

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУППА



1978-1

С Новым годом,  
дорогие  
друзья!

Ежемесячный литературно-художественный  
и общественно-политический журнал



# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

# 1978 1

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

СЛОВО К НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ . . . . . 3

## ПОЭЗИЯ

ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ . . . . . 7  
КАРЛО КАЛАДЗЕ . . . . . 148

## ПРОЗА

Вместо предисловия . . . . . 15  
РЕВАЗ ИНАНИШВИЛИ. «Рассказы вечерней поры» . . . . . 16

## 1500 ЛЕТ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АЛЕКСАНДР БАРАМИДЗЕ. Древнейший памятник грузинской литературы . . . . . 59  
ВАХТАНГ ЧЕЛИДЗЕ. Рамки . . . . . 65  
ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ. «Мученичество Шушаник» Якова Цуртавели . . . . . 80

## НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

ТИЦИАН ТАБИДЗЕ. От Риони до Ингури 105

### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — Гурам АСАТИАНИ

Тенгиз БУАЧИДЗЕ, Гиви ЖВАНИЯ, Марк ЗЛАТКИН, Исидор КОЗАЕВ, Георгий ЛОМИДЗЕ, Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ, Владимир МАЧАВАРИАНИ, Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Владимир ХОМУТОВ (ответственный секретарь), Эмануил ФЕЙГИН, Георгий ЦИЦИШВИЛИ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

# „ლიტერატურნაია გრუზია“

(რუსულ ენაზე)

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

— ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

ბათუმის 1957 წლის ივნისიდან. № 1 იანვარი. 1978

ЛИЛЯ БРАЙЛОВСКАЯ. Маршрутом Тициана Табидзе . . . . . 111

## КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГЕНРИХ МИТИН. Смеющийся да задумается! Три этюда о современном литературном юморе . . . . . 117

ПАФОС СОПРИЧАСТНОСТИ. С украинскими коллегами беседует критик Заза Абзианидзе . . . . . 128

## НАШИ ЮБИЛЯРЫ

ГУРАМ АСАТИАНИ. Слово о Поэте (К 60-летию Кайсына Кулиева) . . . . . 146

## НАУКА

ШОТА ДЗИДЗИГУРИ. Баски и грузины . . . . . 150

## ИСКУССТВО

АНАИДА БЕСТАВАШВИЛИ. Где искать волшебное дерево? . . . . . 167

ИРИНА ДЗУЦОВА. Судейкин в Тбилиси . . . . . 176

НОВЫЕ КНИГИ . . . . . 185

ХРОНИКА . . . . . 191

*Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются*

## **НАШ АДРЕС:**

380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5

## **ТЕЛЕФОНЫ:**

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отдел прозы — 93-31-43, отдел поэзии и искусств — 93-31-43, отдел критики и литературоведения — 93-65-19, отдел публицистики и очерка — 93-65-19.

# СЛОВО К НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ

Дорогие друзья!

Перед вами — первый номер журнала «Литературная Грузия» за 1978 год. Как, конечно, не трудно было заметить читателям, журнал наш изменил свой облик. Так на двадцать первом году своей жизни «Литературная Грузия», по желанию многих своих подписчиков, получила новый, удобный формат, стала более компактной...

Обновление формы, естественно, может породить предположения изменений и в содержании. Поэтому скажем сразу: мы намерены сохранять верность добрым традициям не только «Литературной Грузии», но и всей грузинской литературы в целом. Однако не будем забывать: самой главной и самой плодотворной среди них всегда считалась традиция вечного обновления.

Любой литературный журнал так или иначе отображает реальное состояние литературы, в лоне которой он возник. Но «Литературная Грузия» не может оставаться простым ее зеркалом. Она должна **ФОКУСИРОВАТЬ** явления, отбирая **ГЛАВНОЕ, ХАРАКТЕРНОЕ, ДОСТОЙНОЕ ВНИМАНИЯ**, одним словом — **ДОЛЖНА ВЫРАЖАТЬ ИСТИННУЮ, А НЕ КАЖУЩУЮСЯ ЛИТЕРАТУРНУЮ РЕАЛЬНОСТЬ**.

Не менее важно для нас раскрыть **НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ** этой реальности, выявить его корни и истоки, его внутреннее строение. Достичь этого в абсолютном, совершенном смысле (в пределах возможностей переводного журнала) практически невозможно. Но мечтать об этом, стремиться к этому стоит!

В наступившем году грузинский народ отмечает 1500-летие родной литературы. Пятнадцать веков отделяют нас от

первого из дошедших до нас письменного памятника на грузинском языке. Журнал начинает публиковать материалы, посвященные этой дате. В течение года мы напечатаем новые переводы национальной классики, а также новые работы, исследования, статьи, причем не одних лишь специалистов древнегрузинской литературы, но и художников слова, и не только грузинских, но и представителей братских литератур, творческие биографии которых тесно связаны с духовной биографией нашего народа.

Конечно же, подобная задача — не на один юбилейный год. Грузинская классическая литература (включая живую советскую классику) еще далеко не в полном виде предстала перед многомиллионным русскоязычным читателем. Задача эта — первостепенной важности! Успешно решать ее — значит дать возможность читателям полнее и шире ознакомиться с ценностями, которые наследует сегодняшняя грузинская литература. И еще: познать секрет ее жизнеспособности — залог ее нового продвижения вперед.

Александр Блок говорил: «Поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу». Существование каждой национальной литературы оправдано прежде всего ее самобытностью, неповторимостью, то есть тем, что свое, собственное привносит она в общий процесс развития Литературы. Иначе зачем вообще существовать ей в отдельном виде?

Однако в наше время этот общий процесс диктует со временем и условия бытия каждой из них. Самое существенное из этих условий заключается в том, что ни одна национальная литература не может полноценно развиваться изолированно, вне «универсального», интернационального культурного контекста.

Впрочем, по правде говоря, так и было всегда, и нижеследующая притча (лишь остроумно переосмысленная современным литератором) восходит к древнейшим временам. Говорят, всевышний время от времени вызывает к себе представителей всех народов, живущих на земле, и задает им несколько вопросов. Народы, представители которых находят ответы на них, продолжают жить, не ответившие — исчезают...

Глухота к фундаментальным вопросам жизни в любой литературной среде оборачивается упадком и вымиранием.

Жизнедеятельность сегодняшних грузинских писателей — органическое звено большой жизни многонациональной советской литературы. Более того, она — плоть от плоти рожденной на наших глазах новой социалистической культуры, провозвестницы нового гуманизма, нового революционного миропонимания, той великой культуры, которая в своем неуклонном поступательном движении охватывает нынче широчайшие просторы, приобретая уже не региональное, а поистине всемирное значение.

Стало быть, «Литературной Грузии», журналу, призванному отражать ведущие тенденции этой жизнедеятельности, не пристало ограничиваться сугубо «местническими», «периферий-

ными» интересами. В частности, критике «Литературной Грузии» следует быть кровно заинтересованной проблемами самого широкого наполнения. Именно с этим убеждением готовится сейчас журнал большую дискуссию на материале современной грузинской прозы, которая по планам «Литературной Грузии» (и весьма обнадеживающим предварительным данным) должна начаться в номерах второй половины нынешнего года. Нам бы очень хотелось придать этому разговору всесоюзный резонанс. Участие в нем виднейших писателей и литературных критиков союзных республик (наряду с грузинскими), согласие которых уже имеется, несомненно, послужит благотворному делу дальнейшего развития интернациональных связей грузинской литературы. Можно с уверенностью сказать, что новейшие явления нашей художественной прозы предоставят достаточный материал для столь широкого обсуждения.

Разговор о творчестве молодых литовских и грузинских прозаиков (намеченный совместно с «Дружбой народов»), видимо, будет предшествовать этой дискуссии. А может быть, одно естественно перелетится в другое....

В более дальние наши планы входит проведение «круглого стола» румынских и грузинских литераторов, идея которого зародилась на недавней встрече в редакции с нашими коллегами из Бухареста.

«Литературная Грузия» — журнал нового, советского типа. В дореволюционной Грузии существование такого органа было практически невысказано. Правда, в прошлом столетии у нас было основано несколько периодических изданий на русском языке — в том числе знаменитый «Кавказ». Но задачи у их основателей были, разумеется, другие. И все-таки в этих печатных органах, благодаря активному сотрудничеству передовых грузинских литераторов, наметились весьма ценные для нас тенденции. На страницах издававшегося в Тбилиси «Кавказа» нередко можно было вычитать слова, которые, пусть в завуалированной форме, призывали народы этого края к освободительной борьбе, пробуждали в них чувства взаимной солидарности, способствовали духовному их сближению.

«Литературная Грузия» неоднократно предоставляла свои страницы литературе братских народов. Так, журнал № 8 минувшего года фактически целиком был посвящен творчеству русских писателей, которые внесли особый вклад в дружбу наших народов и литератур. В этом году журнал предполагает выпустить специальный номер, посвященный творчеству писателей советского Кавказа. Это важное и ответственное дело потребует совместных усилий. И мы будем рады предоставить трибуну нашим дорогим соседям.

Однако вернемся к современному состоянию грузинской литературы, к ее внутренним нуждам и сдвигаем, к реальной расстановке литературных сил. Самым важным и отрадным событием в этой области нам представляется то, что в эту литературу пришло и к настоящему времени крепко утвердилось в своих вполне законных правах новое поколение художников слова и что этот их приход и это их утверждение сразу сказа-

лись на литературном (особенно поэтическом) барометре. Не будем пока открывать, в какую сторону метнулась стрелка.

Редакция журнала «Литературная Грузия», реализовав постановление ЦК КПСС о работе с творческой молодежью, ставит целью развернуть многостороннюю работу с входящими в большую литературу молодыми грузинскими прозаиками, поэтами, критиками, публицистами, литературоведами. С начала 1978 года журнал станет систематически знакомить читателей с лучшими образцами творчества талантливой литературной молодежи республики. Нами задуман ряд новых рубрик, которые обеспечат многогранность такой работы.

Редакции «Литературной Грузии» очень бы хотелось, чтобы 1978 год стал во многом решающим для журнала, чтобы к 1979 году у его читателей сложилось определенное представление о том, что принесла с собой грузинская литературная молодежь семидесятых годов. Здесь дел, как говорится, непочатый край; ведь русский читатель, говоря начистоту, в действительности ничего об этом поколении пока не знает.

Итак, первый номер «Литературной Грузии» за 1978 год перед вами, дорогие первые наши друзья—читатели журнала! Мы очень надеемся на ваше активное, заинтересованное участие в работе «Литературной Грузии». Мы всегда с интересом узнаем о ваших пожеланиях журналу, и любое ваше предложение будет рассмотрено с большим вниманием. Пусть же общими усилиями — и тех, кто пишет для журнала, и тех, кто его читает, — «Литературная Грузия» на третьем десятке своего существования скажет новое яркое слово во славу и честь родной всем нам грузинской советской литературы!



# Космодромы

ИЗ ЦИКЛА «ГИМН ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ»

*Посвящается сотрудничеству советских и зарубежных космонавтов.*

О, космодромы!  
Грохот вселенский,  
Звук, незнакомый  
в прежние дни  
гром, окрыливший,  
этим просторам,  
и опровергший  
столько сомнений,  
и возродивший  
столько надежд,  
можно расслышать  
голос, в котором  
тембры людей,  
живших на свете!  
В этом могучем  
странном огне —  
Горней дороги  
наши желанья!  
жаждал огонь,  
вечный в поэте.  
С первых мгновений  
смертных влекла  
с первых мгновений,  
высь мироздания,  
как человек  
выпрямил плечи,  
с первых мгновений,  
как пред лазурью  
сникли все краски,  
с первых мгновений —  
все наши сны  
этой молитвы,  
только предтечи  
этой судьбы,  
этой вот сказки!



Стонут Майданек  
и Бухенвальд  
многострадальный,  
стоном безбожным  
стонет Хатынь,  
стонет Освенцим.  
В бойне кровавой,  
в гуле разрух,  
в смрадной клоаке —  
голос молитвы,  
трезвой, живой,  
в гневе и силе.  
И Хиросима  
снова горит,  
и Нагасаки.  
И, обезумев,  
Изерли<sup>1</sup> сам  
близок к могиле...  
Славься, о, голос!  
В громе твоём  
есть непреложность.  
Поприщем новым  
мир увлечен —  
это ли старость?  
Ныне мы судим  
древних богов  
за их безбожность.  
Первым предстанет  
перед судом  
бешеный Арес!  
Славься и крепни,  
дух перемен.  
И да свершится!  
К небу от неба  
мыслям земным  
ныне дорога.  
Сказочной явью  
может порой  
стать небылица,  
если всевечны  
страсть и мечта,  
боль и тревога.  
О, космодромы!  
Грохот вселенский!  
Голос движенья!  
Гром, окрыливший,  
гром, опровергший  
страх в человеке!

<sup>1</sup> Летчик, бомбивший Хиросиму.

Да не умолкнет

клич этих дней —

клич постиженья,

и да исчезнет

в мире вражда

днесь и вовеки!

Перевод Юрия РЯШЕНЦЕВА



## *Ярче тысячи солнц*

Тысячелетья стыла мгла земная,  
К ней луч не прикасался ни один.

«Я знаю то,

Что ничего не знаю», —

Изрек мудрец классических Афин.

И хоть владели разумом крылатым,

И много тайн с улыбкою прочли,

И даже

мыслью уловили «атом» —  
частицу мира в мировой пыли,

Была незрима

нить луча сквозная  
И скрыто солнце.

В нищете ума

Твердил философ:

«Ничего не знаю...».

«Не знаю...».

Снова подступала тьма.

Кто прав,

Кто посрамлен

В неугасимой

Золе распада?

Стал взрослей стократ

Наш мир...

И Нагасаки с Хиросимой,

Как тысяча громадных солнц, горят.

## *Потомок прикованного Амирана*

Только Луну

Не успел

Пересечь я...

И по Земле походил недаром.

Был в Амстердаме,

За Амритсаром

(Это в Пенджабе, в краю Пятиречья).

Таял от зноя близ Абадана,  
В зимнем Карачи качался от жара,  
В старом Лахоре стоял бездыханно,  
Бредил в исчезнувшем граде Акбара.  
Словно бы ждали меня на Ниле,  
В улочках Гента,

Чанша...

И, пылая,

Небо —

внизу под крылами—кроили  
И Гиндукуши, и Гималаи.  
Помню, богоподобно и сонно  
Горы вели мне навстречу Элладу...  
К небу взлетая над зыбью Гудзона,  
Я выходил на Эмпайра громаду.  
Словно желало и сердце

блаженно

Вечных дорог, современниц Адама,  
Чтобы изведал я сладость и цену  
Этой Земли, что вращалась упрямо.  
Но и повсюду  
Моими снами  
Были вы, радость моя и нирвана,  
Горы Кавказа...  
Я с вами, я с вами, —  
Правнук прикованный Амирана!

## *Наша Колхида*

Если бы дали века возгореться нам,  
Если б враги дали только подняться,  
Сделали б мы из Колхиды Венецию,  
На Черноморье воздвигли палаццо.  
В те еще дни,  
Когда вышла на Фазис  
Сборная мира—воители «Арго»,  
Плодонося, золотела, цвела здесь  
Мощная жизнь светозарно и ярко.  
Страны Турана и страны Ирана  
Были в младенчестве...

Пеной тумана

Скрыт был престол олимпийца-тирана.  
Здесь же  
вершился мятеж Амирана...

Если бы дали века возгореться нам,  
Если б враги дали только подняться,  
Сделали б мы из Колхиды Венецию,  
На Черноморье воздвигли палаццо.  
Рухнувши с крыльями обгорелыми,

Мы бы на помощь сильных не звали.  
Море покрыв голубыми галерами,  
Строили б храм на Большом Канале.  
Мы бы дубравы спасли от гибели,  
Легких мостов протянули бы нити,  
Вырубили орнаменты, выбили  
Буквы грузинские /на граните.  
Цветомерцаньем невиданным  
Греза,  
Торжествовали бы, осиянны,  
Наши Белинни и Веронезе,  
Наши Джорджоне и Тицианы.

Если б не дали века в обиду,  
Если б враги оставили силу!..

Но ведь и ту, былую Колхиду  
Время великое посетило.  
То, что случилось, — сбилось, увенчалось.  
Дали колос давние всходы,  
И унаследована — не малость:  
Горы, ГЭС, этажи, заводы.  
Тысячелетние корни глубоки,  
Но не собрать старины осколки —  
Сгнули хижины из осоки,  
Живы, воскресли древние колхи!

## *Абхазское небо*

Пусть вечно жажду,  
О вас  
тоскую я,  
Горы и воды и, ставшая сказкою  
И сновидением,  
Диоскурия,  
В сон обращенное небо абхазское!

Жажду, пусть вечно манит, как Месхетия,  
Будет желанно, как милое Испирн, —  
Ласточек заостренных соцветие  
И Черноморье, бурное исстари.

Вечно пусть жажду  
И дрожь твою,  
Блажь твою,  
К нежному морю припавшее с ласкою  
Солнце заката...  
С той дрожью, с той жаждою  
Брошу однажды я небо абхазское.

Еще немного, и вот уж скоро —  
Гул эпилога и голос хора...  
Но до итога  
Еще—простора,  
Еще Риони,  
еще Арагвы,  
Еще Крцаниси,  
еще Марабды,  
Еще Багдади,  
еще Твалади,  
Еще «Лилео»,  
еще «Вараде», —  
До поседелой  
Летейской глади!



## *Только такую*

Необоримую,  
В силе и славе,  
Неопалимую,  
Словно Рустави.  
Слитую кровно  
С песней железа,  
Яркую, словно  
Светоч ЗАГЭСа.

Новую, сушую,  
В огненной буре  
Гребни несущую,  
Словно Энгури.  
Снова — в накате,  
Вечно — в начале,  
Словно Гелати,  
Словно Пархали.

## *Слово потомкам*

Хвала и хула, осужденье былого  
И злоба, и шов по излому, —  
Только потомству  
Отдано слово,  
И никому иному.  
Мольба, отречение, пощада... И снова —  
Весь путь от подъема к разгрому, —  
Только потомству  
Отдано слово,



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐԱԾԱԿ

И никому иному.  
Забвень и цвель травяного покрыва,  
Надгробье, подобное дому, —  
Только потомству  
Отдано слово,  
И никому иному.

Каков ты ни есть, претерпи сурово,  
Спокоен будь: все — по-нову!..  
Но только потомству  
Отдано слово,  
И никому иному.

\* \* \*

О, только не весной,  
При солнце, в этот зной,  
О, только не весной...  
Зимой... зимой!

Когда умрет от стужи  
Земля сама,  
Когда темно снаружи,  
Внутри — такая ж тьма.

И царство ледяное —  
Над цепью гор немой...  
О, только не весной,  
Зимой... зимой...

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА





# Вместо предисловия к рассказам

## Реваза Инанишвили

**А**ЛЕКСАНДР МЕЖИРОВ, отчаявшись над переводами Галактиона Табидзе, как-то написал слова, которые затем неоднократно повторялись:

И вновь из голубого дыма  
Встает поэзия — она  
Во веки не переводима —  
Родному языку верна.

Говоря по правде, проза тоже непереводама, во всяком случае, проза Резо Инанишвили.

И тем не менее журнал предлагает вниманию читателя русские переводы его рассказов. Труд переводчицы Аиды Абуашвили мы рассматриваем в сущности как первый опыт в этой области.

Русский читатель давно должен был узнать о таком замечательном художнике, как Реваз Инанишвили, — об одном из наиболее самобытных писателей сегодняшней Грузии. Признаемся: мы опоздали по крайней мере на целое десятилетие...

Печатаая несколько рассказов Реваза Инанишвили из его книги «Записки вечерней поры» (которую вскоре выпустит в свет издательство «Мерани»), мы надеемся, что они помогут составить хотя бы приблизительное представление об их авторе. Книга эта в основном создавалась в 60-е годы, и сам писатель расценивает ее как пройденный этап своей творческой биографии. Однако это — та самая книга, которая принесла Ревазу Инанишвили всенародное признание в его родной стране.

«Литературная Грузия» в наступившем году готовит еще одну встречу читателей с этим автором...

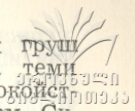
---

## РАССКАЗЫ ВЕЧЕРНЕЙ ПОРЫ

---

### ДАЛЕКАЯ БЕЛАЯ ВЕРШИНА

**О**ТКРОЕШЬ в плетне калитку и перейдешь маленький ручеек. В ручейке струится зеленоватая вода, дно его поросло купальницей и птичьей гречей. Если присмотреться, то видишь, что стебельки купальницы и птичьей гречи кольшутся, трепещут. Теперь, когда самая пора гнать водку, вода в ручейке должна быть еще и чуть винного цвета. И запах вокруг должен стоять винный, винный запах вперемешку с запахом зеленой кожицы грецкого ореха. Наверное, уже и тонкий ледок окаймляет берег, тонкий ледок со сверкающими зубринами. Непросохшая грязь в аробной колее красиво укатана возвращающимися из лесу двуколками; на ней можно видеть и отпечатки лошадиных копыт, и кусочки обомшелой дубовой коры, что падают с арбы, нагруженной дровами, когда ее трясет на ухабах. Эти сухие обломки коры напоминают отрывки из лесных сказок, оваянных тайной. А за дорогой на взгорье разлился зеленый свет — это мошара облепила облетевшую лозу. Бродят по виноградникам телята разных мастей, пасутся кто где хочет. У тропинки в тени холма на заячьей капусте и подорожнике пока еще серебрится иней.



В начале виноградников белесые ветки дюшесовых груш саждаемы шумливыми и пискливыми кедровками. За теми дюшесами по облезлой вершине горы с арханчским спокойствием бродят грязные овцы с налипшим на шерсть репьем. Сидят под терновым кустом Эстатэ, прозванный Зябликом, и вырезает ножом узоры на красноталовой палке — для детей старается. Сверху по сбегавшей под гору дороге спускаются навьюченные вязанками хвороста ослы, скребут концами этих вязанок по голой, местами каменистой земле. За ними, зажав под мышками палки, идут ребята. Карманы у них полны мушмулы, идут, разговаривают и едят мушмулу. Повстречаешься им — улыбнутся, глянув искоса, и в знак дружбы протянут полную горсть мушмулы: «На, ешь».

Когда поднимешься на гору, обязательно остановишься, переведешь дух, оглянешься — эух, какие просторы лежат перед тобой! По эту сторону, на запад, затерянная в ущелье Иори, за Иори на горе — Уджарма и Мухровани, внизу — Муганло, татарская деревня, чуть пониже — Сартичала, еще ниже — Саснано, Тетрква, Кочора... Глядишь сверху, и кажется, что ты властелин всего этого пространства, махнешь рукой как волшебник — и по твоему хотению все придет в движение...

По другую сторону горы, на восток, вниз-вниз спускается мелколесье. Там, внизу — луга, кукурузные поля, пашни, летом это самые земляничные места, чуть ли не под каждым терновым кустом щедро рдеют ягодки. А сейчас тут пустынно и скучно. Быть может, даже каркает ворон, невесть откуда залетевший, словно гонимый ветром листок. Хмурая гора Шавкаца высится над лугами...

В мелколесье белеет иней. Деревья сплошь обнажены, только молодые дубки хранят еще ржавые, корбящиеся листья, и, когда набегает ветерок, они сухо шуршат, как ореховая скорлупа. Возле больших валунов приятно зеленеет мягкий, высокий мох. Сейчас он весь седой от инея, и надо смахнуть этот иней рукой, стряхнуть его — и тогда мох снова приятно зазеленеет. Перелетают с куста на куст потучневшие к зиме желтоклювые дрозды, с глянцем на крыльях. Мягкими скачками пересечет тропинку заяц, шерстка у него вдоль спины с каштановым отливом; присядет на задние лапки, вдруг глянет на тебя — и, ошалев, рванет наутек, заложив назад вытянутые уши. А если попадет лиса, то она не спеша, неслышно, как тень, проволочит перед тобой свой пушистый, длинный хвост и затеряется где-то среди валунов.

Отсюда можно увидеть и едущую из большого леса сиротливую арбу или машину...

Потом начнешь взбираться на гору Шавкаца. Сперва идешь сплошным дубняком, затем станет попадаться и можжевельник, рука сама потянется сорвать ветку с колючей хвоей, разотрешь эту хвою между пальцами — и приятный можжевеловый запах не покинет тебя весь день. Здесь лес сумрачен и таинствен, Тянущаяся над обрывом дорога устлана листьями. Поднимешься совсем высоко и, когда кончится лес, выйдешь на выпуклую заросшую осотом поляну. Это и есть мягкая-мягкая макушка горы Шавкаца. Когда глянешь с этой ма-

кушки на север, если небо чисто, то за вереницей синих гор увидишь красивую белую вершину. Удивительно одинакового цвета она, и зимой и летом: всегда — белым-бела. Временами только, и то ненадолго, найдет на нее серая тучка или солнце озолотит ее своими лучами. Неведомой чарой притягивает она взор человека, бывает, даже лишь затем, собственно, и отправляешься в горы, чтобы еще разок взглянуть на эту белую вершину (притом захватишь с собой топорик, словно собрался за хворостом или кизилловыми прутьями). Стоишь и смотришь с колотящимся сердцем. И когда вот так, стоя, смотреть уже не хватает сил, садишься, а иногда и ложишься и глядишь на нее то широко раскрывая, то сощуривая глаза. В кармане у тебя яблоко, вытатишь и со вкусом откусишь...

\* \* \*

Мальчик окинул взглядом класс. Весь класс, оказывается, уставился на него с любопытствующей, насмешливой улыбкой.

— Не слышишь, что ли, Шинделашвили, — выкрикнула учительница, — повтори, что мы называем обстоятельством места.

Мальчик встал, сложил руки под крышкой парты, в глазах еще стоял туман неразгаданного.

— Ох, и несчастные твои родители, а тоже думают, наверное, вот, мол, учиться сына послали! — брезгливо сказала учительница, взяла со стола записную книжку и что-то пометила в ней красной авторучкой.

— Ну что, схлопотал двойку?! — имитируя кахетинский акцент, сказал самый рослый мальчишка с задней парты.

Класс расхохотался.

— Что такое, сейчас же прекратите! — раскричалась учительница.

Шинделашвили сел, опустил голову и стал покусывать нижнюю губу. Сидящая рядом с ним девочка заметила, что его тонкие желто-коричневые пальцы нервно подрагивали.

На улице трамвайный бигель высек яркую, злую искру из проводов...

## ОГУРЕЧНЫЙ

### ВОР

**С**ЫН овдовевшей в позапрошлом году Иринэ Тетрашвили — Априя прокрался в виноградник Михако Джалиашвили. Михако Джалиашвили, заведующий молочной фермой, каждый год выращивал у себя в винограднике ранние огурцы. Априя же больше всего на свете обожал ран-

364935920  
01933

ние огурцы и, пока на их собственном огороде не вырастали свои, перебивался огурцами Джалиашвили.

Со стороны оврага над обрывом в изгороди Джалиашвили в корнях старых вязов был один лаз. Априя вскарабкался к тем вязам, прошмыгнул через лаз и, раздвинув стебли бузины, выглянул на тропинку. Ни на тропинке, ни в винограднике, ни под орехом, где Джалиашвили обычно лущат фасоль, никого не было видно. Стрекотали стрекозы, на третьем или четвертом винограднике отсюда кто-то работал несмазанным аппаратом — скрип, скрип, скрип! Тут же перед носом у Априя в тени капустного качана сидела большая зеленая ящерица и дышала разинутой пастью. Априя, махнув рукой, спугнул ее, потом приподнялся и, согнувшись, пошел вниз. У огуречных стеблей, тянувшихся меж кустами лозы, еще раз огляделся, ступил ногой в самую гущу плоских листьев, зарылся в них руками и стал нашаривать огурцы. Нашел один, совсем еще молоденький, весь в пупырышках, сорвал, тут же откусил, но огурец так хрустнул под зубами, что Априя вздрогнул и, подождав, сунул его за пазуху. Через минуту нашел еще один, недом еще и еще один — с целую пядь длиной. Потянет, оторвет — и отправит за пазуху. Но вот собрался было Априя уходить, оглянулся — и что же видит: идет по тропинке Джалиашвили. Верно, солнце резало ему глаза, и он сдвинул с темени на лоб свою зеленую фуражку с большим козырьком. Идет себе своей тряской походочкой. Бежать нельзя, Джалиашвили крепкий мужик, от него не очень-то убежишь. Надо было прятаться тут же в огуречных листьях и, когда Джалиашвили уйдет или хотя бы отойдет немного, тогда и дать деру. Осторожненько лег Априя на землю под самые высокие листья. Лежит и даже дышать перестал, ждет, когда уйдет Джалиашвили.

Но не тут-то было. Джалиашвили свернул с тропинки к огурцам, зашагал напрямик к тому месту, где притаился Априя, шел, шел и остановился у него над головой. Априя затрясся от страха. Джалиашвили наклонился, крепкой рукой с узловатыми пальцами схватил мальчишку за шиворот и повернул его лицом к себе.

— Эге!..

Априя зажмурился, дрожит весь, трясется.

— Априя, это ты, что ли?!

Априя съежился, захныкал.

— Что ты тут делаешь, парень?

Априя с трудом пролепетал:

— У меня живот разболелся... прилег я...

— И! — удивился Джалиашвили.

Априя весь свернулся в клубок.

— И очень болит? — Джалиашвили присел на корточки. —

А ну повернись-ка, покажи.

Априя заупрямился, хотел вобрать голову в колени. Тогда Джалиашвили схватил его обеими руками и перевернул на спину.

— Тут болит? — пощупал у него за пазухой.

Априя втянул живот, задрогал ногами.



— Постой, — сказал Джалиашвили. И как ни в чем не бывало сунул ему руку за пазуху, вытащил сперва один огурец, потом второй, потом третий и четвертый, потом пятый и шестой. Наконец снял с Априи ремень и перевязал тем ремнем все огурцы. Отстегнул и свой солдатский ремень, намотал его себе на руку и помахал тяжелой латунной пряжкой перед носом Априи.

— Давай поднимайся!

Априя встал, вжал голову в плечи, плачет, слезами исходит.

— Перестань реветь, а то схлопочешь у меня пряжкой по кумполу.

Сдерживает себя Априя, но сдержаться не может.

Джалиашвили повесил ему на шею перевязанные ремнем огурцы и приказал:

— Иди вперед и не смей прикасаться к огурцам, а то разможу тебе башку этой вот пряжкой.

Априя медленно зашагал к тропинке, жалкий, взъерошенный.

— Иди живее, а то повисишь у меня на орехе вверх ногами!

Априя прибавил шагу. Его так тяготили висевшие на шее огурцы, будто он волок на себе пудовый груз.

— Не горбись, а то как котенка утоплю в этой вот воде.

Перешли мостик, вышли на проселочную дорогу.

Из виноградников показалась бабушка Сона.

— Михако! Михако! Ты ли это, Михако?!

— Да я, что тебе?

— Поди-ка сюда, сынок. Поди взгляни. Разве это дело, слушай, ты только посмотри, сколько у меня этот мой преподобный деверь оттяпал, прямо по меже свои колья вбил.

— Погоди, тетушка, не до этого мне сейчас, вот Априю в огурцах накрыл, веду его в сельсовет.

— Кого ведешь, кого?

— Априю, говорю, вот этого балбеса пустоголового.

— Эге! Ну-ка погляди сюда!

Априя посмотрел на нее исподлобья, но ничего не сказал. Джалиашвили клацнул пряжкой ремня прямо у него над ухом и заставил пойти быстрее.

Вышли из проулка мать с дочерью, Дзамниашвили Эленэ и дочь ее Тамрико. Они тут же смекнули в чем дело и засмеялись. Потом показался Киколикашвили Васо, потом бывший поп, потом сапожник.

— Как только земля под тобой не разверзнется, Априя, раз ты так порочишь память своего отца! Почему не поглотит она тебя и не скроет с глаз людских! — кричала вдогонку Эленэ.

— Не вспоминайте его отца, а то прикончу этого дурня на месте.

Априя заревел в голос.

— Замолчи, а то лопнет у меня терпение!.. — рассердился Джалиашвили.

— Может, отпустишь... — рискнул заступиться сапожник.

— Да что с тобой, что ты говоришь! Одного отпусти, другого отпусти — этак и мир перевернется от таких паршивцев и небеса наверху не удержатся.

— Узнает Иринэ, как бы... — снова нерешительно встал сапожник.

— Пусть узнает, ну и что, должна узнать, а как же! Да я сам все ей скажу! — вскипел Джалиашвили.

И в этот момент он вдруг услышал остревенелый женский голос.

— Чтоб он сгорел! Сатана этот проклятый, эта крыса с фермы!

Джалиашвили стал озираться по сторонам. Через полегшую изгородь перескочила мать Априи — Иринэ, она бежала с камнем в руке и размахивала им.

— Вот чем я тебе череп разможу, паралитик этакий, моль, пожирающая колхоз! Вот этим камнем и разможу!

— Кому это разможишь, э, кому! — дрогнул Джалиашвили.

— Тебе, тебе, кому же еще, фашист проклятый!

Иринэ тыкала камнем прямо в нос Джалиашвили.

— Чтоб ты сгинул с лица земли, изверг, ты что, ребенком никогда не был или о детях никогда не слышал?!

— Отойди!

— Мозги из тебя вышибу, мозги...

Тем временем Априя не зевал. Быстро скинул с шеи огурцы и перемахнул через изгородь.

Встали соседи между Джалиашвили и Иринэ, матью Априи. Успокойся, говорят, Иринэ, хватит, говорят, слушай, Михако, что было, то было, говорят, ладно, Иринэ, — но Иринэ продолжала грозиться и тогда, когда соседи повернули ее и повели к дому.

— Может, он думает, раз мальчик без отца, то и в душу ему поплевать можно, да я ему голову оторву, этой пиявке, присосавшейся к деревне!

А Джалиашвили стоял в окружении соседей и потерянно озирался по сторонам.

— Ну, что ты ей скажешь, не женщина, а дьявол сущий, что ты ей скажешь!

Априя же, разумеется, не пошел домой. Он бегом добежал до татарской рощи и уселся там под старой осиной. Априя решил никогда больше не возвращаться домой. Но когда наступил вечер и утихомирилась природа, когда куда-то попрятались все птицы — он встал и пошел. Он сначала все ходил кругами возле своего дома, потом увидел маленького брата Гуджу и окликнул его. Гуджа прибежал, очень обрадовался брату. Априя сказал Гудже: иди и вынеси мне немного хлеба. Гуджа побежал и вышел из дому вместе с матерью. Мать уже издали начала честить его:

— Почему тебя смерть не приберет, если ты отца своего второй раз взялся хоронить, чего ради тебе еще жить на свете, когда ты мать родную выставил на посмешище всей деревне!

Гуджа обвивался вокруг ее колен и молил:

— Ударь меня вместо Априи, мамочка, только не бей Априю, мамочка!

Мать отпихнула его от себя, но Гуджа не отставал, он снова обхватил ее колени. Тогда мать села, закрыла лицо руками и заплакала.

К чему, говорит, мне жизнь моя, я же знаю, говорит, что мне из-за вас света белого неувидеть.

Шагнул было вперед Априя и остановился, опять шагнул, опять остановился. Наконец подошел совсем близко к матери. Сейчас он испытал бы большое облегчение, если бы мать отпустила его, надрала бы уши, но мать по-прежнему сидела в траве, закрыв лицо руками, и плакала так, что плечи у нее вздрагивали. Тогда Априя сам протянул к ней руку и осторожно прикоснулся к ее голове.

— Не плачь, мама! Хватит, мама, не плачь!

Мать сидела простоволосая, платок сполз ей на плечи, и волосы у нее были теплые-теплые при такой вечерней прохладе. Тепло это пронзило Априю всего насквозь, он тоже опустился в траву и тоже заплакал.

Ошалел маленький Гуджа. Он то к матери повернется, то к Априи: — Мамочка! Априя! — и когда увидел, что ничего не помогает, припал к матери и тоже разрыдался.

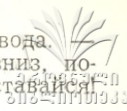
В стороне, в углу забора стоял призрак их широкоплечего отца. Он стоял со сложенными на груди руками и печальным взором глядел на свою жену и детей.

## КРАСНЫЙ ЛИСТ КЛЕНА

**С**ТАРЫЙ ДУБ стоял с нагими ветвями. Давно облетели последние листья и с буков, и с грабов, и с дикой сливы; вот и дуб — весь кряжистый, с узловатыми сучьями, прокаленный сотнями бурь и невзгод — голо чернел в поздних осенних сумерках; его плотные, словно покрытые лаком листья покоились на земле, изредка шевелясь от набегавшего ветерка. И только на клене, склонившемся над оврагом, жарко горел один-единственный чуть сморщенный листок.

И дуб, и бегущий по дну оврага зеленоватый ручей, и толстый барсук, и сердитая сова знали, что кленовый лист уже много дней ждет кого-то или чего-то.





— Кого ты ждешь, горемычный! — клокотала вода.  
 Спускайся ко мне, раз сбихен на своих, умчу тебя вниз, покажу дивные края — где больше понравится, там и оставайся!

Но лист ничего не отвечал воде.

Каждое утро выходил толстый заспанный барсук, глубоко вдыхал морозный воздух и, невольно поднимая взгляд на пламенеющий кленовый лист, брюзжал:

— Интересно знать, кого ждет этот дурень? Не лучше спокойно лежать вместе со своими?!

А дуб все негодовал, все не мог понять, откуда у слабого, вздрагивающего от любого шума листка взялась такая стойкость?

Шли дожди, дули ветры, ветки бились о ветки, несколько раз заморозки прохватывали до костей всю округу, а красный кленовый лист все еще был полон какого-то ожидания, и только края у него едва заметно загнулись.

Однажды день насупился по-зимнему. Подул холодный влажный ветер. Он дул весь день. Потом ветер стих, пошел дождь и лил до полуночи. За полночь дождь сменился снегом. Когда рассвело, лес будто плыл куда-то... Ватный пушистый снег лежал на почерневших от дождя ветках, а ржавая земля укуталась в белое мягкое покрывало. Красный кленовый лист гнулся под тяжестью снега, но по-прежнему стойко висел на тоненьком своем черенке, по-прежнему ждал не то кого-то, не то чего-то.

— Прыгай ко мне, несчастный! — снова позвала его вода. — Прыгай, пока мороз не заковал меня!

Но кленовый лист опять ничего не ответил.

И старый дуб молчал, достойно и сдержанно.

В полдень выглянуло солнце. На кленовом листе растаял снег, растаял он и на ветках деревьев. В лесу затенькала капель и послышался шорох льющейся по палым листьям воды. Белое мягкое покрывало, застлавшее землю, сделалось влажным и ноздреватым как губка.

К вечеру с горных вершин повеяло зимним холодом и лес наполнился прозрачной синевой.

Замерли деревья и вода, замолкли птицы.

И в это время к старому дубу вышел олень. Лес сразу увидел его и притаился, словно встал на цыпочки.

Гордый, но печальный олень медленно ступал по земле. Иногда он останавливался, раздувал ноздри и шел дальше — на мокром снегу черными полукружьями отпечатывались его раздвоенные копыта. Олень спустился в овраг, прильнул к ручью: напившись, поднял голову и застыл изумленный. Над самой его головой висел ярко-красный кленовый листок и весь вздрагивал, трепетал. В неподвижном, стеклянном воздухе он один вздрагивал и трепетал. Олень вытянул шею и не сводил с него удивленных глаз. Тогда листок оторвался от ветки, медленно поплыл вниз, на секунду, казалось, даже задержался в воздухе, но обессилел и упал плашмя на снег — красный, беспомощный.

Олень приблизился, потянулся к нему губами и поднял переднюю ногу, хотел было ткнуть копытом, перевернуть,

посмотреть, что тут еще за листок, но листок лежал на снегу такой тоненький, беззащитный, с этими своими немножко загнутыми краями... Олень опустил ногу, робко обошел его, оглянулся, застыл, объятый вдруг непонятной тоской и запрокинув голову, протрубил — раз, другой...

Траурным эхом прокатился по замершему лесу олений зов в этот неурочный час. Синий воздух, совсем было оцепеневший от неподвижности, теперь звенел и дрожал.

Все это заметил и старый дуб. Вот, оказывается, кого ждал большой красный кленовый лист! Вот вам еще один яркий пример глупости, повторяющейся из века в век! Не впервые видел такое старый дуб, не впервые... Но тем не менее сам он весь был охвачен неудержимым желанием запрокинуть голову, как олень, и протрубить так, чтобы вздрогнули бессмысленно глядевшие в пространство буки и грабы.

Но он не мог этого сделать и стоял молча, и развилки его черных узловатых сучьев наполнялись каплями.

Эти капли были слезами старого дуба.

## МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА

**П**ОСЛЕ холодного с ветром февральского дождя (ветер дует и сейчас) во влажной вечерней мгле, по крутому склону холма не спеша поднимается тощая облезлая лиса. Неслышно, как тень, скользит сквозь черные заросли терновника и прошлогодней травы, останавливается, скуля, оборачивается к ветру и сгрудившимся на горизонте мутным облакам, нехотя разевает рот и вздыхает:

— Бха-а!

И снова идет, боком — из-за косога ветра, снова продирается сквозь терновые кусты, снова останавливается, оглядывается и жалобно так вздыхает:

— Бха-а!

Мужчина и женщина, прижавшись друг к другу и затаив дыхание, смотрят на нее.

Мужчина сказал:

— Бедняга, голодная.

— Ох, что ты! — недовольна женщина. — Она одна и душа у нее болит.

**Г**ОГИЯ живет по ту сторону речки. Баха по эту. Можно сказать и наоборот, по ту сторону речки живет Баха, по эту — Гогия, все зависит от того, на какой стороне речки стоять, на той, где живет Баха, или на той, где Гогия, но, поскольку нам не стать ни с Бахиного берега, ни с Гогиного, давайте условимся: на левой стороне книжной страницы живет Гогия, на правой — Баха. Оба они ходят в первый класс, оба — сидят за одной партой, таскают одинаковые большие красные портфели и — самое-то главное — любят друг друга как братья. Их папы тоже друзья, их мамы тоже. Они, вот ведь какое совпадение, тоже, оказывается, учились вместе и даже за одной партой сживали — папа с папой и мама с мамой.

Однажды мама Бахи решила съездить в город. Мама Гогии сказала: мама Бахи едет в город, дай-ка и я поеду, все равно нам купить надо кое-что, вот и куплю. Приоделись мамы во все дорогое и нарядное — будь то платье, туфли или чулки, причесались как-то по-особому красиво, надели белые пушистые пуховые шапки, слегка подкрасили и губы, сели в автобус и уехали. Остались стоять у автобусной стоянки Гогия и Баха одни, надутые, насупленные, потом нехотя повернули обратно. Какое-то время играли вместе, а ближе к вечеру разошлись по своим домам, уселись и тот и другой на лестнице своего дома и стали дожидаться своих пап. Вот и папы показались. Перекинув через плечо блестящие лопаты с длинными черенками, они возвращались с колхозного виноградника. Лопаты прислонили к стене.

— Мать-то уехала? — спросил отец Гогии.

— Да, уехала, — ответил Гогия.

— Что, уехала твоя мать в город? — спросил и отец Бахи.

— Уехала, конечно, — ответил Баха.

Отец Гогии наколот дров, развел огонь в печи и прошелся взад-вперед по комнате. И отец Бахи растопил печь и тоже прошелся взад-перед по комнате. Потом подошли к окну. На дворе уже сеял мелкий дождь, ложился туман.

— Что будем делать, а? — сказал отец Гогии.

— Не знаю, — ответил Гогия.

— Так и будем сидеть? — посетовал отец Бахи.

— А что делать! — пожал плечами Баха.

— Иди позови Бахиного отца, скажи, папа, мол, зовет к нам, — сказал Гогии отец.

— И Баха пусть идет?

— Пусть идет, а что же?

Именно в это время и отец Бахи говорил ему так:

— Иди скажи Гогиному отцу, пусть прямо сейчас идет к нам.

— И Гогия пусть идет?



— Пусть идет, а что ему дома сидеть!

Подскочил от радости Баха. Сбежал сломя голову по лестнице Гогия. Ни дождь им нипочем, ни туман! Взапуски бегут, и вот прямо на полдороге, у самой речки, — хотя что это за речка, одно название — высохшее ровное русло, усеянное мелкими камушками, и все тут, — и вот прямо на полдороге, у этой самой речки встретились оба.

— И! — удивился Гогия.

— Э! — разинул рот Баха.

— Куда идешь? — спросил Гогия.

— А ты куда?

— Я к вам, папа мой говорит, пусть твой папа, говорит, зайдет к нам, и Баху, говорит, берет с собой.

— И я к вам, мой папа тоже зовет твоего, и Гогия, говорит, пусть приходит.

Смешно им стало, что такое одинаковое поручение было у обоих, и повернули каждый к своему дому.

— Передашь ведь своему папе? — крикнул напоследок Гогия.

— Ясное дело, — кивнул головой Баха, — а ты?

— И я передам.

Папы очень удивились, когда ребята так быстро вернулись.

— Ты что, не ходил, что ли? — спросил отец Гогии.

— Баху встретил по дороге, — улыбнулся Гогия.

— И что?

Гогия сказал своему отцу то, что велел Бахе передать его отцу.

И Баха сказал своему то, что поручил Гогии его отец.

— Тьфу! — воскликнул отец Гогии. — Я же сказал, чтобы он сам шел к нам. Сейчас же иди и скажи ему, пускай он сам приходит к нам, слышишь?

— Тьфу! — сердился отец Бахи. — Я ведь сказал тебе, парень, чтобы сам он сюда пришел. Сбегай-ка и скажи, пусть сам к нам идет.

— И Гогию пусть забирает?

— Да, да, пусть возьмет и Гогию.

Сбежали по лестницам Гогия и Баха. Бегут взапуски всю дорогу и снова посреди пути встретились оба.

— И! — снова удивился Гогия.

— Э! — снова разинул рот Баха.

— Чего твой говорит?

— А твой чего?

— Я, говорит, не могу прийти, пусть, говорит, твой папа сам приходит, сказал мой папа.

— И мой папа сказал, пусть, говорит, твой папа сам идет к нам.

Некоторое время топтались на месте, переступая с пятки на носки, и хихикали, потом помаленьку двинулись к своим домам.

— Скажешь своему отцу, ладно?

— Ты тоже скажи!

— Скажу, а как же!

Отцы пуце прежнего удивились их скорому возвращению.

— Не ходил еще? — спросил отец Гогии.



Гогия заулыбался:

— Баху встретил и... отец, говорит, сказал, что я не смогу прийти, пусть, говорит, твой отец сам приходит.

И Баха также со смехом доложил обо всем своему отцу.

— Тьфу! — воскликнул отец Гогии.

— Вас никуда нельзя посылать, — сказал отец Бахи, накиннул на плечи стеганую телогрейку, надел круглую тушинскую шапку и вышел на улицу. Баха, конечно же, пошел за ним. Идут они, идут и встречаются посреди пути Гогию с его отцом.

— Почему не пришел, а? — спросил отец Бахи у отца Гогии.

— А ты почему не пришел?

— Слушай, — склонил набок голову отец Бахи, — чем надуваться твоей кислятиной, не лучше ли моего хорошего вина отведать?

— Ха-ха-ха! — смеется отец Гогии. — Это мое-то вино кислятина? Мое? Идем, брат, идем, лучше уж моя кислятина, чем твой густой сок свекольный.

— Ой, — угрожающе качает головой отец Бахи.

— Что «ой»! — распрямляет плечи отец Гогии.

— Значит, парень, твоя кислятина лучше моего вина? Что же ты не смеешься, господи! — протирает руки к небу отец Бахи.

— И вправду, засмейся, засмейся, господи! — тянет шею в том же направлении отец Гогии.

Вместо бога смеются мальчишки, хохочут, припадая друг к другу.

— Постой, бригадир ведь пил твое вино? — совсем близко подходит к отцу Гогии отец Бахи.

— Пил.

— И мое тоже пил, так пошли, он же рядом. У него и спросим, чье вино хорошее, как он скажет, так тому и быть.

— Давай.

Ударили по рукам, вцепились друг в друга взглядом и потопали к дому бригадира. Идут — камушки под их сапогами так и похрустывают. Мальчишки еле поспевают за ними.

— Ладно!

— Ау!

— Владимир!

— Оу-оу!

— Выгляни-ка на минутку!

— Иду.

Бригадир выходит на балкон, жуя соленую капусту.

— Что такое, что случилось?

— А случилось то, что скажи сам...

— Вот что...

— Чье вино лучше, мое или вот его кислятина... — не терпится отцу Бахи.

— Твое или чье?

— Да вот его, слушай, его кислятина.

— Ни твое не годится, ни его. Настоящее вино — мое. Во вино! — Бригадир облизнул пальцы и вздернул вверх большой палец. — Ну-ка, поднимайтесь, попробуйте!

— Я пробовал, знаю, — говорит отец Гоги.

— Я тоже пробовал.

— Когда это? — щурит глаза бригадир.

— Да вот недавно, когда ты водку у Тедуа гнал.

— Ии, это совсем не то, это я тогда для маджари немного винограда собрал. Стоит ли о нем вспоминать. Давайте-ка поднимайтесь, вот сейчас выпьем самого что ни на есть настоящего.

Отец Гоги и отец Бахи смотрят друг на друга.

— Ну что, попробуем?

— Попробуем так попробуем.

— Поднимайтесь, поднимайтесь.

— Тогда поднимайся, давай.

— Иди ты первый.

Отец Гоги и отец Бахи поднялись на балкон. Там лежала, оказывается, большая черная собака. Бригадир пнул ее ногой, собака сбежала по лестнице и помчалась в сторону стоящих во дворе мальчиков.

Мальчики пустились наутек, каждый к своему дому. Сели на уже темном балконе — съездившиеся, с поднятыми по самым ушам воротниками пальто — и стали ждать своих пап. Ждали и думали: э-эх, хороши отцы, сильные, веселые — не станут тебе сердиться, если не выучишь стихотворение, или трепать нервы, как мамы, когда в грязных ботинках ввалишься в дом, но что правда, то правда: если на их попечение, на попечение отцов, оставить мир, то прямо на глазах у них все на свете развалится, да еще так, что они и не заметят ничего вовремя, а если и заметят, то и печалиться не станут особо...

Потому-то и получалось, что на дороге, по которой должны были вернуться отцы, чаще всего появлялись мамы в белых пуховых шапочках, сладко, красиво улыбаясь слегка напымаженными губами и, все так же улыбаясь, исчезали в темноте.

## СТАРИК У АВТОБУСНОЙ ОСТАНОВКИ

### ЭХО СТАРОЙ ПЕЧАЛИ

— **Ч**ТО ТЫ ГОВОРИШЬ, э, что говоришь! Это место, думаешь, я так просто, за здорово живешь заимел, как некоторые тут ухитряются?! Вон, сын мой и брат, подите спросите — эти люди пока еще живы: — вот вам Глу-

хой Свимон и Насилу Князь, и Сядьте Пожалуйста, и поп Евгений — спросите, говорю, у них... Когда они делили между мной и братом стцовское имущество, это место досталось брату. Дали его ему — и все тут! Там у брата гумно было. Потом, когда он умер, ну что тогда могли мои племянники, маленькие они были — Дати лет пять, Солке того меньше, а та, девчонка, совсем крохотная была, в люльке еще качалась. И вот этот, как его, Глухой Свимон приходит ко мне, да, сам Глухой Свимон, Насилу Князь и поп Евгений пришли и говорят: тебе, дескать, хоронить его, брата то есть. Вот они, все ведь еще живы, и тот и другие. Тебе, говорят, его хоронить, и я не посмотрел, есть у меня на брата какие обиды или что там еще, — враз отсыпал шесть пудов зерна самого что ни на есть отборного, каждое зернышко с косточку кизила величинной; вот этими самыми руками отсыпал и отнес им. И еще одного барана купил, вот так-то, сын мой и брат, и этот ведь тоже еще жив, как его, Михако Волкоед, взял я у него барана и зарезал к поминкам. А вина, сколько вина я им дал, около полтораста литров ушло! Мало, что ли, мало, по-твоему? Живы еще те люди, не перевелись: и Сядьте Пожалуйста, и Насилу Князь, и поп Евгений. И отдали мне это место в возмещение моих расходов на те похороны. Так что не за здорово живешь сно мне досталось, как тут у некоторых получается. Подите и спросите. Вон они, разве не все они здесь: Сядьте Пожалуйста, Глухой Свимон, Насилу Князь... Э, парень, не все так делается, как вы тут треплетесь!

## ТИНИКО

... **Т**У НОЧЬ я собирался переночевать в гостинице, а завтра в одиннадцать часов дня ехать дальше, — писал мне мой друг инженер. — Как только я вошел в номер, сразу открыл окно, постоял немного возле него, помахал воротом рубашки, чтобы охладиться, потом рубашку эту снял и прилег на диван, положив руки под голову. Меня так разморило, что я готов был тут же заснуть, но давал о себе знать голод, и я решил пойти сначала в ресторан победать, а потом выспаться хорошенько до вечерней прохлады.

Ты, наверное, знаешь, какая атмосфера царит в гостиницах областных городов летом, в середине августа, да еще в четыре часа пополудни?! Тишина, воздух пропитан запахом то ли керосина, то ли какого-то ядовитого бензина. В одном углу холла под невыразительным живописным полотном — пейзажем размытых тонов, возле письменного стола соломен-

ного цвета дремлет старая женщина в белом халате. На противоположной стене лениво покачивается из стороны в сторону тяжелый латунный маятник часов. Иногда столь же лениво поднимется и опустится лоснящийся кончик одной из заставок сок...

Почти такая же картина и в ресторанах подобных гостиниц, с той лишь разницей, что здесь на стойке у буфетчика может помахать лопастями вентилятор, из кухни тянуть запахом жареного мяса, и еще — может случиться, что тебя обслужит хорошенькая жизнерадостная официантка.

Все так в точности и было: и вентилятор, и запах жареного мяса, и красивая официантка. Я нашел относительно прохладное место и сел к столику. В зале кроме меня было еще человека два-три, каждый сидел в одиночку. Девушка-официантка сразу же пошла к моему столику мягкой, осанистой походкой хозяйки дома, сунула руки в карманы фартучка, слегка откинула голову набок и, померцав прищуренным взглядом, спросила: «Что прикажете?». Я сказал, что я не принадлежу к той категории людей, которые отдают приказы, что я безмерно рад и тому, что судьба улыбнулась мне, послав такой счастливый случай поговорить со столь красивой женщиной, — я только просил бы ее в ознаменование радостного события нашей встречи принести мне бутылку «Гурджаани», огурцы, помидоры и шашлык из телятины; в конце я прибавил, что чувствовал бы себя в настоящем раю, если бы она удостоила меня чести и присела к моему столику. Последнюю просьбу она отклонила, сказав, что им запрещены подобные вещи, еще раз померцала добрыми зеленоватыми глазами и направилась к кухне той же осанистой походкой, вызывающей сдержанное колыхание женских форм.

Я вытащил салфетку из стакана, расправил ее и принялся рисовать авторучкой профиль моей официантки. Рисовать было очень легко: маленький, бойко вздернутый нос, маленькие, как будто чуть полноватые губы, маленький, красиво очерченный подбородок и нежный, уже заметно обозначившийся второй подбородок... Но сколько бы я ни набрасывал ее профиль, сходства с оригиналом не получалось. Наконец я скомкал салфетку и оглядел зал.

Выяснилось, что напротив меня у другой стены ресторана сидела довольно интересная на вид женщина. Лет ей, наверное, было в пределах что-то тридцати пяти — сорока. Блестящие черные глаза, казалось, повисли на кончиках волос, полосками застывших смоляных потеков сползающих по самым брови. Непривычно белая для этого времени года кожа лица на впалых щеках отдавала синевой. Голыми до плеч, худыми руками она держала фужер (знаешь, как обычно, грея пальцы, держат стакан с чаем), на крупных, закинутых одна на другую ногах были белые туфли, давно уже утратившие свой первоначальный лоск, но приобретенные взамен какую-то шемяще-трогательную красоту очертаний, на одной туфле была слегка оторвана подметка; когда она отпивала из фужера (мне думается, она пила пиво), то сама всем телом наклонялась к столу, а фужер только слегка приподнимала.



Как я уже говорил, она сидела напротив меня, и если бы я даже не очень-то и хотел смотреть на нее, то стоило мне поднять голову, как взор мой все равно на нее наткнулся. И я глаз с нее не сводил. И вот какая была странность: поначалу мне показалось, что причиной неподвижного блеска ее взгляда было мое пошлое заигрывание с официанткой, но прошло еще несколько минут, и я так и не понял, заметила она вообще мое присутствие или нет. Казалось, висевшие на кончиках волос круглые черные глаза все так же неподвижно блестя и закинутые одна на другую крупные ноги были так же неловко выставлены.

Вдруг мне почудилось, что я же знаю эту женщину: сперва я решил, что она из Тбилиси, а ведь все тбилисцы вроде бы знают друг друга. Но какое-то время спустя я обнаружил одну волнующую вещь: эта женщина была очень близка мне. Я вспомнил ее болезненную улыбку, запах ее плеч и волос — смешанный запах лаванды и какого-то лекарства, ее протянутую руку... Но вместе с тем она все-таки была незнакомкой, и вот эти «узнавания»-«неузнавания» совсем выбили меня из колеи.

Официантка быстро накрыла мне на стол. Я тотчас же налил себе вина и выпил. Я старался есть непринужденно, но ничего из этого не выходило. Какая-то брезгливость охватила меня, мне все представлялось, что я в какой-то нечистоплотной обстановке, губы мои лоснились, на рубашку падали капли жира.

Вина еще оставалась добрая половина бутылки, когда я встал, расплатился и вышел. У меня уже наметился один план: эта интересная женщина, по всей вероятности, остановилась в нашей гостинице, встречу ее вечером, представлюсь, скажу, что видел ее в ресторане, что там, в ресторане, она была настолько хороша, настолько наедине с собой, что я почел бы за преступление вмешиваться в ее одиночество. Но это там, в ресторане, а сейчас... Одним словом, я собирался вечером исправить свою дневную оплошность.

Я вернулся в номер, разделся и лег, но сон все не шел ко мне. Перечитал старые номера измятых газет, потом пересмотрел мои так называемые деловые бумаги и, наконец, кое-как задремал. Не знаю, сколько я там дремал или спал, когда вдруг проснулся от какого-то крика и суеты. Крик шел со двора. Я вскочил и выглянул в окно. Какая-то маленькая женщина в белом халате пробежала вдоль гостиничной стены и свернула за угол. Потом и моя знакомая официантка побежала в ту же сторону, но прежде чем она успела свернуть за угол, оттуда показалась маленькая женщина, бежавшая первой, женщина припала к стене и приложила руку ко лбу. Официантка о чем-то спросила ее, потом, судорожно зажав рот ладонью, бросилась за угол. Я быстро оделся, на ходу сунул ноги в туфли и сбежал вниз. Официантка возвращалась обратно. Она прижимала ладони к щекам и плакала. Сзади шли двое мужчин, один отряхивал брюки, другой вытирал платком руки.

Я остановил официантку и спросил у нее, что случилось.

Она потерянно взглянула на меня, узнала, еще горше за-  
лилась слезами и стала рассказывать скороговоркой:

— Вы ведь тоже видели ту женщину, что сидела у нас,  
черноволосая такая, — провела ладонью по лбу, — красивая  
женщина. Выбросилась из окна, с четвертого этажа.

Из-за угла все выходили и выходили женщины и мужчины.  
Где эти люди были раньше! Официантка продолжала, вытирая  
слезы:

— Ее уже отвезли в больницу. Но что ей с этого, она уже  
мертвая. Голова у нее была разбита. Ничем теперь не помо-  
жешь бедняге. Она уже мертвая.

Я стоял и не мог вымолвить ни слова. Потом выскочил на  
улицу, остановил первую же попавшуюся машину, попросил  
шофера подбросить к больнице. Наверно, у меня было такое  
лицо, что шофер не смог отказать и отвез. Но пока я там, в  
больнице, нашел операционную, все было кончено. Небритый  
врач, весь в испарине, сердито вышел из операционной и сказал  
стоящему у двери пожилому мужчине:

— Скончалась.

Пожилой мужчина переложил старую соломенную шляпу  
из правой руки в левую и выдохнул только:

— Ваах!

Я привалился к стене. Я уже знал, кто была эта женщина.  
Лет пятнадцать назад, холодным декабрьским утром, стоя  
еще затемно в очереди за молоком, я невольно слушал разго-  
вор двух бедно одетых женщин. Та, что стояла спиной ко мне,  
рассказывала своей знакомой: «Вот Тинико у меня прямо  
чистое золото, а не девочка. Ты представь, она уже институт  
заканчивает, а туфель на высоком каблуке еще ни разу не на-  
девала. И шить ведь научилась, все сама себе делает, даже  
лифчики и те сама шьет». Когда как следует рассвело, при-  
шла и Тинико — черноглазая, прелестная, смущающаяся.  
В одной руке она держала школьный еще портфель, набитый  
книгами, другой рукой протянула матери ключ. «Что ты поела,  
доченька? Поела что-нибудь?» — забеспокоилась мать. Тинико  
улыбнулась какой-то болезненной улыбкой; конечно, говорит,  
поела, мама, — и ушла. Ее соломенного цвета туфли были и  
вправду на низком каблуке, у нее были длинные волосы, за-  
плетенные в одну толстую косу, в пальто грудь ее еще совсем  
не обозначалась.

Теперь ее выносили из операционной, она покоилась на вы-  
сокой каталке, с головы до ног закрытая простыней. Я подо-  
шел и приподнял простыню у лица. Эта была она, Тинико. Са-  
нитары заворчали на меня, и я вновь прислонился к стене.

За каталкой трясущейся походкой шла какая-то равнодуш-  
ная толстая пожилая женщина и несла, подвесив на согнутые  
крючком пальцы, белые туфли Тинико на высоких каблуках.  
Правая туфля со слегка оторвавшейся подметкой была еще и  
неопытной рукой по всему ранту прошита простыми белыми  
нитками...

**Н**ЕТ, ГОВОРЯТ, так не получится, мы же, говорят, содзерианцы, волки ущелий, — и заставили выпить третью стопку. За третьей стали подавать еще и четвертую, но это уже был перебор; бог, говорит, троицу любит, — отрезал ломтик от окорока, положил на хлеб и, отправив одним куском в рот, зашагал к коню. Стоя у головы коня, обернулся и, продавая руку в петлю кнутовища, сказал:

— Да, там желтинники вам попадутся, высокие такие, смотрите, не попортьте мне их.

«Волки ущелий» тоже уже повставали с мест, рябой Шалико выдергивал из брюк налипший к ним репей, Андрия держал стопку, а парень с кривой челюстью лил ему из кувшина водку. Налили, перелили через край — ух, ух, ух! — заухали, — и Андрия направился к Датику. Он старался хотя бы сейчас не расплескать водку. Датику сунул коню удила в зубы, закинул поводья на шею и легко вскочил в седло. Почувствовав тяжесть, конь сорвался было с места, но Датику, натянув удила, крутанул ему голову набок и заставил его, с хрустом ломая репейник, пробежать небольшой круг. Покачивающийся Андрия все протягивал вверх стопку и пугливо сторонился коня.

— И еще эту, Датику, еще эту одну, за курдгелаурскую женщину!

Никто не знал, кто такая была курдгелаурская женщина, чье здоровье пили в увенчание всех пьяных тостов эти бедовые кухинцы.

Датику сладко усмехнулся — ни капельки, говорит, больше не выпью, а напомнил еще раз:

— Так смотрите, ребята, не обижайте.

— Мы же не дети, Датику!

— Тогда ладно, с богом!

Поддал каблукон коню и помчал его на тропинку. Какое-то время ехал пригнувшись — из-за густо нависающих с обеих сторон веток, потом ветки раздались, расступились, обнажив высокое небо. Конь срезал угол, беря подъем в гору, проворно взобрался на пребень, повернул влево, ступил еще шага два-три, как бы разминая колени, и остановился. Датику не останавливал его — сам встал. Теперь человек и конь пульсировали как одно целое, словно впаянные в трепещущий небосклон.

Внизу, под кручей с беспорядочно торчащими там и тут обломками скалы, с зарослями терновых и можжевельниковых кустов вперемешку с низкими, кряжистыми дубами лежало белое голувысохшее русло реки, посреди него струилась зе-

леноватая вода — и оттуда, от этой реки до гребня этой горы, или вернее, от той горы до этой горы огромная, вездешная в пространстве наполнилась чистым сентябрьским воздухом, наполненным лучами полдневного солнца. Воздух не двигался, стрекозы не стрекотали, река была далеко внизу, шум ее сюда не долетал. «Божья благодать, что ли, снизошла на землю!» — вслух сказал Датико, поиграл кнутом, конь высек копытом искру и, пружиня шаг, пошел под гору.

Съезжал по склону всадник в черной рубашке, конь у него что надо, да и сам хорош был собой, ехал, пребывая в блаженной нирване, чувствуя себя властелином земли после трех стопок водки, и напевал:

Ой, горе тебе, врон,  
Хоть моим питайся прахом,  
Я тебя не испугаюсь,  
Сам скорей умрешь со страха...

Склон горы дышал зноем, на раскаленных камнях лежали, распластавшись, серые наскальные ящерицы, и как только конь приближался к ним, удирали, оглядываясь. А конь раздувал ноздри, косил на них глазом и, если ящерица или ее движения казались ему не совсем привычными, похрапывал встревоженно. Скоро донесся до них и шум воды. «Выйду к реке и напою коня», — подумал Датико. Вода рокотала тихо, приглушенно. Даже отсюда чувствовалось, что надраенные по весне стремительной волной камни покрылись уже ослизлой тиной и вода мягко скатывается по ним. Датико самому захотелось пить. Когда спустились к руслу, Датико спешил, пошел впереди коня, вывел его к прозрачному роднику. Конь не стал сразу припадать к воде; Датико, хорошо зная его характер, сел на валун, снял шапку, зачерпнул правой рукой воды, смочил волосы, потер лицо...

Он сидел и улыбался. И позавчера он был здесь, и на той неделе, однако он так озирался вокруг, будто только что вернулся из дальнего путешествия. Датико казалось, что и природа под стать ему окунулась в блаженную нирвану, что и природа сладко улыбается, что и в ее жилах мягко, томительно струится согретая выпивкой кровь.

Датико собрался было еще раз зачерпнуть воды, как увидел, что по ту сторону реки, в черную пойму въехала черная, блестящая на солнце «Волга». Машина ехала тихо, колыхаясь: казалось, земля была поверхностью моря — выгибалась, осторожно поднимала машину вверх и потом так же осторожно опускала вниз. Подъехав близко к воде, «Волга» остановилась. Из нее вышли четверо, все четверо одинаково тонкие и длинные, точно тени. Датико, как только увидел их, сразу отличил среди них девушку — по осанке ее женской и еще по какому-то особому свету, лучащемуся вокруг нее, — хоть и она, как все остальные, была в брюках и пестрой рубашке. Растянувшись вдоль берега, они наклонялись над водой, что-то показывали руками, иногда и обрывки слов можно было слышать. Потом все снова сели в машину. «Волга» тронулась.

Она двигалась берегом вверх по течению. Вода, наверное, заглушала шум мотора, машина ехала совсем беззвучно. Минув Датику, проехала чуть выше и остановилась. Здесь она сделала поворот, с той стороны в нее впадал маленький ручей, и у места слияния играл солнечными бликами большой затон. Опять все четверо вылезли из машины. Среди них была девушка, стройная, светлая девушка. Все смеялись и о чем-то говорили. «Купаться, видно, будут... Интересно, и она полезет в воду? Да, и она».

Конь напился воды и теперь, вытягивая шею, щипал зеленую траву меж камней. «Взглянуть бы хоть раз...». Девушка повернулась в сторону Датику, нагнулась — отливающие золотом волосы рассыпались по ее щекам, она как-то легко выпрямилась, взмахнула рукой и бросила камень в воду. Ребята зашумели на нее. Она засмеялась и отошла назад. Волосы все еще падали ей на щеки, свет солнечных лучей отражался от них, и, удивительное дело, словно сияние стояло вокруг ее лица. «Вот, как говаривали в старину, воистину как пламя, — улыбнулся Датику. — Ехать пора, хоть бы взглянуть на нее разок! Эх, за такие руки и умереть не жалко!». Сами собой вспомнились стихи: «Я такой исторгнул стон — трижды дрогнула земля... трижды дрогнула земля...». Тронул коня, потер ему уши. Конь зафыркал и ткнул мордой ему в грудь. «Что, и тебе не хочется уходить?» Еще раз кинул взгляд в ту сторону, то есть на девушку, конечно. Но что это? Ребята, скинув брюки и рубашки, сидя на корточках, возлились с чем-то. «Не иначе как динамит собираются взрывать». Его словно током прошибло. Быстро подвел коня к ивовой коряге, выброшенной половодьем, привязал его, подтянул голенища сапог, подобрал конец кнута и двинулся к затону. Ребята уже встали. Один из них и в самом деле держал динамит, двое других, что-то советуя ему, пятились назад. Там, сзади, вся как горящий факел, стояла та девушка. Датику подошел к затону, поднял руку с кнутом и крикнул:

— Не бросай!

Парень не разобрал его слов, встал ближе к воде, вынул папиросу изо рта, обратил одно ухо в сторону Датику и прокричал:

— Что? Что ты говоришь?

— Не бросай.

— Почему?

— Потому что запрещено.

— Что, что?

— Запрещено.

Парень засмеялся.

— Ты лучше скажи, что не запрещено.

— Не знаю, это вот запрещено.

— Иди, слушай, своей дорогой, у тебя что, других забот нет?

— Что значит других забот нет? Я лесник.

— Охо-хо-хо, лесник! С каких это пор лесники такими законниками стали!

«Что это я лясы с ним точу?!».

— Хватит, сказано, не бросай — и все тут!

Подшли и те ютошедшие назад ребята и девушка спросили у парня с динамитом, чего, мол, он хочет? зал, чего хотел Датику, ребята удивились, загалдели, замахали руками. А девушка стояла как демон-искуситель и, обнажая в полуулыбке до одури дразнящие белые зубы, мерцая голу-бизной глаз, с интересом поглядывала на Датику. Она и вправ-ду была очень красива. Красивы были и ее тоненькие, загоре-лые руки. Она держала синий камень величиной с хорошее яблоко и поигрывала им, подбрасывая на ладони.

Датику мужским наитием понял, что понравился девушке.

— Эй, ты! — кричал один из ребят. — Видали мы таких лесников, катись-ка отсюда.

Датику кровь ударила в голову. Он почувствовал боль в стискивающих кнотовище пальцах. «И ребята какие красав-цы, чертово семя».

— Не бросай, говорят тебе!

— Вот я сейчас брошу, а ты стой там, если тебе так хо-чется!

Теперь динамитную шашку держал поджарый, весь слеп-ленный из мускулов, привастый парень. Он взял у товарища папиросу, затянулся, поправил головку запала и сделал знак остальным — отходите, мол. Парни медленно, с улыбкой на-чали пятиться задом, с ними вместе и улыбающаяся девушка. Датику с новой силой хлестнули слова поджарого: видали, мол, мы таких лесников! «Посмотрим, каких вы там видали...»

Он уже стоял по грудь в воде, руку с кнотом держал над головой и говорил:

— Посмей только, брось!

Парень с динамитом вдруг весь обмяк. Улыбка сползла с его лица, наклонившись вперед, он с любопытством смотрел на человека, торчащего посреди затона. Подбежали и осталь-ные. На сей раз у девушки было восхищенное лицо, руку с камнем, в напряженно сжатой ладони, она держала чуть на-весу.

— Ты что, чокнулся, что ли, чего ты от нас хочешь, вали отсюда по-хорошему, еще в историю впутаешь!

Но в голосе парня он уловил интонацию оробевшего че-ловека, и от этой интонации у Датику как-то отлегло от сердца. В два прыжка он выскочил на берег, несколько раз топнул о землю полными воды сапогами, протянул руку и сказал как можно мягче:

— Отдай динамит!

Поджарый, мускулистый парень спрятал шашку за спину и как-то бочком, бочком стал отходить в сторону, словно искал удобный момент, чтобы сбежать. Датику, доверившись этому его виду, двинулся за парнем, подошел совсем близко и дол-жен был уже схватить его, как тот быстро присел и что есть силы сыпанул с земли в лицо Датику целую горсть песка. В

то же мгновение раздался и возглас девушки: «Аах!» — и он хотел было обернуться, посмотреть, что там происходит, но что-то тяжелое обрушилось ему на темя...

Девушка подалась вперед, и тело ее еще не успело вновь обрести равновесие. Правую руку она держала у левого плеча, и налитые ужасом глаза готовы были выскочить из орбит...

\* \* \*

Когда пришел в себя, долго не мог понять, где он и что с ним. Какие-то черно-красные загогулины извивались перед глазами. Но вдруг его осенило — вспомнил все сразу. Попробовал привстать, слегка приподнял голову, но она откинулась назад. «Падал ничком, отчего же лежу лицом вверх?» Поднял левую руку к темени. Рука осталась сухой, без следов крови, и это немного успокоило его. Он снова накрепк все силы, чтобы подняться. На сей раз ему это удалось, и он присел. Пойма реки была пустынной, не видать было ни машины, ни ее пассажира. «Что она наделала, господи, убила — и все тут...» Голова у него раскалывалась, как будто в нее влили расплавленный свинец. Еще раз потрогал темя, нащупал огромную шишку. На том берегу стоял конь и поглядывал в его сторону. Попытался встать на ноги, не получилось. «Убила человека, а ты сукина дочь». Горько усмехнулся. «За что, спрашивается!» Почувствовал тошноту, вздрогнул, засмутился, словно та красивая девушка все еще смотрела на него. Ползком дотянулся до реки. Здесь он упал прямо в воду, поболтался немного на поверхности, голова прояснилась, поплыл, загребая по-собачьи; на том берегу, шатаясь как пьяный, доплелся до своего коня и вцепился в седло. Теперь ему предстояло сесть на коня.. Но об этом он пока не думал, рано или поздно как-нибудь сядет в седло, ничего с ним не сделается! Сперва надо было разобраться в случившемся. «Почему, за что, господи?» Оперся лбом о подушечку седла и думал: «Почему, за что, вот сучье отродье!». Под конец лицо у него просветлело. Подсобляя рукой, продел левую ногу в стремя и, собрав все силы, подтянулся и вскарабкался в седло. Только сейчас вспомнил, что конь-то привязан. Широко улыбнулся. Лег грудью на гриву коня, дотянулся до поводьев, рванул их, выломал кусток козляги — и конь, чуя свободу, рванулся. Трясся на коне — мокрый до нитки, с налипшими на лоб волосами, время от времени улыбался и все твердил одно: «Поди теперь пойми красивых женщин! Поди пойми!». Временами, когда потряхнет его конь на неровном месте или сам он шотнет головой, опять начинало болеть темя, и тогда к улыбке подмешивалась горечь.

# В ПЛЕМЕНИ НЕВИННЫХ



**И**З ТБИЛИСИ я прибыл утренним автобусом. Только вынес лопату и собрался поменять у нее черенок, как две прекрасные особы встали у меня над головой. Хотя цвели, благоухая, абрикосы и ткемали, а миндаль уже и отцвести успел, две эти особы были экипированы по-зимнему. Одна была с головой укутана в кашемировую шаль, крест-накрест стянутую на груди и завязанную узлом на спине. На другой была мягкая лыжная шапочка, натянутая на лоб и на уши. Обе были обуты в новые коричневые ботинки со слегка побитыми носами, наверняка купленные в одном и том же магазине и, возможно, в один и тот же день. Особу в кашемировой шали — с пухлыми щечками, с хитро сверкающими глазами под выгоревшими бровями — звали Меги. А особу в лыжной шапочке — худую, черноволосую, черноглазую, с облачком печали между бровей — Нато. Обеим вместе было, наверное, восемь, ну, самое большее, восемь с половиной лет. Подошли, сложили руки за спиной и стоят. Стоят и смотрят.

— А у меня вот такая красивая кофточка! — сказала Меги и качнула телом.

— Да что ты, как же это я раньше не заметил! — глянул я на нее. — Новая?

— Нет, Тамила подарила, ей она мала стала.

— Кто такая Тамила?

— Моя двоюродная сестра, она в школу ходит.

— Ух, какая прекрасная кофта! Настоящего сиреневого цвета.

— Не сиреневого, а розового.

— Да, да, розового.

— Кофта у меня тоже есть, — сказала Нато и, не дав спросить, какого цвета ее кофта, добавила: — И у моей мамы есть. У моей мамы красная кофта.

— А у моей мамы рубашка с бантиками! — выкрикнула Меги. Приложила руки ниже бедер. — Вот здесь бантики. — скользнула ладонями чуть ниже. — И вот здесь, — и рассмеялась.

Похоже, у матери Нато не было рубашки с бантиками, она глубоко вздохнула и горестно так сказала:

— Папа мой — пьяница. Все пьет... Вотпил он,пил — и отняли у него машину.

— Что ты говоришь! — выразил я изумление.

— Не то что совсем отняли, он должен дать деньги и тогда снова ее привезет.

— А мой папа зайца убил! — вдруг вспомнила Меги.

— Какого зайца, красного? — спросил я.

— И-и, — залилась смехом Меги, — где это вы видели красного зайца! У него вот такие были глазница и такие вот



устики. — Скрестила указательные пальцы пухленьких обветренных ручек и, приложив их к верхней губе, зашевелила губными чиками: — Уу!

Я сделал вид, что испугался. А Меги хохотала еще веселей. Нато же не стала ни пугаться, ни хохотать. Она грустно сказала:

— Моему дедушке сделали операцию. У него все болел желудок, все болел, и ему сделали операцию.

— А мой дедушка умер! — внезапно выпалила Меги.

Как раз в этот момент показался в воротах Бердия. Рядом с ним была его серая овчарка с обрезанными ушами. Бердия остановился там же, возле ворот, и оттуда кинул на нас быстрый взгляд. Меги и Нато переглянулись. Меги улыбнулась как застигнутая врасплох за несколько предосудительным занятием, Нато еще пуще опечалилась.

— Бердия, слушай, иди к нам, — позвал я его.

Но Бердия теперь даже и не посмотрел в нашу сторону. Обмотал вокруг пояса длинную плетку из тутового лыка, схватил за хвост двинувшегося было вперед пса и потянул к себе. Пес обернулся к нему и в шутку оскалил зубы. Бердия отпустил хвост и, схватив пса на сей раз за шею, подставил ему подножку и опрокинул на спину. Пес задрыгал ногами, Бердия навалился на него сверху, сдавил пальцами горло, пес стал отбиваться. Возились они так довольно долго. То один оказывался внизу, то другой. Оба вывалились в пыли. Под конец, когда уже расходились, пес отряхнулся — выбил всю пыль из своей шкуры, а Бердия, как был весь перемазанный, так и ушел — повернулся и зашагал вдоль оврага, один бог ведает куда.

Меги и Нато еще некоторое время стояли возле меня. Но теперь — скованные чувством какой-то неловкости. Потом Меги словно бы между прочим сказала: пойдём, говорит, — и они ушли. Обе побежали к тому оврагу, где скрылся Бердия.

Я приладил черенок к лопате, отправился в виноградник и вскапывал его до вечера. Погода стояла на редкость хорошая. Ничто, ни дуновение ветерка, не нарушало неподвижного, как кристалл, спокойствия. Лишь один дрозд почти целый день свистел на ореховом дереве у входа в мой виноградник. Но я все-таки думаю, что это спокойствие царило приблизительно на уровне черенка моей лопаты и выше, а внизу, в племени невинных, живущем под склонившимися к земле цветущими ветками, под кустами, корнями свисающего над обрывом старого ореха, под арбами, столами и кроватями (где обычно, как шарик ртути, переливается смех), разыгралась на почве ревности жестокая драма. Шестилетний мальчик, ощеря рот и скрежеща зубами, крутил над головой тяжелую, противно воющую плетку из сырого лыка, временами он вдруг резко взмахивал ею, плетка щелкала — и две испуганные, побледневшие девочки безмолвно жались друг к другу. Вымазанная в пыли куртка мальчика была распахнута. Из царяпин на тыльной стороне ладони сочилась кровь...

Со спокойствием старого канцлера наблюдал эту драму большой серый пес с обрезанными ушами.

**Р**АНЫШЕ здесь было большое чистое поле. Со звоном, со страстным трепетом, обгоняя друг друга, ниспадали сверху лучи солнца, блестящими, наэлектризованными снопами золотых игл втыкались в землю, и, когда ты шел сквозь них и крошил эти иглы, звук твоих шагов был схож со звуком шагов гордого бога одиночества. Коленопреклоненно, с упованием в поднятом взоре слушали этот звук жаворонки и ящерицы, бабочки замирали на лету, не смея взмахнуть крыльями, застывал в оцепенении владыка безмолвия змей.

Раньше здесь своими глазами можно было видеть, как вечерней порой голодным псом шастало по округе перекасти-поле, торопливо обнюхивая основания травинок, и, поскуливая, колесило дальше.

Раньше здесь, как обессиленные буйволы, ложились усталые набухшие облака...

Вышли из цементной дымки длиннорукие люди и строго глядящие машины. Сдрали с земли кожу, сотканную из жил — носителей жизни. Воздвигли высокие дома — со скрежетом, со стоном. Поднялись люди высоко, очень высоко. Еще выше подняли посредников между собой и небом — антенны и шпили, а потом, преклонив колена, как молящиеся, вернулись к земле. Очистили, обработали ее раны, вымерили, вычертили их на планах, откуда-то привезли дерн, наклеили его, как пластырь, на обнаженные места, выстроили рядами, словно наголо стриженных новобранцев, живые деревца с поникшими ветками, посыпали дорожки разноцветным песком, поставили чистые, очень удобные скамейки, уселись на эти скамейки и предалися печали — то, обхватив руками голову, глядят в землю, то вперяют взгляд в небо; сокрушаясь, вспоминают большое чистое поле, где со звоном, со страстным трепетом, обгоняя друг друга, ниспадают сверху лучи солнца, блестящими наэлектризованными снопами золотых игл втыкаются в землю, и, когда ты идешь сквозь них и крошишь эти иглы, звук твоих шагов схож со звуком шагов гордого бога одиночества. Коленопреклоненно, с упованием в поднятом взоре слушают этот звук жаворонки и ящерицы, бабочки замирают на лету, не смея взмахнуть крыльями, застывает в оцепенении владыка безмолвия змей.

Здесь своими глазами можно было видеть, как вечерней порой голодным псом шастает по округе перекасти-поле, торопливо обнюхивая основания травинок, и, поскуливая, колесит дальше.

Здесь ложатся отдыхать только усталые, набухшие облака.

*Эти цветы, это небо, скажите,  
Из вас никому неужели не жаль?*

**Г. ТАБИДЗЕ.**

**КАХИШВИЛИ** Ило, учитель труда одной из городских школ, ехал в деревню и вез с собой сына, Гулбаата или просто Гулу, как называли его дома. На автобус они не успели, изменилось, оказывается, расписание, и Ило решил на попутке добраться до Цалмиани. Стояла середина апреля, было уже тепло. Сойдут в Цалмиани, перейдут Иори, а там деревня совсем рядом, за прибрежной рощицей, на пригорке. В верхнем конце деревни возле старого, отсвечивающего ржавчиной оград кладбища у Ило был дедовский дом — низкий, с невероятно толстыми стенами, крытый гладкой, зеленой от наростов мха черепицей. С тех пор как умерла его мать, дом был на замке. Виноградник у него отобрали, не только виноградник, но и сад при доме тоже: не работаешь, дескать, в колхозе — не положено. Пошел Ило просить, бороться, то одному покажет изувеченный в войну бок, то другому. Наконец часть земли ему вернули — ровно тысячу пятьсот квадратных метров, включая виноградник и дворик при доме. Ило и этому был рад. Приезжал он по субботам — воскресеньям, копал, полыл, мотыжил, опрыскивал купоросом. Для домашних запасов ему хватало всего понемногу — винограда, фасоли, огурцов, помидоров. И Ило, и его домочадцы настолько верили, что у всякого овоща из их деревни какой-то особый вкус, что и друзей своих, и соседей легко убедили в этом. Какую бы малость ни привез Ило из деревни, хоть с десяток огурцов или пару килограммов помидоров, он все равно позовет кого-нибудь, сделает салат — с перцем, зеленью, уксусом, выставит холодненького пива или вина, угостит гостя, сам выпьет, возблагодарит «всевышнего» за нашу землю и небо, и, пока будет закусывать, все не устанет после каждого куса приговаривать: хо-хо-хо, какой аромат, слушай, какой вкус, разве это не стоит труда, скажи, а? Он и сыновей воспитал в таком же духе, они любили деревню. Старшие теперь ходили в школу, и последнее время Ило брал с собой уже маленького Гулу: воздухом подышит, аппетиту наберется. Пока отец работал в винограднике, Гула собирал на зеленом пригорке цветы, гонялся за бабочками. Устав, отец с сыном устраивались под тенью абрикосового дерева, выкладывали привезенную из города колбасу, сыр, редиску и лимонад, ели, пили; потом или отдохнуть прилягут, или начнут бороться, возиться друг с другом, а вечером уезжают обратным рейсом автобуса. Бывало, Ило даже не успевал заглянуть в свой деревенский дом (если выбирался только на день, конечно), спрашивал у соседей, все ли там в порядке, а лопату или мотыгу

одалживал у односельчан здесь же на нижней окраине деревни; работал в винограднике и возвращался в город. Он и теперь собирался сделать так, возьму, думал, мотыгу дзе.

Когда машина миновала Самгорскую долину и глянули сверху на Иори, у Ило окончательно просветлело на душе. Иори вздулась и, местами разливаясь, местами вновь входя в берега, блестела, мерцала под уже довольно высоко поднявшимся солнцем. Вокруг деревни сады и виноградники словно присыпало красным пеплом — цвели персики. Прибрежная роща куталась в зеленую дымку — выпускали первые листья осины и ивы. Гула вдруг поднял крик: «Вон наш дом, вон он, за той крышей, где дым идет!». Шофер, съехав под гору, срезал часть пути. Не пришлось колотить рукой о кабину, шофер сам остановил машину, вышел, помог ему сойти и обернулся к Гуле:

— Ну как, орел, не продрог, а то не уговорить было тебя в кабину сесть.

Гула улыбнулся, тогда шофер тронул его за плечо, встряхнул: крепкий мужик из тебя выйдет, сказал, — получил деньги и уехал.

Остались Ило и Гула одни у дороги, будто внезапно оглохшие.

— Теперь распахнем немного куртку! — сказал Ило сыну и расстегнул ему ворот. Сам снял плащ, бросил его поверх своей сумки на ремне, потом вскинул эту сумку на плечо и — пошли, говорит, — стали спускаться под гору. Гула бежал быстро-быстро, топоча своими новыми коричневыми ботинками, спотыкаясь о камни.

— Осторожно, осторожно, сынок! — кричал вслед Ило, но Гула словно не слышал его криков. Он сбегал вниз, там, у болота, остановился и, смеясь, обернулся к отцу, Ило тоже пробежался немного — э-эх, отяжелел, подумал он, — стал смотреть на свой живот: вот закончу с виноградником, возьмусь тетке помогать, как-нибудь надо сбросить вес. Спустился к болоту, он сделал глубокий вдох, выпятил грудь, втянул живот. В болоте осока и камыши пустили стрелы, и были они такими сочными, что Ило захотелось пожевать их. Где-то в вышине заливался жаворонок. Слабый ветерок доносил с поля запах киндзы. Горы были влажными, а вершины Циви и Иално еще хранили снег.

— Папа, у нас водятся крокодилы? — неожиданно спросил Гула.

— Где у нас?

— В нашей стране.

— Нет, у нас нет крокодилов.

— Почему?

— Крокодилы любят очень теплые края, где снега не бывает.

— А в Америке они водятся?

— В Южной Америке да, там они есть.

— Ты можешь убить крокодила?

— Из ружья как не смочь, я ведь старый снайпер.  
НОК.

— А кинжалом?

— Если туго придется, могу и кинжалом.

Гула на какое-то время задумался, потом столь же неожиданно спросил:

— Папа, Мириан сможет съесть вон такое большое печенье, как та гора?

— Какой Мириан?

— Да этот, — мотнул головой Гула в сторону деревни, — сын Натуа.

— Не то что как та гора, а и такого, как вот этот камень, не съест.

— А он говорит, что съест.

— Врет, не съест.

— Папа, смотри какая большая река!

Ило улыбнулся.

— Это еще не река.

— Ии! — удивленно вскинул взгляд Гула.

Это был рукав Исри, который сбдал их большим шумом, как только они обогнули выступ горы и вышли к нему. На этом рукаве, в низовьях его, где татарская деревня, когда-то стояла мельница; теперь вода текла празднично — здесь, в этом месте, широко разливаясь, рокоча среди больших камней, мутнея волной, а там ниже, исчезая в зарослях облепихи и тамариска. Ило любил разлив воды, ее звук, ее запах. Приблизившись к берегу, он сел на валун и стал медленно разуваться. Сидел и молчал, уставившись на воду. Как будто он только сейчас увидел, что вода движется, вздымается вверх и падает вниз, пенится и несет, крутя, хвостинки и обломки гнилого дерева. Разувшись, Ило спрятал туфли в сумку, засучил штаны выше колен, удлинил ремешок сумки, перекинул ее наискось через плечо, посадил на шею Гулу и осторожно ступил в воду. Вода была очень холодная, но это не беспокоило его, наоборот, приятная дрожь пробежала по телу. И хотя ноги скользили и острые камешки кололи ступни, Ило все равно улыбался. Радовался и Гула, который, свесив голову набок, смотрел, как пузырилась вода у ног отца.

От рукава до реки было с полкилометра ходу, но Ило уже не стал надевать туфель. Он опустил Гулу наземь, отер ладонями волосатые голени и бодро зашагал по каменистой дороге. Давно уже он не ходил босиком, однако верил, что это не повредит ему, а напротив, если какая хворь завелась в теле, выгонит ее наружу. Гула то забегал вперед, то отставал; в кустах боярышника суетились птицы, на макушке облепихового куста покачивалась сорока, ну а жаворонки, они и здесь разрывали небо звоном. Но Ило больше всего волновал другой звук — то был тяжелый всплеск и приглушенное урчанье большой волны. Он спешил навстречу этому звуку.

Наконец он вышел к открытому руслу реки и сразу остановился. Он стоял с таким выражением на лице, словно ему грезится прекрасное видение и он боится, как бы вдруг все не исчезло. Перед ним во всю мощь катилась река, блистая

волной. Она и разрушила старое русло. Видать, сейчас она немного улеглась, а днями раньше разлив ее был и шире и мутней. В пойме на валунах темнели нашлапки ила и песка, во впадинах тускло поблескивали лужи.

— Мы и здесь переходить будем? — испуганным голосом спросил Гула.

— Будем, а как же! Что, струхнул, небось?

— Нет, — потупившись, глядел себе под ноги Гула.

— Эх, заячья душа. Я разве не с тобой? Знаешь ведь, какой я тигр. Фашисты на меня где сели, там и слезли, а эта вода меня напугает?

Гула ничего не сказал. Он не стал даже подходить к воде и кидать в нее камешки, как только что делал это у речного рукава.

— Пошли-ка немного вниз, — сказал Ило и стал искать брод. Ходил, ходил, но понадались все глубокие места. Тогда они повернули и направились вверх по течению. В одном месте Ило остановился, точно принохался к воде, скользнул взглядом от берега до берега, улыбнулся Гуле. Ило не мог ошибиться в выборе брода. Здесь вода могла быть, самое большее, только по грудь, и то почти возле берега, сразу как вступишь, когда организм еще хранит тепло и силу, — а дальше река должна была постепенно мелеть. Однако Ило все-таки задумался, с ним был Гула. Нет, нельзя сказать, чтобы Ило оробел, он никогда не испугается Иори, тащи она хоть целые горы, но Гула... что если испугается Гула?! Смеясь и шутя, Ило стал раздеваться. Снял с себя все — и брюки, и рубашку, и майку. Остался в одних трусах. Связал ремнем одежду, привязал ее к сумке, взвалил всю поклажу на спину, надел ремень сумки через голову, подсадил Гулу на шею и, улыбаясь, сунул ногу в воду.

— Смотри, родная, не обижай! — ласковым голосом сказал он воде.

Вода что-то заурчала в ответ и, обвив ему ноги, притянула к себе. И Ило поддался, пошел, осторожно нащупывая ногой дно. В висках заломило от холода и шума воды. Ило стал понемногу прибавлять шаг, и вот тут-то и случилось то, чего он ждал с самого начала: дно вдруг провалилось вниз, выскользнуло из-под ступней (так буравит вода новое русло), и струя, толкнув, потащила за собой его ноги. Ило зашатался.

— Ой, папа-а! — завопил Гула.

Ило секунду судорожно шарил левой рукой по воздуху, потом нога его, нащупав опору, вклеилась в дно, он смахнул ладонью брызнувшую в лицо воду и прикрикнул на дрожащего Гулу:

— Держись, не бойся! — И заодно гаркнул для бодрости:

— Эге-ге-у! Ага-га-у!

Мальчик, вцепившись в волосы отца, молчал. Ило, скрипя зубами, напрягая все силы, налегал на тяжелую, удивительно упругую воду. Вода клокотала, срывала с места камни и швыряла ему в ноги, крутила гальку, но Ило выдержал все: мало-помалу он вынес на поверхность грудь, потом показался крас-

ный бок со шрамом, потом вода стала ему по пояс — и он с улыбкой повернул голову к сыну:

— Перешли! Не бойся уже!

Весь подобравшийся, напрягшийся, Гула сразу обмяк, однако не разжал ладоней, не выпустил волосы отца. Тогда Ило еще раз гаркнул свой клич:

— Эге-ге-у! Ага-у-о! — и пошел быстрее, почти побежал, теперь уже по колено в воде. Вышел на берег, устало ссадил Гулу и опустился перед ним на колени.

— Э-э, трусишка, — пощекотал ему живот, — испугался?!

И, увидя на хмуром, насупленном лице сына улыбку, скинул сумку со спины, развел в стороны руки и, чтобы согреть онемевшее от холода тело, принялся отплясывать на песчаном пятачке «Кабардинку». Он торопливо перебирал кривыми и волосатыми, словно заштрихованными черным карандашом ногами, разбрызгивая во все стороны комочки мокрого песка.

Наконец он кивнул Гуле, приглашая и его потанцевать, но Гула не пошел. Он стоял и то смотрел на свои вымокшие ботинки, то робко улыбался отцу. Тогда Ило выпрямился, повернулся к реке и крикнул:

— Э-е, наша хорошая Иори, спасибо тебе, что пропустила нас с миром!

Широко раскинувшаяся Иори сверкала, переливалась, блестела и с мерным, немолчным гулом бежала вниз, вниз. Над рекой, над прибрежной рощей, над зеленеющей горой играли казавшиеся влажными лучи весеннего солнца.

— Она ведь чуть не опрокинула нас?! — удивленно спросил Гула.

— Кто, Иори? Что ты, это... это большая рыба налетела на меня и...

— Правда?

— Конечно, правда. Вот так с трудом проскользнула у меня между ног, — Ило расставил ноги и показал, как это было.

— Поклянись-ка!

— Клянусь.

Тогда Гула спокойными, любящими глазами посмотрел на Иори, он уже знал, что эта сильная, бублящая перед ним река рождалась в снежных горах, там она была узенькой, маленькой, ужом извивалась во впадинах гор, отовсюду капля за каплей стекали в нее талые воды, ручейки, она росла, набухала, дробилась на рукава и снова сливала их воедино, текла и несла с собой разноцветные камни, пестрое крошево песка, крупные и мелкие куски дерева, сучья, ветки, всякую всячину, по-своему, в меру своей проворности плывущую. — и все это она устремляла куда-то далеко, к далекому, как сказка, синему морю. И вот к этой картине прибавилась теперь еще одна, очень яркая, выразительная деталь. Это были огромные тупоносые рыбы с хитро прищуренными глазами, которые покорно, как бревна, плывут вместе с волнами и, кувыркаясь, могут нырнуть между ног у людей, переходящих реку вброд. Ило зашел за куст обленихи, снял трусы, выжал. И здесь, когда он остался наедине с собой, медленно всплыла в голове

неприятная мысль: «Что это я делаю, зачем, интересно, я внушаю мальчику любовь к реке? Это ведь может раззадорить его, и он... да, утонет...». Вдруг он представил разбухшее, невсёевшее, безжизненное лицо сына. Ило содрогнулся. Пусть лучше боится, ненавидит ее». Он быстро натянул трусы, одежду. Он обнял Гулу, прижал к себе и так повел сына к деревне. О реке же сказал только вот что:

— Людям нужны большие, могучие реки. И реки любят сильных людей. Ты должен много есть, расти и крепнуть, чтобы река любила тебя.

Лицо у него было встревоженное, он шел, наклонившись к Гуле, и можно было подумать, что он прихрамывает.

На широком, открытом пространстве поймы реки, меж беспорядочно разбросанных камней и кустов отец и сын выглядели очень маленькими, очень беспомощными...


## ВОРОНЫ

### ИЗ СТАРОГО ПИСЬМА

**Т**ЕПЕРЬ я расскажу тебе удивительную историю. Недавно сидели мы с ребятами на тонэ<sup>1</sup>. Да, ты же не знаешь, что такое «сидеть на тонэ». Вот, значит, растопят тонэ, потом напекут хлеба, потом тонэ начинает медленно остывать. Когда оно хорошенько остынет, кладем мы с ребятами поперек него две толстые доски, некоторые садятся на одну доску, некоторые на другую лицом к первым, свешиваем ноги в тонэ, устраиваемся поудобнее, потеснее прижимаемся друг к дружке. Вокруг холодно, подмерзшая грязь трещит под ногами, птицы прячутся в гнезда, зарываются поглубже в стога, а нам хоть бы что, нам тепло, сидим себе и рассказываем всякие там истории. И вот сидим мы в тот день на тонэ, и вдруг я вижу, что на том берегу с трудом спускается к реке какой-то старый человек. На нем черное пальто и черная шапка, весь корпус у него наклонен вперед, и руки как-то странно болтаются спереди, отчего похож этот человек на ворону, на ворону с опавшими крыльями. Речка у нас маленькая, вода только по щиколотку достает, набросали мы в речку больших камней, и вот по этим камням все и переходим через нее — и

<sup>1</sup> Тонэ — открытая, цилиндрической формы печь для выпечки хлеба.





ребята, и взрослые, мужчины и женщины. Подошел старик/этот к тем камням, остановился, смотрит на них и все ~~ничает~~ <sup>ничает</sup> ся, не то что качается, а его прямо-таки шатает из стороны в сторону. Вдруг как прыгнет на один камень, взмахнул руками как крыльями, качнулся вперед — назад, потом на другой камень перескочил, но не смог удержаться на нем и шлепнулся в воду — всплеск воды долетел и до нас. Тогда он зашагал прямо по воде, выбрался на берег, остановился, уставился на свои мокрые ноги, топнул ими несколько раз о землю, отряхивая воду, и пошел прямо в нашу сторону — все пошатываясь, хлопая лапами своего пальто. Миновал пойму реки, вышел на дорогу и снова остановился. Сначала озирался вокруг, казалось, еще немного и он возьмет да каркнет: кар! кар! — потом увидел нас и направился к нам. Когда подошел совсем близко, опять остановился, улыбнулся и сказал нараспев:

— Тонэ, тонэ, горячее тонэ...

Тут и ребята подняли головы и взглянули на него. Старик же раскинул руки в стороны и, шатаясь, подошел к нам. Это был типичный городской старик, весь сморщенный, смутложелтый. Галстук его съехал набок, обвисшие щеки были осыпаны белыми иглами небритой щетины, под воспаленными веками мешочками висела набрякшая, словно от слез, кожа. Вблизи он скорее всего походил на сыча. Брюки у него промокли-таки снизу на целую пядь. Подойдя, он опустил руки, положил их на торчащий конец одной из досок, наклонился, уставился на нас, будто гаттерия из учебника по зоологии, и спросил, улыбаясь:

— А меня посадите?

Все зубы у него были золотые. Мы рассмеялись, подумали — он шутит. Но старик, не дожидаясь нашего ответа, раззудся, вцепился в плечи мне и моему другу и вскарабкался рядом с нами на доску. Пыхтя, как-то странно сверкая глазами, свесил он в тонэ свои тощие ноги в мокрых носках, примостился, как и мы, поудобнее и, съезжившись, подался вперед. Похоже, он был выпивши: сразу запахло вином. Какое-то время он болтал ногами, как реебнок, улыбался то одному из нас, то другому, потом спросил:

— Сказки рассказываете?

— Нет, — сказали мы.

— А что?

— Так, просто разговариваем.

— А сказок не знаете?

Мы переглянулись. Знать-то знаем, дескать, но что нам сказки, когда мы уже большие. Он смотрел, смотрел на нас и пригорюнился: тонэ, говорит, и без сказок! Потом стал спрашивать, кто чей сын. И когда каждый из нас называл ему имя своего отца, старик, будто он слышит какой-то далекий звук, тихо-тихо кивал головой. Наконец вновь развеселился и заметил:

— В ваши годы мы много сказок знали.

— Вы, наверное, и сейчас их знаете. — сказал один бойкий мой приятель. — Расскажите нам какую-нибудь?

— Знаю, как не знать.

— Тогда расскажите, очень вас просим, расскажите, загалдели и мы.

Старик сидел и улыбался то одному из нас, то другому, то третьему.

— Про легкомысленную знаете? Про легкомысленную женщину?

— Нет, не знаем, — ответили мы.

— Тогда расскажу вам про легкомысленную женщину.

— Давайте про легкомысленную женщину.

Старик, засверкав глазами, начал:

— Ну, раз есть у нас тонэ, пусть будет и сказка. Значит, так... Жили-были в одной деревне бедные муж и жена. Но кроме бедности была у них одна беда, да, самая настоящая беда: жена эта была слишком легкомысленной особой, чересчур легкомысленной! Комнату ли подметает — все приплясывает, за прялкой ли сидит — и тут ей все ладушки, да ладушки: все плечами поводит.

— Ва! — удивился мой бойкий приятель.

— Да, да! — подтвердил старик. — Смотрит на эту легкомысленную женщину муж и только головой качает, а что ему остается делать — жена!

Когда он это сказал, послышалось воронье карканье. Старик замолк и втянул голову в плечи. Мы оглянулись и увидели, что по ту сторону речки, за яблоневыми и сливовыми садами, на больших осинах сидели вороны. Сколько времени не видели мы ворон в нашей округе. А теперь их сидела целая стая, одни покачивали крыльями, другие как будто позевывали. Старик поднял на нас взгляд, подмигнул и продолжил:

— Однажды собрался тот муж в лес, а жене велел: напекни, говорит, хлеба, продай на базаре и купи мне кожу на лапти. И вот напекла она хлеба и несет на базар продавать. Попалась по дороге ей лужа. Выставились из этой лужи лягушки и голосят: «ква! ква! ква!»\*. — Ох, чтоб вам лопнуть, сказала женщина, вам только горбушки подавай, середки не желаете. Отломил кусок хлеба и бросила лягушкам, но те все не унимаются: «ква! ква! ква!».

— Поглядите-ка на этих бесстыжих! — пообломала она у хлеба все горбушки и бросила им. А лягушки все равно твердят: «ква! ква! ква!».

— Ох, да разрази вас гром, ишь ты, им еще и мои румяные горбушки не нравятся! — в сердцах сказала женщина, повернулась и, разобиженная, пошла домой.

Тут вновь закаркала ворона. Старик опять замолчал, опять втянул голову в плечи. Заговорщически смотрел на нас исподлобья. Потом, когда ворона смолкла, снова принялся за свою сказку. Он так хорошо рассказывал, что мы прямо затаили дыхание, слушая его.

— Сидит женщина дома, надутая, злая. Приходит муж. Была, спрашивает, на базаре? Кто, говорит, дал мне до базара дойти — эти распроклятые квакушки знаешь как разозлили

\* Игра слов: «куа» — по-грузински горбушка-хлеба.

меня по дороге? Какие, спрашивает, квакушки? Женщина рассказала о своем приключении. Ну, ночью, понятно, муж ничего не мог поделывать, а утром он ей сказал:

— Забирай свои манатки и уматывай отсюда, чтобы твоя жена больше тебя не видела.

Женщина удивилась. Вы, говорит, только подумайте: если он не хочет видеть меня, мне-то что за нужда глядеть на его заросшую физиономию. Накинула шаль и ушла. Идет полями, долинами, взлетают с цветов... эти, да... бабочки. Выпархивают из кустов птицы...

Старику стало трудно говорить, он сунул руку за ворот, откашлялся, взгляд его то угасал, то вновь оживлялся.

— ...Кружатся над ее головой. Ээ... — говорила женщина...

Вороны раскаркались все разом, старик покраснел, его руки, лежащие на наших плечах, затряслись, и он заулыбался как-то по-другому, жалостливо так, я, говорит, должен извиниться перед вами, ребята, они, говорит, не хотят больше ждать — и стал не без труда слезать с тонэ. Теперь еще дольше трепыхались перед нами его сухие, корявые ноги. Наконец он спустился на землю, с огромным усилием надел туфли. Еще раз улыбнулся, показав золотые зубы, снял шапку (редкие седые волосы его были встрепаны); простите, говорит, будьте здоровы, и... помахивая шапкой, ушел. Сейчас он пошатавался куда больше прежнего. Чуть ли не по земле волочил полы своего пальто; через речку он перебрался, топая напрямик по воде, вышел на тот берег, побрел в сторону осиновой рощи, где сидели вороны, и постепенно растворился в сумерках.

Мы глядели ему вслед и смеялись, нам казалось, что старик шутит — подвыпивший старый человек шутит по-своему...

На другой день его нашли мертвым под теми осинами. Разве не удивительная история?! Оказывается, он был из нашей деревни, но много лет назад покинул наши края. Говорят, он был нехорошим человеком. А мне все равно жалко его. У меня до сих пор стоят перед глазами его худые ноги в мокрых носках, золотые зубы и тощая, морщинистая шея, торчащая из воротника. Лучше бы уж мне его вовсе не видеть.

Но еще более удивительно то, что вороны с тех пор нигде у нас больше не показывались.

## О ПАЛКОМОЙКЕ

**В** НАШЕМ селе свыше семиста дворов. У каждого жителя, разумеется, есть своя фамилия, но может статься, что вам не так-то легко будет найти нужного человека, ибо однофамильцев на селе у нас по целых двадцать-трид-

цать дворов насчитать можно. Поэтому первым делом лучше знать прозвище того, кто вам нужен. А прозвищем у нас окрещен почти каждый, и порой до того метким, что оно навсегда закрепляется за всей семьей, а то и за целым родом. Есть, к примеру, у нас и Веткоплоды, и Волкоеды, и Литровое Дно, и Сядьте Пожалуйста, и Ослоголовые, и кого только нет. Выходит, что крестьяне на то и давали друг другу прозвища, чтобы облегчить себе труд — не нуждаться в одинаковых фамилиях; может быть, отчасти это и так, но ведь у каждого прозвища есть еще и какие-то иные истоки, овеянные улыбкой грустные истоки, именно они и должны, вероятно, привлекать внимание людей, задумывающихся над превратностями судьбы, и я вам тоже исключительно с этой целью хочу поведать историю, рассказанную моим дедом. Это история о Палкомойке. Дед еще о многих говорил: мы, дескать, и тому дали прозвище, и другому, и гретьему (мы — это дед в молодости и его друзья), но вряд ли уж дедушке всякий раз самому приходилось быть соучастником этих забавных сцен (да простит мне его белобородая тень, если сейчас он слушает меня). Иное дело случай с Палкомойкой... Словом, вот вам эта история, и судите сами.

Оказывается, стояли однажды наши крестьяне, дед мой и его друзья, на тихой деревенской площади. Май месяц, вокруг слякотно от недавно прошедшего дождя, и стоят они, накинув изношенные выгоревшие шинели, подставив солнцу отсыревшие от непогоды бока, опираются каждый на свою палку и беседуют себе, отводят душу, вдоволь наскучившись за время надоедливых, затяжных ливней. Вдруг невдалеке показался экипаж. Ехали господа, их было двое, выраженные в черные сюртуки, плотненькие, глядко выбритые, с изящными тросточками в белых холеных руках. Багровый кучер в красном кушаке горделиво погонял голенастых лошадей с подвязанными хвостами. Вот они въехали на площадь, один из господ сказал что-то кучеру, кучер крикнул лошадям: тпруу! И, сильно дернув вожжи, так что кони чуть не вывернули себе шею, остановил экипаж прямо возле наших крестьян. Господа слегка приподняли котелки и, показав крестьянам свои лысые головы, торопливо надели их снова. И крестьяне в свою очередь сняли потрепанные тушинские шапки, обнажив макушки с жесткой щетиной, но больше шапок не надевали, а остались стоять перед господами с почтительно склоненными непокрытыми головами. Таков был обычай, крестьянская вежливость — стоять перед господами с опущенной головой, и они стояли, сдержнув шапки и наклонив головы, и ждали, что прикажут господа.

Тогда один из гостей спросил у них:

— Хорошо ли живете?

— Хорошо, батюшка ты наш.

— Хороший нынче будет урожай?

— Хороший, батюшка ты наш.

— А хорошо с вами приказчики обращаются?

— Хорошо, батюшка ты наш.

— Ну, всего хорошего!

— Всего хорошего, батюшка ты наш.

Экипаж тронулся, и тут — как оно получилось, никто и не заметил — один из господ возьми да и вырони свою палку. Застучала эта палка по ступенькам экипажа и — бац! — шлепнулась прямо в лужу! Побежали было крестьяне поднимать палку, но всех опередил Ясон, друг дедушки: мигом подлетел и вытащил трость из лужи. Только не мог он вернуть ее барину всю заляпанную грязью! Сбегал Ясон к ручью, вымыл трость, вытер ее полами шинели и подал барину в котелке. Барин улыбнулся и кивнул в знак благодарности. И Ясон тоже кивнул ему, но держа руки по швам и словно забыв после кивка поднять голову.

Кучер хлестнул лошадей кнутом и умчал господ подальше от этих мест.

Остались крестьяне опять одни: Ясон по ту сторону дороги, там, где стоял экипаж, а другие, все вместе, по эту сторону.

Взглянули друг на друга Ясон и его односельчане, и черт их знает, что вдруг так рассмешило этих крестьян.

— Хии-хи-хи-хи-хи! Хии-хи-хи-хи-хи! — стоят и хихикают, не так, как господа умеют смеяться — широко: «Ваа-ха-ха-ха-ха!», а по-крестьянски: — Хи-хи-хи, — надрывают животы от смеха, вытирая полами шинели наворачнувшиеся слезы.

— Что с вами, а?! — спросил удивленный Ясон.

— Поди сюда, Палкомойка, поди! — ласково, как ребенка, позвал его дедушка. — Иди, встань с нами.

С того самого дня и прилипло к Ясону — Палкомойка. Так называют и детей его, и внуков, и правнуков и даже праправнуков. И полно у нас теперь в деревне этих Палкомоек — и Талико, и Миха, и Тристан, и Вануа, и Спартак, потом Анета с Кетуа, да еще Пепела с Изольдой, и кто сосчитает, сколько их еще будет...

## НАША КОРОВА МАЙСА

**В**ЫШЕЛ из тумана Яков-пастух, вырос у плетня, подпираясь своей длинной палкой, и позвал встревоженным таким голосом:

— Датико! Не слышишь, что ли, Датико!

Дедушка выглянул. Идет затяжной дождь, идет по-осеннему, сеет мелко-мелко, наискосок. На Якове плащ с капюшоном, зеленый, а сейчас уже черный от влаги, негнувшийся, как короб. Стоит Яков, подпираясь своей длинной палкой, и так глубоко

дышит, что плащ на нем то вздымается, то опадает, то вздымается, то опадает.

— Оу, чего тебе! — окликнул дедушка.

— Холера и черная земля на мою голову! Корова упала в овраг.

— Чья корова, парень?!

— Твоя, чья же, ненасытная ее утроба! Пойдем, помочь надо.

«Корова, говорит, упала в овраг?!» Всею семьей нас как волной вынесло на балкон. Подняли женщины охи и ахи. «Ох, да чтоб у тебя у самого утроба лопнула, — причитала бабушка, — дохлятина ты этакий, тебе бы весь век кастрюли выливать...» «Ладно, хватит! Дайте шинель!» — скомандовал дедушка. Он надел шинель, шапку, взял большой нож и топор. Я сунул ноги в сапоги, схватил дедушкину телогрейку. «А тебя куда это несет, а?» — цыкнула на меня мама, но дедушка снова коротко скомандовал: «Он пусть идет, он большой». Нахлобучил я шапку, и мы пошли.

Яков стоял все там же, у плетня, рядом с мокрыми ветками абрикоса. Со страхом, с горечью смотрел на нас своими стариковскими серыми глазами, стоптанные сапоги его были сплошь в глине.

— Как она упала, где сам-то был? — спросил дедушка.

— Э-е, будто не знаешь, какая она у тебя обжора! Все ходит, все шатается черт знает где, куда только не забредет! Другие коровы как коровы, слушай, а эта... Ну чего ее понесло туда, на скалу, слушай, чего она там потеряла! Вах, прямо удивительное дело.

— Там солончаковая трава бывает, вот она и пошла ее искать.

— И доискалась на свою голову, ох, доискалась. Дома, что, не даешь ей соли, или другие коровы не коровы, слушай!

— Какая нога у нее сломана?

— Думаешь, я знаю?! Увязла в этом оползне — и все тут. Тянул, с места не сдвинул.

— Что сегодня за день? — задумался дедушка и обернулся ко мне. — Четверг? Будь хоть суббота—воскресенье, может, продал бы часть мяса.

— Что о продаже печалиться! За продажей дело не станет. Если хочешь, я продам. Я продам и куплю тебе замену, какую скажешь, такую и куплю. Что ж поделаешь!

— погоди ты, тоже мне купец нашелся.

Яков провел у носа тыльной стороной исхудалой ладони. Мне стало жалко его. Он был маленького роста, кривоногий. На черных скулах белыми иглами серебрилась небритая уже несколько дней щетина. Он шел и пыхтел:

— Поделом мне все это! О-ох! Пропади оно пропадом... Ехал бы и я в город.

— Уж там-то как сыр в масле катался бы, знаю я тебя!

— А почему нет, слушай, почему? Парень мой разве не там?!

Дедушка на это ничего не ответил.

Вышли в конец виноградников, пошли вверх по каменистому устью обмелевшей реки. Стали подходить и к тому злощастному оврагу. Сквозь пелену тумана увидели и рассыпавшаяся по вершине горы стадо.

— Не мог выбрать места поллучше в такой вот туман? — спросил дедушка.

— Где еще, где мне их пасти, скажи-ка сам? В луга не пускают, в низину не пускают, в Ладжебаури не пускают. Где еще пасти?

— В Амбаре.

— Осталось хоть что-нибудь в этой Амбаре, хоть былинка одна осталась?

Дедушка и на это ничего не ответил.

Когда мы свернули к оврагу, услышали мычанье коровы. Я сразу узнал ее голос, это была наша корова, наша Маиса. Яков помотал головой.

— Сейчас-то, небось, жалеет, бедолага, но.. Ох, так ее..

По оврагу, пробиваясь сквозь камни, валежник и щербень, бежал маленький мутный ручеек. Пошли вверх по течению и.. Мычит корова, все мычит.. Впереди вышагивал Яков. Он шел напролом по воде, по грязи, пыхтя, опираясь на свою длинную палку, волоча по земле полы плаща. Наконец мы увидели и Маису, казалось, лежит мирно корова — и все дела. Только вот вся мокрая она была, с обмусоленной шерстью, и большие ее глаза будто стали еще больше. Сверху вниз по глине тянулись гладкие лоснящиеся полосы — следы ее сползания по откосу; местами рос терновник, с верхушки склона свисало сухое былье. Спокойно, размеренно шел дождь.

Увидела нас и Маиса, разинула пасть и давай мычать жалобно.

— Да, да! — отозвался дедушка. — Вот и мы пришли, не бойся.

Я побежал и встал перед телушкой. Потом присел на корточки, провел ладонью по мокрому ее лбу. Она начала сопеть и мотать головой, словно говорила: нет, не ты, ты отойди, пусть дедушка придет. Пришел и дедушка. Он тоже присел на корточки и с упреком таким говорит Маисе:

— Что же это ты наделала, чего тебе бог покоя не давал! То бывало как заладишь брыкаться, угомону тебе не было!.. — Дедушка потер ей подчеревок. Маиса пригнула голову, вытянула шею, закрыла глаза.. Закрыла глаза — и я увидел, что по ее пепельным челюстям тихо-тихо покатались слезы. Меня тоже стали душить слезы, и я отошел.

— Ну-ка, что у тебя там, где болит? — говорил дедушка. — Покажи-ка! — Он сунул руку к передним ногам коровы, но, видно, не заметил ничего такого, потом зашел сбоку, снова сунул руку. А Маиса лежала и то и дело причмокивала языком. Иногда приподнималась, натужно выгибала спину, но вскоре опять расслаблялась. Яков прислонил палку к камню и взял в руки вымазанный в грязи хвост коровы.

— Тянул эдак вот, с места не стронул.

Дедушка снял шинель и подал мне. Засучил рукава, обнажил белую с синими прожилками старческую руку, и глу-

боко зарылся ею в месиво грязи, нашаривая задние ноги коровы. Яков стоял и смотрел.

— Сломана? — спросил он несколько раз.

— Не разберу что-то, — сказал наконец дедушка, оползневая земля, глубоко засела. Надо было лопату захватить. Что ж ты не догадался, маленький, что ли?! — с укором обернулся он к Якову.

— Думаешь, я что соображал? — жалостливо сказал Яков. — Или сейчас что-нибудь понимаю?!

— Ну-ка, давайте потянем все вместе! Иди, сынок, и ты. Эту шинель вон туда, на терновник положи. Я буду держать спереди, а вы сзади, за хвост беритесь.

Уцепились я и Яков за мокрый грязный хвост. Дедушка — за рога. Тянули, тянули, старалась и сама Маиса; немного приподнималась, сопя и дрожа, и, обессилев, вновь опадала всем телом, чавкнув под собой грязью.

Тогда дедушка вытащил топор, взялся за топорнице и давай рубить землю возле ног Маисы.

— Пойду сбегая за лопатой! — сказал я.

— Погоди, сейчас видно будет, может, и не понадобится.

Рубил и выбрасывал дедушка и этим топором и руками мокрую, смешанную с песком глину. Когда он устал, его сменил Яков, потом дали поработать топором и мне, а руками мы и так все копали. Походил дедушка вокруг Маисы, походил и изрек-таки наконец утешительные слова:

— Кажется, все у нее цело.

Опять ухватился он за Маисины рога, Яков намотал хвост на руку, я подсоблял ему. Тянули, тянули. Маиса тоже сама себя тянула, мычала, сопела, но так мы ее и не вытащили. Тогда еще раз кинулся дедушка с топором к земле, рубил ее, рубил, забрал глубоко, выкопал в земле ровный круг сперва впереди, потом позади коровы. Теперь он окончательно махнул рукой на грязь, опустил на колени, перепачкался весь, высвобождая Маисе передние ноги, а затем и задние. Поднялся и сказал уже совсем уверенно:

— Ничего страшного, просто она увязла. Передохнем немного и попробуем еще раз.

Передохнули и еще раз попробовали.

— Ну-ка, ну-ка, Маиса, ну-ка, моя Маиса... — ласково приговаривал дедушка, и мы потащили.

— Ну! Давай же! — в сердцах крикнул дедушка.

И тут Маиса отчаянно дернула головой, рванулась изо всех своих сил, привстала и качнулась вперед.

— Ну! Ну! Давай!..

Маиса выпрямилась, пошла, наполовину черная, с комками грязи на ногах. Мы отпустили хвост, а дедушка все еще держал ее за рога.

— Вот, вот, так... иди... так, так... — подбадривал он корову. Тут Маиса еще раз дернула головой, отделалась от дедушкиных рук и побежала вдоль ручья, хлюпая водой, поначалу шатаясь и постепенно выравнивая поступь. Теперь она как будто смущалась, больше не глядела в нашу сторону. Дедушка и Яков стояли, расставив грязные руки, накренысь как-то вбок и улыбались стариковскими своими улыбками.



— Ох, обжора, ну и повезло тебе. Ну и повезло! — твердил Яков вслед Маисе.



А дедушка выговаривал мне:

— Отвяжись от нее, сынок, не ходи за ней, пусть очухается.

Потом он сел на корточки и окунул руки в мутную воду. Он медленно мыл белые, испещренные синими жилками руки и о чем-то говорил сам с собой. Говорил и Яков:

— Ох, и коза, ох, ненасытная утроба, ты посмотри на нее!..

Маиса добралась до высохшего устья реки и принялась щипать зеленую траву, проросшую меж камней. Другие коровы паслись все там же, наверху, на окутанной туманом горе.

Дедушка сказал Якову:

— Когда пригонишь стадо, загляни к нам, выпьем кувшинчик вина.

Яков пока еще мыл руки и, обернув наклоненное вниз лицо, улыбнулся ему беззубым ртом.

— Причитается с тебя, раз так пронесло, причитается.

Я все же подошел к Маисе. Издали можно было подумать, что она пасется себе безмятежно, но на самом деле все туловище у бедняги трепетало. Дрожали и вымазанные в грязи колени. Только глаза у коровы были уже спокойными, из них больше не текли слезы.

В тот вечер дедушка и Яков выпили два кувшинчика вина, а может, и побольше.

## ГРЕХ АЛАЛЕ

**Д**ЕВИШВИЛИ родом из Внешней Кахетии. Этот род, похоже, когда-то был большим, сильным, о чем говорит хотя бы то, что одно из ущелий Гомборского хребта и по сей день так и зовут ущельем Девишвили, но сейчас во всей той округе всего лишь два двора Девишвили и осталось — Гогии и Миты. У Гогии трое детей, и все трое девочки, потому что все надежды на продолжение рода возложены на сыновей Миты — на Амираана и Элизбара. Амираан — старший, он уже женился этой осенью, взял девушку из Манглиси, Элизбар же пока учится в средней школе, в девятом классе. Когда братья идут вместе, односельчане, напуская удивленный вид, часто останавливают их и спрашивают: ребята, дай бог вам здоровья, который из вас старше, ты или ты? И когда слышат, что Амираан старше, а Элизбар так, просто ростом велик, дивятся еще пуще прежнего и говорят с каким-то сожалением: ты, парень,

явно уродился в беднягу Алале, брата твоего дедушки. Элизбар знает историю этого бедняги Алале и беспокойно переминается с ноги на ногу. Ему кажется, что стоит упомянуть Алале, и ветерок доносит откуда-то запах свечей, ладана и летучих мышей, обосновавшихся в покинутой церкви. Но тут же овладевает им и другое чувство. Это таинственное благоговение, приблизительно такое, какое мы обычно испытываем при виде разоренной церкви. Потому-то Элизбар до сих пор не может сказать с определенностью, приятно ли ему это сравнение с Алале.

А тот Алале, брат дела Амираана и Элизбара, был одним из тех, чья внешность и способствовала наречению их рода фамилией Девишвили. Если спросить тех, кто помнит Алале (да и тех, кто не помнит, кому в селе 65—70 лет), какой такой был все-таки этот самый Алале, те непременно покачают головой и скажут: такой крупный юноша не рождался на свет и впредь не родится никогда. Был он, оказывается, сам весь большой, светловолосый, спокойный, голубоглазый, удивленный юноша; словно сам же недоумевал — что это со мной творится или с вами, братья мои, почему так разнимся друг от друга, или я отчего такой крупный или вы истаявшие такие? Ходил он, понутив голову, все жался к заборам и стенам домов, заранее уступая дорогу всем, точно боялся, как бы ненароком не задеть кого-нибудь. Был он всегда голодный. Никакой еды не напасть на такой огромный организм! От худобы у него руки—ноги плетьюми висели. Держался он свободно только с детьми. Взгромоздит, бывало, себе на плечи четверых-пятерых ребят, столько же рассует по подмышкам и кружится — «молотьбу» изображает, веселит ребятню.

Отца (тоже, говорят, был большой) ни один из детей не помнит, ни Алале, ни Иосиф — старший брат, ни тем более младшая сестра Като. В троицын день отец что-то проглотил вместе с едой, хлынула у него кровь горлом, и кончился человек тут же, во дворе церкви. Что могла мать одна в то проклятое время, — быки у них были — зарезали в день похорон и на сороковины, корова была — в годовщину смерти и на помин души, — ходила и вдовьими слезами плакалась то одним родственникам-свойственникам, то другим. А те родственники-свойственники, известное дело, на советы не скупились: ты, Кетэван, да благословит тебя бог, не забывай, говорят, своего покойного мужа, справь что ему положено по христианским нашим законам, а мы, говорят, не оставим тебя в нужде. В ту пору ведь женщина не должна была работать, если даже могла, иначе позор ложился на голову ее родственников-свойственников. А жить только в надежде на своих родственников-свойственников — пусть враги наши и недоброжелатели так живут! К тому времени, когда Иосиф и Алале могли сами работать, у них уже не стало ни виноградника, ни пахотной земли — все досталось другим в уплату за долги и за траур.

Иосифа отправили в Кахетию и пристроили работником к одному виноградарю. Алале остался дома с матерью и младшей сестрой Като. Спина у него задубела от таскания вяза-



нок дров из лесу. Соседи очень любили его за тихий нрав, миски еды для него бы никто не пожалел, но Алале держался сторонне от всех. Его даже на поминки и свадьбы никак бывало не заवेशь — подумают, дескать, что наедаться пришел. В такие дни уходил он подальше от людей, где-нибудь в винограднике или на лугу валился на землю и так хоронился от ароматов жареного и пареного, разносящихся по их улице.

Только один раз захотелось ему побывать на помолвке, когда обручался Иосиф, родной брат, в Кандауре. Алале и обязан был ехать, кто же другой, родней и ближе его, мог сопровождать Иосифа. Но на роду не написано было Алале побывать и на этой помолвке — не было у него выходного платья, что там выходного, даже рубашки без заплат на спине. Не только он один, большинство молодежи было в таком же положении: в одной на всех чохе венчались обычно все женихи округи. Кинулись туда, сюда, о чохе и не думали, с трудом достали архалук — не полез. Одожили еще один — опять не лезет, одожили третий — и этот мал: и плечи Алале в него не втиснуть и длинные, тяжелые руки. Делать было нечего, другие вместо него поехали, а он остался стеречь дом... И что там у них был за дом, и что в нем надо было стеречь, но все-таки, так уж говорится... Алале вроде и не расстроился и особо не опечалился, когда третий архалук никак не смог натянуть на себя. Улыбнулся только разок, мягко протянул архалук обомлевшей матери, надел свое старье и вышел из дому.

Вечером видели его сидящим у монашьяго канала. Одна соседка говорила, что он сидел, вцепившись руками в сухую кукурузную солому, и когда она проходила мимо него, он даже головы не поднял.

А на другой день, у того же канала, дети наткнулись на него, висевшего на вязе на гибком и крепком ивовом пруте. Всего на вершок не дотягивался он до земли. Был ветренный день, и, говорят, он тихо-тихо покачивался на этом ветру.

\* \* \*

Мита Девишвили справный, зажиточный колхозник, он старается дать своим детям все. Но Элизбар, тот, что похож на беднягу Алале, ходит все-таки с какой-то странной, полупечальной улыбкой. Кажется, будто этот юноша знает нечто такое, что, открыв он это людям, не миновать им несчастий. Глаза у него голубые, наподобие бедняги Алале, большие... Одно плечо он немножко держит ниже другого, у врачей это называется асимметричным телосложением, вот об этом и беспокоятся его родители, как быть, как приучить парня к правильной осанке. А во всем остальном они с надеждой смотрят на его будущее.

Перевод Аиды АБУАШВИЛИ

## Сокровищница грузинского народа

**П**ЕРВОМУ дошедшему до нас памятнику грузинской литературы — 1500 лет.

Сквозь мрак столетий, через океаны крови и огня прошла эта рукопись и донесла до нас отсвет испепеляющих страстей, роковой любви и ненависти, трепета давно угасших сердец!

Повесть Якова Цуртавели «Мученичество Шушаник» знает ныне каждый грузинский школьник. Каждое поколение читает ее заново...

В этом номере, открывая новую рубрику, мы печатаем три мнения об этом произведении: крупнейшего специалиста древнегрузинской литературы академика А. БАРАМИДЗЕ, писателя, публициста, переводчика В. ЧЕЛИДЗЕ и хорошо известного нашим читателям поэта и прозаика Т. ЧИЛАДЗЕ. Взгляды их во многом расходятся. В сущности — это три разных прочтения одной повести. Читателю дана возможность не только выбрать какое-то из них, но и идти дальше, составить четвертое, собственное, суждение.

Главное — в том, что произведение полутора-тысячелетней давности воспринимается сегодня, как нечто живое, не окаменевшее, сохранившее силу непосредственного эстетического воздействия.

Содержание и художественная структура «Мученичества Шушаник» еще раз убеждают нас: в основе подлинной жизни и подлинного искусства во все времена лежала неоднозначность движений человеческого духа...



Александр БАРАМИДЗЕ

# Древнейший памятник грузинской литературы

**«МУЧЕНИЧЕСТВО ШУШАНИК»** — литературный памятник, созданный между 476—484 годами нашей эры. Рассказанная в этой повести история произошла на самом деле в далеком прошлом. В 467 году в Персию отправился крупный государственный муж, правитель Картли, питиахш Варскен. В корыстных целях он отрекся от родной христианской веры и принял огнепоклонство. При этом он дал слово персидскому шаху, что сделает огнепоклонниками также свою жену и детей. Шах обрадовался и в награду выдал за него замуж собственную дочь, щедро одарил его и так отправил на родину. Узнав об отступничестве мужа, царица Шушаник немедленно покинула дворец и вместе со своими детьми поселилась в одной маленькой келье. Варскен, возмущенный поступком царицы, всячески пытался вернуть жену в дом. Не сумев ее уговорить, он решил прибегнуть к жестокому насилию, нанес ей тяжелые увечья, заковал в цепи и заточил в темницу. Шесть лет провела Шушаник в заточении, заболела, «истлела, подобно пеплу» и скончалась мученицей в 475 году.

Повествование «Мученичества Шушаник» развивается в остроэкспрессивной форме.

Теперь об авторе этой истории. Написал ее сподвижник царицы-мученицы, духовный наставник ее и придворный пресвитер Яков Цурцавели (в Цуртави была резиденция питиахша). Как личному духовнику Шушаник Якову хорошо были

знакомы обстоятельства жизни и особенности ее характера. Яков не сомневался в непоколебимости веры Шушаник. Он сначала же знал, что царица пожертвует собой во имя родины и христианства, не поддержит изменника Варскена, как окончит свою жизнь. До возвращения Варскена в Цуртави Яков попросил царицу открыть ему тайны ее жизни, «дабы поведать о делах твоих и описать их». Невзирая на суровый запрет, Якову все же удавалось видаться с царицей и тогда, когда она была под замком в келье, и позднее, когда томилась в темнице; он поддерживал ее духовно и приносил ей немного еды. Таким образом, Яков Цуртавели оказался прямым свидетелем несчастья, происшедшего с царицей Шушаник. Достоверно и искренне описал он хорошо знакомую ему драматическую историю. Рассталась с жизнью Шушаник в 475 году. Следовательно, жизнеописание ее появилось уже после, но не позднее 484 года, когда царствовавший в то время Вахтаг Горгасал лишил жизни изменника Варскена. В произведении Варскен выведен как живое активно действующее лицо.

Из этих достоверных источников и берется дата написания произведения «Мученичество Шушаник».

Чисто внешне «Мученичество Шушаник» относится к так называемому агиографическому литературному жанру. Фактически же это произведение художественно-биографического характера и оно не уместится в узких рамках агиографического жанра. Академик Корнелий Кекелидзе решительно заявлял, что «Мученичество Шушаник» не вмещается в рамки агиографической летописи, написанной в религиозных целях. Произведение это носит явный характер историко-беллетристической прозы». По мнению академика Иванэ Джавахишвили, «Мученичество Шушаник» — сочинение исторического характера, посредством которого «перед читателем раскрывается живая художественная картина тогдашней жизни». Иванэ Джавахишвили считает, что преследование Варскеном Шушаник и жестокое обращение с ней были вызваны нарушением семейных устоев питиахского дома, а не конфликтом, возникшим на почве религиозного разногласия. Большой историк пишет: «Если читатель внимательно рассмотрит все обстоятельства дела, описанного в повести Якова Цуртавели, он без труда поймет, что гнев мужа, обращенный к Шушаник, и наказание ее не были результатом того, что она не приняла его веру. Действительной причиной его возмущения был уход Шушаник из дома мужа, вследствие которого Варскен считал себя и свою семью опозоренными». И действительно, Варскен поднял руку на царицу и беспощадно, зверски избил ее, когда она, во время семейной трапезы, взяв из рук невестки почтительно поданный ей стакан, швырнула его ей в лицо, вдребезги разбила стакан и пролила вино.


Во время этой трапезы (а также и в другое время) Шушаник проявляла свой пылкий, неукротимый нрав. Несомненно, неукротимость характера Шушаник обуславливало и усугубляло то обстоятельство, что Варскен унизил и растоптал супружеское, женское, человеческое достоинства царицы,

обладающей стойкой, непоколебимой верой; привел в дом новую жену и в то же время думал о примирении с Шушаник и о продолжении с ней супружеской жизни. Это было замаскированное коварство. Шушаник была бескомпромиссна, когда вопрос касался ее человеческого достоинства и религиозных чувств. Следует знать, что в древней Грузии преданность христианской вере была равносильна верности интересам родины, принятие же веры поработителя расценивалось как измена отчизне. Переход в иную веру представлял для страны реальную опасность вырождения. Обычно на Востоке (иранские маздеисты, арабские мусульмане, османы и кизилбаши) пользовались своим вероисповеданием как острым оружием поражения других народов. Грузинам хорошо была известна эта вероломная политика врага. Всякий, жерствующий собой ради христианства, служил великому национально-патриотическому делу. Христианские мученики завоевывали славу национальных героев.

Конфликт Шушаник и Варскена на первый взгляд действительно носит характер семейной драмы, на самом же деле это был конфликт, вызванный острой борьбой двух государственно-политических течений. В образе перешедшего на сторону врагов питиахша мы видим предателя родины, шахского агента, политического ренегата. Шушаник — народная героиня, не принявшая приговора отступника-мужа; она не покорилась, предпочтя мученическую смерть беспечной жизни. Не случайно, что Шушаник вместе со своим деревом Джоджиком получила воспитание при дворе картлийского питиахша и была патриотом, любимой дочерью вождя антиперсидского восстания — прославленного Вардана Мамиконяна, продолжательницей его традиций.

Яков Цуртавели четко, с большим воодушевлением и психологической точностью нарисовал два противоположных характера: с одной стороны, лицемерный Варскен, совершающий позорное предательство, с другой — необычайно привлекательная, самоотверженно отстаивающая идеалы веры и народности царица Шушаник. Это противопоставление и лежит в основе идейно-художественного замысла Якова Цуртавели. Следует отметить, что Цуртавели не пытается приукрасить образ своей героини, он смело показывает даже неприглядные стороны ее характера, что подчеркивает исключительную объективность его творчества. Шушаник Якова Цуртавели ничем не напоминает шаблонный образ безжизненного аскета, установившийся в агнографической литературе. Это не инертная «святая», покорно ожидающая смерти. Напротив, безгранично жизнелюбивая Шушаник не скрывала своего глубокого возмущения по поводу того, что изверг-муж «преждевременно собрал плоды ее, погасил светильник ее и засушил цветок ее, прелесть красоты ее омрачил и славу ее унизил».

Шушаник совсем не стремилась к погусторонней жизни, сердце ее оставалось здесь, на земле. Шушаник чувствовала себя одинокой (во всяком случае, ей так казалось) в неравной борьбе за чистоту веры и нравственные ценности. С огромной болью взывала она к творцу: «Боже всевышний, ни от священников нет милости никакой, никто из мирян не нашелся,



кто бы вступился за меня. Все предали меня врагу (твоему Варскену». Точно так же со словами укора обращалась к своему деверю Джоджикю и жене его: «Нет никого среди людей, кто бы имел сострадание и милосердие ко мне». Ясно, что доля упрека относилась и к Якову Цуртавели, и это еще раз подтверждает правдивость его повествования. По словам Шушаник, Варскен злоупотреблял своей политической властью и мужской силой по отношению к слабой, беспомощной, всеми покинутой женщине. Царица-мученица таила надежду, что бог покарает несправедливого мучителя: «Меня и питиахша Варскена рассудят там, где нет лицепрития пред судьей судей и господом господ, где нет различия между мужчиной и женщиной, где я и он одинаково будем держать речь перед господом нашим».

Из этой цитаты ясно видно, что Шушаник не могла примириться с тем бесправным положением, в котором находилась женщина в обществе и в семье, мечтала о времени, когда мужчина и женщина будут пользоваться одинаковыми правами. Ничего удивительного нет в том, что деятельнице пятого столетия именно такой представлялась загробная жизнь. Главное в том, что Шушаник ощущала существовавшую тогда социальную несправедливость и выступала как сторонница женского равноправия.

Не могу согласиться с мнением о том, что Варскен порой тоже проявлял высокие человеческие чувства, как, например, доброту и сострадание по отношению к Шушаник, притеснял ее не из-за веры и заботился только лишь о чести своей семьи. Правда, вначале Варскен направил к Шушаник поверенных, сперва священников, затем епископа питиахшского двора и Джоджика с супругой, настоятельно требуя возвращения царицы в дом. Потом, когда она была уже в заточении, через молочного брата, явившегося к ней, он вновь просил ее: «Не губи дом свой», присмотри за семьей. Но Шушаник точно знала, что это не что иное, как лицемерие и коварство, «любими путями обмануть желает... и замышляет новые злодеяния». Таким вероломным путем хотел Варскен достичь желаемого.

Все персонажи этой повести (в том числе и второстепенные) изображены индивидуально, характерными штрихами. Повествование развивается динамично, стройно, с логической последовательностью, не сворачивая с основной сюжетной линии. В повести Шушаник всего лишь два раза произносит молитву, и то с поразительной краткостью. Восходящая к грузинскому оригиналу армянская версия «Мученичества Шушаник» обильно насыщена длинными молитвами. Вместе с тем произведению Цуртавели чужды национально-религиозные и профессионально-исповеднические тенденции. Армянская же версия проникнута духом этих тенденций. Это обстоятельство также указывает на то, что «Мученичество Шушаник» Якова Цуртавели написано ранее раскола армяно-грузинской церкви; армянская версия несет в себе настроение уже образовавшегося раскола. Иначе говоря, грузинский текст «Мученичества Шушаник», вне всякого сомнения, более ранний, нежели армянский.



Яков Цуртавели не скрывает, а напротив, подчеркивает армянское происхождение Шушаник, он с искренней симпатией говорит об отце ее Вардане Мамиконяне, самоотверженном борце за государственную и национально-религиозную независимость армян. В «Мученичестве Шушаник» ясно слышны далекие отзвуки армяно-грузинского исторического братства.

Язык повести Якова Цуртавели выразительный, образный, стиль — лапидарный, фразы лаконичные, ясные, четко увязанные между собой, подбор слов экономный, смысловая и эмоциональная нагрузка его максимальна. Автор выражает свои мысли точно и ясно. Легко, не теряя чувства меры, использует он различные художественные приемы (метафоры, сравнения, аллегорию, противопоставления, параллелизмы, обращения и т. д.). Неповторимы диалоги в этом произведении. Одним словом, Яков Цуртавели — искусный мастер художественного языка и повествования, обладатель удивительно тонкого художественного вкуса. В подтверждение сказанного мы приводим здесь почти полностью известный эпизод семейной трапезы: «Спустя два дня явился во дворец волк (Варскен) тот и сказал слугам своим: «Сегодня я и Джоджик с женою вместе будем вкушать пищу, и никто другой не должен войти к нам». Под вечер пригласили жену Джоджика, чтобы вкусить пищу вместе, велели привести и святую Шушаник. Когда настало время есть, Джоджик с женой вошли к Шушаник, чтобы пригласить ее вкусить пищу, ибо все те дни она провела голодной. Ее вынудили и силою взяли во дворец, но ни до чего она не дотрагивалась. Жена Джоджика преподнесла ей стакан вина и принуждала ее выпить его. Святая Шушаник с гневом сказала ей: «Когда это бывало до сих пор, чтобы мужчины и женщины вместе кушали хлеб?». И она швырнула в лицо ей стакан, который разбился, а вино разлилось.

Тогда Варскен стал непристойно ругать ее и топтать ногами своими. Он взял кочергу и нанес ей по голове такой удар, что кочерга врезалась ей в голову, от этого у нее распух один глаз. Он бил ее безжалостно кулаками по лицу, волочил по земле за волосы, ревел, как разъяренный зверь, и кричал, как бешеный. Тогда поднялся на помощь Джоджик, брат Варскена, последний в схватке избил его, а у Шушаник сорвал с головы покрывало. Джоджик с трудом отнял ее у него, как ягненка у волка. Святая Шушаник как мертвая лежала на земле, Варскен же ругал ее родственников и называл ее разорительницей его дома. Он приказал связать ее и закопать в кандалы»<sup>1</sup>.

Яков Цуртавели великолепный художник. Вот как он описывает ужас всепоглощающего зноя жаркого летнего дня: «В летнее время палаящие, подобно огню, лучи солнца, знойные ветры и болезнетворная вода делали обитателей той местности одержимыми болезнями, распухшими и пожелтевшими

<sup>1</sup> Здесь и дальше текст цитируется по переводу К. С. Кекелидзе (Памятники древнегрузинской агнографической литературы, Тбилиси, 1956).

от воды, покрытыми сыпью, увядшими, зараженными чесоткой, страдающими болезнью лица, с раздутыми щеками, живущими столь кратковременно, что стариков в этой местности не бывает».

Читатель должен представить, что во время этого ужасающего зноя Шушаник сидела под замком в сырой темнице, закованная в цепи. Как человеческий организм мог вынести люто́сти этой природы!

Несмотря на остродраматическое развитие повествования в этой книге, автору все же удается эффектно внести в нее юмористические детали (на что впервые обратил внимание Павле Ингорюк). Так, например, однажды какой-то дьякон, желая ободрить Шушаник, хотел сказать ей: «Твердо стой!», но тут он неожиданно увидел птиахша. От страха он не сумел закончить фразу, успел произнести только «Твер...» и поспешил скрыться из виду<sup>1</sup>.

«Мученичество Шушаник» — высококачественный исторический памятник, реалистически отражающий сложную политическую и социальную действительность Грузии V века, ее культуру, бытовые детали. Неизмеримо историко-литературное значение этого произведения. Прежде всего следует отметить, что дошедший до нас текст неполный. Рассказ начинается с неожиданного заявления: «И сейчас скажу вам несомненно о кончине святой и блаженной Шушаник». Из этого следует, что уцелела лишь та часть повести, в которой говорится о конце жизни Шушаник. Ранее текст должен был быть полнее. Об этом свидетельствует нижесказанное: «Шушаник, как мы уже говорили, еще с младенчества была богобоязненна». В дошедшем же до нас тексте ничего не сказано о младенчестве Шушаник. Ясно и то, что у автора этой повести были и другие произведения, не сохранившиеся до наших дней. «Мученичество Шушаник» подтверждает существование целого ряда литературных памятников, бытовавших в Грузии в V веке. Таковыми являются Евангелие (основная книга Нового Завета), «Давитни» или Псалтырь (значительнейшее произведение Старого Завета, приписываемое пророку Давиду), «Святые книги мучеников» (агиографические сочинения).

Высокоидейные и высокохудожественные достоинства произведения Якова Цуртавели являются доказательством высшей степени развития грузинской литературы того времени, а не начальной ее фазы. Сочинение это — подтверждение того, что истоки грузинской письменности следует искать в глубокой древности, задолго до нашей эры.

«Мученичество Шушаник» неоднократно издавалось. Лучшими считаются издания Ильи Абуладзе, относящиеся к 1838 и 1863 годам. Грузинский текст переведен на русский язык Корнелием Самсоновичем Кекелидзе, на латинский — Паулем Петерсом.

<sup>1</sup> Поступок дьякона можно, конечно, объяснить также крайне напряженной ситуацией.

# Рамки

**К** УРС родной литературы, преподаваемой в грузинских школах, охватывает все ее периоды — от древнего до наших дней. Таким образом, человек, окончивший грузинскую школу, имеет почти полное представление о родной литературе в целом.

Однако, если спросить, с какого века начинается история грузинской художественной литературы, каждый, пожалуй, чуть-чуть замешкается с ответом. Замешкается на мгновение, и в это мгновение в сознании его сперва вспыхнет великолепное имя Шота Руставели... Но он не успеет произнести это имя — тотчас застенчиво и робко всплывают поблекшие, присыпанные пеплом забвенья: «Шушаник»... «Або»... «Григол Хандзтэли»... «Серапион Зарзмели»... и их авторы.

Нет, мы не оговорились, именно «застенчиво и робко выходят» названия произведений, которые будто в чем-то провинились перед кем-то или стесняются, стыдятся чего-то.

Стесняются они будто бы своей литературно-художественной силы. И первый дошедший до нас памятник грузинской письменности — тысячелетнее «Мученичество Шушаник» Якова Хуцеси — как бы извиняется перед нами: не обессудьте, дескать, такой уж я уродился, но, поскольку я с самого пятого века к вам иду и считаюсь первым литературным памятником, мне все-таки полагается местечко где-нибудь в уголке.

И в самом деле, стоит себе это «Мученичество» скромно в уголочке...

Да, отвечаем мы на этот вопрос, словно бы извиняясь, робко называем имена Якова Хуцеси, Иоанэ Сабанисдзе, Георгия Мерчуле — и спешим произнести имя Шота Руставели.

Так уж утвердилось в нашем сознании. Так уж повелось из поколения в поколение, так вошло в нашу кровь и плоть.

Потому что этому с детства учили нас и учат до сих пор.

«Это произведения агиографические» — слышим мы и в средней школе, и в вузе. Так они известны всем и всюду, где только вообще известны.

Правда, вместе с тем их хвалят. Впрочем, хвалят порой не в той мере, в какой они того достойны, хвалят необдуманно и несобоснованно. Когда об авторе «Шушаний» говорят — он был «сравнительно просвещенный человек» или об авторе «Хандзтали» — «житие Григола описал некто Георгий Мерчуле» — это уже недооценка авторов столь высокохудожественных произведений.

Однако, коль мы заключили эти произведения в рамки агиографического жанра, они уже в определенной степени обесценены.

«Агиографическая литература» толкуется в словарях как литература церковная, описывающая жизнь святых страстотерпцев.

В историях литературы встречаем и более широкую характеристику. «Духовно-церковная литература, — пишет академик А. Барамидзе, — создавала идеалы потусторонней, нереальной и мистической жизни, она беспощадно боролась со всем земным, плотским, истинно естественным и человеческим».

Тот, кто знает мировую литературу, безусловно, знаком и с теми произведениями, которые составляют так называемый агиографический жанр.

Большей частью схематичные, лишённые страсти, бездушные, статичные, бескровные произведения, которые описывают весьма неинтересную, скучную, полную чудес жизнь фанатичных святых, — таковы узкие рамки агиографического жанра.

Уместится ли в эти рамки подобное бушующему морю произведение Якова Хуцеси, которое и повестью-то называют, пожалуй, лишь по причине малого объема, так как по существу это самый настоящий роман, полный драматических страстей.

Уместятся ли в эти рамки глубоко социальные, глубоко реалистические и глубоко психологические произведения Георгия Мерчуле, Басила Зарзмели и Иоанэ Сабанисдзе, произведения, безошибочным признаком высокой художественности которых служит волнение, испытываемое нами при чтении историй, описанных тысячу пятьсот или тысячу двести лет назад, и находим в характерах и взаимоотношениях людей то непреходящее, вечное, что характеризует литературные произведения большого масштаба?

Что же все-таки церковного, агиографического в этих произведениях?

Для того чтобы дать более ясное и полное представление и чтобы противопоставление было более очевидным, вспомним произведения агиографии.

Самым типическим образцом агиографического произведения в истории мировой литературы считается «Житие Алексея человека божьего». Алексей был сыном состоятельного и знатного римского вельможи. Отец выбрал ему невесту из такого же дома. В брачную ночь Алексей заявил своей невесте: я принадлежу богу и должен удалиться от мира, а ты в этой жизни все равно не обретишь совершенной любви, и

зудеть будет твоим супругом Иисус. Он уходит в Сирию, где и теряются его следы. Отец рассылает людей на его поиски, но все тщетно. А Алексей, изнуренный голодом и скитаниями, живет подаянием и принимает милостыню от слуг отца, которые его разыскивают, находят, но не узнают в нем сына своего господина. После долгих скитаний и мытарств Алексей возвращается в Рим и находит приют в отчем доме, где никто, в том числе и родители, не узнает его. Семнадцать лет прожил он так неузнанным, смиренно сносил все унижения и оскорбления, которым подвергали его собственные слуги. И чем больше издевательств, голода, насмешек он сносил, тем счастливей чувствовал себя, ибо таким образом отвергал он суетную жизнь мирскую. Наконец он умер, и только тогда узнали окружающие, кто был этот человек, и признали его святым.

Сравним этого героя с героем повести Георгия Мерчуле<sup>1</sup>.

Вероятно, нам укажут на одно сходство: герой Георгия Мерчуле тоже ведет аскетическую жизнь. Это-то обстоятельство и явилось поводом для того, чтобы повесть Мерчуле совершенно необоснованно была заключена в тесные рамки агнографической литературы. Необоснованно потому, что герой Мерчуле, известное историческое лицо, замечательный общественный деятель, фактически не имеет ничего общего с бездеятельным, отрешившимся от всего земного человеком.

В начале своей повести Георгий Мерчуле характеризует героя: это был «благорасположенный деятель, обративший пустыню в город...», то есть этот выдающийся деятель отстроил, возродил разрушенный и разоренный врагом уголок.

Думаю, не лишне будет заметить, что имя Григола Хандзтели связывают с основанием именно тех очагов культуры, в которых тогда же развернулась большая творческая работа и где были созданы шедевры, дшедшие до наших дней.

Да, главный герой произведения Мерчуле—национальный деятель широкого масштаба, именно с ним связано возрождение и обновление Тао-Кларджети, впоследствии и явившееся основанием столь важного исторически-политического акта в жизни нации, как объединение разоренной врагами Грузии! Именно отсюда, с Южной Грузии, начинается образование единого Грузинского царства, здесь закладывается его фундамент. Если бы не было столь добротной подготовленной культурной основы, вероятно, объединение Грузии отложилось бы на дальние времена. Одним словом, с именем Григола Хандзтели связывается возрождение жизни там, где враг убивал все живое, уничтожая не только культуру народа, но и все прсывления жизни.

Парадокс в том, что такого человека, возрождавшего и утверждавшего жизнь, мы объявляем героем агнографического произведения, то есть личностью, борющейся с жизнью и отвергающей ее.

Рукой талантливого мастера описывается в повести бурная, беспокойная жизнь и деятельность героя. Автор буд-

<sup>1</sup> Имеется в виду его произведение «Житие Григола Хандзтели».

то боится, чтобы не ошибся читатель, и постоянно подчеркивает: этот человек лишь называется монахом и аскетом, на самом же деле он прославляет земную жизнь всей своей деятельностью и служит ее утверждению.

Интересна такая деталь: автор характеризует своего героя как приветливого, гостеприимного хозяина. Невольно проводишь параллель — и видишь огромную разницу между Хандзтели и фанатиками-отшельниками — героями агиографических произведений.

Автор показывает, как Григол Хандзтели направляет развитие культуры во всей стране. Мы видим его в Греции, куда он отправился с важной миссией: осмотреть тамошние очаги культуры, изучить систему образования и перенять у греков то, что он сочтет нужным. Григола Хандзтели мы видим в Западной Грузии, на аудиенции у царя Эгриси-Абхазии Дэмэтре, которого он консультирует по вопросам строительства храмов и очагов культуры. Григол берет на себя организацию строительства одного из храмов (это известный Убисский храм), оставляет там ученого мужа, грузина, получившего образование в Греции, оставляет множество умных книг. У Григола Хандзтели есть своя школа, в которой он обучает талантливых, одаренных детей. Итак, Хандзтели растит родине будущих деятелей культуры.

Правомерно ли считать Григола Хандзтели, человека кипучей, неумной энергии, неустанного в своей благородной деятельности, героем агиографического произведения?

Мы упомянули выше школу и учеников Хандзтели. В связи с этим в повести приводятся два эпизода, благодаря которым, не говоря уж ни о чем другом, мы не можем причислить произведение Мерчуле к агиографическому жанру. Из этих эпизодов мы видим, что Хандзтели не чурается нарушать церковно-монастырские каноны и догмы, когда того требуют интересы нации (это избрание Арсена католикосом и рассказ про то, как привели в монастырь двух детей).

Мы видели, как Алексей по своему желанию отринул земную жизнь, посвятил себя служению богу и, истязая свою плоть, умер. Герои агиографических произведений обычно страдают по своей воле — либо сжигают в огне руку, ступают в пылающий костер, либо держат в горсти раскаленные уголья, и все для того, чтобы нечеловеческая боль дала им испытать душевное блаженство. Вот вам типичная агиография.

Но когда Шушаник «в течение шести лет ни днем ни ночью не садится, не спит и пищу не принимает» и в конце концов «истаяла, точно пепел» не самоистязания ради, а выражая таким путем гневный протест оскорбленной женщины против мужа, изменившего ей, детям, родителям, своему народу, поправшего свою религию, протест ее страшен. Но это подлинный протест против изменника мужа.

Заметим вскользь, что, возможно, последующие переписчики «Мученичества Шушаник» стусили краски, описывая самоистязание Шушаник. Подобные «исправления»-дополнения переписчиками производились неоднократно.

Таким образом, непропорционально и неверно на основании сравнения Шушаник с персонажем какого-либо иностранного агиографического произведения и выявления сходных моментов в их жизни заключать, что повесть Якова Хуцеси также является агиографической, да еще написанной под влиянием иностранного произведения.

Главное отнюдь не в том, что Шушаник и, скажем, какой-либо монах-фанатик почти одинаково страдают и истязают себя, — главное в том, по какой причине, ради чего они это делают. Герои агиографических произведений (например Симеон Столпник) подобно святому Алексею по собственному желанию отвергают мирскую жизнь и занимаются умерщвлением плоти, считая, что в этом и есть служение богу. Царицу грузинскую Шушаник вынудила к самоотречению измена любимого супруга. Не нанеси он ей столь тяжкого оскорбления, она так же спокойно продолжала бы жить в кругу своей семьи, принимая все воздаваемые ей почести и не отказываясь от мирских радостей и утех. Возможно, другая на ее месте перенесла бы оскорбление не столь тяжело, но в Шушаник оно породило гневный протест, вылившийся в столь жестокую форму. Вспомним, с какой радостью принимает Алексей оскорбления, побои, поношения, которым подвергают его собственные слуги, и сравним его с Шушаник. Распаленная гневом Шушаник выбивает из рук своей невестки стакан с вином («она швырнула в лицо ей стакан, который разбился, а вино разлилось»). Это протест женщины, полной жизни, страсти, возмущенной попранием ее прав. Примечательно и то, что в своем горе и протесте царице тяжело расстаться с бывшим величием, Она не снимает с себя роскошной мантии, под которой скрывает вериги, и просит Якова Хуцеси не говорить никому, что она их носит. Шушаник горько оплакивает утраченное счастье и проклинает мужа за то, что он унижил ее и обрек на мучение. Ни один герой агиографического произведения не оплакивал бы так бывшее величие и счастье, не проявил бы такой гордости и честолюбия.

Даже беглая характеристика агиографических произведений позволяет заключить, насколько схематичны и бесцветны они порой, как невысок их художественный уровень.

Как же можно причислять к этому жанру приведенные нами произведения древнегрузинской литературы, поражающие своим глубоким реализмом, психологизмом, красочностью изображения, динамизмом, идейной направленностью, социальной остротой, богатством национальных мотивов. Все это сообщает им большую силу эмоционального воздействия даже на современного читателя, чего не скажешь об агиографических произведениях. Исследователи древнегрузинской литературы дают глубокий художественный анализ вышеупомянутых повестей Мерчуле и Хуцеси. Я остановлюсь на некоторых моментах их анализа, чтобы сделать более очевидным, как несправедливо считать эти повести агиографическими.

Мы уже отмечали, что во всех названных нами повестях великолепно ощущаются дыхание и колорит эпохи. Все они в высшей степени реалистичны и могут служить правдивой ле-


тописью исторических процессов. В свое время это заметил выдающийся грузинский ученый академик Иванэ Джавахишвили и тогда же назвал их бесценным источником из истории Грузии. Примечательно, вместе с тем, что Иванэ Джавахишвили резко отграничивает героев повестей — борцов за национальную свободу и благополучие — от бездеятельных, запершихся в своих кельях фанатиков-аскетов — героев агиографических произведений.

В повести Мерчуле есть сцена церковного собора Джавахетии. Однако это не просто описание собраний отцов церкви: автор воскрешает события социального характера, имевшие место тысячу сто лет назад, и воспринимаются они современным читателем так, словно происходили только вчера. С поразительной экспрессией передана тайная борьба и столкновение интересов, предшествовавшие собору, расстановка и группировка сил, все нарастающее напряжение, игра страстей. Запоминаются полные подтекстов напряженные диалоги, сдержанный, ненавязчивый юмор. Этот эпизод — один из лучших во всей грузинской литературе, и будь в повести только один-единственный эпизод такой художественной силы, и этого было бы достаточно, чтобы не заключать ее в рамки агиографического жанра. Вспомните образ волевого и темпераментного феодала, такого самоуверенного в начале собрания, когда он «слова хулы умножил», и того же феодала после, когда он сказался лицом к лицу с человеком более влиятельным и сильным. Вспомните, как предаются преждевременной радости епископы, участники собора, с какой иронией говорят они о Хандзтели, когда он находится вдаль от них (характерна ироническая реплика на замечание эрушетского епископа), и как они сразу умолкают, как теряются, когда появляется Григол Хандзтели, как они не могут выдержать его взгляда, как Хандзтели отводит в сторону бывшего своего ученика — епископа Ашкурского и какой удивительный диалог происходит между ними.

Мастерски сделана сцена появления Хандзтели. Для усиления эффекта Хандзтели нарочно опаздывает на собрание, но автор опять же говорит это не прямо, а дает понять из подтекста.

А любовные похождения царя? Мерчуле не повествует, не рассказывает нам о них, он их живописует красочно и впечатляюще. Разве можно забыть прелестную молодую женщину, которую, точно жертвенного агнца, ведет в монастырь старый монах! Или еще сцена — настоятель монастыря и царь, внезапно там появившийся, и возглас отчаяния, вырвавшийся у царя: «блажен, кого уже нет в живых!», возглас, из глубины веков дошедший до нас и донесший душевную боль сильного человека. Или история Зенона и его сестры, подобно грустной элегии введенная в повествование. Эта история читается как новелла современного писателя. А Цкири, не знающий удержу в своем карьеризме и честолюбии, готовый на все ради того, чтобы добиться желаемой должности. Многие, очень многие можно было бы привести здесь для иллюстрации и подтверждения нашего мнения. Хочу напомнить еще одну деталь и облик Хандзтели: один из монахов обращается к нему с





просьбой разрешить построить близ монастыря часовню. Хандзтели отказывает в просьбе, говоря: если каждый займется строительством собственных часовен, кто же тогда будет делать общее дело.

Так же несправедливо и неправомерно причислять к агиографическим произведениям «Мученичество Або». Эта удивительная новелла по существу — политический манифест, пламенный призыв к национальному освобождению. На месте мученического убийства Або собирается народ. Его тщетно стараются разогнать. И пробуждение угнетаемого завоевателями народа, который собрался в единый кулак против своего врага, происходит на наших глазах.

Говоря о большой жизненной правде и социальной глубине произведений древнегрузинской литературы, в первую голову следует упомянуть «Житие Серапиона Зарзмели». Мы не станем здесь пересказывать содержание этой повести. Напомним лишь страшную трагедию, родившуюся на социальной почве, — из-за земли один из героев убивает собственного зятя. Вспомним восставшую против монахов деревню, тоже из-за земли. А приключения монахов, в поисках той же земли покинувших родные места, полукомическую сцену их встречи с богатым феодалом. Последний, узнав, что близ его дворца расположились монахи, ищущие землю для монастырских угодий, всполошился не на шутку. И здесь тоже автор говорит это не прямо, мы узнаем о переживаниях героя из разворачивающихся далее событий. Между монахами и феодалом завязывается тайная борьба. Сперва феодал видит издали струящийся к небу дым. Таким образом он узнает, что это незваные гости, расположившиеся лагерем в окрестностях его дворца, разожгли костер. Стороны еще не встречаются, но уже чувствуется, что они вступили в борьбу. Монахи знают свою силу. Читателю ясно, что и феодал знает их силу. Он избегает встречи с ними до тех пор, пока не узнает их настроения и намерения. Для этого он посылает лазутчиков — сначала одного, потом другого, более опытного и осторожного. Феодал не хочет оказаться застигнутым врасплох и обманутым. Когда они наконец встречаются лицом к лицу, начинаются переговоры, которые больше походят на торг. Монахам приглянулся самый любимый феодалом участок — его охотничьи угодья. Расстаться с этой землей феодалу труднее всего, чем и объясняется напряженный тон переговоров. Феодал прибегает к «психологическому воздействию» — он делает вид, будто уходит, прерывая переговоры и давая понять, что, мол, раз вы не согласны взять то, что я предлагаю взамен охотничьих угодий, пеняйте на себя — ничего не получите. И хотя он поворачивается и уходит, конечно, что это притворство — такими медленными шагами он идет в надежде, что его сейчас вернут. Однако монахи без труда разгадали этот ход. Они знают, что, если человек идет столь медленным, неуверенным шагом, он не уйдет далеко. Так оно и вышло: феодал присел на берегу протекавшей поблизости речки и подозвал к себе несговорчивых монахов. В конце концов феодал сдался, и торг закончился. По ту сторону реки монахи получают землю — столько, сколько успеют сбежать с утра

до вечера. И вот с самого раннего утра монахи начинают свой бег, не помня ни о пище, ни об отдыхе, стремясь обжать как можно больше земли. От безумной беготни по оврагам и рытвинам да колдобинам ноги у монахов распухают, потеют, чат, но они неустанны и неутомимы в своем стремлении.

Скрытый, ненавязчивый юмор, столь органичный для всей грузинской литературы вообще, присущ почти всем перечисленным нами повестям. Вот, например, деталь из остродраматического «Мученичества Шушаник»: дьякон выводит из храма Шушаник и хочет высказать ей свое сочувствие. «Твердо стой» — собирается он ей сказать. Но, не успев выговорить эту фразу, встречается взглядом с питахшем, испугавшись его гнева, он умолкает на полуслове — «только сказал «Твер...» и умолк и стал убежать с поспешностью...»

А диалоги? Лакоичные, многозначные, живые, динамичные!

Противопоставляя эти произведения агнографической литературе, мы берем за отличительный признак не столько их высокую художественность — так как существуют агнографические произведения довольно высокого художественного уровня, — сколько реализм и социальную насыщенность их, ярковыраженный патриотический дух, которым они пронизаны.

И вот такие произведения мы объявляем агнографическими! Мы из года в год твердим это детям, нашей молодежи, мы преподносим это как непреложный и не подлежащий сомнению закон, аксиому, будто бы опасаемся разбить рамки, ограничивающие эти произведения.

«Житие Григола Хандзтели» — памятник агнографической литературы...»

«Мученичество Шушаник» — агнографическое произведение...»

«Грузинская литература V—X вв. была литературой церковной».

«Мораль аскетизма пронизывает всю христианскую литературу, в частности грузинскую литературу V—X веков...»

«V—X века в грузинской и древнегрузинской литературе представляют собой обособленный отрезок с той точки зрения, что в литературе данного периода единственным направлением было духовное (наличие светских элементов дела не меняет)...»

«Начиная с V века вплоть до XI грузинская литература исчерпывается духовным содержанием, а с XI уже возникает и развивается светская литература...».

Цитаты эти приведены из различных учебников и трудов, изданных в 1975 году. Мы намеренно обратились к новым работам.

То же самое прочтете в изданиях прошлых лет, кое-где встретите и более категоричные заключения и положения, как, например: «духовный жанр в литературе до XI века — единственный, а с XI — один из главных». Или там же: «На протяжении первых семи веков (имеется в виду — с V века) не сохранилось ни одного памятника светской литературы...»



Поскольку мы сами проявляем такую скромность, включая блестящие образцы художественной литературы в некие рамки агиографического жанра, нет ничего странного в том, что многие принимают на веру это положение и легко соглашались с ним.

Но не будем слишком увлекаться цитированием — это заведет нас далеко. Думается, мысль наша уже ясна.

Интересно и примечательно одно обстоятельство. Если разобраться как следует, выяснится и следующее: ошибочное и несправедливое заключение об агиографичности данных произведений порождено ошибочной и в корне неверной концепцией, которая одно время имела у нас широкое распространение, но впоследствии, к счастью, была опровергнута. Опровергнута потому, что борьба с ней приняла общенародный характер. Это был долгое время господствовавший у нас космополитизм, почву для которого питали мы же сами.

Итак, исходная концепция рухнула, но теория, выросшая на ее основе, продолжает существовать.

Дело в том, что в определенный период развития нашей науки пафос исследования был направлен в сторону выяснения каким-либо образом источников влияния и заимствования тех или иных явлений и процессов, происходивших в грузинской культуре, искусстве и литературе, процессов в действительности глубоко самобытных и специфичных.

Как известно, взаимовлияние литератур, взаимовлияние вообще — процесс благотворный и обычный для всех народов и стран. Благодаря взаимовлиянию обогащается и развивается самобытная культура того или иного народа. Но это совершенно другой вопрос, а мы говорим о космополитических тенденциях, бытовавших у нас в определенные годы, нигилистический пафос которых отрицал все самобытное, самостийное и заставлял искать влияние там, где очевидна была национальная почва.

Вероятно, на основе этого космополитического метода исследования сформировалась и утвердилась та ошибочная теория, согласно которой все литературные памятники, созданные в период с V по XI век, объявлены агиографическими произведениями. И это лишь по той простой причине, что в литературе соседних стран в то время господствовал агиографический жанр. А с XII века, якобы благодаря тому, что в Персии развивается светская литература, возникает она и у нас в Грузии. Той же самой концепцией обязательного влияния и заимствования был продиктован и пафос поисков сюжета «Вепхисткассани» в Персии, что в итоге приняло курьезный характер. Однако теория эта оказалась настолько живучей, что пресуществовала почти до наших дней.

Тот факт, что грузинская светская литература к XII веку достигла очень высокого уровня развития и создала произведения мирового значения, ни у кого не вызывает сомнения и в доказательствах уже не нуждается. Следует лишь помнить, что этот факт ни в коей мере не мешает и не исключает наличия произведений светской литературы, созданных в предшествующие века. Напротив, большая грузинская лите-

ратура XI — XII веков является плодом последующего развития светского жанра, зародившегося задолго до того. Если мы согласимся с этим положением, нам не придется ломать голову и выискивать в персидской или какой-нибудь другой литературе несуществующие там корни грузинской светской литературы.

Создается впечатление, что некоторые исследователи стремятся доказать, якобы весь долгий доруставелевский период развития грузинской литературы явился лишь подготовкой почвы для возникновения большой светской литературы и появления Шота Руставели. Признать же тот факт, что «Мученичество Шушаник», «Або», «Серапион Зарзмели», «Григол Хандзтали» суть замечательные образцы той самой **большой светской грузинской литературы**, никто не решается; и хотя в ходе исследований напрашивается именно такой вывод, конечное заключение обычно грешит алогичностью по отношению к впечатлению, возникающему непосредственно от процесса исследования. Здесь срабатывают инерция и сила традиции, которые столь велики, что, если даже кто-либо из исследователей и выскажет мнение, противоречащее традиционной концепции, его никто не поддерживает.

В свое время подобное мнение было высказано выдающимся исследователем грузинской литературы Павле Ингорква, но он ни в ком не нашел поддержки.

Академик Симон Джанашиа, рассматривая перечисленные нами произведения, явно испытывает неловкость, называя их агиографическими. Видимо, потому он пишет: «Эти биографические произведения («Зарзмели», «Хандзтали») весьма значительные источники...», и далее: «в те времена в Грузии, видимо, существовала и светская художественная литература...». Как мы видим, мнение это высказано очень деликатно (поскольку ученый не рассматривает детально указанный период, он кратко говорит о нем в своей двухтомной «Истории Грузии»). И тем не менее, без возражения оно не осталось. Академик А. Барамидзе отвечает ему в своем труде, изданном в 1975 году: «...и все-таки нельзя говорить, что «в те времена в Грузии, видимо, существовала и светская художественная литература».

Как мы видим, исследователь древней литературы категорически отрицает существование светской литературы в доруставелевской период. На наш взгляд, существование ее и развитие в ту эпоху не подлежит сомнению. Это, конечно же, не исключает существования у нас и духовной литературы. К ней принадлежат хотя бы жития тринадцати сирийских отцов — типичные образцы агиографии. Естественно, что в большой грузинской литературе не мог не зародиться и не развиваться столь значительный и распространенный тогда жанр агиографии. Если сравнить ранее указанные произведения, например, с житиями сирийских отцов, разница окажется велика. Столь велика и столь очевидна, что при анализе этих произведений ученые вынуждены признать наличие в них «элементов светской литературы». Вернее же было бы сказать, что по понятным причинам в этой реалистической



светской литературе содержатся и элементы литературы духовной.

Эти замечательные повести и их авторы — достойные предшественники Руставели, которые не только подготовили ему почву, как принято считать.

Поскольку Шекспир гений и лучшее украшение английской литературы, то это отнюдь не значит, что роль его предшественника Чосера и значение его в английской литературе исчерпывается только лишь подготовкой почвы для появления Шекспира. У Чосера свое место, и его называют звездой первой величины английской литературы.

У нас есть талантливые исследователи древнегрузинской литературы, и когда читаешь их работы, явственно видишь, что благодаря интуиции и знаниям они идут верным путем, отдельные их наблюдения и конкретный анализ правильны, но очевидно и то, что сила традиции, согласно которой наша глубоко реалистичная, высокохудожественная древнегрузинская литература втиснута в узкие и жесткие рамки агиографии, — довлеет над ними.

«Грузинская агиография, в противоположность литературам многих народов христианского Востока, не проповедовала идею добровольного мученичества. В мученичестве она подчеркивала конкретно-национальные и исторические корни», — читаем в книге грузинского исследователя Реваза Сиразде, изданной в 1975 году. Эти слова почти все объясняют. Остается сказать, что рассматриваемые повести никак не относятся к жанру агиографии. Агиографично то «добровольное мученичество», которого как раз и нет в наших повестях, а есть в них «конкретно-национальное» и «историческое» начало. Оно и не позволяет причислять такие произведения к агиографическим. Итак... Но тут-то исследователь воздерживается от логического вывода: сила и инерция традиции мешают ему, и в том же труде он повторяет традиционное положение: «в то время (V—XI вв.) единственным направлением грузинской литературы было духовное, церковное».

С этой точки зрения, заслуживает еще большего внимания прекрасное исследование другого грузинского ученого — Реваза Барамидзе. Глубоко и основательно анализируя произведения так называемого агиографического жанра, автор уже, казалось бы, должен сделать вывод, что данные произведения не принадлежат к агиографическому жанру, но заявить об этом прямо он не решается, вероятно, опять же в силу традиции, которую никто не хочет нарушить.

Верность традиции в данном случае помешала нам в свое время отнестись с большим вниманием к мнению Павле Ингорква. Ученый считает светскую литературу грузинского средневековья столь значительным явлением, что называет ее «странным исключением» (этим он говорит и о том, что неправоммерно во что бы то ни стало искать аналогии ее развития в литературах других стран) и ищет ее истоки в литературе предшествующих веков. Он пишет: «На грузинском языке еще до распространения христианства уже существовала древняя светская литература, у которой были столь силь-

ные традиции и глубокие корни, что христианская литература, пришедшая с христианством, не смогла ее искоренить и уничтожить».

Это глубоко верное положение, с которым должны считаться исследователи древнегрузинской литературы.

Не вызывает сомнения тот факт, что в Грузии до V века существовала большая грузинская литература, что «Мученичество Шушаник» — далеко не первый памятник, и факт этот не нуждается в том, чтобы мы его здесь доказывали. Источники сохранили и донесли до нас сведения о том, что одновременно с принятием христианства были сожжены все древние книги. Нет сомнения, что «Шушаник» и остальные повести, о которых здесь речь, являются продолжением и частью той большой светской литературы, которая была погублена и на существование которой указывает Павле Ингорква. Настроения дохристианской светской литературы, свойства и инерция ее оказались настолько сильными, что христианская идеология не сумела с ними справиться, не смогла их преодолеть, хотя, вероятно, приложила немало стараний и усилий. Мощный поток ее не смогла растворить в себе христианская религиозно-церковная литература, однако развитие ее всячески мешала. Тем не менее она развивалась, развивалась параллельно с агиографическо-церковной литературой, и, как только возникли соответствующие условия, расцвела бурно и достигла своего апогея.

В связи с этим следует обратить внимание читателя еще на один вопрос. В нашей науке высказывается предположение, что в древнегрузинские исторические источники, датированные сравнительно поздним временем, входят фрагменты более древних, относящихся к дохристианской эпохе. Вопрос этот весьма сложный и требует тщательного комплексного исследования и изучения. Но сложность проблемы вовсе не означает того, что изучение ее надо отложить на долгое время и из-за «научной осторожности» скрывать истину. Сегодняшний уровень нашей гуманитарной науки дает нам право и основание смелее решать этот вопрос.

Выше говорилось о том, что христианская идеология не смогла уничтожить влияния древней дохристианской литературы. Это воистину так. Всячески стараясь искоренять древнюю литературу и не справляясь с ней, церковь начала рядить ее в церковные одежды.

Чтобы не оказаться голословными, приведем такой пример. Известный факт, что чудеса, о которых рассказывается в «Житии Григола Хандзтэли», не принадлежат перу Мерчуле, а дописаны впоследствии. Потому-то они выглядят в повести чужеродным телом, не связываются с сюжетом произведения, выпадают из его художественной ткани, диссонируют с общим настроением произведения и с авторской концепцией. (Может быть, настало наконец время очистить произведение Мерчуле от этих интерполяций?)

— Это одна сторона.

Но главный интерес для нас представляет выяснение вопроса: ради чего понадобилось внесение этих эпизодов? Не потому ли, чтобы приблизить повесть к агиографии? Поскольку

ку она не являлась агиографической, а церковь нуждалась в литературе, проповедующей ее идеи, т. е. в духовной литературе, были предприняты попытки такой «переделки» и перевода произведения светского жанра в духовный.

Так же и с «Шушаник»: спустя долгое время для придания повести агиографичности католикос Антон произвел ее редакцию.

Думается, мы не ошибаемся в своем предположении.

А это уже само собой подтверждает положение, что эти повести не являются произведениями духовного, агиографического жанра.

Один лишь факт, что главный герой произведения церковный деятель или же причислен церковью к лику святых, не может служить основанием и документом того, что само произведение является агиографическим. Если подходить с такой меркой, в рамки агиографии будет заключено немало блестящих произведений светской литературы.

Мы, вероятно, и вправду не осознаем своего богатства, не ценим его и подчас с непонятной беспечностью обращаемся с национальной сокровищницей, создававшейся на протяжении веков. Существовала целая цепь произведений, герои которых могут служить редким образцом мужества, несокрушимости духа в борьбе за общенациональное дело, за свободу, примером высокой моральной и нравственной чистоты. Поколения воспитывались на этих примерах — из века в век! — Або, Давид, Константинэ, Гоброн, Цотнэ, Тэдоре... Церковь возвела их в ранг святых, и мы с готовностью согласились с ней и отдали ей этих героев, страстотерпцев за народное дело, обеднив таким образом материал для морального воспитания подрастающих поколений. А между тем ни Або, ни Константинэ, ни Гоброн ничего общего с церковью не имели, Гоброн был юношей, когда проявил геройство и посвятил себя борьбе за свободу своего народа. Но так как, по известным причинам, историю его геройства описал человек духовного звания и церковь признала Гоброна святым, мы отдали его ей. Из упомянутых здесь героев мы оставили себе одного лишь Цотнэ. Увлеченные сознанием своего богатства, мы распыляем его с легкомысленной щедростью.

Исследователь древнегрузинской литературы академик А. Барамидзе пишет в одном из своих трудов: «Достаточно перенести произведения Мерчуле на почву принципиально противоположной интерпретации, чтобы получить повесть светского характера». Однако ни автор исследования и никто другой почему-то не решается это сделать, не решается иными глазами взглянуть на «Житие Григола Хандзтэли» или какую-либо другую из перечисленных ранее повестей.

Мы знаем много произведений (и не только литературных!), правильный анализ которых зависит от того, как их прочтешь, послушаешь или увидишь.

Здесь же следует поднять еще один весьма важный вопрос: что меняется в определении ценности и значимости художественного произведения от того, к какому жанру мы его относим. Если мы отдаем должное его литературно-художест-

венным и другим качествам, разве не все равно, будем мы считать его агнографическим или нет?

В том-то и дело, что верный анализ произведения может быть дан лишь при условии, что жанр его определен правильно.

Одно из блестящих творений мировой литературы «Дон-Кихот» какое-то время трактовалось некоторыми исследователями как пародия на рыцарские романы, широко распространенные в ту эпоху. Оценить по достоинству гениальное произведение великого испанца, столь сузив его функции, конечно же, было невозможно. Правда, сам автор дезориентирует неопытного читателя, когда в заключительных строках пишет, что главной его задачей было вызвать этой книгой ненависть к рыцарским романам. К счастью, роман имел столь сильные легкие и столь большое дыхание, что разбил тесные рамки, в которые его втиснули, и вознесся на ту вершину, которая была ему предназначена.

Вероятно, так же обстояло дело и с великими творениями Микеланджело и Леонардо да Винчи. Церковники видели в них лишь религиозные сюжеты и не замечали неудержимого стремления человека к высоким идеалам, той бури страстей, которая кипела на этих полотнах. Но и они очень скоро разрушили ограничивающие их рамки.

Разве можно считать гениальные творения Баха или мессы Бетховена произведениями культовой музыки только потому, что написаны они на основе текстов литургии, разве не принижает это их достоинства?

Но вернемся к нашим повестям. Мешают ли им тесные рамки агнографии?

Да, мешают, и даже очень. Они не дают им возможности пользоваться всеми правами гражданства, более действенно служить народу, выполнять активную воспитательную функцию и превращают их в мертвые музейные памятники словесности, которые изучаются в определенных классах школы и в специальных вузах на определенных курсах, мешают стать объектом живого читательского интереса, проторить дорогу в библиотеки, на книжные полки, занять достойное место в ряду с «Отаровой вдовой», «Торнике Эристави», «Баши-Ачуги», «Отшельником», «Бахтриони», с тем же «Вепхисткаосани». Нам хотелось бы видеть их и в книжных магазинах, изданными большим тиражом наряду с самыми замечательными творениями грузинских мастеров слова... Когда мы отдерем от них ярлык произведений духовной литературы, столь несправедливо им наклеенный, они смелее будут занимать места в планах наших издательств, заглянут и в мастерские художников, и на сцену, и на экраны кино и телевизоров... Тем более что у нас, грузин, не существует большого барьера между древним и современным языком. Словом, они заживут полнокровной и полезной для своего отечества и народа жизнью.

В нынешнем году мы празднуем 1500-летие старейшего из всех — упомянутых и перечисленных нами произведений грузинской литературы, первого дошедшего до нас памятника —



«Мученичество Шушаник». Может быть, хотя бы сейчас мы высвободим это произведение из тех рамок, в которые несправедливо заключили его, и предоставим ему более широкую арену?

Как видите, мнение, которое мы отстаиваем, высказывается не впервые. Даже те, кто причисляет эти повести к произведениям агиографического жанра, чувствуют при этом большую неловкость, но, видимо, сознавая всю огромность своей ответственности, не решаются изменять традиционной концепции, хотя и ошибочной. Однако именно эта ответственность перед грузинской литературой и ее интересы обязывают нас решать вопрос определения жанра рассматриваемых здесь произведений с большей смелостью.

Примечания: «Мученичество Або» Иоанэ Сабанисдзе, VIII в.

«Житие Григола Хандзтели» Георгия Мерчуле, X в.

«Житие Серапiona Зарзмели» Басила Зарзмели, X в.

Яков Хуцеси — Яков Цуртавели.

# «МУЧЕНИЧЕСТВО ШУШАНИК»

## ЯКОВА ЦУРТАВЕЛИ

В ИСТОРИИ литературы известно немало примеров, когда по-настоящему произведение бывало прочитано лишь много времени спустя после его опубликования. И тогда множество слов и фраз внезапно начинало сверкать или раскрывалось, подобно раковине-жемчужнице, словно прежде их и вовсе не было в тексте и они лишь теперь рождались у нас на глазах, освещая своим сиянием все произведение.

Мы знаем и такие примеры, когда через какое-то время (в силу того, что не принимались во внимание характер эпохи, личность и мировоззрение автора) идея и настрой произведения преподносились в прямо противоположной трактовке.

В своей интересной статье «На перекрестке литературных традиций» («Вопросы литературы», № 2, 1973) Сергей Аверинцев приводит такой факт. Когда-то Лукиан писал: «Мечи даны для того, чтобы никто не рабствовал». Якобинцы велели выгравировать эти слова на саблях национальной гвардии, принимая их за призыв к борьбе с тиранией. Лукиан же, оказывается, подразумевал в данном случае самоубийство. Тем не менее мы не должны упрекать якобинцев: они увидели в этих словах то, что хотели увидеть, что готовы были увидеть! Прочесть текст так, как написал его Лукиан, они не могли. Им это показалось бы невероятным! Впрочем, в этом нет ничего удивительного и неожиданного. Паскаль говорил, что не у Монтеня, а в себе находит он все то, что читает в его сочинениях.

В тексте Лукиана якобинцы вычитали свои заветные мысли, что нисколько не принижает Лукиана (так же как во втором случае — Монтеня), а напротив, говорит о бессмертии его произведений, проявляющемся в редком даре — каждому давать требуемую духовную пищу, развивать и поощрять творческую инициативу читателя, дабы каждый (если использовать гениальную сентенцию Паскаля) обнаруживал в себе Монтеня.

Таким образом, можно сказать, что якобинцы вовсе не ошибались, именно так, а не иначе восприняв слова Лукиана. В недрах каждого слова живет второе слово, точнее — другое его значение, которого, возможно, и не имел в виду сам автор. Хотя бы только потому, что не думал о нем, когда писал. Но слово растет, как дерево, и свою истинную суть выявляет постепенно.

Это значит, никто не застрахован от того, что, читая то или иное произведение, не окажется в роли якобинцев, и это, между прочим, не так уж страшно. Гораздо более опасным кажется мне то обстоятельство, что трактовка текста, когда-то прочитанного одним или несколькими учеными, когда-то высказанное ими суждение о произведении по сей день бытуют в нашей литературе как незыблемая, канонизированная догма.

«Мученичество Шушаник» начинается так: «Теперь же я расскажу вам правдиво о кончине святой и блаженной Шушаник». Именно эта фраза внушила некоторым крупным исследователям мысль о том, что текст дошел до нас в неполном виде. В самое последнее время подобное мнение еще раз подтвердил академик А. Барамидзе.

Такой взгляд естественно вытекает из другого соображения академика А. Барамидзе, согласно которому «Мученичество Шушаник» признано «произведением художественно-биографического характера». А для биографии, разумеется, требуются начало и конец.

Мне же кажется, решающее значение тут имеет тот факт, что «Мученичество Шушаник» именно Мученичество, а не Житие.

Если мы внимательно изучим текст и примем во внимание особенности стиля Якова Цуртавели, то убедимся в естественности такого начала. Ведь автору интересен основной момент, наиболее напряженные и драматические узлы. Его волнует не вообще протяженность времени, в котором умещается повествование, а, пользуясь спортивным термином, — «чистое время».

Цуртавели свободно переходит от одной ситуации к другой, и вполне можно подумать, что в тексте не хватает не только начала, но и других частей. Приведу два примера. Когда Варскен прибыл из Персии, на следующий же день он вызвал к себе священников, в том числе и Якова Цуртавели («На другой день питахш, как только встал, позвал нас, священников, и мы явились»). И вот что он сказал им: «Не сторонитесь меня теперь и не презирайте».

Согласитесь, слова несжиданные в устах человека, отрекшегося от веры. Но дело в том, что мы ничего не знаем (и никто не знает) о происшедшем в то утро во дворце питахша, не знаем, о чем сговорились питахши и священники (а о чем-то они наверняка сговорились или пришли к какому-то соглашению); сейчас нас интересует другое.

Варскен посылает священников, как обычных гонцов, к своей жене, чтобы они уговорили ее вернуться домой. В тексте ничего не сказано о том, как святые мужи являются к

Шушаник, что ей говорят и т. д. Современный беллетрист уделит бы этому целую главу! А в «Мученичестве» сразу после слов Варскена идет ответ Шушаник: «Святая постыдилась в ответ: «...Я не буду сообщницей дел твоих, если ты вергнешь меня многим мукам».

Второй пример точно подмечен в труде Н. Джанашиа «Мученичество Шушаник» в редакции «Антония» («Многоглав», 4, изд-во «Мецниереба», Тбилиси, 1975). Я же со своей стороны хотел бы только еще раз с удовольствием напомнить читателю этот блистательный пассаж. Выслушав ответ Шушаник от священников, Варскен посылает к ней своего брата, его жену и придворного епископа Афоца. И тут начинается один из сильнейших эпизодов романа, который я позволю себе привести целиком: «Когда они явились и вошли к царнице, то долго ее убеждали. Святая сказала им: «Премудрые люди! Вы говорите хорошо, но не думайте, что я останусь его женой. Я думала, что обращаю его в свою веру и он исповедует бога истинного, а теперь вы заставляете меня сделать обратное. Да не будет этого со мною! И ты, Джоджик, не деверь ты мне, и я не жена брата твоего, и жена твоя не сестра мне, ибо вы стоите на его стороне и являетесь сообщниками в его делах!». Джоджик сказал ей: «Я знаю, что он пришлет сюда своих слуг и тебя потащат волоком». Шушаник ответила: «Если он свяжет меня и потащит, буду рада, ибо этим самым будет произведен его суд надо мною»<sup>1</sup>.

И далее: «Услышав это, все заплакали. Джоджик встал и со слезами на глазах вышел вон. Шушаник сказала епископу: «Как ты хочешь уговорить меня, если он отверг бога!». Джоджик же умолял ее, говоря: «Ты сестра наша, не губи этот царственный дом!». Святая ответила: «Я знаю, что я ваша сестра и что мы вместе воспитаны, но я не могу допустить, чтобы дело дошло до кровопролития и вы все оказались соучастниками этого».

В этом небольшом отрывке множество интереснейших деталей и нюансов. Чего стоит, например, такой момент: придворный епископ убеждает Шушаник вернуться к мужу-вероотступнику. Вполне понятно недоумение Шушаник. Все это тонко подмечено Н. Джанашиа, который коснулся в своей работе и интересующей нас проблемы: «Как видим, автор сначала говорит, что Джоджик со слезами на глазах вышел вон, но тут же вновь включает его в беседу, не упоминая о его возвращении. Это прекрасный пример удивительно-го мастерства Якова Цуртавели!».

Да, это доказательство писательского мастерства, а не фрагментарности и неполноты дошедшего до нас текста. Подобный прием в современной прозе стал явлением обычным, но его присутствие в древнейшем памятнике грузинской литературы в самом деле удивительно.

Академик К. Кекелидзе пишет: «Возможно, мы будем ближе к истине, если предположим, что тот же Я. Цуртавели

<sup>1</sup> Здесь и далее «Мученичество Шушаник» цитируется в переводе К. Кекелидзе по книге «Грузинская проза», т. 1, М., Государственное издательство худож. литературы, 1955, с. 3—13.

написал некий исторический труд, в котором о Шушанике говорилось вскользь. Так же вскользь, как упоминает о нем «дегидрописец» («История грузинской литературы», т. I, изд-во Академии, 1954).

В самом деле, так, наверно, мы будем ближе к истине!

Теперь что касается фразы «как мы говорили». Между прочим, Антоний<sup>1</sup>, один из редакторов текста «Шушаник», эту фразу убрал, ибо чувствовал, что в нем пропусков нет, а вот приписок много! (См. об этом в труде Н. Джанашиа).

Яков Цуртавели воспитан на традициях дохристианской грузинской литературы. Он так свободно владеет материалом (я имею в виду уровень передачи факта), что наверняка прошел своеобразную школу мастерства, существенно отличающуюся от византийской церковной литературы. Пренебрежение этим фактом привело нас к переоценке агиографической литературы.

Мы не учли, что это произведение (и не оно одно) принадлежит к грузинскому крылу мировой агиографической литературы — явлению весьма своеобразному и, пожалуй, даже — уникальному.

Но ведь не жанр создает писателя (хотя и влияет на него определенным образом), а писатель делает значительным тот или иной жанр. Поэтому делать культ из жанра нельзя. Интересную статью на эту тему опубликовал писатель В. Челидзе.

Конечно, категорически нельзя утверждать, будто «Мученичество Шушаник» содержит все черты агиографического жанра (как мы убедимся в дальнейшем, этого и не могло быть). Но не подлежит отрицанию и тот факт, что жанр оказал определенное влияние на этот памятник. Более того, говорить, что «Мученичество Шушаник» не принадлежит к этому жанру, — значит отрицать значение этого жанра вообще, что, само по себе, было бы весьма максималистским подходом к вопросу.

В своей статье В. Челидзе передает краткое содержание «типического образца» византийской агиографической литературы — «Жития святого Алексея». И у нас нет никаких оснований не соглашаться с мнением уважаемого автора, считающего, что «Мученичество Шушаник» по своим художественным достоинствам стоит намного выше «Жития святого Алексея». Но тут возникает иной, более принципиальный вопрос: можем ли мы отнести оба эти произведения к разным жанрам только потому, что одно уступает другому по своим художественным достоинствам? Скорее в данном случае мы имеем дело с двумя произведениями одного жанра, но неравных достоинств. И речь здесь может идти о степени таланта, но не о различии жанров.

Да и в самом ли деле, такое бесцветное произведение «Житие святого Алексея»? Из того, что о нем говорит В. Челидзе, можно заключить, что Алексей был очень интересным

<sup>1</sup> Католикос Антоний — известный церковный и литературный деятель XVIII в. Антонию принадлежит первый систематический обзор истории грузинской письменности.

человеком! Сильной и талантливой личностью. Не так-то просто семнадцать лет прожить с близкими и родными людьми и не быть узанным! Невольно вспоминается Одиссей, который тоже жил неузнанным среди своих (только более короткий срок и совсем с другой целью). А Одиссея называли умнейшим из смертных!

Прав В. Челидзе, когда пишет, что нельзя гениальные творения Баха или Бетховена заключать в тесные жанровые рамки культовой музыки. И вместе с тем, если мы признаем гениальность этих сочинений, если чувствуем в них «неудержимое стремление человека к высоким идеалам», то это значит, что и в рамках данного жанра можно создать гимн этому высокому устремлению.

Движение человечества в будущее, мощное развитие его интеллекта — процессы сложные и многообразные. Замечательный грузинский художник Ладо Гудиашвили пишет: «Человек потому так часто обращается к прошлому, что именно там хочет увидеть тот луч, который свяжет его нынешнюю жизнь с будущим».

В прошлом, в сферах, весьма удаленных от нашей деятельности, мы можем отыскать (и отыскиваем) примеры, необходимые для решения самых актуальных проблем современности. Вспомним великие уроки прошлого из разных областей человеческого бытия. А в агиографии мы и в самом деле находим удивительные образцы мужества, твердости, самоотверженности и, что самое главное, готовности пожертвовать собой, принять за другого муку. Здесь важно еще и то, что мы видим неиссякаемую энергию одного человека, дар одного человека, силу одного человека, который один — вместо многих и многих противостоит злу. И если мы сегодня освободим его деяния от религиозно-мистических покровов, то увидим силу и действенность человеческого стремления, направленного к добру.

Примеры из агиографической литературы, разумеется, всего лишь капля в океане общей жизни человечества, но это вовсе не значит, что они заслуживают нашего невнимания, равнодушия. Мы не должны забывать о них, когда говорим о совершенно других (но все же близких, родственных) сторонах человеческой деятельности. Очень трудно произнести слова, сказанные Сократом перед смертью: «Впрочем, уже пора уходить: мне — чтобы умереть, вам — чтобы жить». Но эти слова принадлежат всему человечеству (хотя и высказаны одним человеком), ибо говорят о достоинстве всего человечества.

Американский космонавт Нейл Армстронг сказал: «Маленький шаг человека на Луне — гигантский прыжок всего человечества».

Дело в том, что грузинская агиографическая литература очень (или, во всяком случае, весьма чувствительно) отличалась от византийской агиографической литературы. В данном случае традиции национальной литературы (которые были бесспорно сильны) сыграли почти решающую роль, и мы получили качественно новую, совершенно самобытную агиографию.

ческую литературу (чем и объясняется большой интерес к ней ученых разных стран).

Если в византийской агиографической литературе преобладает «беллетристика» или склонность к ней<sup>1</sup>, то грузинская агиографическая литература — царство поэзии. Здесь властвует поэзия, и именно в этом — основа ее многоплановости. Илья Чавчавадзе писал: «Сердце каждой нации, как и сердце каждого отдельного человека, во многом не похоже на сердца других наций. Поэтому голос сердца, интонация сердца — у всех разные, и каждая нация (каждый народ) имеет свой голос, свою мелодию для выражения этого различия».

Современный культурный мир справедливо считает грузинскую агиографическую и гимнографическую литературу богатой замечательными образцами, отображающими явления, связанные с ранним периодом христианства. Это само по себе говорит о высоком культурном уровне древней Грузии.

Как пишет в своей работе («Мученичество Шушаник» в редакции Антония») Н. Джанашиа, «по тем добавлениям, сокращениям, изменениям, которые вносил в текст католикос Антоний, можно судить, чего не хватало, по его мнению, «Мученичеству» как произведению агиографической литературы».

Прoанализировав подробно «поправки» Антония, исследователь заключает: «Именно эти изменения, которые внес Антоний для того, чтобы ввести в рамки агиографической литературы творение Якова Цуртавели, показывают нам, насколько удалено было последнее от указанного жанра и какими высокими литературными достоинствами отличалось».

Должен заметить, что в этом абзаце и Н. Джанашиа ставит под сомнение литературные возможности агиографического жанра.

Вникнув же в изменения, внесенные в текст католикосом (труд Антония напоминает деятельность византийского писателя X в. Симона Метафраста), мы увидим, что он одним из первых в нашей литературе заметил гениальность «Мученичества Шушаник», не отвечающего требованиям агиографического жанра или, точнее, не следующего им слепо. Католикос, должно быть, почувствовал, что типичные черты любого литературного направления следует искать скорее в произведениях последующего периода, чем в творчестве его основателей. Чутье профессионального литератора привело Антония к верному выводу, но он ошибся, пытаясь перенести в сочинение родоначальника жанра типические черты, возникшие, безусловно, позже.

Я не буду сейчас судить о том, прав или нет католикос (кстати, в истории идеологической борьбы известны имена еще более крупных интерполяторов, чем Антоний), не стану давать оценку его труду, а лишь заострю внимание на том факте, что (как это справедливо отметил Н. Джанашиа) по существу Антоний первым прочел «Мученичество Шушаник» так, как следовало, первым заметил гуманистический харак-

<sup>1</sup> См. об этом в сб. «Античность и Византия», М., «Наука», 1975, с. 221—222.

тер этого произведения. Антоний увидел удивительную нежность там, где другие видели только жестокость, увидел за слезами улыбку и за улыбкой — слезы. Увидел любовь, упорную в броню суровости, и коварство, прикрытое покровом доброты.

Антоний еще раз подтвердил извечную истину: то, с чем борешься, нужно хорошо знать и понимать. Строки, которые он вычеркивал и исправлял, говорят об ответственном моменте встречи писателя и редактора, показывают как поразительную незаурядность первого, так и способность второго ее распознать. Если мы учтем кредо Антония, его религиозную твердость и ортодоксальное отношение к литературе, то это действительно важный факт в истории грузинской литературы.

Показательно также, что Антоний замечает тончайшие психологические нюансы и детали. Вызывает удивление глубокое знание этим отцом церкви мирских страстей, умение проникнуть в тайные лабиринты души человеческой.

Антоний подтвердил: несмотря на то, что «Мученичество Шушаник» меньше всего обладало чертами агиографической литературы, церкви нужно было, чтобы именно оно было агиографическим памятником. И не только потому, что ей хотелось взять на вооружение такое произведение, но еще и потому, что само оно давало основания для таких притязаний. В нем, правда, совсем иначе, я бы сказал, по-новому ставилась, но все-таки ставилась проблема святости. И если святая и ее палач до конца любили друг друга или, во всяком случае, явно жалели (Антоний тщательно уничтожал всякие следы этого чувства в памятнике), то этого было еще недостаточно для того, чтобы церковь махнула рукой на произведение со словами: «Тщетно трудился», в свое время отнесенными Антонием к бессмертной поэме Руставели.

Одна из характерных черт гения — смелость. Именно она отличает Якова Цуртавели от других агиографов. По моему мнению, пренебрежение этим обстоятельством привело некоторых серьезных исследователей к ошибочному заключению, будто «Шушаник» не принадлежит к агиографической литературе. В «Мученичестве Шушаник» настолько явно нарушены законы, обязательные для агиографической литературы, что в этом заблуждении нет ничего удивительного. Однако проблема эта имеет и вторую сторону: нарушая законы, обязательные для всех писателей тогдашнего христианского мира, Цуртавели параллельно создавал новые законы, обязательные для грузинской агиографии.

Прежде всего он отрицал «беллетристику» и утверждал поэзию. В литературе, так же как в любой другой области человеческой деятельности, отрицание имеет смысл только тогда и только тогда приобретает диалектический характер, когда подразумевает создание и развитие нового. Таким образом, грузинская агиографическая литература качественно отличается, скажем, от греческой или армянской, хотя я никоим образом не собираюсь преуменьшать достоинств ни той, ни другой, а лишь подчеркиваю, что по сравнению с ними грузинскую литературу того периода лишь условно можно на-



зывать агиографической, ибо она обладает множеством соприкосновения с литературой светской, мирской. И сто соприкасается, но и содержит в себе элементы как церковного, так и светского характера. А поскольку мы признаем существование грузинской агиографической литературы, то неизбежно признаем и существование литературы светской. Это явление спонтанное.

У вволнованной статьи Вахтанга Челидзе «Рамки» сразу появились сторонники. Она многих заставила, так сказать, изменить «веру», что само по себе говорит о ее достоинствах. Но, на мой взгляд, спорной является позиция автора, который категорически отрицает наличие высокохудожественных черт в агиографической литературе. Вахтанг Челидзе пишет: «Даже беглая характеристика агиографических произведений позволяет заключить, насколько схематичны и бесцветны они, как невысок их художественный уровень». Это довольно распространенный взгляд, который никак не подтверждается на примере грузинской, да и, кстати сказать, греческой агиографической литературы. Вот что пишет ее исследователь Т. Попова в статье «Античная биография и византийская агиография»: «Схематизм композиции и сюжетных мотивов способствовал общераспространенному мнению о житиях как малооригинальных произведениях, в большинстве случаев не имеющих особых художественных достоинств. Ошибочность такого мнения станет ясной в дальнейшем» (См. сб-к «Античность и Византия», М., «Наука», 1975).

Выполняя свое обещание, автор статьи, призвав на помощь множество ярких примеров, доказывает высокую художественность византийской агиографической литературы. При этом Т. Попова убеждает нас в том, что греческие агиографы не были скованы законами жанра. Она считает, что в пределах одного и того же жанра существовало множество направлений.

Бессспорно, имеет значение тот нюанс, что Т. Попова говорит о сравнительно поздней агиографии, обретшей свой классический канонизированный облик лишь в VI веке (см. указанную работу Т. Поповой). А «Мученичество Шушаник» было написано в V веке, поэтому к нему нельзя подходить с мерками, общими для агиографической литературы. Тем более что общих канонов и мерок в ту эпоху, когда писалось это произведение, еще не существовало.

То, что «Мученичество Шушаник» не похоже на другие, уже канонизированные, агиографические произведения или отличается от них, вовсе не означает, что оно не принадлежит к этому жанру. Если можно так выразиться, оно относится к периоду брожения, становления этого жанра. Поэтому в нем и трудно разглядеть каркас канонов агиографии. Точнее будет сказать, что здесь содержится лишь эскиз этого каркаса. «Шушаник» отличается не только от греческих или сирийских агиографических памятников, но и от последующих (более поздних) грузинских. В то же время невозможно отрицать, что это произведение предвосхищает их появление.

Совершенно прав В. Челидзе, когда он пишет о значении влияния и в то же время борется против искателей сюжета ве-

ликой поэмы Руставели в Персии. Эти поиски и впрямь курьезны, и можно только удивляться, что сегодня еще находятся исследователи, готовые идти по этому ложному пути в погоне за маркой объективности преподносить суждения, низводящие грузинскую литературу до уровня эпигонства.

Конечно, это положение нельзя объяснить личными пристрастиями части исследователей или живучестью этой странной идеи — искать персидское там, где очевидны национальная почва, зерно, корень.

По моему мнению, это в первую очередь результат неверного метода некоторых наших ученых (или же научной школы). Неверного потому, что в его основу положены односторонний подход к литературному произведению, поверхностное знакомство с ним как с источником, содержащим лишь определенную информацию, полное исключение из сферы исследования или изучения поэзии как феномена, точно фиксирующего движения человеческой души, искусственное сопоставление и сравнение сюжетной канвы и, наконец, — неверные выводы в результате поисков общих законов на основе факта возникновения похожих сюжетов в разных литературах на определенном этапе развития.

Итак, В. Челидзе правомерно борется с провинциализмом в науке, справедливо утверждает самобытность грузинской литературы, но должен заметить, что поиски персидской основы сюжета «Вепхисткассани» и вопрос агиографичности грузинской литературы V—XI вв. — это проблемы, полярно отстоящие друг от друга, и, по-моему, ставить их в одной плоскости было бы неправомерно.

Мне очень близок пафос статьи В. Челидзе. Кроме того, ее позиция и в особенности соображения автора настолько новы и значительны, что оспаривать их было бы с моей стороны слишком большой смелостью. Чтобы оправдать себя (а точнее — подбодрить), вспомню одно известное высказывание: «Раз мысль сильна, она придает силы и возражающему».

Итак, В. Челидзе считает, что агиографические произведения «схематичны», «бесцветны» и вообще стоят «на невысоком художественном уровне». Поэтому он против отнесения грузинской литературы V—XI вв. к этому жанру.

Я уже отмечал, что существует другой, радикально противоположный взгляд на агиографическую литературу. В большинстве своем это мнение специалистов, знатоков этого жанра, которым (в отличие от меня!) ведомы все его тайны и тончайшие нюансы (недоступные мне, не знающему греческого языка).

Мы действительно, как это верно заметил В. Челидзе, часто преувеличиваем значение влияний. Но ведь и отрицание их вообще было бы другой крайностью. В своей статье В. Челидзе сам придает влияниям очень серьезное значение. Между тем, как только речь заходит о связи грузинской агиографии с греческой, он сразу же категорически отрицает всякое влияние и не только ставит под сомнение существование в Грузии агиографической литературы, но считает его просто невозможным.

В этом споре я выбрал весьма невыгодную, заведомо невыигрышную позицию. Пользуясь шахматным термином, я играю черными, но моя позиция обладает одним определенным бесспорным преимуществом: разделяя традиционное мнение, мы сначала же признаем бесспорным существование «Шушаник» на орбите мировой литературы того времени. А вместе с тем и грузинскую литературу современницей греческой, сирийской, армянской литератур и ее самобытности. Ибо, признавая влияние, я тем самым признаю силу грузинской литературы. Позволю себе напомнить известные слова академика К. Кекелидзе: «Сегодня ни один исследователь, который специально изучает литературу такого рода, не сможет пройти мимо грузинских материалов». А это значит, что грузинская литература «такого рода» в свою очередь оказывала влияние на литературу других стран.

Как известно, греческое слово «мартир» означает «мученик». В «Мученичестве Шушаник» оно настолько «освоенно» грузинской речью («мартвили»), что смело можно предположить — в других грузинских памятниках (которые не дошли до нас) уже не раз употреблялось в этом значении. А это подтверждает мысль, что в Грузии, до Цуртавели, знали греческую агиографическую литературу, в частности один из ее видов — «мариолог».

В данном случае для нас интересно и важно следующее обстоятельство — к V веку грузинский литературный язык был настолько развит, что свободно осваивал и переваривал слова, заимствованные из другого языка. (А слово «мартвили» мне почему-то по сей день кажется самым грузинским словом!).

Известно, как велико отличие влияния от эпитонства. Чтобы испытать влияние, нужно самому иметь сильный хребет, крепкий желудок и богатую душу.

С этой точки зрения особенно интересны слова Т. Поповой, которыми она завершает свою статью: «Близость эпохи Возрождения вливала новые силы в этот жанр византийской литературы, который имел довольно значительное влияние на все славянские литературы».

Разумеется, это не космополитизм, а объективный, научный подход к вопросу, ничуть не унижающий, скажем, к примеру, великую русскую литературу. Напротив, ее корни обнаружены в недрах древней общеевропейской культуры. Грузия же имеет с византийской литературой еще более древние связи (многогранные и сложные), подтверждающие европеизм грузинской культуры, очень давние контакты с Европой, общие интеллектуальные стимулы. Все это росло, развивалось, обогащалось и увенчалось появлением великого Руставели.

Обнаружить следы влияния агиографической литературы в «Мученичестве Шушаник» легко потому, что это произведение явно принадлежит к названному жанру. Но намного интереснее поискать в этом романе корни более ранней грузинской литературы. На мой взгляд, столь же небезынтересно было бы отметить влияние на роман одной конкретной книги. Книга эта — Евангелие, которое к тому времени только-толь-

ко было переведено на грузинский язык. Возможно, этот процесс проходил на глазах у Якова Цуртавели или завершился при нем, и то головокружительное чувство, которое возникло при прочтении этой книги на родном языке, не покидало его в период создания «Шушаник».

Факт остается фактом, что священник из Цуртави перенес из Евангелия в литературу то, что меньше всего привлекало церковь, но стало важнейшим фактором развития грузинской культуры. Похоже, что Яков Цуртавели в этой весьма интересной литературной мастерской выработал свой лаконичный стиль, умение пользоваться выразительной деталью. Он освоил евангелические средства передачи обстановки и фона. Например, в «Шушаник» не существует прямо переданного пейзажа, кроме нескольких строк («В летнее время там были палашие, подобно огню, лучи солнца, знойные ветры и болезнетворная вода...»), которые с особой готовностью подчеркивают почти все исследователи этого памятника и которые, на мой взгляд, больше похожи на метеорологическую сводку, чем на пейзаж. И все же в представлении каждого, кто читал это произведение, возникает образ природы, на фоне которой разыгрывается драматическая история любви, обернувшейся ненавистью. Этой выразительности пейзажа Цуртавели, похоже, научился у Евангелия.

Пейзаж Евангелия суров, словно написан одной краской, хотя при этом он не теряет своей четкости: напротив, хорошо просматривается сквозь течение текста. Это пустыня, или чистое поле, или хлебная нива, где срывают колосья и растирают в ладонях зерна голодные ученики Христа. Внезапно сверкнет море, на котором то «великое волнение...», то «...великая тишина».

Пейзаж «Мученичества» выдержан в тонах сумрачного дня поздней осени, оживляемых «звуковой живописью». Да, звуки здесь слышны на диво явственно, может, еще и оттого, что мир этот заключен в стены из серого камня. Слышно потрескивание горящих свечей, шипение факелов, шаги стражников по каменным плитам, шарканье священников, посланных от Варскена к Шушаник и от нее к Варскену. Мы слышим, как разбивается стакан («...и, протянув руку, разбила стакан о ее лицо, и вино разлилось»), и ударяется об стену кочерга («...он взял кочергу и нанес ей по голове такой удар, что кочерга врезалась ей в голову; от этого у нее распух один глаз»). Здесь каждый звук создает изобразительную музыкальную гамму произведения: причитания женщин, вопли Варскена, прерванные на полуслове речи испуганного священника, учащенное дыхание Якова, спешащего из Цуртави, чтобы раньше других увидеть Шушаник. (Почему Яков спешил, мы скажем ниже).

Цуртавели обладает удивительным чувством меры и контраста. На мрачном сером фоне мы видим только одно яркое пятно — это покрывало Шушаник, с которым она не расстаётся и в темнице (как видно, ей не так-то легко поступиться своим царственным положением); благодаря этому цветовому пятну Шушаник особенно ярко выделяется на фоне дру-

гих образов, погруженных в серый мрак. В отточенных, сияющих фразах, приобретающих значимость паролей, подобно этому драгоценному покрывалу, мерцает нескрываема<sup>31</sup> Шушаник по утерянному величию. Есть нечто артистичное в ее речах и позе, и это вызывает не благоговение, на которое, вероятно, царица рассчитывала, а жалость, острую, сдавливающую сердце, какая возникает при взгляде на беспомощность, прикрытую патетикой. Вот почему все рыдают при виде страдальицы. Можно сказать, что между образом царицы, нарисованным Яковом Цуртавели, и образом, «обогащенным» некоторыми исследователями, существует большая разница.

Очевидно, что Шушаник как личность обладала не только привлекательными чертами, чего не смог скрыть даже немногословный Яков; но от этого литературный портрет царицы лишь выиграл, стал более выразительным и полнокровным.

Созданный некоторыми учеными культ Шушаник в какой-то степени помешал основательному литературному анализу этого интересного образа.

У Шушаник в романе есть два текста: один — прямой, открытый, обязательный для святой и отсюда — стереотипный; второй — скрытый, человеческий. В этом плане особенно интересны ее слова, обращенные к священникам. Здесь она как бы передает ответ Варскену через священников, посланных им к ней. Но истинный смысл произнесенных ею слов проглядывает в той иронии, которая пронизывает ее ответ, явно обращенный к священникам: все, что вы проповедовали мне, оказалось ложью, во всяком случае, ваше поведение подтверждает это, ваше отступничество... я не хочу быть такой, как вы, я буду до конца нести свой крест. Вот смысл этого монолога, интересного тем, что здесь мы впервые замечаем испуг царицы. Она страшится тени, надвигающейся на ее любимый очаг, на религию. Эта страшная тень в конце концов отобрала у царицы все.

Это политика! Особенно интересные соображения высказал по этому поводу Н. Джанашиа.

Необходимо отметить: если учесть тогдашнее положение той области Грузии, в которой разворачивается действие, нетрудно убедиться, что первый грузинский роман является в то же время и политическим романом, в котором совершенно явно (как на поле битвы) противостоят друг другу две силы — Персия и Грузия со своей союзницей Арменией.

Шушаник чувствует, что все против нее. Поэтому особенно резко говорит она с теми, кто притворяется доброжелателями. Она знает, что за медовой улыбкой прячется измена. Царица понимает, что ее предали. Нет, не предали — обрели, принесли в жертву! И в самом деле, фактически от Шушаник отреклись все: Варскен, его брат Джоджик с женой, священники. И среди них Варскен — единственный, кто не причет своих истинных чувств, но Шушаник — явный член тайной политической организации, участник заговора, «подставное лицо» — проявляет здесь фанатическую твердость.

В романе разыгрывается трагедия, истинная высота и сила которой становятся понятными лишь после тщательных и глубоких наблюдений. На первый взгляд, все будто ясно. В всяком случае, очевидна конфигурация позиций, занимаемых главными героями. Друг против друга стоят жертва и ее палач. Но постепенно жертва становится палачом палача, хотя бы в силу своего морального превосходства, уничтожить которое так стремится Варскен. Постепенно в сетях трагедии запутываются все остальные действующие лица, хотя в романе ни слова не сказано об их соучастии. Возможно, Цуртавели и не собирался говорить об этом, придавать описываемым событиям такой масштаб. Очень может быть, не думал он и о том, что сам невольно (или сознательно) стал участником трагедии. Здесь вступает в силу могущество слова, его владычество над схемой, величие поэзии, превзошедшей историю. («Поэзия философичнее и серьезнее истории», — писал Аристотель).

Словно из камня высекает Цуртавели образы живых людей. Настолько живых, что и сегодня, пятнадцать веков спустя, мы с волнением наблюдаем за ними, ибо они не познаны нами до конца. Они заряжены такой огромной жизненной энергией, настолько полнокровными создал их великий мастер, что до сих пор голоса их не утратили звучности, взгляд — огня, а действия — значимости!

По своему происхождению Шушаник принадлежала к роду, боровшемуся с персами. Род этот был связан общими интересами с царем Вахтангом Горгасалом. Шушаник поддерживает политику, которую ведут ее отец, дядя и братья. Что же касается Якова Цуртавели, то он давно готовил свою воспитанницу к борьбе.

Сначала Цуртавели молча выжидает, какой оборот примут события. Ждет, пока... Пока не разыгрывается настоящая трагедия. Об этом он, разумеется, не пишет. Это он хочет скрыть. Но сегодня, через пятнадцать веков, мы можем прочесть второй текст, вернее — заветные мысли и чувства Якова, его страсти, «внутренний образ» автора, прикрывшего волнения своей души золой объективного повествования, через которую они все равно светятся, словно раскаленные уголья.

Епископ Афоц относится к той части духовенства, которая поддерживает Варскена. Судя по всему, Варскен что-то ему обещал. Афоц и не скрывает этого. Его попытка вернуть Шушаник к мужу вызывает у читателя справедливое недоумение. На наших глазах протекает непримиримая борьба между двумя партиями. С одной стороны — епископ Афоц и прочие безымянные священники, с другой — Яков Цуртавели, епископы Самуил и Иоани, а также тот дьякон, который пытался защитить Шушаник, но, избитый Варскеном, «больше не смел говорить».

О результатах этой жестокой борьбы мы узнаем в конце романа, где главой епископов назван уже Самуил, а не Афоц. Видимо, победила партия сторонников Вахтанга Горгасала.

Бероуз Данэм в книге «Герои и еретики» пишет, что Жанну д'Арк возвела на крест не вера, а интриги французского духовенства и английского командования. Интриги этого самого духовенства, которое впоследствии объявило Марианскую деу святой. Но я вспомнил слова Данэма, сами по себе весьма примечательные, не потому, что считаю Шушаник (так же как Жанну д'Арк) слепой, беспомощной жертвой, жертвенным агнцем. Поступки Шушаник — суть действия осмысленные, поэтому ее твердость, ее преданность делу, доходящая до фанатизма, рождает чувство уважения. Святых, разумеется, создают, но для этого должны существовать основания. В данном случае твердость Шушаник, порожденная упрямством оскорбленной женщины, стала фундаментом ее святости.

Таким образом, мир этого произведения поделен на два лагеря: с одной стороны, мы видим Варскена, епископа Афоца, Джоджика с женой, хотя на протяжении всего романа деверь Шушаник и его жена выступают как бы ее сторонниками, но в конце они так горячо просят прощения у умирающей, что невольно закрадывается сомнение в их искренности. Во втором лагере находятся: Шушаник, Яков Цуртавели, епископ Самуил и Иоанн. Как ни трудно в это поверить, но первый лагерь больше, чем Яков, Самуил и Иоанн, заботится о физическом спасении Шушаник, хотя именно они не покидают ее в темнице, а Самуил даже посылает царице еду. Ниже я постараюсь объяснить этот парадокс.

Варскен не столько сторонник персидского царя, сколько противник Вахтанга. Это крупный феодал, восставший против своего суверена (или собирающийся восстать). Царя Вахтанга прозвали Горгасалом — Волчьей Головой. Должно быть, не только потому, что на шлеме его был изображен волк. Прозвище страшает пронизательность царя и, если угодно, жестокость. (Синснимом Варскена в романе тоже выступает волк: «Через два дня явился во дворец тот волк...»).

Благодаря своей пронизательности Вахтанг был относительно удачливым правителем. («Царь Вахтанг любим был богом», — сказано в грузинском фольклоре). Этот умный царь, разумеется, не сидел сложа руки. Он готовил ловушку именно там, где Варскену легче всего было в нее попасть, — в его собственном доме!

Нет, Варскен не хочет, чтобы Шушаник умерла, хотя он то и дело твердит: пусть умирает! Он хорошо знает Вахтанга. Прекрасно понимает роковую идею его замысла. Варскен и Шушаник теперь связаны друг с другом как никогда. Он часто спрашивает о ней. При первой же просьбе (он словно только и ждет этой просьбы!) приказывает освободить ее от оков. Он явно закрывает глаза на то, что епископ Самуил посылает Шушаник еду, хотя сам велел уморить ее голодом. Видимо, это сказано для других, на самом же деле, как мы убеждаемся через несколько абзацев, — Варскен не хочет смерти Шушаник, не хочет, потому что боится. (Если прочесть текст внимательно, нетрудно убедиться: не Варскен убивает Шушаник, а она сама доводит себя до гибели).

Через три недели после заключения Шушаник в темницу Варскен призвал к себе стражника, того самого, которому велел уморить царицу голодом, и спросил, как она. Тот ответил, что царица не принимает никакой пищи и о том, что она умрет.

Теперь представьте себе Варскена — яростного, бешеного волка: допустит ли такой, чтобы приказ его не выполнялся! Но страх питиахша постепенно становится невыносимым. И однажды, потеряв голову, он крикнет: «Оставь, пусть умирает!». Тем самым он сам себе выносит смертный приговор: жертва казнит палача.

Тот же Данэм пишет: «Политическое преследование оппозиционно настроенных лиц при малейшем подозрении, что они создают раскол и становятся поэтому опасными, начинается обычно с обвинения, резко выделяющего их из среды остальных граждан» (с. 49).

Варскен точно разгадал один из ходов интриги Вахтанга — противнику нужен факт преступления: Варскен должен убить Шушаник, муж убивает жену. И главное — он должен совершить это независимо от своего желания.

Кроме того, этот преступный акт должен быть особенно страшен еще и потому, что умереть должна не простая женщина, а царица. Вахтангу нужен костер, который увидела бы вся его страна. Вот почему Яков не позволяет Шушаник вернуть мужу драгоценности, которые в то же время являются знаками царской власти. Он говорит ей: «Не спеши, пусть останутся с тобой!». Хотя Шушаник уже нечего ждать!

Проникнув в этот замысел противника, Варскен спешно посылает Якова (чтобы Вахтангу точно доложили о случившемся!) и велит забрать у Шушаник драгоценности, т. е. фактически он разрывает брачные узы с царицей.

Здесь имеется один очень интересный пассаж, который делает спорным мнение некоторых исследователей, будто Варскен привел вторую жену (на это верно обратил внимание Н. Джанашиа).

Когда Яков принес питиахшу украшения, тот принял их, убедился, что все в сохранности, и произнес фразу, которая больше подходит обиженному и раздосадованному юнцу, нежели ярому волку: «Найдется еще кто-нибудь, кто украсится ими».

Если у него уже есть вторая жена, то кто еще должен найтись? Н. Джанашиа пишет: «Анализ текста позволяет утверждать, что Варскен не был женат вторично» (во всяком случае, в период мученичества Шушаник).

Итак, Шушаник больше не жена Варскену. Он вроде бы свободен, но не знает, что предусмотрительный Вахтанг подготовил второй ход, рассчитанный именно на этот случай: отвергнутая мужем царица должна превратиться в святую. Это будет мученический путь от престола к святости. О, какая страшная участь ждет того, кто посмеет прикоснуться к такой святой!

Когда и этот ход стал ясен Варскену, он понял, что уже попался в ловушку, что теперь за малейший промах придется расплачиваться жизнью. Поэтому он не должен допускать



ошибок. Для этого у него достаточно было и ума, и сил, но мешало одно препятствие, которое он никак не мог устранить. Варскен любил Шушаник! Любил мать своих четверых детей, любил красивую женщину. Вспомним, как ревнует он ее даже в момент сильнейшего гнева.

«Питиахш прислал посредников сказать ей: «Или выполни мою волю и возвращайся во дворец, или же, если не вернешься, отправлю тебя на осле в Чору или ко двору царя персидского». Шушаник ответила: ему: «Несчастный и неразумный! Кто знает, что, если ты меня отправишь в Чору или ко двор, я там не обрету добро и не избежну зла!». Питиахш стал раздумывать о ее словах: кто знает, может быть, я там обрету добро. — «как бы там она не стала женою какого-нибудь князя. Поэтому с тех пор он никого не подсылал к ней».

Шушаник чувствует — если она умрет, то погибнет и Варскен. Поэтому она избрала смерть. Причем идея погибнуть вместе кажется ей привлекательной..

Действия, на первый взгляд, беспомощной Шушаник скорее похожи на нападение, чем на оборону. Она атакует Варскена, отчаянно перегрызает веревку жалости или нежности, которая их связывает, сбрасывает оковы традиции, словом, избавляется от всего, что ей мешает. Она вырывает из сердца детей за то, что они сменили веру: «Она не хотела даже слышать имя их».

— Господь воздаст Варскену за все, — говорит Шушаник напоследок. Сегодня мы уже знаем имя этого «господа». (Знала это и та, что эти слова произносила, и тот, кто их записывал!). Ведь господь осуществляет возмездие рукой своего избранника. Царь Вахтанг был взыскан богом («Царь Вахтанг любим был богом!»). Известно нам также, как «господь» оплатил Варскену (он был убит по приказу Вахтанга в 482 г.).

Великая любовь или великая ненависть (кстати, отличить одно от другого в романе трудно, и в этом я усматриваю проявление величайшей пронизательности автора) внезапным сожалением наполняет душу Шушаник, хотя именно это сожаление или еще пульсирующая любовь, придают каждому ее слову и жесту черты невероятных крайностей.

«Когда это бывало до сих пор, чтобы мужчины и женщины сограбничали!» — кричит царица жене Джоджика, которую раньше звала сестрой: «И, протянув руку, разбила стакан о ее лицо, и вино разлилось». В данный момент она раздражена, ибо обречена на смерть и всеми покинута. Шушаник потом несколько раз пожалуется на свое одиночество. Кстати, именно одиночество в свое время исторгло из уст куда более сильного существа такие слова: «Боже мой, боже мой, для чего ты меня оставил!» (Евангелие от Матфея, 27, 46). В данном случае Шушаник, бесспорно, несправедлива по отношению к деверю и его жене, но поступок ее все-таки можно оправдать. Кроме того, как я уже сказал, страдания Шушаник не лишены некоторой театральности. Она явно любит привлекать к себе внимание словом, поступком или хотя бы позой: «Выслушав это, Шушаник упала на землю и, боясь

головой, в горьких слезах, говорила...». Или еще пример: «Когда она вошла во дворец, остановилась не в своей опочивальне, а в маленькой келье и, воздев руки вверх, сказала: ИЛИ вспомним, если угодно, ее драгоценное покрывало, с которым она не расставалась и в темнице, как с царской инсигнией (видимо, и с украшениями ей не легко было расстаться).

Джоджик с женой привели Шушаник к Варскену для примирения. Надо думать, они именно поэтому старались ничем не выводить ее из себя. Очевидно, обычно все вместе садились за трапезу. Сели и сейчас. И Шушаник это вдруг показалось странным. То, что вчера не имело никакого значения, сегодня становится решающим. Глаза Шушаник сегодня видят значительно лучше, чем вчера, и уши ее слышат больше, чем слышали вчера. Все существо ее собрано и напряжено до предела, ибо она приготовилась к смерти. И хотя эту смерть, вернее — такую смерть она выбрала сама, сделала ее призванием своей жизни, молодость царицы, еще полная сил (наверно, помимо ее воли), борется за спасение, и эта борьба с собой (борьба природы с разумом!) — одна из интереснейших сторон романа.

Пусть никто не удивляется тому, что я приписываю Якову Цуртавели роль активного политика. Иначе и быть не могло. Большие писатели бывали и достаточно большими политиками. Вспомним хотя бы жизнь Данте. (Именно в связи с ним произнес Джованни Бокаччо свои знаменитые слова: «О, бессмысленная жажда людских почестей, ты так сильна, что нет, кажется мне, человека, который был бы от тебя свободен!»). Впрочем, в отличие от Данте Цуртавели не волновала слава великого политика и он не боролся за личную власть. Было бы, несомненно, странным, если бы такой талантливейший человек, каким был Цуртавели, остался в роли объективного рассказчика. Его роман доказывает обратное. Мы ведь не знали даже (если не считать предположений К. Кекелидзе относительно продвижения Якова по службе, которое самому ученому казалось спорным), изгнали его из Цуртави или он пал от руки Варскена (что мне кажется более вероятным).

Показателен сам факт, что именно тогда, когда Грузия под началом Вахтанга расправляла крылья для решающего взлета, на одном из самых важных участков борьбы за национальную независимость в роли рядового бойца мы видим выдающегося писателя, родоначальника нашей литературы. Возможно, с тех самых пор и присущ грузинской литературе дар активной борьбы за всенародное дело.

Мы не проникнем в суть этого сложнейшего произведения и не определим его психологических корней, если не примем во внимание тот факт, что в этом романе все (или почти все!) персонажи говорят одно, а думают другое. Все реплики имеют свой подтекст. Не видя этого, мы переводим шедевр нашей литературы в упрощенное русло. Собственно, перевели уже, — растолковывая — восьмиклассникам «Мученичество Шушаник» как элементарное произведение.

Я сказал, что все действующие лица романа думают одно, а говорят другое. Вспомним хотя бы посланца персидского царя, его лукавые речи. Не странно ли, что перс-язычник просит Варскена снять оковы с христианской мученицы? Но мы не должны верить ни словам его, ни поступкам. У него своя миссия, и он ее выполняет: его задача — позаботиться о будущем владений Варскена, т. е. расшатать фундамент этого будущего. Было бы наивно думать, что вероотступничество детей Варскена произошло без вмешательства этого перса.

Я хотел бы слово в слово привести диалог Шушаник и Якова, который считаю достоянием литературы всех времен. Здесь каждая фраза словно выброшена из бездонной пропасти человеческой души, чтобы, хоть мгновение подышав земным воздухом, вновь вернуться в таинственные глубины.

Вот этот диалог: «Видя ее страдания, я тоже плакал с нею. И я сказал ей: «Тебе, царица, предстоит претерпеть много страданий, береги веру Христову, чтобы враг, подобно антонову огню, не обрел в тебе пажити». Шушаник ответила мне: «Пресвитер! Я готова к великим страданиям». Я сказал: «Это так, будь бодрой, терпеливой и выносливой». Она же сказала мне: «Эти бедствия — только для меня одной». Я ответил: «Бедствие твое — наше бедствие, радость твоя — наша радость, ибо ты была не только царицей нашей, но на всех нас смотрела, как на собственных детей».


И сказал я блаженной тайно: «Скажи мне, что у тебя на душе, дабы я знал и описал подвиги твои». Она сказала: «О чем ты спрашиваешь меня?». Я спросил: «Твердо ли стоишь?».

Узнав о вероотступничестве Варскена, Шушаник покинула дворец: «Она нашла маленькую келью близости от церкви, вошла в нее полная печали...». В это время Якова не было во дворце. Он сопровождал епископа Афоца, отправившегося «на дом к некоему мужу по какому-то делу». Как видно, тайно от Афоца Якову сообщили «о приезде питиахша и поступке царицы». Ибо невозможно, чтобы, узнав о случившемся, Афоц, бывший епископ питиахшского двора, не поспешил вернуться во дворец.

Цургавели пишет: «Я раньше ушел оттуда и прибыл в то место, где находилась блаженная Шушаник». Сейчас станет ясно, почему Яков так спешил с ней увидеться: во-первых, он хотел опередить Афоца, того самого Афоца, епископа, который сразу же после возвращения Варскена отправится к царице и попытается вернуть ее к вероотступнику мужу. И во-вторых (и это самое главное!) — вступил в действие давно подготовленный план, зазвонил колокол; этой минуты Яков ждал долго. До тех пор он жил только для этого, готовя свою воспитанницу к решающему дню.

И вот Яков спешит к Шушаник! Надо проверить еще раз, в силах ли царица проявить обещанную твердость, надо еще раз... Нет, не утешить, но разъяснить ее долг.

«...Тебе, царица, предстоит претерпеть много страданий, береги веру Христову, чтобы враг, подобно антонову огню, не обрел в тебе пажити».



Он чуть ли не с порога обращается к ней с этими словами. У него нет времени, чтобы начинать издали. Он знает, что должно произойти, что последует за уходом из дома. Давно уже весь дворец шепчется об этом, давно Варскен готовит заговор. Давно и тщетно борется Шушаник с мужем: «Она постоянно размышляла о нечестивом образе жизни своего мужа и просила всех молиться за него, чтобы бог обратил его от неразумия к разумению Христа».

В этом произведении есть, правда, невидимый, но, наверно, самый значительный герой. И если мы будем рассматривать характеры действующих лиц в связи с ним, оценивать их поступки, принимая во внимание присутствие этого главного героя, из мрака выплывает умное, пронизательное, сильное и... грозное существо — царь Вахтанг!

Действующие лица романа словно находятся в поле зрения некоего великана, они постоянно чувствуют на себе его пристальный взгляд, поэтому думают одно, а говорят другое, они убегают из дома, прячутся от кого-то или от самих себя, убивают самых дорогих людей и оставляют в живых явных лазутчиков. Одним словом, во дворце цуртавского питиахша разыгрывается трагедия, которая давно назревала и подготавливалась. Давно уже Вахтанг приставил Якова к Шушаник, хотя уговорить царя было нетрудно. Ведь она с детства слышала шепот заговорщиков и видела яростное биение кулаков в грудь. Перед глазами ее стояли бледные (от страха или волнения) лица отца и братьев. Теперь грузинский царь, которому сочувствовали ее родственники (те самые, которых так бесцеремонно поносил Варскен), готовил заговор против общего врага, и душа Шушаник уже принадлежала ему, была с ним... Остальное ускорили события или судьба.

— Пресвитер! Я готова к великим страданиям.

Запыхавшийся Яков уже перевел дух. Ответ Шушаник успокоил его окончательно. Но теперь ему интересно, как его воспитанница толкует понятие «страдания» — как безболезненную, привлекательную театральную позу или как раскаленное железо и дыбу; поэтому он пробует нащупать почву.

«Это так, будь бодрой, терпеливой и выносливой». То есть он говорит, будь готова к физическим испытаниям, во время которых ничто тебе не поможет, кроме терпения, и во время которых тебе покажется, что все тебя покинули. Страдания — удел великих, поэтому ты должна быть выносливой, иначе даже то трудно будет вынести, к чему ты готова, ибо одиночество на этом свете — самая страшная мука.

«Эти бедствия — только для меня одной». Шушаник догадывалась, куда метит Яков, но она еще не думала о физической боли (не могла себе этого представить!). Ее ужаснула мысль о том, что она действительно одна и что это одиночество, очевидно, началось давно.

Пока еще царица не задумывается над тем, зачем ее призывают быть терпеливой и выносливой. Ведь просить о терпении — все равно что просить прощения за собственное бездействие, за собственную пассивность, за собственное бессилие. Терпения (великодушия), разумеется, меньше всего сле-

дует ожидать от покинутого человека, но без него он легко сломится; после первых же испытаний может рассыпаться годами возводившаяся твердыня.

Итак, Шушаник сначала не поняла, что от нее требуют великодушия, от нее, которую ждет мука и смерть в одиночестве.

Яков почувствовал, что царица еще опьянена своей смелостью, тем в действительности смелым поступком, который она совершила, не представляя себе его последствий. Правда, Яков читал ей множество агиографических книг, рассказывал множество историй из жизни святых, об их страданиях, но одно — слышать и читать обо всем этом, и совсем другое — знать, что все это ждет тебя. Природа человека такова, что ему кажутся неприменимыми по отношению к себе те несчастья, которые в связи с другими выглядят иной раз даже привлекательно. Яков все это знает, поэтому пока щадит царицу. Чтобы слова Шушаник об одиночестве не повисли в воздухе, для приличия он возражает ей общими фразами, ни к чему не обязывающими ни его... ни других: «Бедствие твое — наше бедствие, радость твоя — наша радость». И за этим следует фраза, которая уже ясно должна указать Шушаник на то, что ее ждет: «Ты была не только царицей нашей, но на всех нас смотрела как на собственных детей».

Эта фраза как будто ни о чем не говорит, как будто только льстит тщеславию царицы, но та, которая услышала эти слова в подобной ситуации, должен был ужаснуть их тайный смысл: ты была, но тебя уже нет, ты никогда больше не будешь нашей царицей! Хотя для такого категорического вывода, больше похожего на приговор, царица еще ничего не сделала. Сколько женщин уходило из супружеского дома — но потом они возвращались! Яков отрезает Шушаник путь к отступлению: ты дочь Вардана Мамиконяна, царица, такие не возвращаются назад.

Вот тут-то Шушаник все поняла! Всем телом почувствовала ужас предстоящего испытания. Очевидно, дыхание у нее перехватило, ибо в диалоге ее реплика пропущена, а Яков, раз уж начал, высказывает свою мысль до конца: «Скажи мне, что у тебя на душе, дабы я знал и описал подвиги твои». Вот и настал блаженный миг самопожертвования, ты взыскана господом совершить благое дело во славу его, подобно тем святым, над мученической жизнью которых проливалась слезы. Теперь и о тебе можно будет написать такую книгу, и я напишу ее, ибо я твой духовный наставник.

Это не было подстрекательством. Я убежден (и это ясно видно из текста), что Яков искренне любил свою воспитанницу и, наверно, не задумываясь, пожертвовал бы собой, а не ею ради дела. Но в данном случае жертве придавалось особое значение: великое дело требовало великой жертвы. Сегодня, спустя полтора десятка веков, мы знаем, как велик был Яков Цуртавели, но тогда он был простой священник — и больше никто.

Впрочем, разве ему самому не грозила постоянная опасность? Вчитайтесь в текст, проследите за ритмом движений

автора, и вы поймете, что на каждом шагу его подстергала ловушка.

«Я раньше ушел оттуда...», «Я поспешно явился к тебе...», «Оставив ее, я поспешил к себе домой...»

Да, сколько избежали преждевременной смерти благодаря тому, что современники не знали им настоящей цены...

Натура Шушаник на мгновение взбунтовалась, воспротивилась этому жесточайшему решению. Она знает, что книга ее жизни может быть написана только ее кровью. Нет! — кричит все ее существо, — я не хочу умирать! Но она совершает над собой усилие и с деланным спокойствием говорит: «О чем ты спрашиваешь меня?».

Это ведь детски-наивная игра в непонимание. И в то же время — своего рода попытка оказать сопротивление. Шушаник тянет время, хочет отодвинуть неизбежное хотя бы на несколько мгновений.

Что это значит? — думает Яков. — Неужели в ее решимости появилась трещина? Поэтому он спрашивает с некоторым страхом: «Твердо ли стоишь?».

Это необычайно напряженный психологический момент, запечатленный подлинным мастером. Здесь автору удалось передать человеческий страх и беспомощность, трепет связанной жертвы. Это бунт природы против разума, о котором мы уже говорили выше. Не случайно убрал эти фразы из текста бдительный церковный страж Антоний (см. названный труд Н. Джанашиа).

Итак, Яков сказал Шушаник, точнее — дал ей понять, что от нее требуется. И царица поняла это требование правильно. Через несколько дней после беседы, когда до смерти было еще далеко (шесть лет!), Шушаник скажет: «Господи боже, ты знаешь, что я всею душою иду на смерть!».

Мы остановились на этом маленьком диалоге так подробно не потому, что он выделяется своими литературными достоинствами, но для того, чтобы сказать, что весь роман, от начала до конца, написан с таким мастерством. Это истинная поэтическая проза, где языком высокого искусства передана эволюция человеческих характеров. Поэтому нельзя утверждать, что Яков — только биограф, хотя он сам говорит Шушаник, что должен описать ее жизнь. Он пишет не только о том, что видит, но в основном, о том, что хочет увидеть, фактическую точность он подменяет поэтической точностью — и чувствует, что последняя намного точнее и надежнее первой. Яков Цуртавели прежде всего поэт, он создает «вторую действительность» — литературу.

Достаточно легкого нюанса, одного прикосновения пера, чтобы мы представили моральную и нравственную атмосферу целой страны, не оставляющую особенно привлекательного впечатления. Это и не удивительно. В угнетенной стране уровень моральных и нравственных норм всегда низок, так же, как, впрочем, и в стране угнетающей. Страж, воспитанный Шушаник («Несчастный, не ею ли ты воспитан?»), пропустив Якова к Шушаник, подслушивает их беседу (это та самая беседа, в которой речь идет о возвращении царских украшений).



и доносит обо всем Варскену, т. е. фактически он предаёт своего наставнику.

«Когда мы разговаривали, пришел один отрок и спросил: «Тут ли Яков?». Я сказал ему: «А что ты хочешь?». Он сказал: «Питиахш зовет».

От кого мог Варскен так быстро узнать о местопребывании Якова, если не от этого стража?!

Во втором случае страж берет взятку («Я много упрямился, обещал ему даже большое вознаграждение») и только после этого пропускает Якова к Шушаник.

Все это так, но даже эти две небольшие прозаические детали имеют свой подтекст. Они тоже не одномерны и содержат в своей глубине тайну. И в самом деле, разве не удивительно, что Яков так легко проникает к Шушаник, когда Варскен приказал никого к ней не пускать? Было бы логично предположить, что и Варскен со своей стороны расставляет сети. Не может быть, чтобы он сидел сложа руки. Он допускает Якова к Шушаник (а Яков для него совершенно очевидный сторонник Вахтанга) и с помощью своих шпионов, (которые плюс ко всему еще и взяточники!) проникает в тайну, которая его больше всего интересует. Вспомним хотя бы историю возвращения царских драгоценностей. Как видим, коварный Варскен использует даже Якова. Возможно, Яков не знает об этом, или еще хуже — знает, но другого выхода у него нет. Поэтому он все время чего-то боится.

Напряженная, волнующая история в романе подчинена, заключена, словно лев, в железную клетку ритмически спокойного синтаксиса. Роману совершенно чужда патетика. Это и навело некоторых исследователей на мысль, что «Шушаник» не принадлежит к агиографическому жанру. Чудеса, которые совершает Шушаник, явно вписаны автором в текст под влиянием народной агиографии или добавлены с учетом требований жанра и эсхатологических стремлений простого люда. Изысканный вкус автора и чувство соразмерности защищают этот роман от переизбытка цитат, использования разных легенд и преданий. Здесь нет ни малейшей уступки тем, кто не понимает подлинной поэзии. Гений сам воспитывает своих читателей и слушателей. Создавая грузинскую агиографию, Цуртавели еще раз доказывал, что влияние подразумевает не только сходство, но и различие.

Нечасто приходилось читать о такой трагической любви, о которой рассказано в этой книге. Нечасто потому, что это любовь, переплавленная горячим пламенем души в ненависть, и мы являемся очевидцами лишь этой последней. Но именно с ее помощью мы чувствуем, понимаем, как сильно любили когда-то друг друга Варскен и Шушаник. Это обстоятельство еще раз подтверждает, что произведение дошло до нас полностью, что в нем ничего не утеряно, что таков авторский стиль вообще, вернее особый дар — рассказывать одну историю и параллельно (а еще точнее — за текстом) показывать контрастную жизнь, рассказанную более громким голосом, более выразительно повествуемую.

О, каким ужасным был для Варскена тот день, когда выйдя из терпения и потеряв рассудок, он впервые поднял на Шушаник руку!

Варскен не спал всю ночь и «на рассвете следующего дня... спросил у стража: «Как она чувствует себя, получив раны?»».

Это первое пробуждение в одном человеке другого, до сих пор неведомого, безжалостного и страшного. Последняя свеча любви — жалость еще мерцает; Шушаник и Варскен до конца жалеют друг друга, называют один другого «бедным», «обреченным», «несчастливым». (И эти фразы, словно живые существа, изгоняет из текста — из церковных владений — пронизательный и умный Антоний!).

Не удовлетворившись ответом стража, Варскен «...сам вошел туда и, увидев ее, удивился громадным синякам».

Удивился! Это именно то, о чем я говорил. Как будто не он совершил этот ужас, а кто-то другой. Другой, вынолзший невесть откуда, как жаба, вторгшийся к нему в душу насильно. О, это другой, другой, слепленный из грязи суетного земного тщеславия, но оказавший сильнее, сильнее, чем... та же любовь!

«Он дал приказ стражу, чтобы никто не входил к ней, сам же отправился на охоту».

Нет, не отправился — бежал, спрятался, скрылся от самого себя!

В то же утро Шушаник скажет: «Не плачь обо мне, ибо источником радости стала для меня эта ночь». Безошибочное женское чутье подсказало ей, показало, что Варскен еще любит и страдает и поэтому она может жечь его адским огнем, мучить, ибо человек не придумал пока еще муки страшнее.

А это означало ее победу как женщины. Теперь уже легко умереть за веру... Еще раз обратимся к тексту. Шушаник поручает судьбы всех людей, которых она любила и которых теперь вырывает из своего сердца, богу. («Бог да простит вам все, что вы сделали». Она благословила Джоджика, его жену, детей, рабов и рабынь...). Но не Варскена. Варскена она оставляет для себя. Она умирает вместе с ним.

Непременно должен настать момент, когда два эти существа, одинаково одержимые яростью, дошедшие до крайности, должны столкнуться друг с другом, чтобы погибнуть вдвоем, и вдруг из текста, как кровь из раны, выплескивается поражающая воображение картина: «...И он волоком потащил ее от церкви до дворца, как мертвую, по земле и терниям, которыми местами нарочно была устлана земля и по которым он сам ступить не мог. Тело Шушаник и ее покрывало были истерзаны терниями. В таком виде ее доставили во дворец. Он приказал связать ее и в злобе говорил: «Вот, не помогли же тебе ни церковь твоя, ни пособники твои — христиане, ни бог их!». Она претерпела триста ударов палкой, и ни одного вздоха, ни одного стога не было слышно из ее уст. Она только сказала нечестивому Варскену: «Несчастный, ты не пожалел самого себя и от бога отказался, меня ли тебе жалеть?».



В это самое время по милости некой таинственной ассоциации в нашей памяти мелькнут гениальные строки Важа Пшавела:

Но уж народ его во мраке  
Куда-то с ревом поволок...

Благодаря «Шушаник» мы можем не только установить, что грузинская литература существовала задолго до ее создания, но и то, на какой высокой ступени находился институт государственности. Эта сложная, великолепно продуманная и в то же время почти невидимая интрига — борьба, и люди, которые руководят этой интригой или борьбой, доказывают тот факт, что аппарат управления страной давно уже работал осмысленно и размеренно.

По мнению И. Джавахишвили, Вахтанг повелел убить Варскена. Убийство Варскена по приказу Вахтанга было провозвестником бунта против персидского владычества. Именно так расценили это событие армяне, среди которых и после первого поражения по-прежнему кипело недовольство персами и которые сами восстали против Сасанидского царя («История грузинского народа», т. 1). Отметив факт убийства Варскена, И. Джавахишвили справедливо опровергает мнение тех исследователей, которые видели причину этого убийства лишь в религиозной розни. И. Джавахишвили утверждает, что действиями Вахтанга руководила не религия (которая лишь прикрывала самую суть акта), а политика.

И. Джавахишвили пишет далее: «Мог ли Вахтанг через 12 лет после смерти Шушаник вменить эту смерть в вину картлийскому питиахшу и покарать его за это?».

Вахтанг действительно был политиком, его действия на самом деле определялись политикой, и именно поэтому для него не могло иметь решающего значения, сколько лет прошло после смерти Шушаник. (Кстати, современной наукой установлено, что Шушаник скончалась в 476 году, а Варскен был убит в 482 году. Фактически прошло не 12, а 6 лет, хотя, повторяю, по моему мнению, для Вахтанга это не должно было иметь решающего значения). Ему требовалось политическое, а не юридическое оправдание своих действий. Главным для Вахтанга было — придать своим действиям вид борьбы за справедливость.

В своем замечательном труде И. Джавахишвили разделяет версию предательского убийства царя Вахтанга в 502 году. Ученый пишет: «Битва, в которой был убит Вахтанг Горгасал, на самом деле произошла на политической почве. И царь пал не столько жертвой битвы, сколько жертвой измены». И далее И. Джавахишвили заключает: «Неясно только, было ли это злодеяние совершено отдельной личностью или оно являлось результатом заговора».

Разумеется, с моей стороны слишком большая смелость делать подобные заявления, но я глубоко убежден, что некая тайная связь существует между этими тремя смертями:



- 476 год — Шушаник,
- 482 год — Варскен,
- 502 год — Вахтанг Горгасал.

Это итог двусторонней, тайной (даже для истории), скрытой борьбы. Причем ни в коем случае нельзя упустить из виду наследников Варскена, принявших маздеизм. И тогда сражались не только на поле битвы; более яростная и, я бы сказал, более кровопролитная борьба протекала за кулисами истории. Это была самая безжалостная, самая беспощадная и в то же время самая значительная из всех битв — идеологическая борьба!

На арене, где встречались, нет, не встречались, а сталкивались две религии, две веры, и главное — две политические позиции — угнетенного и угнетателя, победителя и заговорщика, — самым надежным и испытанным оружием был кинжал, укрытый плащом, или отравленная стрела, которой был убит могущественнейший из героев — царь Вахтанг.

«Мученичество Шушаник» само по себе имело бы для нас величайшее значение как первый дошедший до нас факт грузинской словесности, но в равной степени важно и то, что этот роман — фундамент великого здания грузинской литературы, великий урок мастерства, до конца не разгаданная загадка, которая останется таковой навсегда, как все подлинны шедевры искусства, чтобы изумлять и очаровывать и в грядущем многие и многие поколения читателей.

В канун пуска нашей первой электростанции на Риони на этой новостройке побывал выдающийся грузинский поэт Тициан Табидзе. Его впечатления послужили материалом для очерка «От Риони до Ингури», который сегодня впервые публикуется на русском языке.

Особым смыслом полнится тот факт, что спустя сорок пять лет после того, как были написаны эти строки, на местах, которые посетил Тициан Табидзе, произошли собы-

тия, прямо связанные с его очерком: на строительстве исполина грузинской энергетики — Ингури-ГЭС начато заполнение бетонного ложа нового водохранилища — «Джварского моря».

Эта победа и продиктовала журналу желание пройти заново по пути грандиозных свершений, пройденному нашей республикой от Риони до Ингури, преодолеть маршрут, намеченный сорок пять лет назад Тицианом Табидзе...

Тициан ТАБИДЗЕ

# От Риони до Ингури

**П**ЕРЕД САМОЙ войной покинуло мое поколение Кутаиси. Мы распрощались с родным городом с тайной мыслью покинуть его навсегда — слишком безжизненным, вялым, тесным казался он нам, мечтающим открывать неведомые земли и страны.

Неизвестность манила. Мы разбрелись по университетским городам России, большинство ушло в военные училища. Разве могли подумать безусые энтузиасты, укрывшиеся в тени раскидистого платана во дворе Кутаисской гимназии, что не один из них, мечтателей и фантазеров, обретет вечный покой на фронтах Восточной Пруссии, в Карпатских горах, на подступах к Арзрум и Трапезунду!..

Империалистическую войну сменила революция, революцию — Октябрь, но до ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ было еще много фронтов на границах и в самой Грузии. Батуми, Аджары, Гагра, Душети, Цхинвали — и здесь воевало мое поколение, и здесь они умирали... День равнялся месяцу, месяц в год превратился. И как странно, как резко меняется время!

Разрушение окончилось. Мы теперь на перевале двух социалистических пятилеток. Программа строительства социализма раскрывается в действии.

Идти в ногу с эпохой означает родиться заново.

И разве удивительно, что не многие из нас пришли на огромную площадь нового мира.

Кутаиси, казалось бы безвозвратно утративший молодость, вдруг ожил, заговорил, загорелся молодым огнем эпохи.

Один за другим возникают в нем заводы: литопонный, баритовый, гумбриновый...

Одна за другой появляются фабрики: суконная, гренажная, шелкоткацкая...

В нескольких километрах от города растет Цхалтубо — курорт-комбинат. И кажется, все ближе к нему Зестафонский завод ферросплавов и ткибульские шахты — ведь город разросся. И потом на нас работает скорость — железнодорожные рельсы бегут во все стороны.

И главное — РионГЭС, он соединяет Кутаиси с самыми отдаленными уголками республики. Так некогда Сурамский тоннель связал Восточную Грузию с Западной.

Рионская гидроэлектростанция не сегодня-завтра даст первый промышленный ток. Этого ждут города и села, поля и промышленные предприятия.

По заданию республиканской газеты «Коммунисти» и всесоюзных «Известий» я приехал сюда, чтобы описать испытания и пуск новой электростанции.

Задача моя нелегка. Мне надо победить в себе себя самого, прибрать свою лиру к рукам, иначе не передашь грандиозной картины строительства.

Скажу понятней. Мариэтта Шагинян недавно опубликовала дневник. В нем упомянута и наша встреча в 1931 году. В спорах об искусстве мы, грузинские поэты, оспаривали примат лирики. Мариэтта Шагинян придерживалась иного мнения. Я тогда не читал ее романа «Гидроцентральный», и многое в ее суждениях казалось мне, мягко говоря, преувеличением. Понять друг друга нам, видно, мешала пристрастность.

Мы занимались, так сказать, чистой литературой, — она несколько лет провела на строительстве ДзораГЭСа, связана была с производством, мечтала поступить в плановый институт.

Мое пребывание в Ткварчели, Ткибули и, наконец, на РионГЭСе многое мне объяснило.

Если вчерашний пахарь — лучший забойщик в шахте, не нужна ли и нам, литераторам, переквалификация?

Но понять потребности времени — это одно, служить им — иное.

— Мне трудно связать свою лиру по рукам и ногам еще и потому, что в этих краях прошло мое детство, к тому же Владимир Джикия — главный инженер строительства электро-

станции — мой школьный товарищ. Он из того поколения, что уцелело чудом. Он видел войну, он участник Октябрьской революции и гражданской войны. Он коммунист.

В эти бурные годы Володя успел окончить технологический институт, чтобы драться на фронтах социалистического строительства.

Джикия извездил весь свет, был одним из строителей первой большой электростанции страны — Волховской ГЭС.

И это в то время, когда фантаст Уэллс писал свою книгу «Россия во мгле», обвиняя Ленина в «утопии электрификации». Сегодня каждому ясно, какого рода эта «утопия».

Я думал обо всем этом, когда с товарищем Джикия переходил из тоннеля в тоннель, и удивительная судьба этого человека еще раз заставила меня вспомнить детство моего поколения.

Цкал-Цитэла... Место наших игр и купаний. Сегодня победивший пролетариат вырвал у реки электроэнергию мощностью в семьдесят тысяч лошадиных сил. И руководит строительством Володя Джикия.

Правда, роль личности в период строительства социализма — понятие сложное. Строитель — рабочая масса. Она том и кровью пробивает дорогу в грядущее. Руководитель ее — Коммунистическая партия. Партия — на каждом участке строительства. Но на этих участках есть конкретные люди. Один из них — друг моей юности. Его биография — это моя биография.

Конечно, писать о строительстве — значит писать прежде всего о рабочей массе, той, что самоотверженно борется за каждый квадрат земли в тоннелях, траншеях, стоя по колено в воде. Каждый день в управление строительства поступают бюллетени. Колонки цифр говорят о неустанном труде людей, но, чтобы рассказывать об этих людях, надо вращать в производство, в их жизнь.

Впрочем, за массами следует свой великий летописец — социалистическая культура.

А мне надо наново душу монтировать, чтобы разобраться во всей этой сложнейшей диалектике. Тем более когда журналистика не основная моя профессия. Тем более когда в душе моей вспыхивают рецидивы романтизма.

Так постепенно усложняется моя роль летописца первого дня Рионской электростанции. И я опишу здесь только лишь эпизоды.

Зугдидский исполком принял решение о строительстве водопровода. Из Тбилиси командировали инженера Мchedlishvili, но Мchedlishvili умер. Проведенные им исследовательские работы остались неизученными и несистематизированными. Для их изучения и составления проекта Зугдидский райком партии потребовал специалистов со строительства Рионской ГЭС.

12 мая — воскресенье. Потому 11-го в четыре часа комиссия инженеров во главе с Владимиром Джикия выезжает из Кутаиси. Если бы не выходной завтра, никто не покинул бы стройки — столь напряженные дни переживает сейчас строительство электростанции.

Все инженеры, как нарочно, едут в Мингрелию впервые, кроме инженера Андроникашвили — он проходит здесь производственную практику. Инженер Д. Херхадзе пришел на Риони ГЭС с Закавказской гидроэлектростанции, Эристави в прошлом году приехал из Ленинграда. Вместе с ними еду и я.

Превосходный майский день. В небе ни облака. В иное время вся эта местность покрывается туманом, становится похожей на непроходимые джунгли: причудливые синевато-серые растения свисают с неба.

Мы решили было сократить путь, перейти вброд через Цхенисцкали, но уровень воды в реке поднялся, и пришлось ехать в обход. Мои спутники дивятся имеретинскому пейзажу, раскинувшимся вдоль дороги зеленым садам, одам\*, домам, крытым красной черепицей.

Мурава лоснится во дворах. Душный запах цветущей акации стоит вокруг. Деревни тянутся нескончаемой вереницей. Не думаю, чтобы где-нибудь в Грузии была другая столь плотно заселенная местность.

Двери домов распахнуты. Белые скатерти, столы, украшенные цветами, чистые одеяла. Повсюду ростки новой культуры: школы, отремонтированные, недавно выстроенные мосты, шоссе.

Движение здесь не прекращается даже в самую жестокую зиму.

Но хваленый тракт испортился вскоре. Возле Марани, близ старого деревообделочного завода, где сходятся дороги Имеретии, Гурии и Мингрелии, — грязь непролазная. В прошлом местность эта была самой оживленной. Сюда из Потли по Риони поднимались корабли. И по сей день у слияния Риони с Цхенисцкали остался причал древнего порта Орпири. Описание его встречается во всех книгах зарубежных путешественников.

По иронии судьбы именно эта дорога в самом безотрадном состоянии. Мы с трудом одолели ее, несмотря на хорошую погоду. Бесхозяйственность, достойная самого строгого порицания. Если спят сельский и районный Советы, почему администрация завода не желает выровнять два-три километра дороги.

Мне захотелось извиниться перед инженерами за неустроенность Орпири и Марани, дорогих моему сердцу краев, и я обвинил Цхенисцкали — она, мол, дорогу разрушила. Но здесь у реки такие высокие берега, что мое заявление вызвало дружный смех. Сачилойский крестьянин, который нам встретился и которого я призвал, чтобы он подтвердил мое заявление, сказал к моей величайшей досаде:

— А река-то здесь из берегов никогда и не выходит.

После Абаши вновь пошла ровная дорога, чистые зеленые дворы показались по краям ее, природа вокруг стала еще богаче, еще красивей.

Цаиши в плену цветущих акаций, на холмах цветное нашествие.

\* Ода — дом на сваях.

Перед самым въездом в Зугдиди мы услышали пронзительный свист. Васо, нашему водителю, он, видно, был хорошо знаком. Васо остановил машину.

Варлам Чиковани — всезнайка из Одиши предстал перед нами. Он знает абсолютно все и всех. Абсолютно все знают его: в путешествии Чиковани незаменим.

Варлам был одет по-домашнему. Чоха накинута на плечи. Нет с ним неразлучного маузера, и в обычные мертзби он не обут. Не успели мы, однако, войти в гостиницу, Варлам очутился рядом с нами во всем своем великолепии. Когда только он успел переодеться и пройти почти два километра, осталось для нас загадкой.

Я окрестил его Хулио Хуренито. Думаю, Эренбург был бы весьма удивлен, встретившись с Варламом Чиковани, человеком, словно сошедшим со страниц его книги.

Партком товарищ Гвасалия сообщил о приезде инженеров заинтересованным организациям и, пока они собрались, ознакомил нас с планами и темпами восстановления народного хозяйства Зугдидского района.

В числе других, вызванных на совещание, была и дирекция Шамгонской бумажной фабрики.

Шамгонской фабрике грозила опасность краха, но райком выделил ей достаточную сумму, и работа налаживается. Вот-вот окончится в Зугдиди строительство больницы и амбулатории. Реально стоит вопрос о железнодорожной ветке на Зугдиди. Все эти начинания и предприятия нуждаются в воде, и, конечно, необходим магистральный водопровод, и все это зависит от пуска Рионской гидроэлектростанции.

Я вспоминаю беседу с заместителем начальника строительства Рионской ГЭС.

— Если бы вы знали, с каким нетерпением ждут промышленного тока. Но надолго ли он может удовлетворить? Десять таких вот станций понадобится в самое ближайшее время. Необходимо осушить болото, реконструировать сельское хозяйство, высадить технические культуры — все это нуждается в электроэнергии.

Я вспоминаю эти слова, и передо мной возникает картина электростанции на Ингури, шахты Ткварчели, леса Сванетии — неиспользованные природные богатства края...

Совещание началось. Принесли доклад инженера Мchedlishvili, пришел и землемер с картами. Карту необходимо было проверить на местности, и все мы поехали на Руисцхали — неиспользованные природные богатства края...

Сопровождал нас председатель Зугдидского райисполкома. Порой, читая карту, инженеры терялись: председатель, он местный, поправлял их, хотя не привык к карте и выучился грамоте всего несколько лет назад...

Установив окончательно вариант Зугдидского канала, поручили исследовательские работы С. Андроникашвили.

И тут опять, как из-под земли, перед нами вырос Варлам Чиковани. У него к экспедиции просьба: поехать в Чхороцку и подыскать там место для электростанции. Комиссия обещает Чиковани выполнить его просьбу после пуска РионГЭСа.

Варлам недоверчиво смотрит на инженеров, потом требует из медленной комиссии, хотя бы на обратном пути.

В РионГЭС через Чхороцку дороги нет.

— Лучшей дороги не найти! — уверяет Варлам. Ему удается привлечь на свою сторону даже водителя. Под конец оказалось, что дорога в Чхороцку непроходима...

Уже начало темнеть, когда мы зашли передохнуть в дом крестьянина Григола Векуа. Надо быть мужественным человеком, чтобы жить одному в дремучем лесу. Ни единой души вокруг. Усадьба Векуа на редкость заботливо ухожена. Хозяин в башлыке и потрепанной кохе только что вернулся с работы. Он настоящий отец Хвичия из «Мамелюков» Унараго. В беседе и походке — энергия, сила, мужество. Григол вежлив предельно... Именно такие люди отбивали у турок проданных князьями в рабство мингрельцев. Именно таких продавали не раз турки на анатолийском рынке...

Мы решили подняться на Рухскую крепость.

С трудом взбираемся по крутому склону.

За утопающим в зелени Ингурским ущельем — Саданджино и дальше — Черное море возле Анаклия. Внутри крепостных стен разбит огород.

— Скоро уж места у вас не останется для посева, — пошутил кто-то.

— Что-что, а насчет сева порядок полный, — улыбаясь отвечают ему.

Внизу на берегу Ингури трактор вертится волчком. Инженеры, обследовав ингурскую ветвь, возвращаются обратно.

По дороге — Рамский совхоз. Он существует почти год. Огорожено 150 гектаров земли. Лес вырубает — должны увеличить посевную площадь. К нашей экспедиции присоединились директор совхоза и несколько комсомольцев. Надобность в карте отпала. Ответы опережают вопросы. Реальность зугдидского водопровода всех приводит в восторг, но у директора хозяйства гораздо более широкие планы: он застенчиво просит инженеров осмотреть «один уголок». Там вместо мельницы он мечтает соорудить небольшую электростанцию.

Инженеры отшучиваются. Директор стоит на своем. Тогда ему объясняют, что строительство не оправдывает себя. Директору стало неловко, но под конец он все же остается в убеждении: электростанцию в тридцать лошадиных сил здесь можно выстроить.

И я завидую своим спутникам, которые строят Советскую Грузию, и чувствую, как еще более трудным становится мое возвращение из Ингури.

1932 год.





# Маршрутом Тициана Табидзе

**Г**ОДЫ первых пятилеток. Первые социалистические стройки. Их небывалый до той поры размах. Новые люди. Новая психология.

А. М. Горький обращается к советским писателям с призывом «...изучать, оформлять и тем самым утверждать новую действительность... искать вдохновений и материалов в широком и бурном потоке труда, создающего новые формы жизни...».

И советские писатели широко подхватывают этот призыв. Они колесят по стране самыми различными маршрутами в составе бригад и по одиночке, проявляя огромный интерес к социалистическому строительству, развернувшемуся повсеместно.

Именно в те годы и был написан замечательным грузинским поэтом Тицианом Табидзе в результате его поездки на строительство РионГЭСа очерк «От Риони до Ингури».

РионГЭС была второй после ЗАГЭСа электростанцией в Советской Грузии, которая дала мощный толчок индустриальному росту спокойного древнего Кутанси.

Это была первая ступенька целого каскада электростанций, проектируемого на реке Риони. Вот почему в осуществление этого строительства был заложен огромный смысл.

Как точно это событие осмыслено поэтом! Какие меткие образные штрихи и приметы его времени — и в описании Кутанси, и в эпизодах его поездки, и в зарисовках человеческих характеров!

От той поры нас отделяет путь, отмеренный почти пятью десятилетиями. Нелегкий путь через страшнейшее испытание нашего времени — Великую Отечественную войну, путь через победу в этой войне, залечивание послевоенных ран и новый грандиозный размах строительства.

Если сегодня проехать по маршруту Тициана Табидзе, то со всей очевидностью раскроется картина огромных преобра-

зований, необычайного взлета нашей республики во всех областях жизни.

«Мы теперь на перевале двух социалистических пятилеток», — пишет Т. Табидзе.

Мы — на перевале десятой. Тогда, уже «оживший, загоревшийся молодым огнем эпохи» Кутаиси представлялся поэту городом огромных индустриальных достижений. «Один за другим возникают в нем заводы: литонный, баритовый, гумбриновый... Одна за другой появляются фабрики: суконная, гребенная, шелкоткацкая...».

Сегодня наш рассказ о Кутаиси опирается бы на более значительные факты. Энергия бурной Риони поставлена на службу целому каскаду электростанций, выросших после Рионской ГЭС: Гуматская-1, Гуматская-2, Ладжанурская, Намохванская. Скоро в состав Рионгесского каскада будет включена новая — Варцхская ГЭС.

Все они приводят в движение тысячи станков кутаисских промышленных предприятий.

Сегодня Кутаиси — второй промышленный город в Грузии, здесь сосредоточена в основном вся автомобильная промышленность республики, производится более 10 процентов электроэнергии, 16 процентов консервов, 18 процентов шерстяных и 75 процентов шелковых тканей, выпускаемых в Грузии. На международных выставках и ярмарках в Каире, Вене, Лейпциге, Загребе, Измире, Кабуле и других городах мира экспонируются новые и новые образцы КАЗов — грузовых автомобилей Кутаисского автозавода имени Г. К. Орджоникидзе. Кутаисский автогигант — крупнейшее современное предприятие нашей республики.

Одежда кутаисского швейного объединения «Гелати», кутаисские ткани, кутаисская обувь, кутаисский хрусталь, кутаисские консервы снискали добрую славу и популярность. Шелкоткацкая фабрика, о которой писал Тициан Табидзе, превратилась в огромные корпуса шелкового комбината.

Кутаисский консервный завод — третий по величине в Советском Союзе.

Продукцию Кутаисского электромеханического завода — оборудование для угольной промышленности хорошо знают на шахтах Донбасса и Кузбасса, на стройках Волгограда, Каховки, Куйбышева. Сейчас в Кутаиси 43 промышленных предприятия, которые выпускают более тысячи наименований продукции. В Кутаиси вырабатывается электроэнергетической промышленностью 5,9 процента, машиностроительной промышленностью — 20,5 процента, химической промышленностью — 16,5 процента, легкой промышленностью — 16,8 процента и пищевой промышленностью — 3,7 процента валовой промышленной продукции соответствующих отраслей республики.

В Кутаиси бьет ключом культурная жизнь. В городе два высших учебных заведения: педагогический и политехнический институты и филиал института субтропического хозяйства, филиалы ряда научно-исследовательских институтов, опытные научные станции.

Здесь — один из старейших в Грузии — Государственный драматический театр имени Л. Месхишвили и один из самых молодых — филиал Государственного театра оперы и балета имени З. Палиашвили, Государственный кукольный театр. Выходит «толстый» литературный альманах «Гангиади».

Сегодняшний Кутаиси так же отличается от Кутаиси, запечатленного в детской памяти Тициана Табидзе, или того помолодевшего города, представшего перед глазами поэта накануне пуска РионГЭСа, как фотография, выполненная современным фотомастером с учетом всех технических новшеств в этой области, — от первых опытов фотографов прошлого века или как красавец-автомобиль, сошедший сегодня с конвейера Кутаисского автомобильного завода, отличается от первых советских грузовиков АМО, выпущенных в довоенные пятилетки.

«Владимир Джикия — главный инженер строительства электростанции — мой школьный товарищ. Он из того поколения, что уцелело чудом. Он видел войну, он участник Октябрьской революции и гражданской войны. Он коммунист». Это пишет о Владимире Джикия Тициан Табидзе.

«В. Джикия прожил всего четыре десятка лет, но и за этот короткий промежуток времени, отпущенный ему судьбой, он успел сделать то, что немногим удалось бы и за несколько жизней», — это пишет сегодня известный грузинский журналист, редактор республиканской газеты «Сопис цховреба» Михаил Давиташвили, собравший огромный материал о жизни и деятельности этой замечательной личности, человека ярчайшей судьбы Владимира Гавриловича Джикия. Сейчас М. Давиташвили работает над книгой о нем. В своем очерке о В. Джикия «С революционным горением», опубликованном в газете «Сопис цховреба», М. Давиташвили рассказывает:

«Сорок лет назад большой энтузиаст строительства электростанций в Советском Союзе. В. Джикия говорил: — Река Храми уже покорена нами, мы построим здесь целый комплекс электростанций и зальем светом Тбилиси, Ереван, Баку... Но меня волнует другое, друзья, — Ингури! Какая сила, какая энергия пропадает!

Джикия ни на одну минуту не прекращал думать о том, чтобы поставить Ингури на службу народу.

Когда однажды летом у него в Грузии гостил академик Графтно, он предложил своему учителю и старшему другу:

— А сейчас, дорогой Генрих, Вы должны побывать в моем родном Зугдиди. Есть у меня очень интересное соображение: поставить на службу людям непокорный Ингури. Там, в Джвари, надо построить самую высокую в мире плотину и создать гигантское искусственное водохранилище...

Джикия не успел дожидаться осуществления этой заветной мечты — замысел претворили в жизнь его ученики, грузинские энергостроители».

Какое необыкновенное пророчество!

А в канун Нового, 1978 года произошло замечательное событие, которое удивительно перекликается с событием, описанным в очерке Тициана Табидзе. 22 декабря 1977 года на реке Ингури, где строится уникальная арочная плотина мощ-

нейшей ГЭС, началось заполнение бетонного ложа Джварского водохранилища — нового искусственного «моря». Это начало новой фазы строительства ИнгуриГЭС.

Тысячи гидростроителей, тружеников из окрестных соседних районов Западной Грузии стали свидетелями того, как, освободившись от сдерживающих его перемычек, к плотине хлынул мощный поток ингурской воды, забурлил в бетонном основании, стал подниматься до уровня строительных отверстий в плотине.

Через них река Ингури устремилась в свои вековые берега, в прежнее русло. Ведь в течение многих лет воды ее текли в обход строящейся плотины.

Собственно, самые ответственные этапы возведения этого замечательного сооружения уже пройдены — были пущены агрегаты перепадных ГЭС, уложены полтора миллиона кубометров бетона, и теперь — заполнение Джварского водохранилища. Это уже ближайший подход к решению главной задачи нынешнего года — поставить в декабре под промышленную нагрузку три агрегата силового узла электростанции. Их общая мощность составит 780 тысяч киловатт.

В этот день здесь на многолюдном митинге начальник строительства ИнгуриГЭС, депутат Верховного Совета СССР М. Цискаришвили сказал: «Сегодня можем сказать, что свои социалистические обязательства выполняем с честью. В нынешнем году уже освоили более 56 миллионов рублей, почти на 10 миллионов больше, чем в прошлом году. Вместе с коллективом строителей и монтажников, в рядах которых представители сорока национальностей, в сооружении станции участвуют 926 предприятий и 120 городов страны».

А в республиканских газетах в эти декабрьские дни мелькал заголовок «От ЗАГЭСа до Ингури» — почти по Тициану Табидзе.

Неужто так бедна фантазия и выдумка грузинских журналистов, дружно прибегнувших к заголовку, подсказанному так много лет назад Тицианом Табидзе? Нисколько. К сожалению, никто, наверное, не вспоминал сейчас об этом уже архивном документе.

Просто невозможно точнее определить путь, пройденный советской энергетикой от первенцев плана ГОЭЛРО — ЗАГЭСа, пятидесятилетие которого сейчас торжественно отметила общественность нашей республики, и РионГЭСа до знаменательного события 22 декабря 1977 года на ИнгуриГЭС. И если проследить за всеми моментами и размышлениями, эпизодами и судьбами в очерке Тициана Табидзе и попытаться их прокомментировать, то тотчас же обнаружится множество нитей, связывающих события той поры с событиями нынешними. Традиция, порожденная в годы первых пятилеток А. М. Горьким, традиция проникновенного писательского участия в социалистическом строительстве не нарушена и сегодня.

На праздник ингурских гидростроителей по маршруту Тициана Табидзе проехал нынче выдающийся грузинский писатель Константин Лордкипанидзе.

Взволнованный писатель даже не пытается «прибрать свою лиру к рукам», «связать» ее. Его поэтическое выступление «Большой свет», напечатанное в газете «Комунисти», созвучно переживаниям и мыслям Тициана Табидзе. К. Лордкипанидзе пишет:

«Меня волнует не только то, что происходит здесь сегодня, в этих горах, то, что я сейчас увидел и пережил; сегодняшняя радость вызвала из глубины далекого прошлого одно незабываемое воспоминание.

Полвека назад я, совсем еще молодой поэт, стихом откликнулся на рождение первого детища юности индустрии моей страны — Грузии, — ее первой электростанции — ЗАГЭСа... И разве может быть еще большее счастье в жизни человека, чем возможность через пять десятков лет поздравить грузинский народ с началом большой жизни: самой мощной, подлинно богатырской электростанции — изумляющего мир сооружения — ИнгуриГЭС — перерыва рени Ингури и заполнения Джварского водохранилища.

Я и раньше бывал на строительстве ИнгуриГЭС, исходил пешком эти места, беседовал с рабочими и часто думал — в эти неприступные скалы и пропасти, в бездорожье, непогоду, преисполненные тысячами бед и опасностей, могли прийти работать только и только влюбленные в свое дело люди — люди, которые видят эту землю не из канцелярских окон, окунувшись в бумаги и расчеты, а ищут и находят в жизни точки наибольшего приложения своих сил, места, где они больше всего нужны и незаменимы. Ни одно чудо в мире не происходило без любви, без энтузиазма. Так не произошло бы и это великое чудо на грузинской земле. Вот почему я не пожалею ни одного доброго слова, существующего в грузинском языке, которое могло бы вдохновить этих людей, послужить им напутствием.

Старые грузины часто говорили: в этом грешном переходящем мире есть только одно сокровище, которое не подвержено ни ржавчине, ни тлену, которое не горит в огне, не тонет в воде, не подвластно мечу, это сокровище — братство и дружба людей.

Нигде, ни в одной стране, так не берегут и не лелеют это сокровище, как у нас в Советском Союзе, — ведь все прекрасные дома и заводы, нивы и сады, все хорошие книги и красивые песни созданы этой нерушимой дружбой народов. Самого жестокого врага сокрушила именно сила этой дружбы...

Эту несравненную электростанцию строят тоже дети разных народов. Плечом к плечу с грузинскими рабочими внесли они львиную долю труда во имя сегодняшнего торжества и вместе с нами празднуют эту победу.

Грузинская литература не останется в долгу перед самоотверженными строителями ИнгуриГЭС. Грузинские писатели уже сказали много правдивых слов о рабочем классе Грузии и скажут еще много, поскольку именно здесь можно научиться и взять у этих людей себе на во-

оружение истинную скромность, свойственную грузину, любовь и поклонение труду, умение вести тонкую умную беседу и сохранять достоинство и благородство в горе и радости. И мы, литераторы, должны, если не вдвойне, как нас обязывает долг, то хотя бы частично воздать им за этот бесценный дар. На страницах наших книг люди этого сказочного труда должны поселиться навечно.

Я испытываю некоторое сожаление, что этот юбилейный год подходит к концу. В жизни грузинского народа этот год был необычным во всех отношениях. Несмотря на то, что природа не была настроена доброжелательно, все-таки самого большого урожая наше село добилось именно в этом году, самого большого на протяжении этих шестидесяти лет.

Так же замечательно потрудились и работники промышленности, и так же порадовали грузинские ученые, 17 из которых в этом году удостоились Государственной премии.

А сейчас и строители ИнгуриГЭС сделали новогодний подарок, и я непоколебимо верю, что только идущий правильной и верной дорогой народ может взойти на такие вершины, куда еще не ступала нога трудового человека, Грузии.

На пороге — Новый год, и я не могу еще раз не вспомнить старый новогодний обычай грузинского крестьянина: когда наступала полночь, глава семьи доставал из очага горячие поленья и, ударяя ими друг о друга, нашептывал как молитву вслед летящим искрам: «столько радости, столько богатства, столько братьев и хороших друзей...».

Я сейчас не сижу у очага и не держу в руках горящие поленья, но искрам моей радости говорю во всеуслышанье — бесконечного добра, бесконечного счастья, бесконечных побед вам, добрые люди Ингурстроя!».

...Огромный путь пройден от Риони до Ингури. Но чувства и переживания нами владеют одни: неизбывная гордость за все свершения, происходящие на той земле и в том времени, в котором мы живем.

Тициан Табидзе закончил свой очерк словами: «И я завидую своим спутникам, которые строят Советскую Грузию, и чувствую, как еще более трудным становится мое возвращение из Ингури».

Кто же сегодня откажется подписаться под этими словами?!

Генрих МИТИН

# СМЕЮЩИЙСЯ ДА ЗАДУМАЕТСЯ!

---

Три этюда о современном литературном юморе

---

## 2. Бунт против «круга»

О юморе Резо Чейшвили

**К**НИГУ серьезных рассказов грузинского прозаика Резо Чейшвили «Нынешнее лето в Цхалтубо», вышедшую в Москве, отличает особое чувство юмора. Я имею в виду не застольное остроумие, столь обычное в Грузии, но литературный юмор, столь редкий в Грузии. Сегодня мое утверждение покажется очень странным всем, кто знает и любит веселые и грустные повести Нодара Думбадзе, веселые и грустные кинофильмы О. Иоселиани, Р. Габриадзе и др. Но это — сегодня, а что было вчера? Да, Нодару Думбадзе удалось найти истинно-национальный «состав» смешного, т. е. такой, в котором предельно ясно отразился современный грузинский характер. А вот до Думбадзе характер этот выражался в литера-

Продолжение. Начало в № 12 за 1977 г.

туре преимущественно романтически не только в поэзии, но и в прозе (особенно, если иметь в виду самую яркую ее ветвь — историческую романистику).

Открытие, сделанное Н. Думбадзе, оказалось живагеним, плодотворным и «двойным»: вместе с национально-смеховым он обнаружил родственность грузинского юмора французскому — и с тех пор эту «золотую жилу» (которую я бы назвал «золотым прииском Бабушки, Иллариона и Илико») сознательно, энергично и интересно эксплуатируют и разрабатывают не только и даже не столько литераторы, сколько грузинские кинематографисты (кажется, во всех киножанрах).

Но Резо Чейшвили интересен прежде всего тем, что его юмор к названному направлению не имеет ровно никакого отношения. В его творчестве отразились иные грани национального характера. Вспоминаются также умонастроения театральных комедий Чехова, воспринятые и непосредственно, и, вероятно, через комедии Шоу, и через какие-то вещи современного «черного юмора». Но в основе все-таки Чехов и его театр, а где-то (иногда, изредка, всплесками) — и его юмористика.

Вообще все вещи Резо Чейшвили из рецензируемого московского сборника «Нынешнее лето в Цхалтубо» (дублирующего, кстати, основной состав грузинского сборника «Динозавры ходят по городу» за исключением, к сожалению, рассказа «Распределение участков», не вошедшего в московское издание) явно распадаются на две особые группы — рассказы и новеллы. Это жанровое различие существенно для писателя. Поэтому что в новеллах он либо остроумнее и злее, либо элегичнее и добродушнее, чем в рассказах. Говоря иначе, его новеллы тенденциознее, а рассказы — глубже, словно в новеллах писатель хочет «себя показать», а в рассказах — исследовать судьбу человека, своего современника. Скажем, в параллель чеховской «Смерти чиновника» звучит новелла Чейшвили «Премьера». В ней вроде бы рассказано о всей судьбе железнодорожного проводника, но возникает ощущение, что «вся судьба» понадобилась писателю лишь для того, чтобы подготовить анекдотическую концовку. Всю жизнь писавший серьезные пьесы, проводник, уже будучи пенсионером, дождался своей первой премьеры, правда, комедии — и то не дошел до театра, свалившись по дороге в окно полуподвала, а пьеса больше не пошла, и старый графоман с горя умер.

Здесь ситуация явно преобладает над характером, но эта ситуация сама по себе симптоматична для нашего времени. Во времена Чехова графоманка-драматург замучила одного известного писателя, а сегодня графомания стала у нас таким же массовым заболеванием, как сердечно-сосудистые. И тема Чехова звучит у Чейшвили не как анекдот в драме, но как драма в анекдоте: ведь человек положил всю свою сознательную жизнь на занятие не своим делом!

Человек был профессиональным проводником, но считал, что призван быть драматургом. Нет, он не бросил свою работу, он сочинял в вагоне, когда все пассажиры спали, но эта мечта, иллюзия, это «хобби» было для него важнее его реального дела и его реальной жизни.



Такое может произойти со всяким — и с горожанином, и с коренным сельским жителем. Помните новеллу Василия Шукшина «Ваня, ты как здесь?» о деревенском парне, случайно попавшем на киносъемку? Так вот, Чейшвили берет случай посерьезнее: домовитый крестьянин вдруг бросает все, уходит из родного дома, из села — и тоже попадает на киносъемку. Не случайно уходит: «В один прекрасный день Амирану Сирадзе показалось, что и труд, и хлопоты, и заботы, связанные с жизнью — с семьей, друзьями и врагами, — все это глупости. Да и сама жизнь гроша ломаного не стоит... Зачем, для чего бьется и мается человек?» — так начинается большой и значительный (первый в сборнике) рассказ «Киносъемка» — не о киносъемке, а о пожилом крестьянине, которому «вдруг» показалось, что вся его трудная жизнь — глупость. Не жизнь вообще глупость, а вот такая жизнь, трудовая, крестьянская, и, как ему теперь казалось, безрадостная.

Рассказ можно было бы смело назвать иначе — «Белый пароход», не боясь совпадения с известной айтматовской повестью. Во-первых, рассказ написан в шестьдесят седьмом году, т. е. явно раньше этой повести, а во-вторых, смысл символа у Чейшвили резко иной. Амирану вспомнилось, как лет двадцать тому назад он служил на корабле и « всю ночь ему виделись белые пароходы». Почему же? «Правда, прослужил лишь год, но хорошо все помнил, а главное, помнил море — безмятежное, голубое море. Счастливым человеком был в ту пору Амиран. Ни о чем не приходилось заботиться. Никто его не тревожил, кроме него самого. Те сказочные дни ушли, исчезли как сон. Вот уже двадцать с лишним лет ходит он под ярмом, не видя никакой радости».

Итак, мечта о голубом рае. Да, Амиран снова попал в этот рай, даже в кинораи на морском берегу — и все же с позором и радостью вернулся в родное гнездо.

Почему? Взаялся не за свое дело. Его наняли в киногруппу спасателем — и все было бы хорошо, но однажды лодка, в которой сидел Амиран, перевернулась, и «спасателя» пришлось спасать — ведь он не умел плавать. И что же? «Жена и дети молча смотрели на непутевого отца семейства. В конце концов Амирану все простили без долгих церемоний и лишних упреков. Амиран почувствовал, что попал в старую колею, и сердце его наполнилось радостью».

Я потому так подробно изложил первый рассказ сборника, что и для многих других вещей Чейшвили остается главной эта же идея: колея человека в жизни — и неудачное отклонение его от этой колеи.

Иногда даже и не отклонение, а лишь некое стремление, невольный вздох, выдающий тайное, подавленное желание уйти от своей жизни, от себя. В новелле «Бзианети» (это название переулка, где происходит действие) мы слышим, можно сказать, даже коллективный вздох, ибо тут «вздыхает» небольшой самодеятельный мужской хор. Мужчины вздыхают по руководительнице кружка, по красавице Тамаре Шелегия. Все это, конечно, немного смешно: двенадцать мужчин влюблены в одну женщину, хотя у большинства есть жены, дети, а за этой

женщиной каждый раз заезжает ее муж, и они едут домой, где их дожидается дочка. Смешно, как женщина кокетничает с ними, а они — с ней, соблюдая традиционную грузинскую вежливость. Смешно, потому что все это — безделье: и кружок, и влюбленность. «Чего ради, кого ради мерзнем тут, кто нас неволит, хватит, не будем больше ходить сюда», — ворчат после ухода Тамары теноры, баритоны и басы, но... «Какой бы ненастной ни была погода, если случится вам пройти в это время по Бзианети, мимо клуба, прислушайтесь и обязательно услышите веселое пенье и смех. Здесь в этот час двенадцать мужчин живут совсем особенной жизнью...». Так подводит автор, казалось бы, теплую поэтическую черту под рассказом, но тут же добавляет последние слова, от которых веет холодком иронии: «... но Бзианети все равно остается Бзианети, и история эта никакого значения для него не имеет».

Знак равенства или даже тождества поставлен, «особенная жизнь» есть не что иное, как «безделье», а жизнь реальная, обычная — несокрушима. После ухода Тамары мужчины сразу ощущают адский холод в клубе — и ворчат, возвращаясь с небес на землю, чувствуя себя ограбленными.

А кто виноват? Сами люди, точнее — их собственные необоснованные фантазии о себе, их утопические представления о незнакомой, прекрасной жизни. Святая вера человека в возможность другой, лучшей доли оборачивается под пером Чейшвили сатирой (впрочем, как правило, не очень злой) на людей, которые не умеют ценить своего **подлинного** счастья. Проводник, о котором я уже упоминал, всю жизнь прожил в таком заблуждении. Крестьянину Амирану повезло: комическая неудача на киносъёмочной площадке вернула его в привычную колею. Повезло и старому актеру Савле Гиоргадзе («Смерть Аль-Разака»): уволенный из театра новым главрежем, Савле вернулся к железному ремеслу своих предков — и впервые почувствовал себя полноценным членом общества после стольких лет, проведенных на унизительном положении актёра-статиста, а затем и просто заведующего реквизитом. Казалось, не было для него. Савле, жизни вне кулис, но вот он стал кузнецом — и больше в театр ни ногой. Обрел свое, настоящее место в жизни: здесь он не играет никого, здесь он **сам существует**.

Нет, писатель не преувеличивает значения кузнечного ремесла в ущерб театральному — просто каждому свое, а искусство требует от человека не просто ремесла, но и таланта. С грустью наблюдает писатель, как мыкаются в сфере творчества люди, негодные к творчеству. Мыкаются сами — и мучают окружающих. Таков Сосо Анчабадзе — «герой» новеллы «Голубые мосты», долговязый костлявый человек, «пробивающийся» в каком-то учреждении какой-то свой «творческий» труд (созданный в соавторстве с кем-то). Понять, какой это труд, — невозможно! Какова профессия С. Анч-дзе? Тоже неясно. Нет вывески и на дверях учреждения, где должны отрецензировать и одобрить (или отклонить) папку с работой С. Анч-дзе. Единственная письменная рецензия видного специалиста (в какой области?!) написана с той витиеватой уклончивостью, что позволяет сказать многое, ничего не сказав.

И ходит С. Анч-дзе от одного сотрудника к другому, передавая вторые и третьи экземпляры своего труда, уговаривая про- честь и дать отзыв. А все сотрудники уклоняются — один не способен сказать несчастному то единственное, что мо- ло бы вернуть его, как актера Савле, к какому-то реаль- ному и родному для него делу. Надо сказать правду: ты без- дарен, уходи! Никто не решается. И ходит С. Анч-дзе из ком- наты в комнату, «пробивая» свой очередной бездарный опус, пока вдруг не замечает, что все ушли, в здании пусто. Сосо под- ходит к окну и видит то, на что у него просто нет времени смотреть весну. «А в наших краях весна уже наступила, вер- но, деревья зазеленели... — подумал Сосо. — Которая уже весна пропадает для меня, не замечаю, как проходит. И сколь- ко еще весен остается человеку в мои годы?».

Итак, «творческие муки» — и радость весеннего творче- ства природы. Человек, тоскуя по тому, что прекрасно и близ- ко ему, занимается тем, что делает плохо и отчужденно. А кто виноват? Почему бы ему не бросить все и не **вернуться на круги своя**?!

Впрочем, ремесленники от искусства не всегда так безо- бидны, как Сосо. «Новелла в пивной» начинается с того, чем кончаются «Голубые мосты», вот это начало: «В Тбилиси стоя- ла жара. Писатель Гурам Букиа потягивал холодное пиво за высским столиком в пивной. Гурам Букиа трудно переносил жару и обычно уже с весны собирался бежать из Тбилиси, но до самой осени не удавалось завершить дела, и он каждое лето задыхался в городе».

Однако если для Сосо Анч-дзе тоска по весне была тоской по родному краю, по своему месту в жизни, то талантливому писателю Гураму Букиа никуда не надо ехать: его место в ли- тературе определено его талантом. Тут все ясно, хотя и не без своих ограничений и забот.

Талант подчиняет себе жизнь. Конечно, она, жизнь, течет сама по себе, но Гурам, наблюдая ее, вбирая в свою память, превращает ее в «материал» своих будущих рассказов и рома- нов. Что бы ни происходило, все годится. Все будет преобра- зовано в произведение. Так будет и с историей, которая на его глазах разворачивалась в пивной за соседним столиком между очередным режиссером театра кукол, художником-декоратором и начинающим драматургом. «Обмывали» пьесу, представле- ную им в театр. Угощали, естественно, автор пьесы, т. е. мо- лодой человек, стесненный в средствах. А пили-ели режиссер и художник, т. е. опытные кутилы с большим аппетитом. И чем дальше, тем сие противоречие между средствами и аппетитом становилось очевиднее и тягостнее. Но Гурам Букиа видел и другое, самое мерзкое: как эти профессионалы далеки от ис- кусства, как они грубо льстят молодому драматургу, лишь бы «выставить» его покрупнее, напиться, набить живот. Став средством существования, искусство обречено быть жертвой ремесленников. Но еще хуже, что ради бутылки коньяка двое матерых бездарей от искусства нагло врут начинающему, кру- жат ему голову, сбивают с толку — Гурам Букиа словно бы видит первые шаги несчастного Сосо Анч-дзе. Шаги к фее-

рии? Нет, шаги к самообману, к тяжелому несчастью всей жизни.

И талантливому писателю, которому ничего не вратить увиденное в «рассказ на 80 рублей», становится дурно и душно уже не от жары в Тбилиси — от духоты бездуховности: «Не нужна ему была ни эта готовая новелла, ни восемьдесят рублей гонорара за нее, и вообще не хотел он больше быть писателем».

Оказывается, талант — не мясорубка, и Гураму вовсе не безразлично, какой материал поставляет ему жизнь. Нет, писатель — не бесстрастный регистратор, не человек со стороны. Ему стало невыносимо тошно от того, что на искусство паразитируют бездарные, мелкие, корыстные душонки. Такому, как Сосо Анч-дзе, еще можно посочувствовать, он еще выглядит жертвой. Но добейся он успеха, а затем и положения, при котором от него будет зависеть участь других, — глядишь, и он станет таким же мелким и гнусным «калымщиком», как эти двое из театра кукол. Ведь не своим делом занимаются, но оседлали его прочно и гнут свою «линию»! В этой новелле Резо Чейшвили, что называется, «выходит из себя» — покалуй, нигде мы не видим писателя и его героя столь разгневанными, как в этой пивной. Бездарные негодяи чувствуют себя, как рыба в воде — и талантливому писателю не хочется «плавать» в одной воде с ними, хочется выйти на берег из этой грязной лужи.

Верно ли это? Не правильнее ли очистить воду от грязи? Разумеется, правильнее. Но Гурам Букиа отражатель жизни, а не творец ее — вот в чем загвоздка. Его идеальные представления о служении искусству пришли в видимое и очевидное противоречие с реальностью — что же делать?

Драма людей, у которых мечты пришли в разлад с реальными буднями, окрашивает грустным юмором рассказ Р. Чейшвили о жизни храпящего во сне Гриши Немсадзе («Последние годы жизни Луки Пачоли») и маленькую повесть о странной карьере и гибели несостоявшегося боксера Бачиа («Нынешнее лето в Цхалтубо»).

О чем же свидетельствует такое направление художнического поиска? Надо признать, что Резо Чейшвили вовсе не одинок в своих раздумьях о буднях и празднике в судьбе современника, о привычной колее жизни и о «бунте» против нее. Напомню актера Элизбара из рассказа Григола Абашидзе, героя повести «Круг» Анара — само название тут символично: герой пытается (тоже, кстати, неудачно) «разорвать» круг привычного и опостылевшего ему быта, напомню о романтической и необоснованной претензии на исключительность Ирины Мансуровой («Южноамериканский вариант» Сергея Залыгина) и инженера из повести Даниила Гранина («Дожди»).

Да, все хотят «вырваться» из привычной и надоевшей колеи — кажется, только врач-середняк из драматического рассказа Леонида Жуховицкого «Летайте самолетами» сознает общественную необходимость «тянуть лямку», не выходя из железного графика ежедневности.

И вот в этом-то серьезном литературном ряду, ближе к позиции героя Л. Жуховицкого, видятся мне грустно-комические герои грузинского рассказчика и новеллиста Резо Чейшвили, упорно отстаивающего — в отличие от Жуховицкого! — не то чтобы долг и обязанности, а скорее подлинное счастье для человека делать **свое** дело! Привычное дело, если кстати употребить крылатое слово Василия Белова.

Это — счастье, которое человек, как ни странно, иногда теряет в силу такой своей прекрасной способности к мечтам и фантазиям... Не правда ли, во всем этом звучит некая до боли знакомая нам чеховская нота!

...Но кто же все-таки прав — служители долга или «бунтари»?

Думается, что обе стороны правы. Защищая крайности, проза объясняет нам и красоту подвига, и красоту повседневности. Необходимость «маршрута» — и необходимость «отклонений». И ведут эту «защиту» здоровых начал жизни писатели по-разному: одни — всерьез, а другие — с чувством юмора. Но... тоже всерьез!

### 3. Возвращение блудного сына

О юморе Александра Эбаноидзе

**О**ТНЮДЬ не случайно Александр Эбаноидзе постеснялся или попросту не догадался назвать свое первое крупное произведение, «Брак по-имеретински», **комическим** романом. Комическая проза вообще развивается у нас сегодня несколько странно: интенсивно и в то же время робко. Причина осторожности — боязнь, что ее спутают с прозой юмористов. В самом деле, профессиональные «смехачи» из «смехотворных» журналов, имеющих во всех республиках, бодро «развивают» традиции Ильфа и Петрова, но достигли одного: внушили нам некую антипатию к славным кумирам. Ситуация как будто из чаплинского фильма «Цирк»: профессиональные «смехотворцы» (клоуны) даже в восьмером не в силах развеселить публику, хотя очень стараются, а приходит один грустный маленький человек — и цирк трясется от хохота. Почему? Действительно, почему?

А вспомните — ведь Чарли не выходит на арену артистом цирка. Нет, он вбегает **поневоле**, ибо его преследует полицейский. Вместо высосанных из пальца острог и стандартных

грубостей разворачивается реальная сценка: полицейский ловит воришку. Нет, наоборот: воришка убегает от полицейского. Главное лицо — воришка. Какой же это цирк? Это «жизнь в иммеретински». Вот почему и критик А. Бочаров имел право назвать свое послесловие к комическому роману А. Эбаноидзе неожиданно серьезно — «Совершенно как в жизни».

В литературе сегодня такая ситуация: специальная веселая юмористика — не веселит, а серьезная литература доводит нас иной раз до колик в животе. Отчего это? Нужен юмор подлинной жизни, будь то юмор характера или ситуации, или того и другого вместе, лишь бы юмор с **реальным обеспечением**. Умный и реальный юмор, юмор в союзе с жизнью, в ней самой, из нее вытекающий. И писатель, создающий такой юмор, естественно, с полным правом причисляет себя к серьезным писателям и называет свое произведение романом, хотя этот писатель настоящий юморист и роман у него комический. Однако не ради смеха взялся он за перо...

И герой у него — не маска, не клоун, не изрекатель записных афоризмов а ля Бендер. Герой «Брака по-иммеретински» — молодой скульптор. Грузин, живет в Тбилиси, но не на проспекте Руставели, а снимает комнату в старом районе рядом с автобазой. Талантлив, но в «Салоне» никто не покупает его скульптуру. Он уже отчаялся найти себе штатную работу, отчаялся и достать денег взаймы. Огорчен, что не удалось победить там, где хотелось, — у женщины, которая его любит. Рад, что победил там, где не хотел (из гордости), — у своего учителя, профессора, лауреата, знаменитого Гамрекели с его «рассеянной грубой добротой». Нет, скульптор Ладо сделан явно не из материала «великого комбинатора»! Тут совсем иная традиция.

И попади в поле зрения Ладо «бриллианты бабушки» — он бы не припустился за ними, хотя и бедствует. У него совсем другой интерес в жизни: искусство! И бабушка у него другая — деревенская, от нее и пришло ему письмо, не обещавшее золотых гор, но взывавшее к душе. «Ладо, сынок! — писала она. — Ты так давно не был у нас. Боюсь, что больше никогда тебя не увижу. Приезжай!».

Скажем откровенно: понадобились все бедствия городского образа жизни, чтобы внучек, заняв-таки у знакомых водителей автобазы десятку на дорогу, поехал в родное село — словно и впрямь на зов трогательного, совершенно не делового письма бабушки.

Да, безработный скульптор голодал, не имея денег. Но теперь задумайтесь над **моральными** муками таланта, который никому, очевидно, не нужен! «Никогда не думал, что безденежье так травмирует психику», — замечает Ладо по поводу своих маниловских фантазий о своем будущем великом успехе, о крупных заказах и т. п. И вот вместо фантастического заказа в письме бабушки «герой» нашел теплоту родного сердца — и его сердце, давно уже забытое ради искусства, дрогнуло. Так состоялось возвращение блудного сына из Тбилиси в Имере-

тию, из столицы в глухую современную деревню. А там: «Не заметно, словно сам собой, стол оказался накрыт. Я взял горячий хачапури, разорвал пополам и, глотая слюну, подумав о потекшем сыре. Надо было подождать, но я не выдержал, надкусил и обжегся. «Не спешите...» — бабушка подвинула мне стакан».

Он приехал в родной дом, но еще не вернулся.

А потом скульптор четыре дня «просто не мог оторваться от горячего ежевичного луга на опушке акациевой рощи, от каменных проселков, обсаженных каштанами, от реки и родников».

Да, он приехал на родину, но все еще не вернулся.

Потом он пошел в правление колхоза, где председатель рассказал о своем проекте «что-нибудь здесь соорудить, статую какую поставить». «Честно говоря, о таком предложении я и мечтать не мог», — ответил скульптор. А сам подумал о бабушкиных хитростях: ведь знала о затее председателя, но не написала.

Итак, работа для него нашлась — не в Тбилиси, а здесь. Появился шанс вернуться на родину по-настоящему. Но он еще долго не приступает к работе — словно не может выбрать, что делать: портрет председателя, скульптуру революционера или памятник знаменитому профессору, местному уроженцу? На самом деле проблемы выбора не было.

Ладо встретил Нуцу... Не подумайте только, будто столичный талант позволил себе «влюбиться» в деревенскую девушку, да еще с первого взгляда! Нет, это было чисто профессиональное восхищение: «Я немного поотстал, залюбовавшись ею. Самыми стройными девушками, которых я знал, были две хорошенькие натурщицы из Академии — Нана и Лена, но им обоим было далеко до Нуцы. Я с глуповатой гордостью отметил это, и тогда же у меня мелькнула мысль, что хорошо бы вылепить ее».

Писатель, как видите, на редкость постепенно подводит своего героя к истинному возвращению на родину: профессиональный интерес уже перемешался с «глуповатой гордостью», т. е. с местным патриотизмом. Нет смысла в том, чтобы анализировать все этапы этого возвращения, интересного и как личная история, и еще более как история, характерная именно для интеллигента наших дней.

Чем же она характерна? Да вовсе не только тем, что Ладо «припадает к истокам». Конечно, и это в известном смысле знаменательно: мы, горожане, вспомнили о родных деревнях. Правда, вспомнили тогда, когда им пришлось время исчезнуть. Так что наше возвращение в исторической перспективе больше похоже на прощание.

Но исчезает не деревня вообще, а наша родная деревня, т. е. старая. Ей на смену — и видимо, это неизбежно — приходит новая. Это знаменательно. И вот эта новая деревня начинает нуждаться в таких профессиях, которые прежде были чисто городскими. В частности, деревня проявляет реальную заинтересованность в искусстве. Председатель колхоза, заботясь о культуре села, становится меценатом — вот какой любопыт-

ный процесс. Ладо не герой процесса, он его объект. «Делает» процесс председатель, он подлинный герой. А героем романа, отразившего именно этот процесс, стал все-таки ~~Сидорова~~ Ладо. Потому что председатель, по прозвищу Красный Си-мон, гнет свою линию, а именно в душе Ладо происходит вся та борьба, что характерна для противоречий этого процесса. Искусству нередко требуется не «делатель», а переживатель процесса — через него виднее, что и как происходит. Да, как ни парадоксально, но героем романа закономерно стал Ладо — пешка на шахматной доске жизни, но король — в искусстве.

И король решил вылепить местную королеву, т. е. Нуцу: «Я видел, что именно она должна быть моей натурой — только юная красота девушки давала мне возможность выразить всю любовь и нежность к моей земле».

Красиво говорит Ладо, не правда ли? Но противоречия современной деревни заставляют его петь и совсем иные песни. «Касьян! — крикнул я и вскочил. — Касьян, эти люди сведут меня с ума!».

Что случилось?!

Обыкновенная история. Если вы подумали, будто новые культурные запросы автоматически отменили запросы старые как мир, то вы ошиблись. Говоря яснее, семья Нуцы, столь удачно позировавшей скульптору, категорически потребовала... свадьбы!

И началось тут — знаете что? — началось бегство Ладо из родного гнезда! Жениться на девчонке? Ни за что! Сделал дело — гуляй смело! Ладо думал, получив деньги или даже отказавшись от них, поставить статую — и заслужить почетные проводы в столицу. Ан нет. Его заперли на замок в сарае, чтобы не убежал до регистрации брака. И ладно бы, если бы хлопотала об этом только семья Нуцы, — нет, вся деревня, все ее жители от мала до велика, