого прочтения! — поясняет Человек.
Но тут мой руководитель вспоминает про свой будущий труд, вскидывает голову, склоняя ее чуть вбок, придает лицу строгое деловое выражение, опускается на стул и, барабая пальцами по стеклу на столе, говорит:
— Позвольте задать вам несколько вопросов?
— Разумеется, пожалуйста. — Человек пытливо смотрит на него и, обращаясь к Климу: — Повесь-ка это, чтобы не мешали. — «Это» — квадратный кусок картона с надписью по-грузински и по-русски: «Перерыв».

История только начиналась, до этого были всего лишь цветочки. Мы с Климом — как секунданты, руководитель и странный респондент сидят друг против друга. Все готово: ручка — в руках, анкета — разверну-

та, респондент — само внимание, руководитель, прищурив глаза, разглядывает Человека и не спешит, нет. На него с сомнением смотрит Клим, а же с недоверием — на респондента. Двое против двух.

И руководитель начинает.

— Важнейшее, существеннейшее назначение данной анкеты не сможет быть реализовано на основе постановки традиционных вопросов, предполагающих учет условий быта... Следовательно, их следует заменить показателями комплексной урбанизации окружающего...

Но респондент прерывает его:

— Спрашивайте, пожалуйста...

— О чем спрашивать?.. — не понимает руководитель, слегка раздражаясь. Он не выносит, когда его перебивают. — Во-первых, вы не знаете, о чем я собираюсь спрашивать...

— Я и не говорил, что знаю... Впрочем, как же, знаю! Вы намерены, если не ошибаюсь, изучить мой досуг и мой же быт с целью улучшить его в будущем, не так ли?

— И задавать вам вопросы без всякого вступления, без подготовки?..

— Конечно, подготовку ведь Тамаз провел. Я даже знаю, что я — респондент, а вы — интервьюер.

— Хорошо, — холодно улыбается руководитель. — Итак, вы любите художественную литературу?

— Не скрою. И очень.

— Прекрасно... А журналы и газеты?

— Между прочим, это бессмысленное сочетание слов — «журналы и газеты», — недовольно замечает респондент. — Журнал — одно, газета — другое... Уму непостижимо, почему их увязали друг с другом, прямо-таки слили воедино.

— Н-да... А кто вам нравится из писателей?

— Который час, Клим? — спрашивает вдруг респондент.

— Без четверти четыре, — сообщает тот.

— О... Не успею их перечислить — до пяти работаем.

И вот именно тут руководитель в первый раз хмуро покосился на меня.

Потом спросил его:

— Как вы поведете себя, заметив в библиотеке, что кто-то рвет книгу?

Думали, скажет: «Своими руками растерзаю, задую», а респондент бесстрастно так: «Смотря какую книгу...».

Подобного ответа мы не ждали, не знаем, что сказать, зато Клим — восторженно: «Прекрасно, маэстро, замечательно!..».

— И тот, что с вами живет, тоже любит литературу подобно вам?

— Кто, Гриша? Нет... Любить-то любит, понятно, но так, как я, нет! Э-эх, и у него была своя проблема, свое увлечение, но он впал в крайность, со всеми без разбору заводил разговор о своей проблеме, а потом решил молчать... Молчит, эх, и настраивает рояли, настройщик он...

Тут руководитель второй раз хмуро покосился на меня.

Но все же повел речь дальше, заговорил как всегда убедительно, выразительно.

— Вы любите литературу — и это замечательно. Чтение — одна из наиболее разнообразнейших форм культурного времяпрепровождения, одна из форм, повторяю. Но чем не угодило вам, скажем, изобразительное искусство, чем плоха прогулка на свежем воздухе или прекрасная музыка, каковой являются творения выдающихся композиторов... Да почему бы вам не ходить на балные танцы, не уделять время радио и телевидению с их содержательными передачами на разнообразнейшие темы, почему бы не заняться каким-нибудь видом спорта, например, шахматами, или чтением художественной литературы... — и тут же спохватывается, — впрочем, чтением вы занимаетесь... Да, шахматы исключительно хорошее занятие, и вообще...

Он умолк.

— Продолжайте, продолжайте, — неожиданно вступает Клим. Учит руководителя! Указывает, что делать! Наглость, и какая! Хотя бы на человека походил, а то плюгавый коротышка-головастик, сосунок кривоногий!

И возмущенный руководитель задает самый сложный, самый динамичный вопрос. Он снова решителен, непреклонен и целеустремлен.

— Скажите, как бы вы устроили жизнь, будь это в вашей власти?

— Мою? Лично мою?

— Нет, любезный, — победно уточняет руководитель. — Всего общества!

— Бог ты мой!.. — взволнованно вырывается у респондента. — Я не ослышался?.. Всю жизнь дожидался этого вопроса!..

— В самом деле? — поражается руководитель. — Вы размышляли над этим?

— Только этим и занимался, — задумчиво произносит респондент и вдруг оживляется: — Рассказать?.. Спрашиваете, как бы я устроил жизнь?.. — Он прохаживается взад-вперед, разглядывает фотографии на стене. У сильно декорированных женщин, почти у всех, лица серьезные. Видимо, чтобы смилосердиться впечатление от их наготы, женщины в платьях с глухим воротом расплылись в улыбки. Есть и исключения — с декольте, но улыбаются, на лицах нескольких женщин наигранный трагизм, а вон на видном месте и мужчина, которого вчера трижды чернили. Там же фото молодого человека с недоброй улыбкой, он тоже удачно выставлен — сразу бросается в глаза, а немного ниже — какой-то тип, пройдоха как пить дать. С соседней фотографии подозрительно смотрит мужчина с тонкими губами. Есть и добрые лица. Смеющийся ребенок... — Как бы я устроил? — повторяет респондент оживляясь. — Как? А вот так — весь город застроил бы изоляторами.

— Что?! — руководитель поражен. — То есть как это?... Вы за тиранию?

— Нет, что вы, упаси бог! — Респондент улыбается, успокаивая его. — Это не будут изоляторы в обычном смысле, это будут изоляторы-люксы...

— Изоляторы-люксы?!

— Ваше удивление естественно, — соглашается респондент. — Есть слова, которые с трудом сочетаются, в их ряду и эти два — «изолятор» и «люкс». И все же нет таких двух слов, которые когда-нибудь да не увязались бы друг с другом.

Это были бы изоляторы-люксы с множеством книг, с мягким удобным креслом, настольной лампой «грибок» на красивом столике — одним словом, изолятор — мечта для каждого книголюбца. Что поделаешь, не все способны читать в библиотеке. Для того, кто сам, своими ногами, ступит в созданное мною помещение, для того оно окажется просто люксом, но для многих будет — изолятором-люксом... С этого, собственно, и следовало начать. Я и мне подобные, а мне подобные — это бесчисленные Климь — обходили бы улицы и... Вот стоят двое молодых ребят, подпирают стенку. Стоят, болтают, поплеывают, никуда не спешат, время их не интересует. Делом они не заняты, и безразлично им, сколько прошло времени, который час, день ли еще, ночь ли уже, стоят, задевают девушек, пристают с грубыми шутками, насвистывают, развлекаются на свой лад, угощают друг друга пинками, скалятся. И тут-то мы, я и мне подобных, — бац! — хватаем их и ведем в описанный изолятор.

— Насильно? — заинтересовывается руководитель и впервые что-то записывает.

— Да, да, насильно, — твердо говорит респондент. Он неумолим. — Возможно, и руки придется скручивать. Знаете, одни верят во влияние семьи, другие полагаются на школу, третьи надеются на организацию, кто-то — на силу коллектива, для кого-то верное средство — побой и бог весть что еще, я же считаю — мой изолятор-люкс самое надежное средство. Берем нашего юного бездельника и помещаем в изолятор-люкс. Он начинает ошалело озираться — окна зарешечены, двери заперты... Снаружи его стережет какой-нибудь Клим, устроившись на стуле с книгой на коленях, а наш молодой герой оглядывает стол, стул, книжные полки, пока без всякого интереса, подходит к чистой постели, растягивается и глазет на все вокруг. Потом взгляд его цепенеет, и он засыпает. Родителям его уже сообщено, конечно: «Не беспокойтесь, пожалуйста, ваш сын посажен в изолятор-люкс». «Хорошо, дорогой, хорошо, только б перестал околачиваться на улице, отучился б, а там хоть...» Молодой человек просыпается, тупо смотрит на потолок, потом чувствует — проголодался... «Что вам принести поесть? — спрашивает из-за двери какой-нибудь Клим. — Чай, молоко, какао?..» «Давайте какао. А почему меня посадили?..». Но тот Клим на вопрос не отвечает, а говорит совсем другое: «Сколько положить сахара?» — «Четыре ложки. За что меня посадили?» А Клим: «Какой вы любите сыр — имеретинский, сулгуни?» — «Сулгуни. За что меня посадили?». Но Клим молча протягивает ему завтрак. Юнец принимает за еду, намазывает хлеб маслом, чистит яйцо и какое-то время занимается едой. «Не нужны ли сигареты?» — «Да, хорошо бы!» — «Мзиури», «Колхиду», «Люкс», что угодно, а развлечений — никаких! Ни радио, ни телевизора, ни телефона — это комната не только «люкс», но и «изолятор», между прочим... И наш юнец дымит, уставившись в потолок... А потолок расписан алфавитом: а, б, в, г, д... Хорошая идея, правда, Клим?

Что скажет Клим? — Разумеется: «Замечательная!».

— Потом подходит время обеда... Первое блюдо, второе, третье. «Вам салат с подсолнечным маслом, с уксусом или без?..» «Почему меня посадили, почему?». А тот: «Не твоё дело!». И если юнец начнет тут шуметь, стучать ногами и руками, надо цыкнуть на него, и он примется за обед. Поев, он снова начнет глазеть на потолок, а на потолке — одни буквы. И вот тогда-то тот Клим скажет ему небрежно: «Можешь полистать какую-нибудь книгу, с той вон пол-

ки...». И молодой человек возьмет книжку. Сначала это будет детская, с крупными буквами, яркими картинками, скажем, «Про козла и Гигу», «Лиса и не-репелка». Прочтет он по своей охоте, хорошо, а нет — приставленный к нему Клим категорически заявит: «Будешь сидеть, пока не перечитаешь все, что есть в шкафу и на полках».

— Но это же насилие! — говорит руководитель. — Конкретная личность по своей инициативе должна выбирать то или иное из общественных мер...

— Я пока говорю о юнцах-бездельниках, дорогой, — поясняет респондент. — Ну, какое я имею право хватать, скажем, безобидного химика и помещать... — но вдруг, глубоко задумавшись, заключает: — А вообще говоря, и необразованному химику не помешало бы, черт побери...

11

— Хм! — руководитель нервничает, он явно сбит с толку. Он проводит ладонью по щеке, подбородку — проверяет, выбрит ли. Взгляд его падает на Клима. — Хорошо, но чем провинился тот некий Клим?.. Он-то за что осужден целый день стеречь бездельника и прислуживать ему?

— Во-первых, я упомянул о раскрытой книге на коленях у того Клима, а во-вторых, всегда можно занять себя каким-нибудь невинным развлечением.

— Каким, например?..

— Ну, хотя бы игрой в слова.

— В слова?

— Объясню вам. Возьмем, допустим, нашего Тамаза. Кем он у вас числится?

— Младшим научным сотрудником.

— Превосходно. А кем был прежде?

— Лаборантом.

— А-а... И вы повысили его?

— Да.

— Ага! Следовательно, в данном случае перевод в «младшего» означал повышение?

— Совершенно, верно.

— Так вот, мы получили примечательное выражение — «возмладшенауч-сотрудникули».

И тут мой руководитель третий раз хмуро покосился на меня.

— Теперь возьмем обратный пример. Предположим, Тамаза понизят — снова переведут в лаборанты. Как он выразит это сам?

— Я опять стал лаборантом, — отвечает за меня руководитель.

— Нет, не годится, не выражено понижения.

— Понизили, перевели в лаборанты.

— Покороче.

— Перевели в лаборанты.

— Еще короче.

— Понизили.

— А где «лаборант»? Одно-единственное слово должно содержать и факт понижения, и должность.

— Одним словом невозможно.

— Почему же?...

— Попробуйте сами, если возможно.

И Человек говорит:

— Великолепное получим слово — «повлаборантили»! Видите, возможно, оказывается. Вот так и коротал бы время, играя в слова, некий Клим.

А Клим: «Браво, маэстро, замечательно!».

Ах, руководитель...

В четвертый раз метнул он на меня хмурый взгляд.

Молчим. Клим восторженно взирает на респондента. Респондент задумался, задумался о своем и руководитель. Один я не знаю, чем заняться, теревлю галстук и повторяю ужасное, страшное слово «повлаборантили»... Надо же было нарваться нам на такого... Что мне стоило пройти мимо... Но откуда было знать... А теперь поздно, руководитель заинтересовался им, хотя, по-моему, и сам раскаивается, что явился сюда, и все же — волевой, энергичный — продолжает разговор:

— А как бы вы подбирали литературу?..

— Вначале каждый сам бы мог выбирать, с чего начать, хоть с Сименона, хоть с подшивки нашего «Крокодила», но вообще лучше всего с Жюль Верна. Главное — научиться сперва сидеть с книгой за столом, удобно вытягивая ноги или скрещая их под стулом, научиться листать книгу, проглядывать содер-

жание, а уж после — предложим ему... Ну-ка, Клим... Да, «Трех мушкетеров», Марка Твена, которого лично я, что делать, — хоть убей, не люблю, О' Генри... Потом познакомим с более серьезными писателями. Клим, подсажи двух! Отлично — с Джеком Лондоном и, разумеется, с прозой Гюго, называемой романтической и не очень-то легкой для чтения. Затем мы дадим небольшую передышку — подкинем «Всадника без головы», «Айвенго», например... А после этого, Клим, давай одарим его радостными встречами с теми великими писателями, которые так удивительно легко читаются!.. Да, да, Мериме, Чехов... Еще одного! Правильно, правильно, дадим читать Мериме, Чехова и Мопассана, а там пора будет и рискнуть, дать что-нибудь посложнее, только не роман, романа он еще не осилит. Сначала рассказ, Клим... Нет, нет, куда ему до «Смерти в Венеции», что ты, друг мой! В общем, что-нибудь в этом роде, но более доступное, а потом опять сравнительно легкое, сравнительно, говорю, чуть старомодное, ну, хотя бы Диккенса...

— О-о, Диккенс — хорошо, прекрасно, — обрадован руководитель. — Давида Копперфильда!

— Вы полагаете? — респондент явно иронизирует, но руководитель доволен собой, не замечает этого.

— Разумеется! Чудесно почитать иногда в тенечке Диккенса...

— Иногда в тенечке Диккенса и кое-когда Толстого? — издевается над руководителем Клим, эта пигалица, этот недоросток слюнявый, а респондент говорит:

— Нет смысла перечислять дальше, хватит пока и этих. Теперь надо приглядеться к юнцу, понаблюдать, с каким выражением лица он читает... И если достаточно увлечен чтением, выпустим его.

— А как вы определите — увлечен он книгой или нет?

— По выражению лица.

— Ну и что у вас выйдет?

— Из кого?...

— Из вашего молодого человека?

И тут респондент торжественно объявляет:

— Выйдет еще один Клим.

Некоторое время мы все молчим, потом руководитель настойчиво продолжает:

— Ну и что дальше, что из этого выйдет?

— А что еще должно выйти, милый мой, выйдет человек, который очень любит литературу.

— Литература, литература! — раздражается руководитель. — Подумаешь, какая важность!

— Что, что?! — респондент потрясен. — Неужто и это надо объяснять?

— Попытайтесь, я весь внимание!

— Попытаюсь? — респондент задумывается, смотрит ему в глаза. — Попытаюсь? В таком случае объясню вам сперва примитивно, в доступной форме: после чтения любого настоящего рассказа становишься чуть лучше, чем есть, чуть разумней, чем был, и между прочим, — тут лицо его проясняется, — я все более убеждаюсь, что это человеку необходимо. — И лицо его омрачается. — Это, как я сказал, примитивное объяснение, но вполне достаточное, — становишься лучше... Теперь попробую пояснить вам более сложно...

Он расхаживает по комнате...

Шагает взад-вперед...

Тишина.

12

— Из всех звуков на земле я выделил бы один, — тихо, сдержанно начинает респондент, — самый страшный, самый горестный, невыносимый, потрясающий и не знаю еще какой — стук первого кома земли о крышку опущенного в землю гроба. Вспомнили, да? Глухой, нестерпимо распадающийся... Но даже и без него, не вспоминая о нем, просыпаясь вдруг посреди ночи и во тьме, очнувшись внезапно от сна, с поразительной ясностью представляешь себе смерть, которая, будьте покойны, явится. И это одно-единственное, что ты знаешь доподлинно, в чем не сомневаешься, и тем не менее днем, на солнышке, ох-о-о, на людях как вы оживлены и веселы, моетесь, шумно фыркаясь, завтракаете, мощно жуете свою ветчину, словно она железная, и выходите из дому, встречаетесь друг с другом — одни изволят быть старшими, другие считаются младшими, только равного вам не находится — это среди вас, среди большинства, кого мы относим к числу «поздравляемых», а вы уже знаете, кого мы имеем в виду — тех, кому еще предстоит огромная радость первого прочтения, ну а что разделяет меня и Клина? Считайте меня хоть главным директо-



ром фотоателье, а его лишь младшим помощником, мы — равны, мы одно и то же, потому что очень любим литературу и в отличие от вас, от «поздравляемых», нисколько не стремимся к продвижению-выдвижению и смерти ^{всех} ^и ^{куда} меньше, потому что умирали множество раз и все — ах все! — пережили, бывали королями, рыцарями, сражались деревянным мечом во имя добра, и лавровым венком венчали нас, и терновым венцом, устилали нам путь пушистым ковром, усыпали цветами, но и босиком заставляли ступать по горящим углям. Случалось нам чесать языком на досуге, болтать о чепухе, а случалось и долго молчать, стиснув зубы, оберегая чужую тайну, но тот стук, тот звук, эх, все равно доносился до нас. И хотелось прожить много жизней, прожить разной жизнью, и мы, склонившись в наших комнатах над книгами, какой только смертью ни умирали — тонули в море, падали, сраженные, всходили на эшафот и спокойно умирали в постели, избежав опасности, гибли, окруженные, рядом с отважным кошачьеглазым Эль Сордо и сами убивали других, а потом раскаивались, о-о! как раскаивались!.. Целовали землю, и к нашим губам прилипали ее священные крупицы, поднимались отомстить, бродили, кружили по извилистым тропкам, мокли под дождем. О, под разными дождями, но, по-моему, Клим, лучше всего дождь шел у Бунина, легкой грустью ложился снег, а лед был гладкий, сверкающий, скользкий!.. Но тот глухой стук все равно доносился, все равно стоял в ушах. Чуть свет выходим мы из дому — люди на улицах ранним утром странные, заспанные, но и в измятых, тоскливых лицах ощущается какое-то смутное желание, затаенная неясная сила, и надеждой западает в душу чье-то «здравствуй», и бродишь по улицам без цели, без повода, потому что влюблен во все, и хоть безмерно ценишь человека, все равно стремишься порой остаться один, побыть наедине с собой и вспоминаешь, что еще можно прогуляться за город, что есть еще дремучие леса и глубокие пещеры, где можно долго просидеть на корточках во мраке, в сырости, а потом, выбравшись на солнце, заморгать от слепящего света и, заново родившись, сказать себе — мир велик и прекрасен... Эх, человек, океан ты, океан, полный гибких рыб, то неистово бушующий, то безмятежный, умиротворенный, но в глубине твоей лениво колыхнутся пестрые мысли-растения. Океан, ты нежишься на солнце, а ночью, внезапно очнувшись, снова и снова думаешь о смерти и чувствуешь — испаряешься постепенно, испаряешься и в конце концов испаришься весь, иссякнешь и твои рыбки тоже испустят дух... Но как бы ты ни отчаивался и ни падал духом — твоим упрямым рыбкам все равно нужна пища, и мы опять носимся по свету, по просторам благословенной земли, и бог ты мой — что мы только не пережили! Не говоря уж о чем другом, сколько раз влюблялись! Куда до нас Марания и Тенорио — главные Дон Жуаны это мы — я и какой-нибудь Клим. Дон Жуаны — читатели. Ах, кого мы только не любили — живую неугомонную Наташу, самозабвенно, в первых трех книгах, а в четвертой, что делать, — охладевали к ней, любили Сонечку, святую, чистую, оболганную, Тонку, тихую, безответную, далекую и все же до того близкую, до того... и с такой болью Эме Танатогенос, и даже негодницу Эмму Бовари... Антонию, мою бедняжку, особенной любовью, остро, мучительно, и плясавшую в дыму Селину... Клавдию, гордую госпожу Шошу и Пилар, Пилар Тернеру — в непроглядной тьме, пахнущую дымом, и Мзию, Мзию Чинчараули, хевсурку, эх, ее не то что я, стены, лестницы, вещи обожали. И кто сочтет, скольких еще... Где я не бывал, какие края не обошел... Кривым ножом мачете рубил колючий кустарник — каатингу, преследовал в океане белого врага и, кажется, любил его, мечтал о горной вершине и как пытаем был за это!.. У кошки, говорят, девять жизней, но сколько жизней, сколько разных жизней прожил я, так любивший все это! А вас, «поздравляемых» интервьюеров, занимает вопрос — сколько минут теряю я в очереди за вермишелью, когда, возможно, именно в те самые минуты бог вест где скитаюсь в воображении... Великолепный дар — зрение, но совсем иной — фантазия — стойкая, стоглазая, и трудно сказать, кто действительно побывал в Перу и Нигерии — я или моряк, объездивший весь мир.

— А Нигерия откуда вам известна? — не отступает руководитель, лоя, как мне кажется, респондента на слове, но тот не смущается:

— В Нигерии, любезный, три отличных писателя — Шийонка, Чинуа Ачебе и Габриэль О'Хара.

Нет, невозможно с ним беседовать, и хотя руководитель больше не косится хмуро в мою сторону и даже избегает моего взгляда, я все равно чувствую — все в нем клокочет, и опять вспоминается ужасное, страшное слово «повлаборантили», а Человек преспокойно продолжает:

— Быть читателем — это само по себе чудо, читатель — это тот, кто может, например, уместиться между влюбленными и в без того тесном спальном мешке и не оказаться лишним. Это — чудо, и скажу больше — не только не оказаться лишним, но и быть необходимым, потому что так пожелает автор.

— Что пожелал автор? — недоумевает руководитель.
— Чтобы оказался с ними в мешке...
— Почему пожелал?..
— Потому что — надо было.
И говорит:

13

— Есть что-то общее, думается мне, между вином и книгой и то и другое дает ощущение так называемой свободы личности. Но в одном случае свобода — разнузданная, неприглядная, унижительная, порождаемая безответственностью, другая же — возвышенная и возвышающая, всемогущая, понимающая? О, с каким удовольствием заточил бы я в свои изоляторы-люксы пьяниц, а уж вслед за ними отправил бы туда крупных дельцов, не мелких хапуг, а крупных махинаторов, и знаете почему? Не представляете, как я сочувствую им! Не считайте их счастливыми, а главное, дорогие, не завидуйте им — как бы они ни задавались, как бы ни заносились, все равно каждый день их омрачен, отравлен, потому что есть миг перед сном, мимолетный миг, когда все мы видим себя в истинном свете, без прикрас... Не завидуйте и тому, что в преизбытке у них любящие яства,— потому что, основательно набив утробу, они смутно жаждут чего-то еще, и невдомек им, что это что-то — лук да хлеб! Мы, читатели, не завидуем их богатству, потому что Дон Кихот более реален, чем все перстни и все шакафы на свете. Между прочим, к слову сказать, физикам никогда не создать «перпетуум-мобиле», а литература уже создала вечное — это «Дон Кихот»!.. Так вот, поместил бы я всех этих дельцов в изоляторы-люксы и заставил бы начать с алфавита, они, конечно, грамотны, но вся суть в методе последовательности, и держал бы их в заточении, пока при чтении «Рассказа косуленка»¹ им не шашлык бы вспоминался, а кое-что куда более нужное и значительное...

— Во-первых, — обрывает его руководитель, он раздражен, — откуда вам знать, какой писатель великий, а какой — нет? Инсгда века проходят, пока это выясняется...

— О-о! Воистину хороший вопрос, интерес ваш вполне естественный, сейчас поясню... С чего бы начать?.. Что и говорить, есть слабые, мелкие писатели со своими безжизненными, безликими персонажами, нужными нам, как... Клим, подскажи сравнение, посочнее. О-о, Клим, придумашь же! Разумеется, и среди писателей, как и везде, попадают охотники за выгодною дичью, которая легко дается в руки и шкурку имеет ценную, но если ты настоящий читатель, то прекрасно разберешься во всем, ибо есть писатель отважный, удивительно спокойно, самоотреченно идущий на риск, — дрессировщик, сующий голову в пасть льву, не в пример дрессировщику, заставляющему прыгать через обруч маленьких кудлатых собачонок с бантиком на шее, но есть и истинные укротители, способные подчинить своей воле волка, а ведь его не то что приручить нельзя — за хвост на миг ухватить куда трудней, чем сунуть голову в пасть льву! И что с того, что схватившийся с волком порой оборван, как нищий, и даже отвержен, а дрессирующий собачек выражен в блестящий гусарский мундир? И если угодно знать, каков мой идеал писателя, скажу: мой идеал — гордый оборванец верхом на волке, с орлом на плече, хотя, говорят, и орла нельзя приручить... И скажу вам, наконец, просто и понятно — великий писатель тот, кто создает великое произведение...

— А во-вторых, — опять обрывает его руководитель, он разозлен, — откуда вы знаете, какое произведение великое, а какое — нет?

— У меня, милейший, — респондент странно улыбается, — есть свой необычный фиксатор-определитель, с ним не сравниться точнейшим приборам и измерителям: если я читаю что-нибудь действительно значительное — все ли произведение или метафору из него, повторяю, если истинно значительное, — гуслиной кожей покрываюсь! Не верите? — респондент засучивает рукава и, произнося «Дон Кихот», показывает руку — что правда, то правда.

Мой руководитель не сдается, находит новый вопрос:

— Мне непонятно, между прочим, каким принципом вы руководствуетесь, называя писателей и перечисляя этих якобы любимых вами женщин. Какому следуете принципу — хронологическому как таковому или алфавитному... а?

— Боже правый! Что он говорит, Клим! — респондент звонко хлопает себя ладонью по лбу. — Что общего, откуда и куда — любовь и алфавит! Мать

¹ Рассказ Важа Пшавела.

честная! Вот кого поздравлять и поздравлять, Кли́м! Редчайший тип «поздравляемого»!

— Да его не поздравлять — качать надо, как олимпийского чемпиона, восклицает Кли́м.

— Попрошу быть немного вежливей, — руководитель разъярен. — Что вы пристали с этой вашей литературой! Так и я могу вас удивить, ну-ка скажите, что вы знаете о моей науке и ее блестящих представителях, кто такие Эмиль Дуркхайм и Макс Вебер или Парсонс и Мертон, что вы слышали о Парето и фон Визе, — руководитель разошелся, я ликую. — Кем были Шепанский, Бекер и Питирим Сорокин?

— Что ж, оставим литературу, — говорит респондент. — Вы совсем забыли, что я не литератор, а фотограф, и с такой амбицией перечисленные вами фамилии перечеркну именами корифеев фотографии: что вы слышали, к примеру, о великом Луи Дагерре, что скажете о достижениях Карла Цейса и Иоффе, какая связь между фотографией и полиграфией и что изобрел Эрнст Лейтц? Какая должна быть выдержка при такой погоде, как сейчас, например, и какого вы мнения о Максе Аллурте? Какие работы Родченко, Микулина и Тиханадзе вам нравятся, — и вкрадливо: — А?

И тут руководитель пятый раз хмуро покосился на меня.

О, какое уродливое, страшное слово — «повлаборантили»...

— И все же, и все же я вынужден признаться, — респондент грустно смотрит на руководителя. — Не верю я в возможность создания моих изоляторов-люксов, не потому, что не стоит их создавать, нет... И не правда, будто перестанешь бояться смерти, если многое повидаешь и многое переживешь — наоборот, еще тяжелее станет расставаться с жизнью, но будешь знать, по крайней мере, что жил полной жизнью, повидал весь мир. И человек вроде меня, возможно, молвит, лежа немощный на смертном одре: «Эх, хороша была, черт возьми...», а человек вроде вас, здоровый, возможно, спросит злобно: «Что — жизнь или литература?». А я... угодно знать, что скажу я в ответ?

— Что вы скажете?.. — спрашивает мой руководитель. Он в смятении.

— А я отвечу: «Разве это не одно и то же?».

— Замечательно, маэстро! — восхищен Кли́м, респондент же продолжает:

— Я все-таки старался не показать вам, «поздравляемым», свое полное превосходство и ни звука не проронил о поэзии — щадил вас... потому что наша маленькая Грузия — одна из великих и могучих держав на поэтической карте мира.

— Поэзия, поэзия, подумаешь, какая важность! — говорит руководитель, лицо его покрывается пятнами.

— «Ребенок упал на улице, в пыль...» — шепчет респондент. — Что может быть горестней этого? Поразительна сила поэзии...

— Упал, упал, — злобно говорит руководитель, — велика беда, если упал! Он упал, а добрые прохожие окажут помощь... Кто из нас не падал в детстве, но при содействии положительных прохожих мы снова становились на ноги. Подумаешь, какое де...

— Боже правый, что он несет! — руки респондента воздеты. — Ты слышал, Кли́м? Какая дикость! — и взволнованно спрашивает: — Вы могли бы повторить?

— А почему бы и нет! — не отступает руководитель, он непреклонен.

— Кли́м! Умоляю, Кли́м, сбегай в двадцать третий номер, к Ване. Не застанешь его — вот мой паспорт, возьмишь под залог у кого-нибудь магнитофон, на десять минут. Запишем эту фразу и тотчас вернем! Беги, Кли́м, держи паспорт, — он крайне возбужден, но при этом вроде бы шутит. — Магнитофон! Полцарства за магнитофон, Кли́м! Так выразиться — о господи! — «при содействии положительных прохожих!..» Живо, Кли́м, лети!

— Не беспокойтесь понапрасну, — говорит руководитель, голос его дрожит. — Мы уходим.

Он встает, встаю и я, идем к выходу, поправляем галстуки, надеваем пальто, а респондент — без пиджака, в одной рубашке — упрямшекает остатся к ручке двери и шестой раз хмуро косится на меня, а респондент же — о дерзость! — предлагает теперь сфотографироваться: «Пожалуйста, прошу вас, для моей коллекции — это и будет снимок века — вместе, на одном фото, полковник Джанджакомо Семинарио и Аурелиано толстый до того как растолстел!».

Но руководитель в ярости грубо отстраняет умоляющего нас Человека, и тогда тот направляет на нас объектив своего большого треного аппарата, подбегает к столу за касетой, однако руководитель кричит: «Не желаем сниматься, слышите, не желаем!» — и железными пальцами, как клещами, сти-

136940
011033

скивает ему запястье. У Человека, который очень любил литературу, лицо искажается от боли, кассета падает на стол, а мы с руководителем — нет, сначала руководитель, а за ним уж я — выходим на улицу. Человек следует за нами с аппаратом в руке, не с большим, на штативе, а с маленьким — то ФЭДом, то ли «Зорким» или как они там еще называются — и нацеливает на нас. Руководитель высоко поднимает воротник пальто и прячет лицо, я стою растерянный, уронив руки, и волнуясь, волнуясь — вот-вот на меня нападет зевота, руководитель придвигается к кирпичной стене и чуть не прижимается к ней лицом. И стоит так у стены — одной рукой прикрывая воротником лицо, другой надевая свои темные очки, а Человек, который любил и так далее, зовет Клим. Клим, разумеется, тут как тут. Человек протягивает ему аппарат и хватая руководителя за плечо — такого сильного, энергичного! — намереваясь повернуть к себе, — представляете?! Я удивляюсь — почему руководитель, настоящий атлет, да еще разгневанный, разъяренный, не двинет его как следует, но тут же соображаю — нельзя ведь среди бела дня, на улице заехать респонденту по физиономии, как бы он тебя ни разозлил, потому что это будет уличным инцидентом, а кого устраивает инцидент?! Респондент же все тянет моего руководителя, пытается повернуть к себе лицом. А вокруг нас, хотя улочка тесная, тихая, уже собираются редкие прохожие, выглядывают из окон — любопытное, верно, являем собой зрелище; 1) атлет в темных очках, уткнувший лицо в кирпичную стену с поднятыми руками, 2) ухвативший его за рукав пальто человек — зимой! — в одной рубашке, 3) я, молодой человек, беспрестанно зевающий от волнения и 4) маленький Клим с аппаратом в руке, припавший на колено посреди мостовой! Конечно, нас принимают за хулиганов, бандитов, спекулянтов или как минимум за нарушителей уличного движения — ну кого еще насильно фотографируют на улице! Клим упрямо ждет, полуприсев, и руководитель находит выход — боком, не отдаляясь от стены, не отворачивая от нее лица, продвигается по направлению к нашему компетентному учреждению, и из уважения к нему я тоже бочком пробирюсь следом, но вдруг слышится ужасный горестный вопль респондента: «Горе мне! Клим машина задавила!».

Мы резко оборачиваемся, потрясенные, и не успеваем понять, в чем дело, как Клим вскакивает на ноги — какая машина, никакой машины! — и осторожно закрывает аппарат, из которого секунду назад раздался нестерпимый для нас, обернувшихся к Климу, и желанный для них: «чхак!..». А Человек, который очень любил литературу, и его помощник Клим, немного смущенные тем, что добились-таки своего, бегом скрываются из виду.

А началось все это с того, что руководитель вызвал меня и сказал: «И поэтому особое внимание должно быть направлено на досуг жителей поселка городского типа, сфера которого определяется, во-первых, тем, что он является одним из факторов формирования человека, являясь компонентом его жизни и поведения, во-вторых — исследование подобного рода дает нам возможность...».

Повлаблорантили...

Перевод Элисо ДЖАЛИАШВИЛИ



Зов родных полей

ПАДАЕТ СНЕГ. Запорошило Сарогаво и Сакупунио¹. Серый сумрак закрыл небосвод. С моря подул ветер и разметал мерцающие снежинки... Но тщетна в феврале злость стихии: земля запаслась теплом, спрятала его за пазуху, и теперь нипочем ей неистовство неба. Земля чувствует весну. Прибрежные рощи Джуми и Кулисцари спокойно впитывают слякоть, они знают: под белыми полями притаились подснежники — вестники весны.

По широкой спиральной лестнице двухэтажной оды медленно спустилась женщина в черном платье и таком же платке, повязанном по самые глаза. Она скорбит по единственному сыну, оплакивает единственную свою отраду и надежду.

Тамар Купуния. Вроде бы трудно увязать с этим прославленным именем безысходную скорбь. Кажется, будто сама смерть должна обходить рожденных под счастливой звездой. Но вот наведалься она в семью Купуния, унесла сына и мужа, и осталась женщина на старости лет одна с невесткой и внуками мал мала меньше.

Тамар остановилась на ступеньке мокрой лестницы, взглянула краем глаза на усадьбу и вернулась в дом. В просторном зале горел камин. Возле него лежали мешки с кукурузными початками. Деревянное корыто наполовину заполнено кукурузным зерном. Она пододвинула треногу к корыту, села, достала из мешка початок, потрогала большим пальцем белые крупные зерна и принялась неторопливо лущить кукурузу.

Жарким пламенем горит огонь. Тамар, опустив голову, лущит кукурузу и бросает початки в камин.

«Зря, видно, я стараюсь одолеть горе, — думает Тамар, — после смерти Бондо — жизнь не в жизнь».

Кукурузный початок выпал из обессиленных рук. Тамар оцепенело уставилась на огонь.

Да, были в ее жизни такие минуты. Минуты безысходности и отчаяния... Тамар мысленным взором оглядывает дни своей юности. Почему в трудные минуты жизни люди начинают ворошить прошлое?

...То были тяжелые годы. Тогда о существовании Тамар Купуния не то что в Грузии, в родном ее Ахалсопели знали немногие.

Начало коллективизации. Тамар, не спросив мужа, записалась в артель. В деревне уже раскинулись первые чайные плантации и появились первые сборщицы чая. На сборщицу Тамар Купуния все смотрели с сомнением — по силам ли женщине и за семьей смотреть, и чай собирать.

Вначале ей и впрямь пришлось нелегко. Тяжел труд сборщицы чая, хотя на первый взгляд кажется, ничего в нем особенного — срывай листы и кидай в кор-

¹ Название сел.

зину. Так думали в деревне, так и Тамар казалось, пока не узнала она, что собрала каких-то пять килограммов, а проработала, не разгибая спины, с раннего утра до позднего вечера. Изуверилась Тамар в своих силах, потеряла надежду, собралась было махнуть рукой — довольно и хлопот по дому, только не покинули ее в минуту испытания твердость духа и сила воли, что впитала она с молоком матери в семье своего отца Андри Ломая. Андри Ломая был человеком труда и детям своим сызмальства привил любовь к труду, а умер — сиротство и нужда закалили в Тамар заложенное им. Это и не позволило ей отступить, когда труд на плантации превратился в неодолимую, казалось бы, преграду. Долгой и нелегкой была дорога к признанию. Много лет упорного труда остались незамеченными, да и что было замечать, когда Тамар казалась такой же, как и ее подружки, не хуже и не лучше. Впрочем, и у нее самой ни разу не возникло желания как-то выделиться от остальных. Она жаждала только одного — труда. Она была молода, полна сил и энергии. И мечтала, как всякая женщина, о дружной семье, о детях, о хороших соседях, о достатке, необходимом для семьи...

И вот научилась она снимать лист обеими руками. Работала и днем и ночью, при свете кертилки и стоя на коленях, словом, как приходилось. Постепенно догнала она передовых сборщиц. Можно бы и передохнуть, но Тамар была из тех, кто рождается тружеником, иными словами — кто не останавливается на достигнутом.

Однажды она «открыла», что собирает лист то одной, то другой рукой. Правда, по кусту пробегают обе руки, но сперва одна, потом другая... Значит, одна дожидается другую. Происходит это в десятые доли секунды, постороннему глазу не различить, да и самому сборщику не часто случается подумать об этом.

Так пришла Тамар Купуня к новаторству — начала снимать чайный лист по-настоящему обеими руками.

В тот день она очень торопилась. Надо было успеть собрать побольше хорошего листа, впридачу и дома ждала ее тысяча мелких дел по хозяйству. Работа спорилась. Руки двигались без усилий, ритмично, не теряя той десятой доли секунды, которая так важна была сборщице. Тамар подумала, что это «особая сборка», но что она принесет? Больше чая? А может быть, меньше? Первый день принес столько же, сколько и предыдущие дни, второй — больше, третий — еще больше. Постепенно пришло мастерство, а вместе с ним и слава. В бригадах и звеньях заговорили о Тамар Купуня. Она открыла односельчанам секрет своего успеха, показала, как собирает чай. Секрет был настолько прост и всем понятен, что женщины удивленно переглянулись — и нам-де хорошо все это известно. Возможно, и так. Иногда они и сами работали обеими руками, но Тамар первой заметила преимущество этого метода, первой проверила и первой узаконила его. И вскоре появились у нее последователи не только среди односельчан, но и по всей чайной Грузии.

С этой поры начинается новая жизнь Тамар Андриевны Купуня.

Когда речь заходит о прошлом и она, человек, потрудившийся на своем веку, испытывавший горести и невзгоды, оглядывается на пережитое, перед ее глазами возникает организатор и сподвижник колхозного дела в Ахалсепели Антиmoz Ровава. Это он проторил дорогу Тамар Купуня, он научил руководить бригадой.

Тяжелые дни сорок первого года сменяли друг друга. Тамар Купуня дали бригаду Ионы Купуня. Иону призвали в армию, кто-то должен был возглавить бригаду, и эта честь выпала на долю Тамар. В те годы бригадирство было делом нешуточным. Тамар ни днем, ни ночью не знала покоя. А тут еще прибавились новые заботы. Деревня нуждалась. Семья погибших и пропавших без вести требовали внимания. В это время и проявилась подлинная натура Тамар Купуня.

«Какая сила, какая энергия таились во мне, какой бесстрашной и упорной я была», — думает Тамар...

Фашисты подступили к Кавказскому хребту. Все мужчины ушли на фронт. Было трудно, голодно, мчеди пекли из незрелой кукурузы, а у многих и такой не было. В это время выделили колхозу двести килограммов кукурузы из государственного фонда. Срочно собралось правление колхоза, и кукурузу распределили между бригадами. Тамар Купуня досталось тридцать килограммов. К полудню председатель выписал на клочке бумаги причитающуюся ей долю. Тамар тотчас же кинулась на склад. Заведующий складом попросил ее прийти назавтра, ссылаясь на отсутствие мешков и света. Тамар мигом раздобыла и мешок, и копилку и в ту же ночь вынесла кукурузу со склада. Взвалила она мешок на плечи и направилась прямо к дому Оли Купуня. На руках у Оли было восемь детей — четверо своих и четверо — деверя. Братья Иона и Чака были на фронте. Их семья нуждалась. Оля, жена Чака, была женщина сноровистая, хорошая сборщица чая, но ей одной, без мужчин трудно было прокормить такую большую семью.

Тамар несла кукурузу к дому Оли. Она и сама нуждалась, но у Тамар только один сын, а Олю восемь голодных ртов дожидались каждый вечер.

Согнувшись в три погибели, с мешком за плечами подошла она в подночь к дому Оли Купуния, сбросила мешок на ступеньку, разбудила хозяйку — неси, говорит, мешок в дом. Оля глазам своим не верила. Два пуда кукурузы в эти голодные годы были скорее сном, чем явью...

...Муж Любы Сахония скончался от туберкулеза. Осталась семья без хозяина. У Любы было трое детей. Пришлось ей одной и детей растить, и за хозяйством присматривать. А хозяйство-то не налажено — ни оды добротной, ни припасов.

Тамар всю свою бригаду, весь колхоз подняла на помощь Любе, помогла ей, ее сиротам.

Деревня увидела и поняла, что Тамар Купуния не только истинная труженица — забота о других семьях стала делом ее жизни, их невзгоды стали ее невзгодами. Бригада сплотилась вокруг своего бригадира.

И пришел первый успех: бригада Тамар Купуния собрала семьдесят два центнера кукурузы с гектара. Это был неслыханный по тем временам урожай. Тамар и несколько членов ее бригады были удостоены высокого звания Героя Социалистического Труда.

Успех следовал за успехом. К сотням центнеров кукурузы прибавлялись тонны ароматного чая. Три года подряд ее бригада перевыполняла план и по сбору чайного листа, в первый год с гектара было собрано девять, во второй — десять, а в третий год — одиннадцать тонн качественного чайного листа.

И еще одна Звезда засверкала на груди Тамар Купуния.

Высокая оценка и внимание правительства окрылили колхозников. Председатель Антимоз Рогава начал работы невиданного масштаба. Его подержали передовые труженики села, вся деревня:

Ахалсопели в старину звалось Опачхану. Некогда здесь на месте правления колхоза, школы-интерната, средней школы, универсама и других сельских строений был густой лес. Ловчие владетельного князя Дадияни травили в этих краях зверя. Вот эти-то места — болотистые роци Кулисцвари, Джуми, Синцаса и Дзагва Антимоз Рогава и его единомышленники превратили в чайные и тунговые плантации, кукурузные поля, виноградники, цитрусовые сады.

Деревня стала на ноги, набралась сил. Не только колхоз — бригады стали миллионерами.

Воспоминания о прошлом наполняют Тамар Купуния чувством гордости. В деревне — пятьдесят два Героя Социалистического Труда, скульптурные портреты двух из них — дважды Героев Тамар Купуния и Антимоза Рогава установлены на сельской площади.

Председатель и бригадир личным примером показали людям, что только трудом можно преобразовать деревню и страну, обрести личное счастье и народное признание.

Тамар помнит уход Антимоза Рогава из деревни. Этот неутомимый труженик пришелся не по нраву тогдашнему руководству района. Сперва перевели его председателем колхоза в соседнюю деревню, а потом попросту освободили от занимаемой должности.

Начались трудные дни для ахалсопельского колхоза им. В. И. Ленина. Председатели сменяли друг друга, а сельские дела шли все хуже. Уменьшились и трудодни, понизилась заинтересованность колхозников в труде, они стали искать работу на стороне, «где лучше». Распались звенья, бригады. Высох виноградник, возвращенный Антимозом Рогава, изреженность стала обычным явлением на чайных плантациях, земля заросла сорняком.

Только Тамар Купуния и ее бригада мужественно встретили новые испытания. Они работали как встарь, не покладая рук. И еще теснее сплотились колхозники вокруг своего бригадира. И лишь на плантациях Тамар не почувствовала loss ухода председателя.

За самоотверженный труд Тамар Андриевну не раз награждали орденами, не раз выбирали депутатом Верховного Совета республики...

Дочь старого крестьянина стала уважаемым человеком не только в селе, но и во всей Грузии. Труд принес ей известность и славу, труд и крестьянская прозорливость.

Бригада Тамар Купуния начинала работу на чайной плантации с тщательной обработки почвы. Все делалось вовремя и на совесть: вносились органические и минеральные удобрения, дренажировалась почва, пропалывались участки. Тамар выработала свой метод прополки чайной плантации. Она заметила, что после прополки чайные кусты как будто начинали увядать. Что творилось с кустами? Тамар потеряла покой. Ее удивляло еще и то, что раньше на это никто не обращал внимания. До причины она быстро доискалась. Возможно, во время прополки повреждались корни кустов. Тамар проверила корни каждого куста, и ее предположение оправдалось. Тогда решила она сделать прополку в ползаступа глубиной. Кусты повеселели, выпрямились, зацвели раньше

обычного. Тамар посоветовалась со специалистами, поделилась своими наблюдениями. Понравилось. Похвалили. И не мешкая, принялась она за осуществление задуманного. Члены бригады укорестили заступы на двенадцать метров и с этим новым орудием приступили к прополке. В результате — урожай лучше прежнего.

Для чего вспоминает обо всем этом скорбящая женщина? Для чего ей вспоминать о чае и кукурузе? Видно, не угасла в ней жажда жизни, не может она отречься от родной деревни, семьи, любимых внуков, наконец от самой себя. Тамар идет еще дальше...

Лицо умирающего сына встает перед ее глазами.

«Детей моих и жену на тебя оставляю, мама, на тебя надеюсь», — шепчет он и умоляюще смотрит на мать.

Сам Бондо, ее единственный сын, не давал ей права умирать. Внуки, семья, родственники, близкие, соседи — вся деревня как будто бы собралась возле этого камня и просила Тамар вернуться в бригаду, присмотреть за чайными плантациями и кукурузными полями.

Тамар почувствовала, что она и впрямь не принадлежит самой себе. Когда ее в первый раз выбрали депутатом, тогда и сказали ей об этом. Да и у нее самой всегда была потребность служить людям...

Тамар поднялась. Ссыпала кукурузные зерна в мешок, поставила его в угол. Переделась в теплую рабочую одежду, обулась в сапоги, потуже завязала черной головной платок, заперла дом и ключи оставила своей сестре Гугуше.

— Ты куда собралась? — обрадованно и в то же время удивленно спросила Гугуша.

— В бригаду, — коротко ответила Тамар. Сестры не сказали друг другу ни слова больше. И без слов было ясно, что Тамар возвращается к жизни.

Тамар медленно вышла со двора, привычным спокойным шагом направилась по дороге к конторе своей бригады.

Падал снег. Крупные мокрые снежинки кружились в воздухе.

Тамар свернула в проселок, и прерванные у камня мысли вновь овладели ею.

— Не работаете мне в другом месте. Видно, не могу без вас, — сказал как-то Антимоз Робава.

Антимоз и впрямь вскоре вернулся в Ахалсопели. Ошибка была исправлена. Председатель вновь занял свое место и с присущей ему энергией принялся за восстановление хозяйства.

Тамар одолела подъем и сверху взглянула на плантации, кукурузные поля, виноградники, находившиеся в ведении ее бригады, вспомнила каждого члена бригады, всех тридцать восемь человек... Она благодарна им, в прошлом году они хорошо потрудились, собрали богатый урожай кукурузы, чая, винограда и тунга. Вышли победителями в социалистическом соревновании и получили переходящее знамя района.

Тамар почувствовала, что вид родных полей прибавляет ей сил. Оказывается, давно зовут и ждут ее, своего хозяина, родная деревня, поля и ручьи, рощи, проселки, плантации тунга и чая, виноградники и кукурузные поля. Казалось, каждое дерево, каждый куст шепчется с нею. Тамар слышала этот зов, этот шепот, сидя у камня, наверное, еще и потому сумела она одолеть свое горе.

— Это еще что? — Бригадир, хмурясь, остановилась.

Кто-то оставил открытым вход на чайную плантацию.

Тамар вошла на плантацию и окинула взглядом ряды чайных кустов — не забрела ли сюда скотина? Никаких следов не было видно, но бригадир все же созвала соседей и показала открытую дверь.

— Да ничего, калбатоно Тамар, зима ведь, скотина сейчас чаю не повредит, — осмелился возразить кто-то из них.

— Именно сейчас и повредит, когда нигде не найдет зелени, за молодые ростки примется...

Дверь мигом заперли и обещали впредь быть повнимательней.

Падает снег. Поля запылили, а на проселках — вода и грязь. По дороге к чайному пункту у свиноводческой фермы Тамар заметила молодого, изящно одетого человека, который никак не походил на свиновода. Тамар приблизилась к нему и с неприязнью в голосе спросила:

— Вы еще здесь, не переехали?

— Переезжаем, переезжаем, — засуетился Баграг Дараселия, заведующий фермой. — Вот закончат строить новую ферму и перейдем.

— Мне давно обещали убрать этих свиней отсюда. Ну ладно. Обращусь куда следует. Разве можно держать свиноферму возле чайного пункта!

«Не было Антимоза, а то разве бы он позволил... Сколько чего понапортили, пока его не было. Воры и тунеядцы грели руки на этой ферме. К чему моей бригаде свиноводческая ферма подсобного хозяйства госторговли?! Да еще перед чайным пунктом. Летом здесь запах такой — не подступишься. Иначе...»
стру пойду, а свиней заставлю согнать отсюда».

История с фермой напомнила Тамар о школе, у нее дрогнуло сердце.

«Надо и за школой присмотреть», — заключила она про себя.

Тамар Купуния еще раз потревожит Министерство просвещения, и выше пойдет, если понадобится для дела. Ее все уважают, все внимательно прислушиваются к ее словам и предложениям. 11-й средней школе крайне необходимо новое здание, она, как депутат, должна исполнить свой долг, должна удовлетворить просьбу трудящихся.

Многое предстоит еще сделать в деревне, потому она и вышла из дому, потому идет в контору своей бригады. Вот и контора, но... где ключи? Она поискала ключи в карманах... Оставила дома... Немудрено было забыть их сегодня. Впрочем, вторые ключи у Леонтия.

У конторы вмиг собрались живущие поблизости, проведали — бригадир пришла. Тамар послала мальчика к Леонтию, сама же справилась о членах своей бригады.

Принесли ключи, Тамар зашла в контору и только села за свой рабочий стол, как в комнату вошла Оля Купуния.

Оля ныне прославленная колхозница, Герой Социалистического Труда. В бригаде Тамар — шестнадцать Героев Социалистического Труда, одна из них — старый испытанный друг ее и соратник Оля Купуния. Ей уже за шестьдесят, а Тамар все семьдесят, но дети труда несгибаемы, с молодым задором и энергией продолжают они работать.

— Как ты себя чувствуешь, Тамар. Горе твое вся деревня с тобой делит. Увидела тебя на дороге и сообщила звеньевым, придут скоро. Посидим, поговорим. Да...хочу пойти с тобой к Антимозу, поговори с ним насчет моей пенсии...

— Антимоз тут ни при чем... Надо найти человека, знающего Положение о пенсиях... а документы ты собрала?

— Нет пока. Тебя дожидалась.

В контору вошел звеньевой Индиго Какулия, поздоровался с женщинами. Вслед за Индиго появился Поли Купуния, потом Мзия Джиджуа и Ламара Петелава. Тамар обрадовалась молодежи. Молодежь — надежда старшего поколения, завтрашний день Ахалсепели.

— Поли машину купил, — тотчас сообщила Оля Тамар.

— В самом деле? — обрадовалась Тамар, — Ламара довольна небось.

Ламара Петелава — жена Поли Купуния, сына Ионы, того самого бригадира, которого в сорок первом сменила Тамар. Тамар внесла свою лепту в его воспитание. Человек, оказывается, любит свой труд. Вот и она любит Поли как сына. Когда для ахалсепельского колхоза наступили худшие времена, Поли вместе с несколькими своими сверстниками ушел из деревни и начал работать в Зугдиди шофером. Тамар забила тревогу: пошла в правление, партийную организацию, к самому Поли и добились-таки своего, заставила парня вернуться в отчий дом, родную деревню. Сейчас Поли звеньевой.

— И Мзии машину дали, и Индиго, — сообщили Тамар радостную весть.

Жена Индиго, Ламара Какулия хороший чаевод, и сам Индиго отлично руководит своим звеном. А Мзинно звено тоже среди передовых. Тамар большие надежды возлагает на Мзию. В 1974 году она была в числе тех ахалсепельских колхозников, которые больше всех собрали чайного листа.

Тамар сразу перешла к делу.

— Чем вы сейчас занимаетесь, Индиго?

— Помогаю ферму строить.

— Как идет очистка тунга? — спросила она Поли.

— Месячный план выполнили, — ответил Индиго.

— Подрезку начали?

— Начали и скоро закончим, — ответила Мзия Джоджуа.

Комната постепенно заполняется членами бригады. Тамар Купуния с радостью в сердце встречает каждого, обнимает, расспрашивает про жите-бытье... Беды и радости каждого ей хорошо известны.

На дворе по-прежнему идет снег. Дует холодный февральский ветер и кружит снежинки.

В ущельях Джуми и Кулисцари под белым покровом притаились подснежники.

Вдоль ущелий крадется весна в Ахалсепели.



ОТМЕЧАЯ четвертую годовщину со дня принятия постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», ставшего боевой программой и руководством к действию для всех советских критиков, в том числе и грузинских, можно уже говорить не только о пробелах и недостатках в их работе, но и о некоторых вполне очевидных положительных сторонах деятельности этого отряда нашей литературы. Причем подходить к оценке их труда с позиций все более высокой требовательности, что тоже свидетельствует о растущем уровне литературно-художественной критики. На то же указывает и ее способность быть самокритичной и объективной при анализе достигнутого. В этом русле и написана критическая статья обзорного характера активно работающего грузинского критика Гурама Гвердцители, предлагаемая вниманию нашего читателя.

Гурам ГВЕРДЦИТЕЛИ

НАБИРАЯ СИЛУ И ВЫСОТУ


ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ГРУЗИНСКИЙ АЛЬМАНАХ
«КРИТИКА»

—КАКОВА наша сегодняшняя литературная критика? — Отвечая на этот вопрос, вряд ли все будут единодушны. Но мне все же думается, что сами критики должны признать: не все еще в их работе отвечает тому уровню и тем требованиям, к которым мы стремимся. Правда, нельзя не заметить, что грузинская литературная критика обрела силу, стала намного интересней, серьезней, развиваясь на наших глазах, но... К сожалению, существует это самое «но», которое ни обойти молчанием, ни оставить незамеченным невозможно.

Признание более высокого, чем прежде, уровня современной критики некоторыми воспринимается как неуважение к традициям, как святотатство по отношению к тому, что причислено к классике. Но здесь все настолько ясно, что спорить не имеет смысла, а эмоции, к тому же искусственно распаляемые, вряд ли способны убедить. Достаточно сравнить с современной критикой либо проникнутую эстетизмом, либо утяжеленную доктринами вульгарного социологизма критику двадцатых-тридцатых годов или критику начала пятидесятых годов, поощрявшую бесконфликтность и лакировку действительности, чтобы без всякого нажима прийти к правильному выводу.

Какие бы большие и справедливые претензии ни предъявляли мы к современной критике, она намного более отточена, мировоззренчески определена, глубока по своему анализу, имеет более широкое поле зрения, сильнее в художественном отношении. И во всем этом — проявление духа времени, результат развития нашей общественной жизни, мысли, а не свидетельство талантливости и необычайных возможностей нашего поколения.

Определяющей силой сегодняшнего уровня литературной критики, опорой ее развития в равной мере являются писатели всех поколений. И если в завтрашний день мы смотрим с надеждой, то прежде всего потому, что глубоко верим в



прогресс жизни, а во-вторых, потому, что в грузинскую критику пришла и продолжает приходить молодежь образованная, с хорошим вкусом, смелая, самолюбиво любящая литературу, молодежь, которой с первых же шагов приходится преодолевать большие трудности. И поэтому отрадно, что наши «большие ожидания» — ожидания грузинской литературы, наши надежды на взятие новых высот критической мысли — не были беспочвенными иллюзиями.

Какие бы волнения и споры ни возникали вокруг выступлений в печати наших молодых критиков, они своим творчеством сумели завоевать тот авторитет, который позволяет нам уверенно называть их в качестве своих равноправных коллег. Менторский тон по отношению к ним уже не уместен, да и вообще вряд ли этот путь плодотворен. «Комплимент» их работе, высказанный хотя бы в такой форме: «Эта статья уже свидетельствует о том, что молодой критик не топчется на месте» (так сделал один наш коллега на страницах альманаха «Критика» в статье, посвященной молодежи, работающей в критике), уже не может никого удовлетворить. В этой и других подобных ей будто бы лояльных фразах все же ощущается привкус пренебрежения. Это все та же бестактность, с которой нам приходилось сталкиваться прежде и которая еще распространена сейчас. Она является проявлением тенденции считать возраст преимуществом, позволяющим оценивать выступление молодого критика, опубликованное в печати или высказанное устно, по пятибалльной системе, да еще с подсчетом шагов, сделанных вперед или назад.

Литературная критика — та сфера, которая немыслима без творческого спора и острой полемики. Но между кем бы ни возникали эти профессиональные «матчи», их неперемное условие — взаимное уважение. Между тем нам известны случаи, когда анализу и более глубокому знакомству с отдельными работами предпочитается поучительно-пренебрежительный тон при их разборе.

Еще раз повторяю, что не мыслю без споров и дискуссий ни жизни вообще, ни тем более такой субъективной сферы, как литература. Но никогда в них не должно быть места амбиции. Каждый из нас, независимо от возраста, в той или иной мере, наверно, высказывал спорные или даже ошибочные положения. Поэтому не следует бояться горьких слов, тем более если они справедливы или даже спорны. Но амбиция оппонента, пренебрежительная поза, так же как и самоуверенное и категоричное суждение, претензия на безошибочность оценок — согласно привычной для него пятибалльной системе — все это всегда неприятно поражает и недостойно уважающего себя оппонента.

Если сегодня не будут заложены основы литературы будущего, наши надежды потеряют под собой почву и будут развеяны. В грузинской литературе над этим больше всего следует задуматься критикам. И как бы нынешний уровень критики ни возвышался над уровнем критики предшествовавшего периода, как бы ни была обоснована ее заявка на то, что она существует и развивается, ее удельный вес, ее влияние на современный литературный процесс все же очень незначительны. И когда мы говорим о ее первоочередных задачах, о характерных ее недостатках в исследовании отдельных вопросов, то и здесь в не меньшей степени необходимо быть предельно точным.

Огромное значение для советской литературы имеет постановление Центрального Комитета КПСС о литературно-художественной критике. В этом постановлении не только показано ее нынешнее состояние, отмечены недостатки, но и указаны пути улучшения и дальнейшего развития. Этот партийный документ является боевой программой действия для всего советского литературного фронта. С момента принятия этого постановления прошло несколько лет. Редакция альманаха «Критика» выступила со специальной статьей, связанной с этой датой (1973 г., № 6). Лично мне оценка деятельности грузинской критики на протяжении этого периода времени кажется несколько преувеличенной, но не это главное. Главное в том (и тут с мнением редакции нельзя не согласиться), что «все это только начало большой литературно-критической работы» (подчеркнуто редакцией. — Г. Г.).

В этой редакционной статье сказано: «Главное дело впереди. Основной недостаток литературно-критической работы еще только предстоит преодолеть. Работа журналов «Мнатоби», «Цискари», «Литературная Грузия», газеты «Литератури Сакартвело» в этом направлении все еще требует существенного улучшения. Даже в практике самого нашего альманаха «Критика» иногда проявляются некоторые характерные для критики общие недостатки...».

Лично меня такое заявление редакции альманаха покорило. Даже если бы все соответствовало истинному положению вещей, то и тогда не мешало бы быть скромнее, не поддаваясь соблазну саморекламы.

Я не думаю, что бы «основной недостаток» литературно-критической работы приходился на все другие журналы и газеты, а «в практике» «самого» альманаха лишь «иногда» проявлялись «некоторые» недостатки. Ведь это единственный в республике специальный орган, предназначенный для публика-

ции грузинской критики. Следовательно, ее достоинства и «основные пороки» со всей очевидностью раскрываются именно здесь.

Сегодня альманах уже предлагает такой обширный материал для разговора, что если затевать его сразу обо всем, то по существу он окажется разговором ни о чем. Поэтому ограничусь одним аспектом: как на его страницах освещена современная грузинская проза. Хотя и этот вопрос необычайно объемлен.

Как показывает знакомство со статьями о прозе, опубликованными в «Критике» (а это дает повод говорить обо всем издании в целом), альманах пока еще по большей части ограничивается анализом отдельных произведений. Опубликованы также две работы обзорного характера — Георгия Хухашвили и Ростоме Бежанишвили. Но, несмотря на их значение, они все же не восполняют пробел в статьях теоретического характера, где важные проблемы должны быть решены на основе серьезного анализа и обобщения широкого материала.

Можно сказать, что теоретические статьи в альманахе не представляют большого интереса, если не принимать во внимание работ московских литераторов. Редакция «Критики» сделала хорошее дело, опубликовав на своих страницах высказывания столь дрязганных теоретиков, но, понятно, это никак нельзя вписать в актив грузинской критической мысли. Более того, их выступления еще раз со всей отчетливостью показали, как грузинская литературная критика с точки зрения теоретического мышления отстает от общесоюзного уровня. И когда готовилась редакционная статья о сегодняшнем состоянии критики, полезнее было задуматься и о причинах ее отставания, а не прибегать к стереотипным фразам, которые, может быть, и не вызывают спора, но и мало что значат.

Один из самых больших, на мой взгляд, недостатков грузинской литературной критики — узость кругозора. Она преимущественно варится в собственном соку, мало уделяя внимания тому, что происходит в советской, а тем более — в мировой литературе.

Сегодня уже невозможно при самом большом усердии в исследовании нашей национальной литературы обойтись без овладения уровнем русской литературно-общественной мысли, без того, чтобы взять ее на вооружение. Мы не сумеем преодолеть эту ограниченность, если не приобщимся к тем литературным процессам, которые протекают в литературах народов братских республик. Но и этого недостаточно. Критик национальной литературы должен опираться в своей работе на богатейший опыт мировой литературы.

Грузинской критике очень нужны подготовленные, широко образованные, не исключая, конечно, и других положительных качеств, литераторы. Пока же мы не избалованы появлением проблемных статей, возможно в чем-то и спорных, но с широким охватом материала, глубоких по анализу.

Даже в обращении к союзной литературной прессе слишком мало испытывается потребность в приобщении к ней. Более того, и в сравнении с собственно грузинской прозой и поэзией поле зрения грузинской критики представляется куда более узким...

Кругозор критики определяется не только ее проникновением в мир литературы. У нее значительно более широкая сфера видения, исследования, познания. И прежде всего сама жизнь — основа основ всего, в том числе и литературы, — главный критерий установления реальных ценностей. Основное назначение критики в том и состоит, чтобы заострить социальную сторону литературы, взяв за основу жизненную правду, развить способность углубленного проникновения и художественного осмысления характерных процессов современности. В этом отношении у грузинской литературной критики совсем немного заслуг — можно назвать всего лишь две-три статьи, в которых со всей очевидностью раскрыта связь литературного произведения с жизненными процессами и дана оценка их с учетом этого главного критерия.

Постараемся, однако, не быть слишком строгими, и не будем говорить что «критическое мышление... начинается именно там, где кончается обзор и оценка, когда критик сам оказывается в роли творца, искателя...» До той поры, пока эти слова Гурама Асатиани обретут свою истинную цену и значение, нам еще предстоит пройти довольно большую дистанцию. А поэтому не будем исключать из сферы критической мысли те статьи, которые ставят целью обзор, оценку, анализ конкретных произведений. Поступим так не только из нежелания признать, что в таком случае почти ничего значительного не было ни в альманахе, ни вообще в современной грузинской литературной критике, но и в силу справедливости и необходимости оценить все хорошее, что есть у нас сегодня.

Прежде чем сказать что-либо о напечатанных в альманахе так называемых главных статьях, следует отметить нечто, на мой взгляд, очень важное:

до сих пор в грузинской критике все еще слишком мало библиографических статей.

В первом же номере напечатана статья Нодара Натадзе «Вечерние размышления» — великолепный образец этого жанра. В этой короткой статье с поразительной лаконичностью, ясностью и точностью раскрыто все таинство очарования рассказов Реваза Инанишвили, собранных в сборнике под тем же названием. Помимо такой оценки, вполне удовлетворяющей жанр библиографии, автор сумел сделать и большее — он вообще показал особенности, своеобразие творческого стиля Инанишвили, неповторимость его писательской природы.

Хочу остановиться еще на одной статье, которая напечатана в разделе библиографии. Это рецензия Джумбера Титмерия на книгу Арсена Бадалашвили «Счастливого пути». (№ 2). Здесь — искренняя радость критика, открывшего для себя нового автора. И в этом добром расположении, в котором Джумбер Титмерия совершенно откровенен, и заключается, на мой взгляд, главное достоинство его выступления. Рецензия называется «Знакомство».

Вне этой искренней радости, подаренной новым произведением, тем более вызванной первой книгой незнакомого автора, невозможно существование литературной критики. И улаги бог критика от утраты этого чувства! Но есть еще и другая сторона, не менее важная, — способность проявления этого чувства, которая часто изменяет нам. Умение проявить эту радость, поделиться ею помимо необходимости публичного признания и оценки работы писателя порождает здоровую и жизнедающую, доброжелательную и дружественную литературную атмосферу, в которой свободно, полной грудью дышит литература.

Именно с этой точки зрения особое значение приобретает большая работа Реваза Мишвеладзе «Героическая эпопея макизаров» (№ 1) о трех романах Александра Каландадзе. Насколько мне известно, эти книги, особенно последний роман «У макизаров», получили признание читателей, но никто из критиков не удосужился сделать серьезный профессиональный разбор этих произведений.

Годы Великой Отечественной войны еще долго будут источником вдохновения для советской литературы. В этом не приходится сомневаться, поскольку тот тяжелейший и героичнейший период одновременно был прожит советским народом ценой такого напряжения, одна мысль о котором и сегодня еще приводит в содрогание наши души, и сегодня продолжает изумлять, вызывая непреодолимое чувство преклонения. Так будет и впредь. Какая душевная твердость потребовалась для того, чтобы вынести это напряжение, какие чувства выковали эту несгибаемую крепчайшую сталь сердец, какие человеческие переживания сопутствовали процессу этой нечеловеческой закалки? Вот те основные вопросы, которые сегодня волнуют человечество, потому что Великая Отечественная война должна войти в его сознание не только как неизлечимая рана или историческое событие, свидетельствующее о нашей собственной силе, но и как живая биография, которая долго еще будет выковывать сталь нашего духа, воспитывать в нас чувство национального достоинства и сознание интернационального долга.

Грузинской литературе еще многое предстоит сделать, чтобы до конца художественно осмыслить весь этот жизненный материал.

И среди нескольких значительных произведений, созданных в последнее время на военную тему, безусловно, выделяется роман Александра Каландадзе «У макизаров». Его отличают непосредственность видения и переживания, поскольку во многом он автобиографичен; масштабность, так как его действие разворачивается на огромном пространстве всей Европы и жизнь военнослужащих-грузин, ставших впоследствии партизанами, дана на большом историческом фоне; глубина раскрытия образов, психологическая точность и многие другие стороны художественного мастерства писателя. И вот такой роман в течение пяти лет ждал оценки и анализа грузинской критики, пока, наконец, это ожидание не было прервано статьей Реваза Мишвеладзе.

Большая статья Ростома Бежанишвили «Некоторые вопросы развития грузинской прозы» (№ 6) носит обзорный характер. Такие статьи все же имеют свое специфическое значение, несмотря на довольно равнодушное, а порой и несколько скептическое отношение к ним. Основное достоинство работы Ростома Бежанишвили в том, что, несмотря на ее обзорный характер, в ней достаточно глубоко анализируются попавшие в поле его зрения прозаические произведения и высказываются интересные наблюдения. Значение этой статьи возрастает еще и оттого, что автор не избегает рассуждений теоретического порядка и наряду с общими положениями пытается проследить тенденции развития грузинской прозы. Хотя в данном случае, стремясь быть предельно точным, он чрезмерным подчеркиванием тех или иных положений эту точность нарушает.

Автор «Больших ожиданий» поставил на страницах «Литературиლი Сакартвело» (1973 г., № 15) сложный, но недвусмысленный вопрос: «Насколько приблизила современного человека к идеалу счастья, добра, внутренней гармонии техническая революция, осуществленная на основе этого переворота?» (подразумевается эпохальное значение учения Альберта Эйнштейна. — Г. Г.). И хотя Гурам Асатиани там же заявляет, что в его вопросе нет и «крупицы скепсиса», мы все же убеждаемся в обратном: «Внешние показатели прогресса с головокружительной быстротой стремятся ввысь, а стрелка на шкале счастья остается неподвижной...».

Мне кажется правильным признание человеческой природы более консервативной; процесс духовного преобразования и становления человека по своим темпам, если и не намного, то по крайней мере достаточно ощутимо все же отстает от размаха его мысли. Потому так и заметны современному миру сказочные взлеты научно-технической революции, обгоняющей нас на самом важном пути, ведущем к вершинам гармонии человеческой личности. Вот что лежит в основе нашего беслокояства, раздумий, желаний, занятий, но ни в коем случае не скепсис.

Во-первых, научно-техническая революция вовсе не является только внешним показателем прогресса, а во-вторых, и на шкале счастья стрелка не остается неподвижной. И идя все же по пути именно этого сравнения, надо сказать, что если стрелка все-таки и остается без движения, то сама шкала счастья чувствительно изменилась. Сегодня понятие счастья определяется с помощью куда более сложной шкалы, нежели раньше, и более простой, чем та, которой будут пользоваться в будущем.

Бесспорно, прав Ростом Бежанишвили, когда заявляет: «Мы не можем сказать, что научно-техническая революция не меняла бы духовный строй человека...». Но, к сожалению, грузинская критика, можно сказать, удовлетворилась в период рассмотрения сложнейшего вопроса взаимоотношений литературы и научно-технического прогресса приведенными здесь примерами, тогда как этому вопросу в мировом масштабе или хотя бы только в охвате нашей страны посвящено множество исследований. Это понятно, так как данный вопрос очень волнует сегодня творческую интеллигенцию и потому стал предметом нескончаемой полемики. И это само по себе уже определяет уровень грузинской критики.

Обзорный характер носит и статья Георгия Хухашвили «Вокруг прозы «Цискари» за один год» (№ 2), о чем говорит само название этого материала. Для меня было приятной неожиданностью то, что Георгий Хухашвили, достаточно критически настроенный к авторам коротких рассказов и миниатур и тем более к тем, которые еще не завоевали «твердой писательской репутации», так «увидел» рассказ Эрлома Ахвледiani «Агу». К сожалению, Эрлом Ахвледiani пишет очень мало, во всяком случае, мало публикует свои произведения, но он уже определил и свой мир, и свой стиль. И «Агу» находится в этом тесном, но прекрасном мире. Кому не чужда литературная условность, поймут своеобразное родство рассказов Эрлома Ахвледiani со сказкой, почувствуют скрытое под кажущейся наивностью и простотой художественного мышления серьезное и глубокое видение, чистое и поэтическое восприятие мира. И тогда после прочтения этого рассказа невозможно не ощутить искреннего восторга.

Я тоже принадлежу к числу читателей, для которых рассказы Эрлома Ахвледiani — маленький, но чистый ключ, струя которого скорее утолит жажду человеческого счастья, чистоты, нежности и любви, нежели многие полноводные реки. И Георгий Хухашвили, который тоже почувствовал, что Эрлом Ахвледiani «склоняется больше к нравственным началам и поэзии наивного изумления жизнью», ценит это своеобразие таланта автора и пытается привить читателю вкус к подобной литературе.

«Волшебное платье» Арчила Сулакаури — это уже со всей определенностью выраженный рассказ-сказка, о чем свидетельствует не только условность, как у Эрлома Ахвледiani, а вся специфика жанра. Действие здесь из реального плана переходит в сказку и из сказки вновь возвращается в реальность. Для меня лично «Волшебное платье» Арчила Сулакаури после «Приключений Саламуры» не было неожиданностью. И здесь многие злободневные проблемы современности преподнесены в сказочном облике, но сделано это так мастерски, что читателю легко сбросить этот сказочный наряд — у Арчила Сулакаури он прекрасен, но прозрачен. Георгий Хухашвили подробно останавливается на этом произведении, одинаково интересном и для детей, и для взрослых, как свойственно всем классическим сказкам.

В статье Георгия Хухашвили со всей очевидностью проявилась одна ценнейшая черта критика: в огромном литературном потоке он чутко улавливает и отбирает то, что принадлежит настоящей литературе, с одинаковым интересом и волнением обращаясь к произведениям совершенно разным по стилю,

манере, творческим принципам. И критики, и читатели часто ограничиваются той литературой, которая более близка их духовному складу, и не пытаются расширить границы сложившихся интересов. Но если кому-либо из них придет в голову мысль о том, что литература должна быть простой, светлая и поэтическая проза, разве это значит, что должно отрицать произведения, осложненные символикой или драматизмом? Или, будучи приверженцами социального романа, разве мы вправе скептически относиться к философскому роману?

Такая узость взглядов непростительна даже читателю, а тем более — критику.

Правда, Георгий Хухашвили почему-то протестует против того, чтобы литература входила в «тоннели прошлого» с «романтическими факелами», и таким образом проявляет стремление к некоей регламентации, хотя тут же высказывает интересную мысль о рассказе Акакия Гацерелия «Один день имама», являющемся фрагментом широкого эпического полотна о Шамиле. По всем признакам это образец новой прозы, одно из лучших проявлений современного художественного мышления, когда документальная достоверность повествования вызывает у читателя глубокое волнение и серьезный интерес. Только мне трудно согласиться с критиком, когда он заявляет, будто намеренно «из повествования исключена личность автора». Это только так кажется. Художественный эффект замысла писателя заключается именно в стремлении добиться такого впечатления у читателя. Он намеренно внушает нам иллюзию большей достоверности, доверяя к тем историческим событиям, которые оживает на страницах своего произведения.

На самом деле автор вовсе не оставляет читателя во власти одного лишь документального материала. Наверное, каждый из нас разделит искренние сетования Георгия Хухашвили на то, что мы уже давно идем к окончанию этого чрезвычайно интересного романа, жаждем до конца проследить за развитием образов и судьбой героев, а писатель словно испытывает наше терпение.

Большой интерес вызывает та часть статьи Георгия Хухашвили, которая посвящена рассказу Георгия Баканидзе «Сорок дней и сорок ночей». Это замечательное, поразительной эмоциональной силы произведение сразу же привлекло внимание грузинской критики, и в его адрес вполне заслуженно были произнесены самые высокие эпитеты. «Это потрясающий крик из темноты ночных платформ, крик, перекрывающий все...» («Цискари», 1973 г., № 9, с. 121). Слова эти принадлежат Гураму Асатиани, и, наверное, невозможно лучше выразить одной фразой дух этого рассказа и силу его воздействия. Георгий Хухашвили подробно останавливается на том большом гуманистическом пафосе, который содержится в этой неприкрашенной картине жизни.

Свой критический запал в этой статье Георгий Хухашвили израсходовал на молодых, иногда справедливо, иногда — нет. А ведь если талант заявляет о себе со всей серьезностью и очевиден, объективная оценка особенно необходима. Излишний критический пафос направил он и на Тамаза Чиладзе и, думается, не по назначению.

Я подробно проанализировал произведение Тамаза Чиладзе в специальной статье, опубликованной в «Литературной Грузии» (1975 г., № 4), и потому не буду повторяться. Безусловно, рассказы Т. Чиладзе, особенно «Дворец Посейдона», могут нравиться или не нравиться — у каждого свой вкус. Мне — нравятся. Я попытался определить их достоинства, но с уважением отношусь и к противоположному мнению. Меня удивляет не то, что критику не нравятся «Дворец Посейдона», а то, что он не смог его понять. Во-первых, заполненная вещами пустота, мецанское болото, в котором погряз герой Тамаза Чиладзе, не является холодным дворцом Посейдона, как считает Георгий Хухашвили. Дворец Посейдона в этом произведении — это своеобразное символическое обозначение того светлого и подлинного мира, в котором мог бы жить Гига, но который навсегда потерян им, так как его мецанское нутро тянулось к болоту. Во-вторых же, Тамаз Чиладзе даже не пытается вызвать жалость к тому, «кто будто вознесен и счастлив», как это кажется критику. «Есть и какая-то неясность во внутренней жизни героя, — пишет Г. Хухашвили. — Любить его или ненавидеть, порицать, сочувствовать или насмехаться? Хотя есть здесь и первое, и второе, и третье, и четвертое!» К чему подсчитывать все эти признаки? Разве отношение писателя к устремленному к ложному счастью герою не раскрыто со всей художественной силой и не определено со всей ясностью? Разве весь обличительный пафос произведения, безжалостное разоблачение героя и демонстрирование его духовной нищеты ни о чем не свидетельствуют?

Георгий Хухашвили, по-видимому, ввел в заблуждение то, что Гига сам раскрывает перед читателем всю мелкость духа в своих исповедах, но разве это должно мешать критику разобраться в писательском или нашем собственном отношении к герою? Критик упрекает писателя и в том, что «в повести

не видно перемены в настроении героя — и в прологе, и в эпилоге оно почти одинаково», и настроения героя, по его мнению, переданы под повторяющийся компонент атрибутов мещанского благополучия. Писатель же намеренно повторил и в начале и в конце этот мотив, чтобы резко подчеркнуть свое отношение к герою рассказа. Этим он еще четче и определеннее обозначил то, что, несмотря на исповеди героя, ни в том мире, ни в душе героя ничего не меняется.

Такое непонимание повести Тамаза Чиладзе «Дворец Посейдона» вообще исключает возможность спора по этому поводу.

В альманахе есть специальный раздел «Литература и жизнь», где помимо обзорных статей опубликовано несколько больших материалов, посвященных конкретным произведениям.

Статья Реваза Тварадзе «Вечный путь жизни» (№ 5) написана о романе Отара Чиладзе «Шел человек по дороге». Это произведение принадлежит к тем образцам современной грузинской романистики, для полного уяснения значения которых нужна временная дистанция. «Надо добросовестно углубиться, — пишет критик, — в каждую страницу, каждый абзац, в каждую мысль. Отдельные фразы Отара Чиладзе заключают в себе настолько богатое содержание, что на основе их можно было бы создать отдельные произведения».

И действительно, разобратся сразу в этом сложном романе, где каждый образ и каждая фраза не измеряются одним планом, — задача из труднейших. Несомненно, чтение романа требует особого напряжения, глубоких размышлений и осмысления многих его сторон. Мысли и раздумья автора, подобно корням тысячелетнего дуба, широко раскинуты и переплетены. Но эта сложность необычайно привлекательна, интересна, и если автор не только взвалил на себя как будто непосильную ношу, но и, одолев ее, создал мир, преисполненный поразительно глубокого смысла, то любые сетования со стороны читателя на трудность восприятия выглядят просто неблагодарностью. Трудно сказать, как в конце концов будет осмыслен и проанализирован этот роман, пронизанный глубокими аллегориями, метафорическим мышлением, но ясно одно: «Шел человек по дороге» по своим признакам та ступень грузинской романистики, которая поднимает его не только к вершинам национальных достижений, но и на уровень современной мировой литературы.

Талант эпического повествования, проявленный поэтом в этом своем первом прозаическом произведении, к тому же таком многоплановом, просто изумляет. Я не согласен с мнением тех, кто считает это «завершающей точкой» в развитии лирической прозы, поскольку роман чрезвычайно метафоричен, что особенно характерно для мировой прозы двадцатого века. Но мне думается, что лирическая проза определяется не этим. Она подразумевает примат настроения, в то время как в романе Отара Чиладзе нагрузку классической силы несут именно сложно переплетенный сюжет и эпический строй повествования.

Роман Отара Чиладзе не просто и не только глубок, сложен, многопланов, нагружен символикой и метафорическим мышлением. Он является носителем характерной тенденции — связать современную мировую литературу с мифологией. И это требует от критика продолжительного исследования, глубокого анализа, времени и особой подготовки. Ведь чтобы разобраться во всех нюансах творческих принципов Отара Чиладзе, раскрыть все, чем мировая литература обогатила его произведение и что нового дал он сам, необходимо пройти через те же творческие муки — создания собственного художественного мира, собственной концепции, равных по достоинству тем, что созданы самим писателем.

Здесь лишь в порядке предварительного наблюдения можно сказать: если некоторые обращаются к мифам, чтобы преподнести читателю собственную интерпретацию с целью популяризации их как прекрасного источника вечных комплексов, то для других миф — тот второй план, который нужен для показа современных проблем. Есть тысячи вариаций этих двух проявлений. Отар Чиладзе обратился к мифологии с целью противопоставления, для того, чтобы снять с нее ореол божественности, обнажить и приземлить ее.

Как пишет Виктор Шкловский, мифы находятся в памяти человека так, как инструменты в кузнице: для работы, а не для хранения. Мифы подбираются по такому принципу, чтобы была создана новая эстетическая структура.

Именно для того, чтобы создать эту новую эстетическую структуру, Отар Чиладзе и прибег к мифам, извлекая из глубин человеческой памяти главным образом миф об аргонавтах или «золотом руне» и давая ему новое осмысление. «Вознесенный с земли на небеса мир он опять спустил с небес на землю, «обожественное-вознесенное» вновь «очеловечил-приземлил» или превратил теоморфический мир в антропоморфический». (Леван Саникидзе. Древнейшая «грузинская тема» и новейший роман, «Мнатоби», 1973 г., № 8, с. 123).



Потому и родилась у Реваза Тварадзе мысль о том, что «Отар Чиладзе не обращается к мифу, мифологическая модель мира для него совершенно чужда и неприемлема. Он опирается на сказку, главным образом на армянскую народную сказку» (№ 5, с. 27). Возможно, данное положение и нуждается в уточнении, так как элементы, взятые из сказки, в этом романе действительно представлены в изобилии, да и мифологическая модель мира, мир, созданный и утвержденный с помощью сверхъестественных сил, неприемлем для писателя. Ведь миф ему необходим именно для противопоставления.

Виктору Шкловскому принадлежит одно заслуживающее внимания замечание о том, что мифология — не место для прогулок, а поле боя. И Отар Чиладзе воспользовался мифологией именно с точки зрения этого высокого ее назначения. Хотя в этом романе можно вычитать очень многое, но все-таки главное в нем — это проповедь воинствующего гуманизма, который намечен одним из средств спасения человека, народа, страны и противостоит сентиментальному гуманизму.

Именно этот сентиментальный гуманизм погубил прекрасную страну айетов, переродил ее добрых жителей, открыл дорогу многоликому злу. Более двух третей романа — символическо-метафорическое указание именно на эти губительные силы, и эта удручающая картина перерождения племени человеческого, торжества зла вселяет в читателя сознание истинности воинствующего гуманизма, заставляет проникнуться его духом.

Символическое изображение того, как детьми овладевает желание летать, есть уже выражение пробудившегося добра. И хотя сын Парнаоза, прыгнув с купола храма, погибает, хотя и сам Парнаоз повешен тиранами, роман все же завершается мажорным аккордом.

Окончание следует



ОТКРЫВАЯ НОВЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ГОРИЗОНТ

О РАССКАЗАХ И НОВЕЛЛАХ ЛАДО АВАЛИАНИ

ЕЩЕ в бытность Ладо Авалиани второкурсником Академии художеств в журнале «Чвени таоба» («Наше поколение») за 1935 год по рекомендации Лео Киачели и Михаила Джавахишвили были опубликованы его первые рассказы «Дадаш Хвиблиани» и «Вастабуха» («Земля»), успех которых послужил для начинающего автора импульсом, побудившим его к интересной творческой работе. И хотя не все ранние опыты молодого писателя равноценны в художественном отношении, они позволяют судить о его творческих устремлениях, тематическом круге интересов, жанровых пристрастиях, манере изображения, выкристаллизовавшихся на протяжении всей последующей 40-летней деятельности писателя в четкие принципы, приведшие его в ряде случаев к несомненной творческой удаче.

Уже в ранних своих произведениях («Косы Дали» и «Лахил Первый»), относящихся к довоенному периоду, автор обращается к нашей современности, пытаясь при этом раскрыть образ нового человека. Наметившаяся с самого начала реалистическая манера повествования, наиболее ощутимая в «Лахиле Первом», пока не приводит молодого прозаика к полной реализации своих творческих замыслов, ибо интересно задуманный сюжет им до конца не разработан и тема решена схематично.

То же можно сказать и о рассказе «Кавалер», выполненном в импрессионистической манере, где главный конф-

ликт (отношение парня к немой девушке) носит случайный характер, основан на недоразумении и поэтому не получает своего логического развития.

Пожалуй, наиболее значительна среди работ той поры новелла «Аршба», тематически являющаяся как бы продолжением самого первого рассказа писателя — «Дадаш Хваблиани», касающегося традиционной в литературе проблемы «кровной мести». Но оригинальное решение ее, масштаб идейной нагрузки — речь идет здесь о дружбе грузинского и абхазского народов — поднимают эту новеллу до уровня лучших достижений Ладо Авалиани. Тут впервые проявились характерные для психологической новеллы черты, раскрыта сущность характера обуреваемого жаждой мести Табагуа и человеколюбивого Аршба. Носящая то же название новелла явилась как бы заявкой автора на право работать в этом жанре. И действительно, впоследствии Ладо Авалиани сформировался в одного из мастеров современной новеллы. Но прежде чем прийти к такому уровню мастерства, ему пришлось овладеть тайнами этого вида эпоса. Неожиданные переходы, лапидарный стиль повествования, образная система новелл Ладо Авалиани приближают их к традиционной форме классической новеллы. В ее построении он первостепенное значение придает событию, в ходе которого проявляются характеры действующих лиц. Экспозиция у него обычно пространна и по-

рою может показаться даже растянутой, но она необходима, так как подготавливает читателя к центральному событию, которое у Ладо Авалиани всегда захватывающе интересно. К тому же оно, как правило, имеет общественно значимое звучание, решено оригинально и логически завершено.

Образцом современного грузинского новеллистического жанра, без сомнения, можно признать одну из ранних его новелл — «Дубовый червь». Тематически ее можно отнести к распространенной в советской литературе 20 — 30-х годов категории произведений, посвященных распаду старого мира. И «Дубовый червь» тоже содержит горькие раздумья над судьбой исчезающего социального строя. В этой новелле конфликт происходит между защитником патриархального строя Гошготи и новой жизнью. Беспощадная борьба человека со временем описана с большим художественным тактом и чувством меры. Автор выбрал сложный путь раскрытия характеров: все персонажи, кроме кора махвши (главы семьи) Гошготи, появляются эпизодически. У Гошготи нет определенного противника, в противоборстве с которым проявилась бы его истинная природа, ход его мыслей. Следовательно, новелла построена не традиционно и ее коллизия развивается с помощью новых художественных приемов. Все это уложило задачу писателя, но тем не менее он смог создать драматически напряженное произведение, в котором все подчинено раскрытию характера главного персонажа кора махвши Гошготи. С большой непосредственностью в повествование влетают сванские традиции и реалии быта, придающие новелле особый колорит. Мирангул, Джото, Вешаг и их единомышленники олицетворяют то новое время, в борьбе с которым бессилен Гошготи.

«Слушал кора махвши Гошготи и с отчаянием убеждался в том, что ничего нет на свете безначального и неизменного». В этих словах выражен смысл всего произведения, естественная манера повествования, впечатляющие сопоставления, четкая композиция которого убедительно раскрывает суть описанного исторического явления.

Интерес к прошлому своей страны подвел писателя к разработке все еще слабо представленного в грузинской литературе жанра биографических произведений. Написанная в 1947 году и опубликованная через год в журнале «Мнатоби» с благословения Павле Ингоркв новелла Ладо Авалиани «Поэт-странник» об одном дне жизни Николаза Бараташвили, так же как и другая его новелла — «Шляпа Сулоаги» и незаконченный роман «Косуля», продолжает в его творчестве линию психологической

новеллы, осложненной пристальным вниманием к особенностям творческой личности.

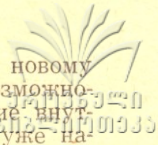
Особый интерес как историков и исследователей литературы, так и мастеров художественного слова вызывает жизнь и поэтический гений Бараташвили. И в этом же русле находится новелла Ладо Авалиани, изображающая многие нюансы и движения титанической души великого поэта и гражданина.

Из его недолгой жизни автором взято всего один день — 17 июня 1845 года, когда накануне своего отъезда в Телави он дал согласие Мамуке Орбелиани — в то время начальнику Ганджинского уезда — занять должность его помощника. Это решение означало отказ от службы в Телави. Хотя 17 июня 1845 года — обыкновенный, ничем вроде не примечательный день в жизни поэта, Ладо Авалиани удалось вместить в его описание настроения и мысли автора «Мерани», дать характеристику его как личности, очертить устремления всей той эпохи.

Используя известные факты из биографии поэта, он мастерски ввел в новеллу исторические лица, реалии быта, выражающие характер эпохи, насытил ее особым ароматом и колоритом Тифлиса тех времен, обрисовал семейную атмосферу и круг друзей Бараташвили. На самого же своего героя Ладо Авалиани смотрит глазами скульптора, находя в его облике черты, подтверждающие сущность этой незаурядной натуры. Такие штрихи чисто портретного характера, как, скажем, «короткий шаг с едва заметной хромотой», чередуются с описанием поступков поэта, посредством которых писатель стремится передать динамику его характера. «Некоторое время он держался гордо, — пишет он, — затем задумался, опустил голову, уставился в землю. Его хромота сейчас была более заметна. Обычно живой, любознательный и насмешливый, он шел посреди улицы, никому не уступая дороги, никого не слыша и не замечая».

Колорит старого города, детали его быта использованы автором не в качестве фона для развития главного действия, а как художественные приемы, подчеркивающие динамичный характер героя, его непримиримость к окружающей среде, его протестантский дух.

Монотонный голос моллы, монетный двор, выставленные на витринах крошечных духанов изделия золотых дел мастеров, среди которых наряду с характерными для быта старого Тифлиса украшениями типа рога с серебряной полочкой — огромная, сверкающая на солнце серьга, мгновенно вызывающая ассоциацию с замечательным барата-



швилевским стихотворением, посвященным предмету его обожания — Екатерине Чавчавадзе и ее серье. И во все это умело вплетены описания движений души поэта, как нити, связывающие его с окружающей действительностью.

Диалог Тато (так называли поэта близкие) и Моихеде свидетельствует о демократизме грузинских писателей, в частности о духовной близости Бараташвили и людей из народа, в данном случае ремесленников. Словами Моихеде автор выражает мысли грузинского народа: он упрекает грузинскую интеллигенцию в том, что она слепо покорила своей судьбе.

В новелле Тато Бараташвили предстает перед нами не только печальным, раздраженным на свою судьбу человеком с повышенной чувствительностью, скептически относящимся к окружающей действительности, но и гневным обличителем пороков современной ему эпохи и общества. Порой в повествование вторгаются публицистические нотки. Происходит это тогда, когда Ладо Авалиани пытается наиболее точно передать внутреннюю силу, мысль и стиль личных писем поэта.

«Среди мошенников не надейся на успех, пока сам не превратишься в мошенника. Не верь обещаниям, если сам ничего не обещаешь... Будешь считаться ничтожеством, пока не понадобишься для осуществления их животных целей!».

Делая попытку проникнуть в суть переживаний поэта, писатель показывает его в самых разных ситуациях — вот он убежал с кутежа и поднялся на Мтацминду, вот беседует с молодыми аробщиками или размышляет о судьбе нищих, ведет диалог с «человеком в черном»... То он погружен в воспоминания о безмятежных днях в обществе Катеньки и Маико, то наблюдает за промелькнувшими мимо монашками... Эти и подобные им зарисовки вносят новые краски, обогащающие образ великого поэта, придающие ему определенную цельность. Помимо этого, такое обилие самых разных ситуаций, частая их смена делают новеллу особенно динамичной, что сказывается и в целеустремленном сюжете, который завершается решением Бараташвили ехать в Елизаветполь.

И все же с сожалением надо признать, что писателю не удалось во всей полноте передать мятежный дух автора «Мерани», всю ту титаническую мощь, которая заключена в этом гениальном творении грузинской лирики.

Опыт работы по воспроизведению сложной личности не прошел бесследно

для писателя. Он подвел его к новому этапу освоения творческих возможностей, направленных на раскрытие внутреннего мира человека, теперь уже нашего современника. Эта новая тенденция в творчестве Ладо Авалиани наметилась к концу 40-х годов, когда наиболее очевидным стало его стремление к созданию произведения эпической силы и размаха. И в этом направлении первым серьезным шагом можно считать рассказ «Надежда», под таким названием опубликованный в 1950 году в журнале «Мнатоби», а затем известный как «Надежда матери» и «Ожидание».

И хотя, как отмечала литературная критика, образ главной героини этого рассказа — Кетеван еще не вылился в законченный индивидуализированный художественный образ, нельзя не заметить динамичности этого характера, развивающегося в эпическом плане.

Но пристрастие автора к ярким творческим индивидуальностям не покидает его и в следующей работе — в новелле «Шляпа Сулоаги» он вновь обращается к личности большого художника, на этот раз уже нашего современника Ладо Гудиашвили. Таким образом, здесь писателю удалось соединить в одном произведении, в одном художественном образе свое стремление к воплощению типа нового человека на материале конкретной творческой личности, и на этом пути он добивается несомненного успеха — новелла «Шляпа Сулоаги» стоит в ряду лучших достижений этого жанра в грузинской литературе (журнал «Мнатоби», 1957).

Здесь, так же как и в новелле о Бараташвили, взят локальный отрезок времени, в рамках которого на основе конкретного материала средствами художественной литературы исследуется самобытная творческая индивидуальность. Автор умело вводит читателя в необычный и сложный мир искусства, в котором формируются художественные принципы в будущем большого мастера.

...20-е годы. Франция. Молодой грузинский живописец знакомится с испанским художником Сулоагой, портрет которого особенно удался Ладо Авалиани. Он настолько пластичен, что порою забываешь — видишь ты его изображение или читаешь о нем: «Это был живой портрет — ослепительный двойник написанного Веласкесом Оливареса. Хозяину сразу бросились в глаза его предстательная внешность, подчеркнутая одеянием — широкополая черная шляпа, загорелое лицо, черные глаза, брови, черные усы, щеголевато переброшенный через левое плечо черный плащ. Он стоял подбоченившись, едва заметно выставив вперед левую ногу».

В облике Ладо Гудиашвили, всегда элегантного, утонченного, трудолюбивого, автор также находит точные, характерные детали. Он выделяет среди них «живые глаза», «особенную улыбку», «тронутые проседью волосы, несмотря на молодость лет», «необычайно черные прямые длинные брови» и озаряющий все это «огонь вдохновения». Именно эти приметы личности заставили Сулоагу признаться, что ничего похожего ни на самого Гудиашвили, ни на его картины он не видел.

Так складывается удивительно живой портрет художника, производящий неизгладимое впечатление на читателя, которого автор вводит в новый эстетический мир.

Известно, что почти сразу по прибытии в Париж в 1920 году Гудиашвили послал четыре свои картины в салон на осеннюю выставку. «Грузинская идиллия», «Кутеж на рассвете», «Кутеж с женщиной» и «Кутеж кинто за городом» были не только выставлены, но и имели большой успех. Называя эти картины, автор вместе с читателем внимательно их рассматривает, что придает новелле особый колорит и неповторимое очарование. Сосредоточивая внимание на незаметных с первого взгляда моментах, характерных для национального быта красках, писатель вскрывает самобытность творчества художника. Да и название новеллы «Шляпа Сулоаги» выбрано с целью еще раз подчеркнуть самостоятельность его творческого пути. Шляпа как художественная деталь приобретает в финале аллегорическое значение. Гудиашвили предстает перед нами в новелле не только как художник, но и как гражданин. Его человеческая сущность, проявление его национального характера ощущаются на протяжении всего повествования и особенно ярко в следующем эпизоде:

«Сулоага бережно пересчитал работы:

— Здесь их десять!

— Сколько бы ни было, для вас мне не жалко!

Сулоага с восхищением взглянул на молодого художника и, сперва из правого, а затем из левого кармана достав по две пачки франков, уложил их рядом с выбранными полотнами.

— Что это значит, маэстро? — с искренним удивлением спросил Гудиашвили. Было заметно, что при взгляде на деньги он смутился и не знал что делать.

— Это значит, что я покупаю ваши работы и...

— Да, но ведь я не продаю их вам.

Сулоага рассмеялся...».

Эта сцена придает завершенность и обрисованному писателем образу ху-

дожника, и всей композиции произведения.

Если в новелле «Шляпа Сулоаги» внешность и внутренний мир героя находятся в гармонии, более того, внешние черты способствуют его выявлению, то в рассказе «Старая дева» («Литературили газеты», 1958) за невзрачным с первого взгляда обликом героини скрыты ее редкие человеческие достоинства. И потому автор пишет об этой «старой деве» проникновенно, с любовью. Постепенно перед нами возникает образ молодой современной женщины, преисполненной добрых чувств к людям. На приведенные автором отрицательные детали в ее обрисовке возложена определенная смысловая нагрузка. В частности, с их помощью он хочет сказать, что внешность и общественное положение не всегда обуславливают характер, сущность человека. Ведь обратил же писатель внимание на это всеми забытое существо и окружил его ореолом мужества и самопожертвования.

В некотором смысле старая дева из одноименного рассказа Ладо Авалиани напоминает чавчавадзевскую Отарову вдову из известного его произведения того же названия. Это тоже в какой-то степени обобщенный образ грузинской женщины. Такая ассоциация возникает первым делом благодаря общности некоторых черт их характеров, среди которых главные — неутомимое трудолюбие, любовь к человеку, преданность на грани самопожертвования.

С помощью мастерски найденных крошечных штрихов и пассажей Ладо Авалиани не спеша, как скульптор, чеканит характер. Созданный им с большим душевным теплом и любовью образ старой девы покоряет своей глубиной человечностью. Очевидно, в этом и состоит сильная сторона дарования писателя, приведшая его к творческой победе.

Сюжет этого рассказа в противоположность «Шляпе Сулоаги» лишен напряженности и динамики, но лаконичное повествование в данном случае способствует как бы сближению читателя с героиней, которое доставляет ему не только эстетическое удовольствие, но и приносит как бы духовное очищение.

Как можно было заметить по разобранным ранее произведениям Ладо Авалиани, он все больше тяготеет к психологической новелле и потому зачастую переносит конфликт в самого героя, который углубляется в себя, анализирует, осмысливает и даже оценивает свои действия и поступки, благодаря чему читателю легче разобраться в его сущности и характере не только в плане чисто эмоциональном, но и имея основа-

ние судить о нем логически строго и последовательно.

Эту возможность писатель предлагает нам и в новелле «Тот цветок» (журнал «Дроша», 1961). Касаясь в ней, казалось бы, избитой, на первый взгляд, темы о неразделенной любви, автор придал ей неожиданный поворот.

Стоя в очереди за билетом на концерт симфонической музыки, герой новеллы увидел, как ему показалось, любимую женщину, которую не встречал сорок лет. Это служит толчком для сложных переживаний, вводящих читателя в историю несчастливой любви Сандро, в левом нагрудном кармане которого лежал высохший цветок, сорванный четыре десятилетия назад. Он бередит душу героя, пробуждая прошлое, но ничего не обещая в будущем.

В этой маленькой истории столько невысказанной тоски, что невольно начинаешь задумываться и над своей жизнью. И хотя судьба Сандро не может оставить читателя равнодушным, она вызывает чувство протеста, и в этом смысл и назначение новеллы «Тот цветок». Казалось бы, столь незначительная деталь, как засохший цветок, окрасила произведение в особые краски, которые помогли писателю достичь желаемого результата.

Это умение найти интересную художественную деталь вообще характерно для творческого почерка Ладо Авалиани. Но вот как оно проявилось в новелле «Деревянная ложка», построенной на материале Великой Отечественной войны. Вводя читателя в тяжелую атмосферу военного времени, автор создает фон, на котором деревянная ложка становится существенной деталью, несущей основную идейную нагрузку произведения. «Аристократ» с накрахмаленным воротничком «горящими глазами» пожирал не красивую девушку, а деревянную ложку, которую она держала в руке (в те годы в столовой «обед не приносили до тех пор, пока ложка не оказывалась у тебя...»). С помощью этой детали писатель хочет показать, до какой степени последствия войны обеднили человеческую душу, убив в ней стремление к прекрасному.

Думается, «Деревянная ложка» — одно из наиболее интересных произведений о войне, в которых в психологическом плане раскрыта трагедия духовного оскудения человека в этих жестоких условиях.

Эпиграфом к рассказу «Когда умылось солнце» («Цискари», 1964) взяты слова Антуана де Сент-Экзюпери о том, что человеческие взаимоотношения — единственная истинная ценность на земле.

Коллизия произведения создает стремление героев к взаимопониманию. И все же не это в нем главное. Все внимание автора направлено на раскрытие внутреннего мира главных персонажей — Джондо и Синары, в особенности последней. Синара ничем не привлекает к себе внимания окружающих. Она не дурна, но и не красива. Ее не любят, но и не ненавидят. Она все время молчит и потому не дает повода к общению с ней. В общем — незаметная, серая личность. Но писатель пристально следит за Синарой, стремясь до конца раскрыть, выявить окутанную тайной прелесть ее души. И вот оказывается, что лицо у нее «светится загадочной улыбкой», а смеется она «милее всех красавиц». Изумительными кажутся теперь Джондо ее худое загорелое лицо, ее голос. Она ему виделась «сухой», неинтересной, а оказалась самой глубокой, содержательной натурой. «Зачем человеку зрение, если он ничего не видит, зачем ему ум, если он не в состоянии что-либо понять?».

Но подобные сентенции не кажутся нарочитыми, ибо умело вплетены в поэтическое повествование, завершающееся полным духовным единением героев.

От духовного сближения двух любящих существ писатель переходит к более широкой, масштабной разработке темы единения на примере дружбы двух народов. В основе рассказа «Скошенная трава» лежит исторический факт борьбы русских и чеченцев в 1785 году, когда тяжело раненный молодой унтер-офицер русской армии Петре Багратиони был спасен самими же чеченцами и возвращен в свою часть.

Интерес к этой теме само по себе уже явление значительное. Но еще важнее характер осмысления этого факта, обобщение его и возведение до уровня подлинного искусства. Сумев оживить конкретную географическую среду и исторические лица, писатель вдохнул в них жизнь, облек их в плоть и кровь.

Успешно разрешил он и идейно-художественную задачу, представив тяжелую войну между русскими и чеченцами не как вытекающий из их интересов необходимый акт, а как проявление, продиктованное лишь захватническо-религиозными устремлениями их вождей.

Несколькими меткими штрихами Ладо Авалиани убедительно обрисовывает стремление русских и чеченцев к миру: «Чеченцы поклонились русским не брать против них оружие. И были верны своей клятве, пока в тех местах не появился некий проповедник Ушурма» (впоследствии Мансур. — Д. Т.).

Граф Потемкин считает, что достаточно «схватить вдохновителя и зачинщика бунта Мансура» — и можно обойтись

без кровопролития. Несмотря на вражду, чеченцы восхищаются мужеством и военным талантом молодого Петре Багратиони и склоняют перед ним голову.

Коллизия произведения построена на спасении чеченцами раненого Багратиони.

Поначалу автор окутывает таинственной дымкой намерения и действия чеченцев. Но постепенно, не спеша раскрывает смысл их благородного поступка. Они не только спасают раненого противника, но и отказываются от выкупа за него.

«Полковник Томар что-то сказал адъютанту, и тот побежал за чеченцами. Догнал, остановил и на их языке сказал:

— Зачем уходите? Не хотите выкуп? За Багратиони хорошие деньги получите!

Высокий, сутулый чеченец гордо вскинул голову, оглядел своих, потом с улыбкой обратился к адъютанту полковника:

— Чеченец не торгует настоящим мужчиной!».

С таким уважением показывает автор человеколюбивый, рыцарский дух чеченцев.

Продолжая исследование внутреннего мира человека, писатель прослеживает и истоки его душевного разлада. После переезда старого крестьянина в город, к детям начинается его конфликт с самим собой. Он никак не может привыкнуть к городским условиям. Эстатэ постоянно тоскует по деревне. Очень характерен, например, штрих, когда он улегся на газоне. В этом поступке проявляется его неистребимая тяга к природе, к деревенской жизни.

Только в ней он видит свое предназначение, смысл своего существования. «Когда весной появлялись ростки посаженных мною растений, я воображал себя богом. Я думал, что сотворил чудо, и шагал по земле с полной уверенностью, что приобрел это право. А сейчас сей, Эстатэ, на пыльном асфальте!».

Не все приведенные Эстатэ аргументы достаточно убедительны. В частности, боль и желание возвратиться на родину живших в Ферейдане грузин вряд ли можно сравнить с тоской человека, перебравшегося из деревни в город. И все же душевная драма Эстатэ достоверна и показана писателем художественно убедительно. И его возвращение в деревню, последний толчок к которому послужил уход сыновей на фронт, закономерен для такой природы, как Эстатэ, ибо только в деревне обретает он душевное равновесие, потому что она для него не только окружающая

его действительность, это его история, его прошлое и его будущее. Здесь как в фокусе сливаются все дороги, ведущие к человеческому счастью. Эстатэ философски верит в то, что грузин не оставит деревню, что такие, как он, «живут в Атоци, Алгети, Греми, Ушгули и Рустави».

Этим рассказом писатель откликнулся на одну из наиболее актуальных проблем современности и, думается, решил ее правильно. На сегодняшний день тема эта одна из наиболее значительных в современной грузинской литературе, и рассказ Ладо Авалиани «Эстатэ» — в русле этих исканий.

Не менее значителен по своему критическому пафосу рассказ «Экзамен», разоблачающий ту часть интеллигенции, которая, существуя под маской деятелей науки, по существу занимается стяжательством. Но он был бы более действенным и убедительным, если бы пороки окружающей нас среды были представлены в нем не так односторонне и поверхностно.

Желание вскрыть болезненные явления и процессы нашей действительности, найти их верное решение, пристальное внимание к внутреннему миру нашего современника, выявление его лучших черт и качеств говорят об активности творческой позиции писателя, известного своим большим полотном о рабочем классе Грузии. В данной статье мы хотели показать автора романа «Новый горизонт» еще и как автора рассказов и новелл, как мастера этого жанра, проследив за данной стороной его работы по сборнику «Дубовый червь», куда вошли если не все, то, во всяком случае, многие его произведения малой формы. Мы коснулись выше почти всех из них, в том числе и новеллы «Дубовый червь». На наш взгляд, несмотря на то, что она занимает значительное место в творческой биографии писателя, название ее не передает пафоса сборника в целом; и еще — неясен принцип отбора и расположения произведений в нем. Но так или иначе он позволил нам познакомиться с итогом многолетней работы интересного новеллиста.

Рассказы и новеллы Ладо Авалиани, думается, явились для него своеобразной творческой лабораторией на подступах к осуществлению большого замысла. Имея самостоятельное значение, они в то же время многое помогут правильнее понять и оценить в его романе о грузинских шахтерах, открывая нам новый горизонт творческих возможностей писателя.

Достоевский и Томас Манн

О ВЛИЯНИИ на творчество Т. Манна русской литературы вообще (Толстой, Достоевский, Чехов, Тургенев, Гончаров и др.) писали многие исследователи. В данном случае Достоевский предстает перед нами всего лишь как один импульс и стимул.

В действительности же — и на это первым и весьма категорично указал русский литературовед М. М. Бахтин в своей блестящей книге «Проблемы поэтики Достоевского» — романы Томаса Манна в морфологическо-структурном плане наиболее близки именно к романам Ф. М. Достоевского.

Томас Манн соединяет в своем творчестве, с одной стороны, гомеровски-гётеански-толстовский, то есть «наивный» или чисто эпический, принцип, а с другой — библейско-шиллеровский, то есть «сентиментальный» метод, определяющий также художественную специфику романов Достоевского, содержащих в большой степени неповествовательные элементы. Однако следует отметить, что довлеющим, ведущим методом Т. Манна все же остается метод Достоевского.

В своих главных романах Т. Манн создает своеобразную экспериментальную, фиктивную, «лабораторную» ситуацию. Повествование здесь не претендует на эмпирическое правдоподобие, на то, что все это имело место на самом деле. «И так могло случиться» — таков господствующий принцип. Рассказанное, случившееся умещено в рамки возможного. В них царит атмосфера «игры», эксперимента, фиктивной действительности — возможная, условная действительность. В этом отношении характерно замечание рассказчика «Волшебной горы» после одной из бесед Гофрата Беренса и Ганса Касторпа: «Примерно в таком духе, вероятно, протекала искусно направляемая Гансом Касторпом беседа...»¹.

Как не похожа «нерешительность» рассказчика Т. Манна на «всезнание» и суверенность рассказчика произведений классических реалистов бальзаковского-толстовского склада!

Аналогичная тенденция проявляется в «Игре в бисер» Германа Гессе: эпический мир этого романа полностью «игровой», экспериментальный, фиктивный, антиэмпирический. Это, так сказать, лабораторная, «опытная» действительность, что, однако, нисколько не умаляет его реализма, так же как и фантастика, гротеск, параболичность и т. д. не наносят вреда реализму.

Наверное, еще более сильно выражена эта тенденция в романе Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн». Основной принцип повествования здесь можно выразить фразой: «И так могло случиться» — повествование в сослагательном наклонении. Приблизительно в этом отношении такое же положение в романе Уве Ионзоны «Предположения об Якове».

Эпический мир Т. Манна в большей и меньшей степени аскетичен, несколько стерилен, можно сказать, абстрактно-статичен, ему не хватает гомеровско-толстовской красочности, полноты и лучезарности, недостает повествовательно-пластических, чувственно-конкретных элементов, картинно-образного «фермента».

Духовность и интеллектуальность романа Томаса Манна в той или иной степени лишены чувственно-предметного эквивалента. Внешний мир — не его «владение». Можно сказать, что эпический мир писателя без ландшафта. У автора «Волшебной горы» в какой-то мере утрачен интерес к вещественному, предметному, материальному миру, вообще к предметности.

¹ Т. Манн. Собр. соч., т. 4, Москва, 1959, с. 26.

С одной стороны, и частично, персонажи Т. Манна имеют индивидуальное бытие, наделены индивидуальными свойствами и признаками, с другой стороны, и преимущественно, они суть символы, носители определенного мироощущения и принципов, представители, можно сказать, даже рупоры (здесь надо подчеркнуть то обстоятельство, что персонажи отнюдь не рупоры взглядов авторов, а определенных односторонних абсолютизированных идейных позиций, которые автор безоговорочно нигде не разделяет).

Особенно следует отметить, что представительность, символичность, «транспарентность» персонажей Т. Манна качественно доминантна. И здесь Т. Манн продолжает библейско-шиллеровскую линию (однако это не значит, что писатель в некоторых аспектах всегда исключает «наивную» струю. Когда он хочет приобщиться к свету, солнцу, жизнерадостности, то всегда стремится к «наивности» Гёте и Толстого).

Теоретически идеалом Т. Манна является Л. Толстой. Немецкий писатель не раз отмечал, что субъективно чувствует большую близость к эпическому миру Льва Толстого, и писал он гораздо больше о Толстом, чем о Достоевском.

В 1920 году Томас Манн писал Стефану Цвейгу: «Вы понимаете, Толстой стоит ближе к моему эпическому идеалу... Толстой, видящий тело, стоит в ряду гомеровских предков, в сторону которых мой тощий модернизм смотрит с благоговением, но с определенным — прошу прощения за это слово — чувством близости.

В Достоевском я всегда видел экстраординарное, дикое, чудовищное, ввергающее в ужас явление, которое стояло вне всякого ряда эпической традиции, — и, что, ясно, не мешало мне видеть в нем, в противоположность Толстому, несравненно более глубокого и более опытного моралиста¹.

В этом же письме Томас Манн говорит о мире Достоевского: «Это совершенно иной мир, нежели пластико-эпический»².

В 1932 году Т. Манн писал Фучику: «Я в молодости многое усвоил из духовного и художественного мира русского Востока и не смог избежать того могучего влияния, которое Достоевский оказывал на всю Европу. Моя же личная симпатия больше была на стороне тех, кто был в долгу у Запада, как Толстой и Тургенев»³.

Когда в 1949 году в Веймаре редактор журнала «Теглихе Рундшау» спросил Т. Манна, которые из русских писателей являются его любимыми авторами, творец «Доктора Фаустуса» вообще не назвал Достоевского, более того, он заметил, что «к сожалению, в Германии величие Достоевского затмило Лескова»⁴.

В «Истории «Доктора Фаустуса» Т. Манн пишет: «В эпоху моей жизни, прошедшую под знаком «Фаустуса», интерес к больному, апокалиптически-гротесковому миру Достоевского решительно возобладали у меня над обычно более сильной привязью к гомеровской мощи Толстого»⁵.

«Беседа Ивана Карамазова с чертом тоже входила в круг моего тогдашнего чтения»⁶.

«В последние дни года я ежеутренне работал над романом и перечитывал «Записки из Мертвого дома» Достоевского»⁷.

Следует отметить, что интерес Т. Манна к идейному миру Ф. Достоевского внешне усиливается, как правило, в периоды кризиса (годы первой мировой войны: «Размышления аполитичного» и второй мировой войны: «Доктор Фаустус»).

Но субъективные высказывания и заявления Т. Манна ничего не значат, точнее, означают следующее: «сентиментальный» Т. Манн стремится к «наивному» Толстому, то есть к «природе», «гомеровской первозданной силе», «божественному и благословенному», к «сыну света», «эпической медвежьей силе, поразительной животворности природы», и в этом страстном стремлении он остается «сентиментальным» писателем.

Кроме того, влияние Толстого (а также Тургенева, Гончарова и других) преимущественно идейно-тематическо-мировоззренческого характера, в то время как влияние Достоевского не ограничивается этой сферой, распространяясь и на художественно-эстетическую, морфологически-жанровую сторону романа.

¹ Th. Mann. Briefe 1889—1936, hrsg. v. Erika Mann, S. 180.

² Там же.

³ Th. Mann. Briefe, I, S. 313.

⁴ Das Goethejahr 1949 in Weimar, 1950, S. 54.

⁵ Т. Манн. Собр. соч., т. 9. Москва, 1960, с. 287.

⁶ Там же, с. 251.

⁷ Там же, с. 358.

Факт сам по себе значительный: он свидетельствует о глубоком родстве этих двух творческих индивидуальностей. Следовательно, теоретически Толстой является эпическим идеалом Т. Манна, тогда как в художественно-творческой практике последнего произведения более ярко выраженное родство — близость с Достоевским. В сфере поэтики романа автор «Доктора Фаустуса» и «Волшебной горы» стоит гораздо ближе к Достоевскому, чем к Толстому.

Сам Т. Манн не сознавал полностью, сколь многим он обязан Достоевскому. Субъективно он больше стремился к светлому, солнечному эпическому миру Толстого, но значительно существенные, глубокие импульсы его творчеству давал «полифонический», «диалогичный» и «карнавалыный» (термины М. Бахтина) романический мир Достоевского. «Проклятый и грешный», «Святой больной», «Сын духа», «Приобщившийся к аду», «Наказанный и одержимый» (так характеризует Т. Манн Достоевского) автор «Братьев Карамазовых» был одним из первых немиметических писателей нового времени. В отличие от Толстого, Тургенева, Гончарова и других «миметес» утерял в его произведениях силу, и этим он также оказывал сильное влияние на романистику и вообще прозу XX века. Хотя Томас Манн нас предупреждал — «Достоевский, но в меру» (название его эссе о Достоевском), то есть принимайте его малыми дозами, в действительности же, объективно, сам, возможно неосознанно и незлобно, жадно припадал к романтическому роднику Достоевского. Не надо забывать и о том, что и сам Достоевский, в свою очередь, испытал влияние немецких писателей (Шиллер, Гюфман). Множество элементов и «ферментов» Достоевского встречаются в романах Т. Манна (но мы не во всех случаях имеем дело с непосредственным влиянием, а иногда с объективным художественно-творческим родством).

Поэтику романа Достоевского, по всей вероятности, точнее, исчерпывающе и глубже других исследователей описал и охарактеризовал недавно скончавшийся известный русский литературовед Михаил Бахтин в своем, уже упомянутом нами, эпохальном исследовании, и, говоря об основных отличительных чертах романов Достоевского, мы в большинстве случаев опираемся на него (кроме того, подчеркиваем, что именно М. Бахтин впервые обратил внимание на существенное, а не внешнее родство Т. Манна с Достоевским)¹.

1. Амбивалентность, амбивалентная ирония, «редуцированный смех» (М. Бахтин), скрытый юмор характеризуют как романы Достоевского, так и Т. Манна.

Ирония, как известно, главный стилевой элемент произведений Т. Манна. Он писал о творчестве Достоевского, что оно включает в себя «вызывающее озорство, фантастический комизм и «веселость духа». Ибо, помимо прочего, этот распятый страстотерпец был и удивительным юмористом»².

2. Пародийный «климат», пародийная атмосфера пропитывает эпический мир обоих романистов. «А я, если говорить о стиле, признаю, собственно, только пародию. В этом я близок Джойсу»³.

Рассказчик Т. Манна почти никогда не говорит совершенно серьезно. Он пародирует, иронизирует, играет, так сказать, в «амбивалентную игру».

3. Эмпирическое правдоподобие — не их цель, оба романиста не стремятся создать иллюзию действительности. Оба создают фиктивные, экспериментальные, своеобразно «лабораторные» условия, где проверяются, сталкиваются, провоцируются противоречашие друг другу идеи и точки зрения. «У Достоевского нельзя найти так называемого объективного описания внешнего мира; в его романах, строго говоря, нет ни быта, ни городской или деревенской жизни, ни природы...»⁴.

«Тотчас же человек завладел всем моим интересом... В моих книгах нет почти никакого ландшафта...» (Т. Манн).

4. В романах обоих романистов «идея... не принцип изображения (как во всяком романе), не лейтмотив изображения и не вывод из него (как в идейном, философском романе), а предмет изображения»⁵. (В романах Достоевского впервые на это указал В. М. Энгельгардт).

5. Персонажи Томаса Манна, как и герои Достоевского, — не характеры и не типы, а идеологи. Они представители идей (Сеттембрини, Нафта, Лверкюн,

¹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского, издание третье, Москва, 1972.

² Т. Манн. Собр. соч., т. 10. Москва, 1961, с. 340.

³ Там же, т. 9, с. 235.

⁴ В. М. Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского; Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы, сб. II, под ред. А. С. Долинина, изд-во «Мысль», М.-Л., 1924, с. 93.

⁵ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского, издание третье, Москва, 1972, с. 42.

Цейтблом и др.). Они олицетворяют какую-либо точку зрения, какое-либо мировосприятие. То, что М. Бахтин говорит о героях Достоевского, мы можем распространить и на персонажи романов Т. Манна: «Герой интересует Достоевского не как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социал-типическими и индивидуально-характерологическими признаками, не как определенный облик, слагающийся из черт одноосмысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос «кто он?». Нет, герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого.

Это очень важная и принципиальная особенность восприятия героя. Герой как точка зрения, как взгляд на мир и на себя самого требует совершенно особых методов раскрытия и художественной характеристики. Ведь то, что должно быть раскрыто и охарактеризовано, является не определенным бытием героя, не его твердым образом, но последним итогом его сознания и самосознания, в конце концов последним словом героя о себе самом и о своем мире»¹.

«...герой Достоевского — бесконечная функция»². «...он (Достоевский. — Н. К.) строит не характер, не тип, не темперамент, вообще не объектный образ героя, а именно слово героя о себе самом и своем мире. Герой Достоевского не объектный образ, а полновесное слово, чистый голос; мы его не видим, мы его слышим; все же, что мы видим и знаем, помимо его слова, не существенно»³.

Томас Манн пишет в истории создания своего «Доктора Фаустуса» об Адриане Леверкуне: «Любопытно, что при этом он почти лишен у меня внешнего вида, зримости, телесности. Моим близким всегда хотелось, чтобы я его описал, чтобы я, если уж от рассказчика остаются только доброе сердце да дрожащая рука, дал увидеть по крайней мере героя рассказа, моего героя, наделил его психологической индивидуальностью, наглядно его показал. Как это было легко! И как в то же время таинственно-непозволительно, невозможно в каком-то еще не изведенном доколе отношении! Невозможно по-иному, чем, скажем, автопортрет Цейтблома. Тут нельзя было нарушать некий запрет или, вернее, тут надлежало соблюдать величайшую сдержанность во внешней конкретизации, которая грозила сразу же принизить и ополщить духовный план с его символичностью и многозначительностью»⁴.

Здесь Т. Манн действует истинно по-Достоевскому!

6. В романах обоих писателей существенную роль играют диалоги. Диалогизация пронизывает их. Диалоги порой (особенно у Т. Манна) не завязят от действия и сюжета.

Томас Манн писал о романах Достоевского: «...рпрочем, это не эпические произведения, а грандиозные драмы, построенные по законам сцены, — драмы, в которых действие, раскрывающее самые темные глубины человеческой души и нередко развертывающееся в течение всего лишь нескольких дней, развивается в сверхреалистических и лихорадочных диалогах...»⁵.

7. И с этим связано то обстоятельство, что романы обоих писателей «полифоничны» (М. Бахтин) и «идеологичны» (В. Энгельгардт). Полифонический роман — это такой роман, «в котором голоса персонажей и голос автора равноправно сосуществуют, так что автор не ограничивает их, их слово и их кругозор»⁶.

К Т. Манну можно также отнести слова Михаила Бахтина о Достоевском: «...эта позиция — исключает всякую одностороннюю, догматическую серьезность, не дает абсолютизироваться ни одной точке зрения, ни одному полюсу жизни и мысли. Вся односторонняя серьезность (и жизни и мысли) и весь односторонний пафос отдаются героям...»⁷.

8. И под конец, именно с этим связано то, что оба автора осмеивают тенденцию абсолютизировать некоторые позиции (в особенности в естествозна-

¹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского, издание третье, Москва, 1972, с. 78—79.

² Там же, с. 86.

³ Там же, с. 90.

⁴ Т. Манн. Собр. соч., т. 9, Москва, 1960, с. 260.

⁵ Там же, т. 10, с. 340.

⁶ Michail Bachtin. Literatur und Karneval, Nachwort von Alexander Kaempfe, Carl Hanser Verlag, 1960, S. 138.

⁷ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского, издание третье, Москва, 1972, с. 284.



нии), интолерантность, односторонность претензий на всемогущество некоторых точек зрения, которые не в силах дать ответ на трагические вопросы, стоящие перед современным человеком. Эту тезу легко подтвердить в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Записки из подполья» и др.). Вспомним слова Дмитрия Карамазова: «Ух, Бернары! Много их расплодилось!». В этом отношении мы находим примечательные места и у Томаса Манна: «...узкомедицинская точка зрения оказывается мецански ограниченной и несостоятельной, по меньшей мере односторонне-натуралистической; у этого вопроса есть духовный и культурный аспект, который связан с самой жизнью и ее интенсификацией, с ее ростом, а здесь профессиональный биолог и медик мало что понимают. Мы со всей решительностью заявляем: зреет или, быть может, обретает второе рождение гуманистическая концепция, согласно которой понятие жизни и здоровья должно быть отобрано у естественных наук и рассмотрено с большей свободой, с большим благоговением и, во всяком случае, с большей истинностью, чем это делает биология, претендующая на некую монополию в данной области. Ибо человек — существо не только биологическое»¹.

«Техника, комфорт — вот что объявляют культурой, а это не так»².

«И я вспомнил сатиру Свифта, где падкие на реформы ученые постановления ради сохранности легких и во избежание пышных фраз вообще отменить слова и речь и объясняться жестами, указывающими непосредственно на предметы, каковые в целях общения надлежит в возможно большем количестве носить с собой на спине»³.

«Волшебная гора» и «Доктор Фаустус» наиболее родственны романам Достоевского (самый «толстовский» роман среди романов Т. Манна «Будденброки»).

В «Волшебной горе» созданы фиктивные, экспериментальные, лабораторные условия, где противоположные идеи, позиции, мировоззрения проверяются, сталкиваются, провоцируются. «Не случайно, этого нельзя не признать, выбрали мы для споров такие умы, как ум господина Нафты и господина Сеттембрини...»⁴. Или: «Итак, в то время как губы Ганса Касторпа и мадам Шоша встречаются в русском поцелуе, мы погружаем во тьму наш маленький театр, чтобы переменить мизансцену»⁵.

Господствующее место в романе отведено амбивалентности, амбивалентной иронии, тенденциям, направленным против абсолютизации, антидогматической позиции, так что трудно разобрать, где начинается серьезность и где кончается шутка рассказчика. Диалоги здесь остаются открытыми. Отсутствует конечная точка. Односторонний пафос переносится на героев — Нафта и Сеттембрини. Правым оказывается то первый, то второй. Полностью Томас Манн ни с одним не соглашается, попеременно сближаясь то с Сеттембрини, то с Нафтой, но его позиция никогда не перекрывает позиции этих персонажей. Эмпирическое, чувственно-конкретное, пластическое в этом романе редуцировано, сведено к минимуму. Рассказанное не претендует на эмпирическую достоверность, на то, что это произошло реально, в действительности (между прочим, надо сказать, что в романах Достоевского больше страсти, больше огня, напряжения, волнения, чем в эпическом мире Т. Манна, он более «холоден» и спокоен).

«Доктор Фаустус» — роман подлинно в духе Достоевского. В нем часты «временные прыжки», смещения времен, «наплывы» и т. д. Рассказчик не следует за биографическо-хронологической линией жизни героя, временно-пространственный континуум не имеет здесь силы.

Реальная, эмпирическая действительность «сублимирована» в абстракции, символах, «аббревиатурах»; чувственный мир в основном «конденсирован», кристаллизован в «формулы», условные знаки. Эмпирические законы нарушены. Автор использует так называемые «символические сокращения», технику монтажа, цитаты; причинно-следственная связь, психологическая мотивировка, принцип сукцессии отвергнуты.

В романе полностью царит атмосфера Достоевского, атмосфера полифоничности и диалогичности.

¹ Т. Манн. Собр. соч., т. 10, Москва, 1961, с. 337—338.
² Там же, т. 5, с. 80.
³ Там же, с. 477.
⁴ Там же, т. 4, с. 327.
⁵ Там же, с. 364.





Проблема прогресса искусства

Ошибочным представляется нам и данный Вансловым анализ прогрессивности романтизма. По общепризнанному мнению, это направление в основном действительно представляло собой подлинный прогресс большого масштаба. Оно знаменовало собой открытие новых творческих принципов, нового художественного видения, изображение духовно-эмоционального мира человека в новом аспекте и с помощью новых выразительных изобразительных средств. Оно глубже связало искусство с душой и разумом человека, явившись подлинным восстанием против устаревшего и укоренившегося, и не одним гениальным творением обогатило сокровищницу художественной культуры человечества. Наконец, романтизм был укоренившимся во всех отраслях искусства направлением, которое украшено именем не одного гениального художника. Все это, так же как и тот известный факт, что и романтизм в значительной мере подготовил почву для возникновения и утверждения реализма, не дает даже частичного основания для признания всякого романтизма и каждого художника-романтика выразителями общечеловеческого художественного прогресса. А с таким неразборчивым признанием мы неоднократно встречаемся у Ванслова. Приведем в качестве иллюстрации следующую выдержку: «При этом прогрессивное значение имел весь романтизм в целом, в известном смысле даже независимо от различия имевшихся внутри него течений и от масштабов дарований тех или иных художников, хотя, разумеется, мера этой прогрессивности у разных художников различна и сугубо конкретна»¹. Это последнее замечание как бы смягчает категоричность основного положения, но односторонность исследователя так и остается неизменной². По нашему мнению, нет нужды доказывать, что ни реакционное крыло романтизма и вообще ни один представитель этого направления, наделенный художественным дарованием маленького масштаба, не могут быть признаны выразителями прогресса искусства. Выше неоднократно указывалось, как далеко от художественного прогресса стоят такое искусство и такие художники. Словом, все аргументы и суждения В. Ванслова, все извороты его доказательств, касающиеся признания всего романтизма в целом прогрессивным явлением, бесплодны.

С подобными выводами, противоречиями и неточностями мы встречаемся и в трудах других исследователей. Приведем два примера: Л. Тимофеев при обсуждении прогресса искусства ссылается на мысль Н. Конрада о

¹ В. Ванслов, цит. соч., с. 136.

² Тем более что там же Ванслов предлагает следующий вывод: «Но вместе с тем весь романтизм (оба его крыла) как направление искусства прогрессивен в художественном отношении, даже если он проповедовал феодальные иллюзии и религиозные идеи» (там же, с. 141). Стало быть, как это мы видели выше в другой связи, по Ванслову, искусство, проповедующее религиозно-феодальные идеи, прогрессивно лишь с художественной точки зрения. Это не значит, что в названном труде Ванслова нет вполне правильных выводов, но вообще его труды часто характеризуются внутренней противоречивостью. Между прочим, тот же автор общей идейной основой романтизма считает протест против буржуазии. И это не верно, о чем свидетельствует пример грузинского романтизма, возникшего на почве действительности, в которой зачатки капитализма оставались почти незаметными. Общие, теоретические выводы должны охватывать искусство всех народов и все его отрасли.

Окончание.

том, что советская наука исходит из факта «поступательного хода истории», «неуклонного развития человечества во всех аспектах его существования». И в свою очередь добавляет к этим строкам: «Подобное поступательное развитие является самым связанным с искусством, и с литературой». Нетрудно заметить, что особенность прогресса искусства здесь по существу совершенно не учтена.

По заключению П. Трофимова, «общественный и моральный прогресс осуществляется в тесной и неразрывной связи с эстетическим прогрессом, в единстве с поступательным развитием искусства и литературы...»². Прогресс искусства представляет собой «форму проявления» восходящего развития общества. «Прогресс в искусстве — это развитие в первую очередь самого содержания искусства»...³. Итак, согласно приведенным положениям Трофимова, прогресс искусства неотделим от общественного прогресса, является выражением последнего, одной из его форм, стало быть, проявляется в виде постепенного, восходящего движения, при этом характеризуясь, в первую очередь, развитием содержания. Отсюда логически следует, что каждая новая эпоха прогресса искусства стоит выше не только непосредственно предшествующей ей эпохи, но и вообще выше всех до того имевших место эпох художественного прогресса.

На основе этих принципов П. Трофимов считает прогрессивным средневековое религиозное искусство и ставит его выше классического греческого искусства. Разумеется, он пытается обосновать это односторонней характеристикой отдельных компонентов или отдельных мотивов средневекового искусства, а не показом того целостного, многостороннего процесса подъема и возрождения художественной культуры, что составляет подлинное содержание прогресса искусства. В частности, у него есть указание на то, что в средневековой романской и католической архитектуре нашли свое выражение новые конструктивные художественные решения, началось использование неизвестных античной эпохе строительных материалов, укоренились такие формы синтеза архитектуры, скульптуры и декоративного искусства, о которых и мечтать не смели античные греческие и римские мастера. В то же время в скульптурном изображении Христа, богоматери, святых легко заметить реалистическое изображение простых людей той эпохи. В средневековье появилась многоголосая музыка, нашло широкое распространение искусство витража, миниатюры, значительно развилось народное искусство, «представляющее собой в значительной мере антитезу официальному искусству церкви»⁴.

Все это верно, кроме категорического заявления, будто в статуях Христа, богоматери, святых заметно изображение простых людей той эпохи, и то вообще, а не только в отдельных случаях. Но все это не дает даже частичного основания для признания прогрессивным средневекового искусства, которое, по словам самого автора, было религиозным, и лишь эпоха Ренессанса освободила его от этой ограниченности. Если же вспомнить еще, что П. Трофимов считает искусство Ренессанса лишь относительным прогрессом в сравнении с средневековым искусством, становится вполне ясной односторонность его лишь частично изложенной здесь концепции. В труде этого автора встречаются и другие неувязки, а нередко и явные противоречия. Например, в нем наряду с признанием нераздельности общественного и художественного прогрессов, встречаем и такое заключение: «В досоциалистическую эпоху прогресс в искусстве зачастую связан с периодами упадка, разрушения и застоя». Или же, прогрессивное развитие искусства происходит «и тогда, когда для этого в обществе нет благоприятных условий». Разумеется, первое из этих положений верно, второе же — неточно: если совершается прогресс в искусстве, то существуют и благоприятствующие этому условия в обществе; другое дело, в какой форме они существуют. Сам автор, как видно, благоприятным условием прогресса искусства считает лишь общественный прогресс.

VIII

Исключительного внимания заслуживает проблема критерия прогресса в искусстве. В специальной марксистской литературе и вокруг этой проблемы существует расхождение взглядов.

Одна группа исследователей выдвигает точку зрения так называемого комплексного критерия. В частности, по мнению Н. Парсаданова, «искусство богато

¹ Л. Тимофеев, Советская литература и художественный прогресс. «Новый мир», 1973, № 11, с. 254.

² П. Трофимов, Основные закономерности исторического развития искусства, 1970, с. 186.

³ Там же, с. 188.

⁴ Там же, с. 190.

и сложно», а его отношение к реальной жизни многосторонне. «Потому правильнее говорить о комплексном критерии, в основу которого должен быть положен вопрос об отношении искусства к действительности, о роли искусства в общественной жизни, о его народности»¹. В последующих рассуждениях автор вместе с этими основными вопросами указывает и на другие черты искусства, как на несомненные компоненты критерия прогресса. Таким образом, Н. Парсаданов критерий прогресса искусства рассматривает по существу как совокупность всех признаков художественного прогресса, стало быть, полностью отождествляет критерий и основные черты художественного прогресса. В основном аналогичны этой точке зрения и взгляды других защитников принципа комплексности критерия искусства.

Академик М. Б. Храпченко в своем труде «О прогрессе в литературе и искусстве» совершенно правильно критикует этот взгляд. Вполне обоснованно он подвергает критике и ту теорию, которая критерием прогресса искусства признает выражение идей гуманизма. По его заключению, выражение идей гуманизма нельзя признать определяющим началом в прогрессе искусства потому, что эти идеи не определяют художественного качества явлений искусства, не охватывают различных его сторон. Но там же исследователь особо отмечает «общую гуманистическую сущность» прогресса искусства. Лучшие творения мирового искусства, поясняет он, создавались для людей, для удовлетворения их духовных и художественных потребностей, для усовершенствования общества и человека, торжества человечности. «Объективный смысл крупнейших художественных завоеваний — защита человека, его прав, защита социальной справедливости, полного расцвета творческих сил, человеческой личности. Это, разумеется, не означает, что на всем протяжении поступательного развития искусства «действовали» одни и те же цели и идеи. Они, естественно, менялись, но оставалась гуманистическая устремленность лучших художников, которые определяли движение искусства»².

Таким образом, в конечном счете исследователь несколько неожиданно основой и критерием прогресса искусства объявляет гуманизм, гуманистические устремления, то идейное начало, основная направленность которого состоит в защите и совершенствовании человеческой личности.

Все это, бесспорно, составляет собственно идейную, мировоззренческую сторону как общественного, так и художественного прогресса. Но здесь подчеркнут лишь один из факторов, правда, весьма существенный, но не специфический. Основное состоит в том, что гуманизм в первую очередь проявляется и имеет свое главное значение в сфере общественного прогресса, но он здесь не рассматривается в качестве критерия этого прогресса. Вместе с тем бесспорно, что выражение прогрессивной сущности эпохи является необходимым условием прогресса искусства, — это неоднократно отмечалось выше, но мы попытались показать, насколько ошибочно объявлять прогресс искусства результатом и выражением общественного прогресса. Можно было бы привести в пользу этого утверждения множество аргументов, но мы ограничимся лишь одним из них: если бы критерием или определяющим фактором прогресса искусства являлся общественный прогресс, тогда каждая эпоха и каждая разновидность общественного прогресса должны были бы вызывать прогресс искусства во всех случаях, то есть, в качестве своего неизбежного результата. В действительности же, как это показано выше, наблюдается противоположное явление: лишь определенные эпохи общественного прогресса характеризуются подъемом искусства, причем иногда прогресс искусства (правда, преимущественно в рамках национального значения и масштаба) порождается эпохой общественно-национальных тягот и бедствий.

Разумеется, каждая эпоха имеет тенденции развития, стало быть, характеризуется в определенной мере и прогрессивной сущностью, на которую, как сказано, опирается и которую выражает прогресс искусства. Это, конечно, является одной из основных черт художественного прогресса, а стало быть, и его необходимым условием. И все же этот фактор полностью утрачивает свое большое значение, если рядом с ним не сосуществуют другие, специфические факторы художественного прогресса в виде высокого уровня собственно художественно-эстетического достоинства искусства, той или иной формы художественного совершенства. Без этих специфических факторов прогресс искусства невозможен, так же как и без выражения тенденций развития общественной жизни, ее прогрессивной сущности. Поэтому тот, кто видит сущность прогресса искусства лишь в факторе идейного содержания, ошибается так же,

¹ Н. Парсаданов. О поступательном характере развития искусства, с. 61.

² «Вопросы литературы», 1970, № 6, с. 73—74.

как и формалисты, по мнению которых прогресс искусства — это сфера развития только изобразительных средств художественной формы или же узко понятого художественного мастерства (творческого усовершенствования техники).

Крайне одностороннего взгляда в вопросе о критерии прогресса искусства придерживается и В. Ванслов. При этом характерно, что он правильно критикует рассмотренные выше неправильные теории. По его мнению, критерием прогресса искусства не могут служить ни отдельно взятые прогрессивные идеи, ни также отдельно взятые достоинства художественной формы. «Его следует искать в скрещении развития искусства и общественной жизни, он должен охватывать сферы и содержания и формы в их целостности»¹. Но Ванслов в развертывании как этого, так и других своих верных взглядов особое внимание уделяет явно ошибочному, по нашему мнению, выводу А. Луначарского, и на его основе предлагает не соответствующее общему ходу его суждений определение критерия прогресса искусства.

А. Луначарский основой (исходным принципом) критерия общественного прогресса считает наш общественный идеал, теоретические принципы нашей эпохи. Поскольку социалистическая эпоха является высшей по сравнению со всеми предшествующими эпохами, Луначарский делает следующий общий вывод: все то из прошлого, что ближе к этой эпохе, представляет собой «настоящее повышение линии человеческой культуры, а что дальше от нее — понижение». Или же: «хотя мы не имеем абсолютного идеала общества, но мы имеем критерий для суждения о том, что является в обществе прогрессом и что регрессом. Социализм мы вместе с Марксом считаем величайшим социальным достижением... Поэтому, хотя абсолютной художественной истины мы не имеем, но те эстетические теории (совершенно так же, как и философские и экономические доктрины), которые органически срастаются с нашим социалистическим идеалом, с нынешним передовым рабочим движением, мы безусловно считаем более высокими». Согласно комментариям В. Ванслова, здесь «речь идет о таком абсолютном критерии, который учитывает все неповторимое своеобразие и относительность конкретно-исторического развития»².

Таким образом, здесь налицо отождествление объективного критерия прогресса искусства с нашими социальными и эстетическими идеалами, что означает полное отрицание подлинного историзма. И это в то время, когда классики марксизма в совершенно ином аспекте определяют критерий общественного прогресса. И критерий прогресса искусства, конечно, должен рассматриваться по аналогии с этим определением.

В. Ванслов по существу совершенно неожиданно³ присоединяется к этому взгляду А. Луначарского. Это ясно видно из следующих его положений: по какому признаку мы судим «о прошлой более или менее высокой стадии развития искусства? Не только по уровню отображения уровня общественного развития и по степени развитости самого искусства, определяющей его значение для формирования цельного и гармоничного человека будущего. Если сравнить искусство различных эпох, окажется, что линия прогресса выражается в создании такого искусства, которое более развито в аспекте своих возможностей, своих реальных достижений, художественного богатства, своего значения для наших дней» (подчеркнуто мною. — М. Д.)⁴. Как видим, здесь наряду с тем, что имеем дело с принципом комплексности (перечисления определенных признаков), одним из первейших элементов критерия художественного прогресса признается наш современный идеал. О принципе комплексности достаточно было сказано выше. Признание же одной из основ критерия прогресса искусства его конкретного значения для наших дней является далеко зашедшей односторонностью социологического характера.

Встречаются в марксистской специальной литературе и другие попытки определения критерия прогресса искусства, но все они по существу характеризуются такой же односторонностью, вследствие чего нет надобности перечислять их здесь.

¹ В. Ванслов, цит. соч., с. 92—93.

² Там же, с. 93. Приведенные слова А. Луначарского цитируются Вансловым из восьмого тома собр. соч. А. Луначарского, с. 247, 258.

³ «Совершенно неожиданно» потому, что в предыдущих главах своего труда он правильно передает точку зрения марксизма по вопросу об общественном прогрессе и о конкретном содержании критерия прогресса искусства.

⁴ В. Ванслов, цит. соч., с. 94.

По нашему мнению, критерий прогресса искусства должен рассматриваться в его отношении к обогащению человеческой природы, потому что, как показано выше, сам этот прогресс является специфическим, а именно, духовно-интеллектуальным и эстетическим выражением богатства человеческой природы. В то же время его правильное определение, вследствие специфической сущности самого искусства, невозможно не только на основе принципа комплексности, но и в случае признания его основой только какого-либо одного признака. Необходимо опираться на единство двух основных аспектов. Это: 1) выражение прогрессивных тенденций, эстетических и социально-политических идеалов и воззрений эпохи; 2) особенное художественно-эстетическое достоинство самого этого выражения, стало быть, самих произведений искусства, а это означает проявление, порой абсолютное, творческих возможностей крупных художественных талантов, преимущественно гениальных и высокоталантливых художников. Органическое единство, взаимное проникновение обоих этих моментов является необходимым условием прогресса искусства и в то же время его критерием.

Следовательно, критерием прогресса искусства является высокохудожественное (в той или иной мере совершенное творческо-эстетическое) выражение исторически прогрессивных идеалов и тенденций, всей передовой сущности эпохи, то есть сравнительно полное или абсолютное проявление творческих возможностей гениальных и высокоталантливых художников, иными словами, художественного дарования и развития богатства природы человека.

Это определение, логически вытекающее из марксистских воззрений относительно общественного прогресса и развития искусства, полностью выражает своеобразие, специфическую сущность прогресса искусства. Здесь, прежде всего, ясно подчеркивается то существенное значение, которое имеет для прогресса искусства выражение прогрессивных тенденций общественного развития, передовых общественно-эстетических идеалов и воззрений, а также субъективный фактор — проявление творческих возможностей художников. Тут же необходимо заметить, что, как это показано выше, для прогресса искусства, преимущественно национального художественного прогресса, не всегда является характерной мощь общественной жизни, так называемые великие эпохи; и — что имеет особое значение — как общечеловеческий, так и национальный прогресс искусства, хотя и возникают на основе прогрессивных тенденций эпохи, являясь их же выражением, но все же не идут в ногу с общественным развитием, прогрессом, находясь в неравномерном соотношении с самой объективной общественной обстановкой, с основой и критерием общественного прогресса — с развитием производительных сил, с подъемом богатства общей человеческой природы. Это диалектическое взаимоотношение говорит и в пользу того, что при определении критерия прогресса искусства должно исходить не из представления о прогрессе общества как постепенного, восходящего движения, а из единства художественного отображения прогрессивных тенденций, идей эпохи и художественной силы, творческого совершенства самого этого отображения.

* * *

Как известно, наша эпоха характеризуется исключительным многообразием художественных принципов и вкусов. Противоречивая структура общественной жизни и возникшая на ее основе идеологическая борьба нашли свое отображение и в искусстве. Разумеется, это художественное многообразие основывается на различном отношении к прогрессивным тенденциям развития нашей эпохи.

Социальный мир, противостоящий этим тенденциям, характеризуется поразительным хаосом и в сфере художественной жизни. Этим и объясняется, что современное буржуазное искусство стало ареной эстетического упадка и сменяется различными неожиданными странностями. Оно по существу совершенно утратило подлинный эстетический идеал, общественно-гражданское звучание и почву для истинного движения вперед. Оно нередко, в виде отдельных направлений, совершенно отдалилось от объективных границ и законов искусства, вследствие чего подразумеваемые здесь декадентские течения необычайно быстро и бесследно покидают историческую арену.

Другим крылом современного искусства является наше искусство вместе с зарубежной передовой художественной культурой. Только здесь даны основа и возможности великого масштаба для общечеловеческого художественного прогресса нашего времени, в первую очередь в виде неограниченного, абсолютного проявления и развития как богатства духовно-эстетического мира и высших эстетических идеалов людей, так и творческих способностей художников.





Встречи с Юрием Тыняновым

* * *

В бытность Ю. Н. Тынянова в Тбилиси в газете «Известия» от двадцатого октября 1933 г. была напечатана большая статья А. Старчакова «Проза Тынянова». Насколько мне известно, то была первая серьезная оценка творчества блестящего русского беллетриста, и она прозвучала некоторым приятным диссонансом среди ранее опубликованных статей об авторе «Смерти Вазир-Мухтара». Несмотря на то, что Максим Горький не раз давал высокую оценку его прозаической и литературоведческой работе, Юрий Тынянов не избег литературных нападков. Мне приятно вспоминать, что я лично передал ему газету со статьей о его творчестве. Он быстро прочел ее и ничего не сказал, но хорошее настроение, которое не покидало его весь день, было более чем красноречивым.

Правда, Старчаков в своей статье считал рассказ Тынянова «Подпоручик Кинже» развлекательным анекдотом, высказывал и другие, сегодня неприемлемые критические замечания, но общий тон статьи свидетельствовал о глубоком уважении автора к творчеству Ю. Тынянова. Словом, Юрий Николаевич остался ею доволен.

Порой, насколько мне казалось, он нуждался в одобрении прессы. Сейчас это звучит странно, но даже после смерти писателя некоторые критики незаслуженно замалчивали его творчество или неодобительно отзывались о нем, о тех или иных произведениях Тынянова, в частности о «Смерти Вазир-Мухтара».

Известно, какого высокого мнения был об этом романе Максим Горький или как последующие исторические разыскания оправдали описанные с большой историко-художественной интуицией ситуации и предположения в «Смерти Вазир-Мухтара».

Каково современное, нынешнее отношение к Тынянову?

Во втором томе «Истории русской советской литературы» (Москва, 1967), в котором дается обзор русской литературы периода 1930 — 1941 годов, Юрию Тынянову посвящена отдельная глава, в которой отмечается: «Ю. Тынянов был не только прекрасным писателем. Он был чистым человеком, старавшимся писать так, как он считал нужным, а не так, как ему часто и настойчиво рекомендовали».

В журнале «Вопросы литературы» один из авторов говорит, что «...в Толстом, Тынянове поражала крупная художественная самобытность, индивидуальность таланта»¹; другой же автор заявляет: «За нами — богатый опыт классиков советской литературы: Толстого, Тынянова, Шишкова, Чапыгина, создавших вещи мирового значения»².

Отмечается и высокое достоинство его литературно-исторических и теоретических трудов:

¹ «Вопросы литературы», 1974, № 1, с. 76.

² Там же, с. 80.

«Ю. Тынянов полвека назад писал, что рост новых поэтических явлений происходит только в те промежутки, когда перестает действовать инерция. Рассуждение это Тынянов заключал, однако, оптимистически: у историй ков не бывает, есть только промежутки»¹.

Выражение Ю. Тынянова «новое литературное зрение» приводят при характеристике литературы «переходного периода»². Отмечают и то, что он внес в литературоведение такую новую категорию, как «лирический герой»³. Ю. Тынянов и сближает Блока с его лирическим героем и разделяет их... И под конец скажем, что в 1969 году в номере «Литературной газеты» от двадцать второго октября в статье, опубликованной в связи с 75-летием со дня рождения писателя, Н. Степанов совершенно справедливо отмечал, что «мысли о поэтическом слове, высказанные в статьях «Пушкин», «Архаисты и Пушкин», «Пушкин и Тютчев», вместе с недавно переизданной книгой «Проблема стихотворного языка» явились основой для развития целого направления в нашей науке».

Такие заявления являются общепризнанными в русской научной литературе, и их перечень завел бы нас далеко. Таким образом, признание заслуг Ю. Тынянова в литературе и литературоведческой науке как у нас, так и за рубежом — общепризнанный факт. В период же опубликования статьи Старцова положение было далеко не таким, и тогдашнее удовлетворение Ю. Тынянова вполне понятно.

* * *

Перу Юрия Николаевича Тынянова принадлежит интересная критическая статья «Литературное сегодня», которая была напечатана в первом номере «Русского современника» за 1924 год. В статье рассматриваются произведения современных автору прозаиков старшего и молодого поколений.

Статья эта — замечательный образец художественного анализа и вместе с тем совершенно бескомпромиссной оценки. Когда я спросил Ю. Тынянова, почему он не внес ее в «Архаистов и новаторов» вместе с другой своей известной критической статьей «Промежуток» (последняя касается творчества современных автору поэтов), он, по обычаю, коротко бросил:

— Устарела!

В дни пребывания в Тбилиси я попросил Юрия Николаевича отредактировать сборник прославленной книги притч «Мудрость лжи» Сулхана-Саба Орбелиани и передал ему личный экземпляр переводчика книги на русский язык проф. Александра Цагарели. Просьбу эту он выполнил блестяще, прислав из Ленинграда выправленную рукопись, которая была издана в издательстве «Заря Востока» (См.: Сулхан-Саба Орбелиани. Мудрость лжи. Перевод с грузинского Ал. Цагарели. Редакция, предисловие и комментарии С. Иорданишвили. Литературная редакция Ю. Н. Тынянова. Тифлис, 1939).

Профессор Соломон Иорданишвили был восхищен работой Ю. Тынянова, особенно его поразило, что писатель, не зная грузинского языка, заметил ошибочность перевода некоторых деталей.

* * *

Как я уже говорил, в свой приезд в Тбилиси Ю. Тынянов собирал материалы для примечаний к пушкинскому «Путешествию в Арзрум». Он не только длительное время работал над текстом «Путешествия» (1920—1930), но написал и специальную статью, в которой объяснено много до того неизвестных деталей, связанных с путешествием Пушкина на Кавказ, и освещены психологические причины, вынудившие поэта приехать на Кавказ во время русско-персидской войны 1828—1829 годов и посетить место военных действий. Этот труд Тынянова был опубликован через три года (в 1936 году). Он вошел и в комментарии к тексту «Путешествия в Арзрум» в академическом издании полного собрания сочинений А. С. Пушкина (1938).

Я не раз беседовал с Юрием Николаевичем относительно исторических реалий, отраженных в «Путешествии». Однажды я спросил, просматривал ли он напечатанный в Тбилиси сборник «Кавказская поминка о Пушкине», опубликованный в Тбилиси в 1899 году под редакцией известного кавказоведа Е. Вейденбаума.

¹ «Вопросы литературы», 1974, № 2, с. 49.

² Там же, с. 112.

³ Там же, с. 120—121.

— Конечно! — ответил он. — Только я позабыл взять сборник с собой, а он мне нужен.

На следующий день я одолжил сборник Ю. Тынянову и, кроме того, пошел в Музей Грузии для ознакомления с архивом Е. Вейденбаума, в частности его «Словарем кавказских деятелей»; я сообщил ему также, что грузинская песня, услышанная Пушкиным в Тбилиси и внесенная им в «Путешествие» («Душа, рожденная в раю»), специально была исследована Георгием Леонидзе, и он установил грузинский текст и автора этой песни (Д. Туманишвили). Ю. Тынянов попросил у Леонидзе его работу и позднее указал на нее в своей статье о «Путешествии в Арзрум» (Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 207).

* * *

Ю. Н. Тынянов сделал в свое время благородное и важное дело, издав в большой серии «Библиотека поэта» переводы произведений грузинских поэтов-романтиков. Тициан Табидзе просил меня оказать ему в этом деле возможную помощь, и, естественно, я не щадил ни сил, ни энергии. Сборник вышел в Ленинграде под редакцией Ю. Тынянова и Н. Тихонова. Комментарии к стихам Григола Орбелиани и Николоза Бараташвили принадлежат мне, Александра Чавчавадзе и Вахтанга Орбелиани — Е. Вирсаладзе.

Ю. Тынянова совершенно не удовлетворяли ранние русские переводы стихотворений Н. Бараташвили (Тхоржевского, В. Гаприндашвили). Некоторые из них он называл «беспомощной» и «анемичной» копией оригинала.

— Общепринятая характеристика лирики Бараташвили, — сказал он мне однажды, — совершенно не согласовывается с этими переводами.

Особенно не понравились ему существующие переводы «Мерани».

— Сделайте метрические схемы этого стихотворения, — сказал он и прибавил: — по которым Михаил Лозинский сможет передать своеобразие ритма текста.

Я немедленно исполнил это поручение. Перевод «Мерани», выполненный Михаилом Лозинским, и в самом деле соответствует ритмической структуре оригинала, хотя, естественно, не абсолютно.

Когда Юрий Николаевич ознакомился с моими примечаниями к стихотворениям Григола Орбелиани, он сказал:

— О писателе с такой интересной биографией можно бы написать целый роман.

* * *

Передо мной лежит номер «Литературной газеты» от двадцать шестого ноября 1937 года, посвященный юбилею Шота Руставели. На первой странице — статья Юрия Николаевича, посвященная этой дате. Так она и называется «Дата мирового значения».

«Советская страна отпраздновала в этом году столетнюю память Пушкина. Сейчас она будет праздновать другой великий юбилей — 750-летие Шота Руставели. В эти дни наша страна празднует даты мирового значения. Великий грузинский эпос пронес всю свою силу, молодость и обаяние через века до наших дней.

Я не знаю в мировой поэзии более вечных, более молодых женских слов, чем письмо Нестан-Дареджан своему рыцарю, чем плач Ярославны в Путивлеграде на городской стене, чем письмо Татьяны к Онегину.

Русская литература в прошлом не могла приблизиться вплотную к великой поэме, узнать ее.

Были, правда, и в прошлом попытки, но робкие: старые русские поэты приближались не к самой поэме, а только к легендам вокруг нее и ее творца. (Таково, например, стихотворение Полонского «Тамара и певец ее Шота Руставели» 1851 года).

Только теперь, в нашу эпоху, взаимно открывшую для народов Союза все их богатство, Руставели входит в кровь и плоть русской литературы.

О русском языке когда-то декабрист, друг Пушкина, писал, что он — «богатейший и сладостнейший между всеми европейскими»; но только в нашу эпоху и только благодаря нашей эпохе наш язык стал мировым языком. Перед русскими советскими поэтами, перед всею советской литературой стоит почетный и радостный долг полноценного перевода великого грузинского поэта.

Пусть Нестан-Дареджан станет сестрою Ярославны и Татьяны».

Следует отметить, что Ю. Тынянов и в 1933 году интересовался вопросом перевода творения Ш. Руставели на русский язык, и он не раз беседовал на эту тему со своими тбилискими друзьями. Я знаю, что наиболее достойным переводить «Витязя в тигровой шкуре» он считал Михаила Лозинского, который и сам был готов приступить к переводу поэмы. Почему и по каким причинам это не состоялось — мне неизвестно.

В связи с этим хочу вспомнить одну деталь. Ю. Тынянов узнал от Тициана Табидзе, что я работал над проблемами грузинского стихосложения. Тициан присутствовал на моем докладе о грузинской версификации в 1929 году в Доме писателей (председательствовал Симон Чиковани). Сам Юрий Николаевич был несравненным знатоком и теоретиком проблем стиха, более того — интерес к этим проблемам не угасал в нем до последних дней жизни (в тридцать лет он был уже профессором истории и теории поэзии). В. Шкловский вспоминает, что даже во время тяжелой болезни, прикованный к постели на исходе жизненных сил, Тынянов продолжал думать об этом вопросе: «Сознание возвращалось. Он начинал говорить о теории стиха»¹. Тынянов-переводчик хорошо применял свои теоретические знания: «Версификатором он был превосходным, — пишет в том же сборнике Корней Чуковский, — это видно по его переводам из Гейне»².

Однако говорить с охотой по данному вопросу Юрий Николаевич мог только со знатоком. И когда он начинал характеризовать роль пеонов в четырехстопном ямбе А. Пушкина, ему было приятно, что для меня сфера его суждений не была terra incognita. Илья Эренбург вспоминает: «Меня сердило, что Юрий Николаевич ссылался на какие-то «синкопические пеоны», а я не знал, что это значит, и боялся показать свое невежество»³. Мне выпало счастье не раз беседовать с ним о грузинском стихе, об одной из стоп метрической схемы этого стиха, пеоне, в связи с поэмой Руставели и «Мерани» Бараташвили. Он же повторял, что следовало обо всем этом заранее предупредить М. Лозинского, который впоследствии и впрямь сохранил указанную метрическую норму, согласно тем схемам, которые я передал Юрию Николаевичу.

Взгляды Ю. Тынянова на проблемы стихосложения послужили одной из основ методологической части моей работы «Грузинский классический стих» (1953). Ни одному из теоретиков стиха я не обязан столько, сколько Тынянову.

* * *

В 1939 году в седьмом номере журнала «Чвени таоба» («Наше поколение») была напечатана моя статья «Юрий Тынянов», которая впоследствии вошла в мой же сборник «Книги и авторы» (1941) и «Избранные труды» т. I (1962).

Статья касается тыняновской прозы. Это единственный труд на грузинском языке о творчестве писателя. Тынянов знал о его существовании.

Могу сказать одно — написана она с большой любовью к большому русскому писателю.

Юрий Николаевич Тынянов скончался двадцатого декабря тысяча девятьсот сорок третьего года в Москве.

Написанный мной в декабре же некролог был опубликован в седьмом номере газеты «Литература да хеловнеба» в январе 1944 года. Выдержкой из него я и хочу закончить свои воспоминания о выдающемся писателе:

«Скончался Юрий Тынянов, известный писатель, замечательный исследователь, выдающийся представитель русской литературной науки.

Грузинскому читателю он хорошо знаком по роману «Кюхля», который по праву считается одним из лучших достижений современной русской исторической прозы. Художественное наследие Юрия Тынянова составляет и не менее известный исторический роман «Смерть Вазир-Мухтара» (роман о Грибоедове), «Пушкин» (автор успел опубликовать только три части) и рассказы «Подпоручик Кижже», «Восковая персона» и «Малолетний Витусишников».

Поразительная наблюдательность, глубокая эрудиция, оригинальная, я бы сказал, неповторимая манера повествования и изначальная чистота языка характеризуют его прозу.

Главной темой его произведений была судьба великих творческих лиц в такую историческую эпоху, когда общественная жизнь особенно подавлена

¹ Сборник «Ю. Тынянов», 1966, с. 71.

² Там же, с. 118.

³ Там же, с. 183.

и с фатальной неизбежностью несет художника к гибели. С несравненной прозорливостью Ю. Тынянов показывает конфликт, возникший между внутренней жизнью поэта и внешней действительностью в России 20-х годов прошлого века. Раздвоенная мысль, раздвоенная вера, и между ними на тонком мостике человек! — таков путь главных персонажей писателя.

Мастерски передает Ю. Тынянов поляризацию переживаний и мыслей, и словесная ткань его произведений по своему содержанию выражает множество нюансов, словно и слова потеряли твердую предметную почву, так же как и его персонажи («Смерть Вазир-Мухтара»).

Как мыслитель и основоположник новой формы исторического жанра, Юрий Тынянов — писатель широкого масштаба. В то же время он был большим патриотом культуры и истории Советской страны.

Книги «Проблема стихотворного языка» (1924) и «Архансты и новаторы» (1929) снискали автору репутацию талантливейшего исследователя и критика. Ю. Тынянов обогатил русскую литературу замечательными переводами стихотворений Генриха Гейне. Он же подготовил и издал произведения поэта-декабриста Вильгельма Кюхельбекера.

Юрию Тынянову принадлежит заслуга и перед грузинской литературой. Под его литературной редакцией вышел русский перевод «Мудрости джи» Сулхана-Саба Орбелиани (1939) и сборник стихотворений «Грузинские романтики» (1940).

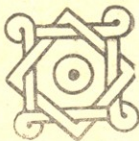
Скончался писатель, глубоко любимый и автором этих строк. Сознание, что его сердце перестало биться, наполняет душу скорбью и сожалением.

Кое-что было спорным в его литературном наследии, но никогда не вызывал сомнений зоркий глаз, десница скульптора и блестящий интеллект этого своеобразного и большого писателя.

Правда, он был крайне сдержан и в творчестве и в теории. Юрия Тынянова характеризовали такт и чувство меры усердного и искуснейшего ювелира.

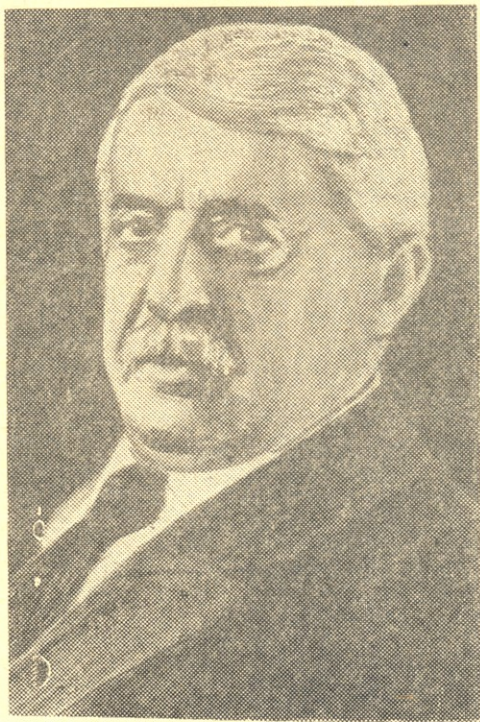
Многих очаровывал внутренний блеск его книг. Это походило на восхищение ценителя драгоценностей сверканьем подлинного бриллианта, которое исходит из глубины этого камня...

А ювелира уже нет среди живых!».



В статье А. Гацерелина «Встречи с Юрием Тыняновым» (журнал «Литературная Грузия» № 12 за 1975 год) на странице 85-й строки 19-ю и 20-ю сверху следует читать: «... труды и критические статьи «Проблема стихотворного языка» (1924) и «Архансты и новаторы» (1929) изучил специально». Строку 3-ю третьей главы на странице 88-й следует читать: «... Он восхищался Виктором (Велимиром) Хлебниковым».

СЛОВО ОТ СЕРДЦА



ГРУЗИНСКАЯ научная и литературная общественность с большой сердечностью и чувством глубокого уважения отметила 80-летие выдающегося советского ученого, крупнейшего специалиста по классической филологии, ученого с мировым именем, академика АН Грузинской ССР Симона Георгиевича Каухчишвили, чья научная и педагогическая деятельность неразрывно связана с организацией высшего образования в Грузии и развитием современной научно-исследовательской мысли.

Воспитанник Петербургского университета, прошедший школу таких замечательных ученых, как Ф. Зелинский, С. Жебелев, Н. Марр, он с самого же начала привлек внимание научных кругов и с помощью академиков Г. Церетели и И. Джавахишвили получил блестящее образование, продолжив учебу в Греции и Германии.

Широта научных интересов С. Каухчишвили поразительна, а глубина поиска делает его одним из крупнейших ученых-византологов во всей современной мировой науке.

Многочисленные научные труды маститого ученого, отличающиеся проблемностью и обширностью охвата привлекаемого материала, железной логикой мотивировок и завидной последовательностью в решении узловых вопросов, посвящены древнегреческой и римской литературам, истории Византии и византийской литературе, структурам греческого и латинского языков, вопросам палеографии и эпиграфики, культурно-литературным и государственным взаимосвязям грузинского народа с греками и византийцами, грузино-греческой и грузино-латинской лексикологии, истории Грузии и грузинской литературе, грузинскому источниковедению и истории грузинской философской мысли.

Изумительная эрудиция, прирожденный талант исследователя, редкая работоспособность, высочайшее чувство ответственности, подлинная гражданственность, кристальная чистота и умение нацелять, воодушевлять, воспитывать людей дали ему возможность сделать то, что обычно является уделом целого поколения ученых. Высокие человеческие качества — прямота и принципиальность, задушевность и скромность, теплота и заботливое отношение к людям — сделали его одним из любимейших ученых и педагогов не только в Грузии, но и для громадного числа специалистов братских народов и множества ученых зарубежных стран.

Его фундаментальная трехтомная «История греческой литературы» — выдающееся достижение отечественной науки, выгодно отличающееся от всех из-

даний этого типа. С. Г. Каухчишвили ввел в научный обиход проблемы догреческой культуры и мифологии, расширив рамки исследования греческой литературы и мифологии. Третий том этой истории — своего рода уникальное явление в истории советской классической филологии, он раскрывает связи грекоязычного мира с Кавказом, и в частности с Грузией. В этом труде, как и в своих замечательных «Лекциях по византийской истории», он исследовал вопрос о значимости древнего Грузинского государства и грузинской культуры для истории Византии.

Неоценим вклад С. Г. Каухчишвили в дело создания твердой научной базы для развития исторической науки в Грузии. Он основал и возглавил серию «Греко-византийские сведения о Грузии», уже издав 9 объемистых томов.

С. Г. Каухчишвили с образцовой научной точностью издал и снабдил обширным научным аппаратом основной источник по истории Грузии — три тома «Жития Грузии», этого древнейшего и важнейшего памятника истории грузинского народа, подготовив для издания и текст четвертого тома.

Неоценим его вклад в дело изучения древних эпиграфических — грекоязычных, латиноязычных и грузиноязычных памятников. Около 60 лет работает он над уникальным греко-грузинским словарем, создание которого уже завершается.

Автор не одной сотни научных трудов и фундаментальных исследований, С. Г. Каухчишвили много сил отдал педагогической и общественной деятельности. Он основатель грузинской школы классической филологии и византологии, которая сегодня широко известна не только в СССР, но и далеко за ее пределами. Десятки лет руководил он кафедрами византологии и классической филологии Тбилисского госуниверситета, а ныне руководит отделом византологии Института востоковедения им. академика Г. Церетели АН Грузинской ССР.

Воздавая дань уважения изумительному человеку, выдающемуся ученому, замечательному гражданину, чуткому воспитателю и неутомимому общественному деятелю, хочется пожелать дорогому Симону Георгиевичу многих лет жизни и новых творческих побед во славу советской науки.

Георгий ЦИЦИШВИЛИ.

* * *

Редакционная коллегия и сотрудники журнала «Литературная Грузия» присоединяются к словам приветствия и желают выдающемуся советскому ученому Симону Георгиевичу Каухчишвили долгих лет жизни и новых побед на его славном поприще.





Археологические раскопки в Грузии и греческие надписи

ДО ОСНОВАНИЯ Тбилисского университета, то есть до 1918 года, в Грузии почти не проводилось развернутых археологических работ. Можно указать разве только на раскопки, проведенные Фридрихом Байерном в Восточной Грузии, в районе Мцхета—Самтавро (в 25 километрах севернее Тбилиси), их результаты он опубликовал в 1872 и 1873 годах, и еще раскопки в Степанцминда (в 50 километрах севернее Тбилиси)¹. Правда, в 1883 году Генрих Шлиман ходатайствовал перед Русской археологической комиссией о предоставлении ему права на ведение археологических работ по грузинскому побережью Черного моря, но результата это не дало. Можно указать разве только на «Археологические экскурсии, разыскания и заметки» Е. С. Такайшвили (1905 — 1915), который по личной инициативе и без поддержки со стороны правительственных кругов, объездив многие районы Грузии, спас целый ряд грузинских надписей (греческих надписей тогда обнаружено не было).

Но все это имело характер случайных находок. Систематические работы оказалось возможным проводить только после того, как при Тбилисском государственном университете были основаны соответствующие кафедры: истории Грузии, искусствоведения и археологии. Возглавляли их академики И. Джавахишвили, Г. Чубинашвили и Е. Такайшвили.

Археологические работы, которые велись под руководством академика И. Джавахишвили, производились в том же районе, где в свое время позондировал почву для археологических разысканий Фр. Байерн: район Мцхета—Самтавро. Работы, проведенные здесь, выявили надписи I—III и IV—V веков. Среди этих надписей в первую очередь надо коснуться греческой надписи, которая является частью греческо-арамейской билингвы. Вот эта надпись:

*Σηραπειίς, Ζηνοάχου
 τοῦ νεωτέρου πιτιάξου
 θυγάτηρ, Πουπλικίου Ἀγοίππα πι-
 άξου υἱοῦ Ἰωδμανγάνου γυνή,
 τοῦ πολλὰς νείκας ποιήσαντος
 ἐπιτρόπου βασιλέως Ἰβήρων
 Μεγάλου Ξηφαρνούγου. Ἀπέ-
 θανε νεωτέρα ἐτῶν κ'α,
 ἦτις τὸ κάλλος ἀμείμητον
 εἶχε.*

Доклад, прочитанный на международном конгрессе в Варшаве.

¹ См.: Friedrich Bayern's, Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasus (Berlin, 1885), где имеются главы: II Kuppelgräber der unteren Etage von Samthawio u. III. Schatz von Stepan-Zminda (Kasbek).

«Серафита, дочь нынешнего питиахша Дзеваха, супруга сына питиахша Пупликка Агриппы — Иодмангана, одержавшего много побед эпитропа Великого дая иберов Ксефарнуга. Скончалась еще молодой, 21 года, обладала бесподобной красотой».

На основании эпиграфических данных и отдельных языковых явлений (дифтонг *ei* для долгой *iota*: *Σηραφειτις, νεῖμας, ἀνείμνητον*. вымирание квантитета: *omicron* вместо *omega*, *epsilon* вместо *eta*; *ov* для спиранта «в» и т. д.) мы датировем эту надпись II—III веком. Что эта надпись не может быть датирована временем до II века, доказывает, на мой взгляд, наличие здесь термина «эпитропос». «Эпитропос» в древнегреческом значит «смотритель», «управляющий», «наместник» (по-немецки «штатхальтер»). В позднегреческом «опекун», *curator absentis*; но основным является «правитель», латинское «прокуратор»: *ἐπίτροπος τῆς Αἰγύπτου* «наместник царя в Египте» («штатхальтер дес Кайзера»); в связи с этим обозначает и «управляющего именными царя» — *ἐπίτροπος τῶν οὐσιακῶν, ἑλ. τῶν οὐσιῶν* (*procurator usiacus*). Мы обращаем внимание на то, что такая должность «управляющего именными» (приблизительно «министр двора») ранее II века не засвидетельствована; это явствует из исследований Отто Гиршфельда¹.

Мы проверили по древнегрузинским переводам греческих текстов параллельное значение этого термина на грузинском языке. Всюду в текстах священного писания греческому слову «эпитропос» соответствует «управляющий именными», «эконом», «эзосмодзгвари», что в переводе на русский язык означает «начальник двора». Я счел нужным остановиться на этом вопросе постольку, поскольку было высказано мнение в связи с данной надписью, что Иодманган якобы был военачальником, так как в тексте сказано «одержавшего много побед».

В силу того, что, как сказано выше, эпитропос и грузинский эзосмодзгвари ничего общего не имеют с делом и профессией военачальника, приходится иначе объяснять наличие в надписи выражения «одержавшего много побед эпитропа», а именно эпитроп (прокуратор *усякус*) и эзосмодзгвари (начальник двора) в военное время призывались в качестве военачальников так же, как и другие высшие должностные лица гражданского ведомства и, следовательно, «министр двора» Иодманган во время военных действий, действительно, одержал много побед, что и нашло отражение в нашей надписи.

В этой надписи внимание привлекают два следующих выражения:

1. *Βασιλέως Ἰβήρων Μεγάλου Σεφ αρουβρον*. Здесь, на мой взгляд, возможно двойное толкование: «царя иберов Великого Ксефарнуга» или же «Великого дая иберов Ксефарнуга». В грузинской летописи «Обращение Грузии» сказано: «и последовал по течению Куры к западу от города Мхета, резиденции в великих царей». Следовательно, в эту эпоху, в первые века нашей эры, в номенклатуре грузинских царей значилось «Великий царь».

2. «Неотеру питиахсу» некоторые исследователи склонны толковать как «младший питиахш». Приняв такое толкование, приходится допустить существование в государственном аппарате института «старшего питиахша» и «младшего питиахша». Правда, при чтении нашей надписи сразу вспоминается ксенофоновское выражение о сыновьях Дария: *πρεσβύτερος μὲν Ἀртаξέου ξῆς, νεώτερος δὲ Κόρος* «старший Артаксес, а младший Кир», но не приходится отрицать, что существуют противопоставления не только «неотерос» и «презбитерос» («младший» и «старший»), но и «неос» и «палаиос» («новый» и «старый», «теперешний» и «прежний»). Не имея других материалов, нельзя только на основании данного текста допускать существование «младших» и «старших» питиахшей.

Большой интерес представляет раскопанная в 1938 году надгробная стела с греческой надписью приблизительно IV века.

«Аврелий Ахолис, главный живописец и главный зодчий, покоюсь здесь вместе с моей супругой Бевразурией. Прошу друзей и мимо проходящих наблюдать, чтобы никто не повредил... Если кто из нашего рода или чужестранец пожелает вместе с нами (быть похороненным?!), будет ответствовать при своем воскресении».

Упрощение дифтонгов (*киме* вместо *кеймай*, *ешиблепсин* вместо *ешиблепсинн* и т. д.) и явления итацизма: *ητε=είτε, ἐπιβλεψην (η=ει)* указывают на позднеримский период; и вообще по языковым особенностям надпись относится к переходной эпохе — от древнегреческого к среднегреческому. На ту же эпоху указывают очертания букв: в специальной литературе отмечена тенденция заменить прямые линии округлыми начертаниями. Эта тенденция в первую

¹ См.: O. Hirschfeld, Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten bis auf Diokletian. Berlin, 1905, S. 356.

очередь замечается в отношении курсива (уже с первого века до нашей эры и впоследствии (с первого века нашей эры), в так называемом «книжном письме»¹. Эта тенденция была настолько сильна, что она коснулась и лапидарного письма, которое вообще предпочитает угловатые начертания. Начертания букв л, м, кс, ц, о — λ, μ, ξ, σ, ω также указывают на позднеримское время. Содержание надписи указывает на эпоху не ранее IV века; а) употребление собственного имени Ахалис в восточных странах; б) упоминание в формуле проклятия слова «анастасис» («воскресение»). В пояснение слова Ахалис можно привести эпиграмму из Сард в честь Ахолия, воздвигшего стены вокруг города! Издатель этой эпиграммы Кайбель полагает, что Ахолий жил в IV веке нашей эры, а Канья — Лафарг полагает, что в III².

Особый интерес вызывает титулатура Аврелия Ахалиса. О нем сказано, что он «архизографос» и «архитектон», то есть главный живописец и главный зодчий. Интерес вызывает эта титулатура в том отношении, что слова «архизографос» в греческом языке нет: ни в одном словаре греческого языка — Папе, Лидль-Скотт и других — такое слово не значится. Слово «архизографос», надо полагать, создано специально в Грузии на основании той номенклатуры, которая была здесь принята. Обычными являются выражения мечурчлет-ухуцеси, мциг-нобарт-ухуцеси, саолт-ухуцеси, то есть главный казначей, главный книжник, главный опочивальник и так далее. И наподобие этих терминов, как видно, был создан термин мхарт-ухуцеси, или главный живописец. В греческом нет такого слова, потому что и должности таковой не было, а в грузинском и должность существовала, и термин был создан.

В греческой лексике это слово встречается только в XII веке у Евстафия Солунского. Почему и читаем в словаре Димитракиса: «Архизографос, средневековое новейшее и народное слово: первый главный наилучший из живописцев» (см. Димитр. т. 2, 1016). Таким образом, Аврелий Ахалис носил титул архизографоса, что указывает на то, что он был местный работник — художник.

Небезынтересно проанализировать и имя супруги Аврелия; она носит имя Бевразуриа. По своему составу Бевразуриа не похоже на греческое имя; в известных нам греческих текстах такое имя не встречается; не значится оно ни у Папе (в «Словаре собственных имен»), ни у Фр. Бехтеля в его ономастических монографиях³; нет его и среди иранских имен. Правда, грузинский ономастикон мало изучен, но в данном случае можно было бы указать, например, на наличие имени Беврели, которое носила супруга царя Адарнесе, в памятнике X века «Жизнь Григория Хандзтийского». Если наша догадка правильна, то надо полагать, Бевразуриа — жена местного происхождения, и если даже допустить, что Аврелий Ахалис грек, то во всяком случае он не привозил из Греции жены: он, как квалифицированный мастер-художник обосновался в Грузии, обзавелся тут семьей и получил высшую должность «архизографа» и «архитектона».

* * *

Коротко коснемся надписи Бичвинтской мозаики (в Западной Грузии, в Абхазской автономной республике), найденной во время археологических работ в 1952—1957 годах. В уцелевшей части алтаря Бичвинтской церкви читается шестистрочная надпись, которая после определенных дополнений может быть расшифрована так: *ὄπερ ἐδῆξῃς Ὁρέλ καὶ παντός τοῦ οἴκου [αὐτοῦ]* — «В молении за Орэла и за весь его дом».

В Бичвинтской мозаичной надписи самым интересным является имя ктитор, который, молясь за себя и за свой дом, вероятно, и сделал, по своей инициативе мозаичный пол, где и выведена эта надпись. Это имя Орэл; оно не встречается ни в одном письменном памятнике, но это обстоятельство, как отмечено в литературе, не должно нас смущать: выше мы имели надписи с такими именами, как Дзевах, Иодманган, Бевразуриа; эти имена также нигде в других памятниках не встречаются, но звучит это имя — Орэл — как по своему составу, так и по словообразованию как будто по нормам грузинского языка, а именно: эл — суффикс для обозначения происхождения лица: например, тбилисели — тбилисец, хандзтели — из Хандзти. Значит, Орэл должно обозначать «из Ор». А деревня с этим названием имеется в Олтисском крае, в Таоскарской общине; засвидетельствовано также Орга, деревня в Артанском крае. Таким образом, нет сомнения, что Орэл (светское или духовное лицо) — состоятельный человек, вероятно, высокого звания и положения. Надпись эту, с

¹ См.: A. Mentz. Geschichte des gr.-römischen Schrift. Lpz. 1928, S. 71, 72.

² См.: Kaibel, Ep. gr. (en. 1878) № 903.

³ Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit, Halle, 1917; Namenstudien, Halle, 1917; Die attischen Frauennamen nach ihrem Systeme dargestellt, Göttingen, 1902.

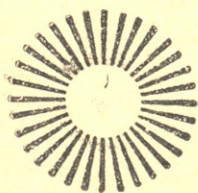
точки зрения палеографии, можно датировать V—VII веками, хотя в литературе высказано мнение, что это надпись IV века (Л. Мацулевич, ВДИ, 1956, № 4).

Наконец, хочу упомянуть и надпись, вырезанную на черепичной плите из селения Носири (древняя Лазика). Надпись найдена в развалинах церкви св. Стефана. Не датируя надписи точно, мы полагаем, что эпиграфические особенности ее и языковые явления в тексте свойственны средневизантийской эпохе.

С точки зрения содержания надпись особого интереса не представляет. «Когда ты будешь восседать на престоле, Спаситель, и будешь исследовать мои тайные дела, прошу защитить меня своей десницей, бессмертный и трижды святой... Благодарю тебя, Боже, во имя святого сына твоего Иисуса Христа, нашего господя, при помощи которого ты просветил нас, помиловал нас и объявил...». Содержание никакого исторического интереса не представляет, но наш интерес к этой надписи заключается в следующем: 1. Прокопий Кессарийский в своем труде «О сооружениях», упоминая деревню Лосориони, говорит: «На территории Лазики Юстиниан построил одну крепость по имени Лосорион и в этой стране укрепил Клисур, т. е. теснины (узкие проходы)». 2. Это же место упоминается в XXXI новелле Юстиниана, где сказано: «Археополис и Родополис величайшие и древние крепости, сюда же входят крепости, отнятые у персов: Скандис, Сараланис, Мухириси и Лисирис и все другое, что мы в Лазике приобрели».

Как видим, наименование этой крепости существует в двух вариантах: Лосорион—у Прокопия и Лисирис—у Юстиниана. Полагаю, что в обоих случаях имеет место искажение наименования. Поэтому мы предлагаем исправить его в форму Лусирис, что соответствует грузинскому Носири (по законам грузинской фонетики через диссимиляцию). Наличие в Носири остатков древних крепостных сооружений и сведения историка VI века Агафия Схоластика (III, 5) о существовании в VI веке церкви св. Стефана в районе военных событий по линии Оногурис—Археополис — (Носири) — Несос подтверждает предположения об идентичности Лусирис и Носири.

Вот те несколько греческих надписей, которые мы приобрели благодаря археологическим работам, проведенным и проводимым кафедрами истории Грузии и археологии Тбилисского государственного университета. Я коснулся только некоторых надписей в качестве иллюстрации, но кроме них имеется еще целый ряд других надписей, которые также проливают свет на развитие исторических процессов прошлого Грузии.



ГЛАВНАЯ ТЕМА — СОВРЕМЕННОСТЬ

Беседа с главным редактором
редакции изданий на русском
языке издательства «Мерани»
М. И. Златкиным

— ЗАВЕРШИЛСЯ ЕЩЕ ОДИН ГОД — ГОД ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ВО МНОГИХ ОТНОШЕНИЯХ. ЭТО — ГОД 30-ЛЕТИЯ ПОВЕДЫ. ЗАВЕРШАЮЩИЙ ГОД ДЕВЯТОЙ ПЯТИЛЕТКИ. ГОД — ПРЕДШЕСТВУЮЩИЙ ОЧЕРЕДНОМУ, XXV СЪЕЗДУ КПСС. ЧЕМ ЭТОТ МИНУВШИЙ, 1975 ГОД ПРИМЕЧАТЕЛЕН ДЛЯ РЕДАКЦИИ ИЗДАНИЙ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА «МЕРАНИ»? ЧТО В ПЛАНАХ ЕЕ РАБОТЫ ЗА ЭТОТ ПЕРИОД ВАМ ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ ЗАСЛУЖИВАЮЩИМ ВНИМАНИЯ?

— Как всегда, так и в 1975 году, — наша задача сводилась к изданию новых произведений грузинской прозы, поэзии и критики в переводе на русский язык, а также к переизданию книг, вызвавших наибольший интерес читателей. Примечательно же то, что большинство из них — о современности. Впервые выходящий в переводе на русский язык роман молодого прозаика Нодара Цулейскири «Тутарчела» — это рассказ о судьбах молодых врачей, вернувшихся по окончании института в родную деревню. Также впервые мы познакомим русского читателя с рассказами другого молодого прозаика — Гурама Рчеулишвили, чье творчество характеризуется глубоким проникновением в психологию своих героев — наших современников. Двухтомник избранных произведений Григола Чиковани, уже знакомых русскому читателю, также содержит многие из его рассказов на современную тему. Вышел I том избранных произведений выдающегося грузинского писателя Константина Лордкипанидзе, одного из зачинателей грузинской советской литературы. Все его

творчество — отклик на самые острые проблемы современности.

— КАК ВАША РЕДАКЦИЯ ОТМЕТИЛА 30-ЛЕТИЕ ПОВЕДЫ НАД ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИЕЙ?

— К этой дате был подготовлен сборник воспоминаний участников Великой Отечественной войны под названием «Незабываемые годы». В него вошли очерки и воспоминания ветеранов войны о тех героических днях, об участии в них воинов грузин, о подвиге всего советского народа. В этом же русле находится развернутый очерк Михаила Давиташвили о жизни и боевом пути выдающегося советского военачальника — командарма К. Леселидзе.

— КАКОЕ ОТРАЖЕНИЕ В РАБОТЕ РУКОВОДИМОЙ ВАМИ РЕДАКЦИИ ПОЛУЧИЛА ПОДГОТОВКА К XXV СЪЕЗДУ КПСС?

— К этому знаменательному событию в жизни всего советского народа мы готовим сборник лучших стихотворений грузинских поэтов, написанных в годы девятой пятилетки и посвященных ей. В этой книге будет представлено творчество активно работающих поэтов разных поколений. Здесь читатель найдет стихи о трудовых буднях, героическом труде советских людей, о духовном росте и совершенствовании нашего современника, строителя коммунизма.

— ЧИТАТЕЛЯМ ИНТЕРЕСНО БУДЕТ УЗНАТЬ О ПЛАНАХ НА БУДУЩЕЕ. ЗАНИМАЕТ ЛИ В НИХ СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ТАКОЕ ЖЕ ПОЧЕТНОЕ МЕСТО, КАК И В ПРОШЕДШЕМ ГОДУ?

— Безусловно, и, пожалуй, даже в большей мере, чем прежде. Назову хотя бы роман Чабуа Амиრэджиби

«Дата Туташиа», книгу Арчила Сулакаури, в которую войдут повесть «Лука» и повесть «Волшебное платье», роман Ладо Мрелашвили «Кабахи», сборник рассказов Резо Инанишвили «Зарисовки вечерней поры», «Избранное» Огиа Иоселиани, куда войдут романы «Звездопад», «Жила-была женщина», повесть «В плену у пленников», повесть Т. Чиладзе «Басейн». Все эти произведения — о современности, однако касаются ее с разных сторон и описывают разные периоды жизни грузинского народа. Так, если «Звездопад» рассказывает о жизни грузинского села в годы войны, то «Кабахи» повествует о борьбе его передовых людей против негативных явлений, мешавших их односельчанам жить и трудиться еще совсем недавно. Если в рассказах Р. Инанишвили говорится об обновлении традиций и их слиянии с проблемами современности, то роман О. Иоселиани «Жила-была женщина» ставит нравственно-этические проблемы. Все это интересные явления сегодняшней грузинской прозы, отмеченные гражданским пафосом, активной позицией их авторов. Все они, если можно так сказать, прошли апробацию у грузинского читателя, и мы надеемся, так же хорошо будут приняты русским читателем.

— КАКИМИ ИЗДАНИЯМИ ПОРАДУЕТ ВАША РЕДАКЦИЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ГРУЗИНСКОЙ ПОЭЗИИ?

— Поэзия будет представлена сборниками Г. Абашидзе, Х. Бериулава, А. Гомиашвили, Р. Маргиани, О. Мампориа, М. Поцхишвили, Г. Гегечкори, Д. Ивардава и других. Преобладающее место в ней, как и в прозе, займут стихи на современную тематику, в частности о наших замечательных тружениках, строителях больших строек. Так, поэма Грингола Абашидзе посвящена ИнгуриГЭС, стихи Дилара Ивардава — строительству БАМА.

— ОЧЕВИДНО, ВСЕ, СДЕЛАННОЕ СЕГОДНЯШНЕЙ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ, НАХОДИЛО ОТКЛИК В ГРУЗИНСКОЙ КРИТИКЕ. ПОЛУЧАЕТ ЛИ ЭТА СТОРОНА ТВОРЧЕСТВА ОТРАЖЕНИЕ В ВАШИХ ПЛАНАХ НА 1976 ГОД?

— Иначе и быть не может! Мы издаем на русском языке литературно-критические статьи Г. Асатиани, Г. Гвердцители. В книге Гурама Гвердцители, например, собраны статьи монографического характера о современных грузинских писателях. Работа имеет характер исследования процесса развития грузинской литературы 50—70-х гг. Познакомим мы также нашего читателя с книгой известного

русского критика В. Огнева «Грузинские этюды», в которую войдут литературные портреты современных грузинских поэтов. Такой взгляд с его стороны, надо полагать, тоже не лишен интереса.

— А КАКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ СОВРЕМЕННОСТИ, НА ВАШ ВЗГЛЯД, НАИБОЛЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫ И ИНТЕРЕСНЫ?

— Пожалуй, все названное мною по-своему и значительно, и интересно. Ведь это книги, остро откликающиеся на тему современности, в центре которых наш современник, его созидательный труд, размышления о жизни, стремление делать людей счастливыми. Думается, получат горячий отклик в сердцах читателей избранные произведения в трех томах Нодара Думбадзе. Сюда войдут «Я, бабушка, Илик и Илларион», «Я вижу солнце», «Не бойся, мама», «Белые флаги», повести и рассказы. Нельзя не назвать роман Нодара Цулейкири «Тутарчела», сборник стихов Реваза Маргиани «Лилэ», книгу Мориса Поцхишвили «Птица раздумья».

— СОВРЕМЕННОСТЬ, КОНЕЧНО, ОПРЕДЕЛЯЮЩАЯ ТЕМА ПРИ ОТБОРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ИЗДАНИЯ. НО, ВИДИМО, В ПЛАНЫ ВАШЕЙ РЕДАКЦИИ ВХОДЯТ КНИГИ И ДРУГОГО ХАРАКТЕРА, КОТОРЫЕ ТАКЖЕ ЗАИНТЕРЕСУЮТ ЧИТАТЕЛЯ?

— Естественно, выпуском названных книг наша работа не исчерпывается. Думаю, несомненный интерес представит «Литературная богема старого Тбилиси» народного поэта Грузии Иосифа Гришашвили. Это своеобразное произведение о старом Тбилиси и его поэтах впервые выходит на русском языке. Мне кажется, оно имеет не только чисто литературное значение, не просто доставит читателю эстетическое наслаждение. Это ведь любопытный документ. Затем я бы назвал подготавливаемую к 60-летию Великого Октября автобиографическую повесть политкаторжанина, старого большевика Федора Шавишвили «Царская каторга».

В наших планах на 1976 год значится «Путевой дневник» Ираклия Абашидзе, в него войдут очерки-впечатления о посещении Индии, Крестного монастыря в Иерусалиме, о путешествии вокруг Европы. Книга позволит нам представить одного из выдающихся поэтов современной Грузии и в прозаическом жанре.

Не могу не назвать также сборника публицистических статей выдающегося грузинского общественного деятеля, публициста и критика, борца за демократию и реалистическую литературу

сподвижника Н. Г. Чернышевского, Нико Николадзе, переиздания грузинских народных сказок, а также выпуска подписных изданий, в частности V и VI томов собрания сочинений в восьми томах Константина Гамсахурдиа.

ЭТОТ ПЕРЕЧЕНЬ, ПОМИМО ИНТЕРЕСНЫХ ИМЕН, УКАЗЫВАЕТ И НА ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ. ВЕДЬ ТУТ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕМУАРЫ, И АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ, И ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ, И ПУБЛИЦИСТИКА, И НАРОДНЫЕ СКАЗКИ.

— Да, мы стараемся по мере возможности удовлетворять спрос читателя, идем навстречу его требованиям. Наша основная задача знакомить русского читателя со всем лучшим, что есть в грузинской литературе, популяризировать ее. Но не забываем мы и тех русских писателей и поэтов, которые связаны с грузинской культурой, литературой, переводят ее, пишут о ней.

Я уже назвал книгу В. Огнева. У нас в плане также сборник молодого талантливого безвременно погибшего русского поэта Владимира Полетаева, серьезно занимавшегося переводами из грузинской поэзии. В эту книжку намечено включить, помимо его собственных стихов, переводы из грузинской, белорусской, испанской поэзии, очерки и заметки, посвященные Пушкину, Тютчеву, Блоку.

— А КАК ПРЕДСТАВЛЕНА В ВАШИХ ПЛАНАХ ПИСАТЕЛИ ПРОЖИВАЮЩИЕ В ГРУЗИИ И ПИШУЩИЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ? КАКОИ РЕЗОНАНС ПОЛУЧИЛИ ИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ?

— Широкой популярностью пользуется сборник «Дом под чинарами», издаваемый «Мерани» на протяжении нескольких лет. В минувшем году читатель получил его пятый выпуск. Сборник вызвал большой интерес как у нас в республике, так и у любителей литературы других республик. Он получил положительную оценку центральной прессы. Последний выпуск сборника был полностью посвящен 30-летию Победы. Этим в основном и определялся подбор авторов и произведений.

В минувшем году читатель получил повесть Левана Мачаидзе «Третий должен уйти», в которой описана жизнь грузинских моряков и рыбаков тралового флота, несущих службу на океанских просторах. В сборник фантастики Владимира Осинского «Что там?», разошедшийся буквально мгновенно, включены помимо рассказов две фантастические повести о полете на иные планеты. В текущем году выйдет книга Михаила Лохвицкого «Волшебник», содержащая повесть, рассказы, очерки на современную тему, посвященные грузинской деревне, жизни разных поколений.

Беседу вела Ламара СВАНИДЗЕ.



Сдано в производство 1 декабря 1975 г. Подписано к печати 21 января 1976 г.
6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 80×108¹/₁₆.

Зак. № 4362

Тираж 5.100.

УЭ 05545

26-1976,

76-77



ქართული
საქმიანობა

Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა.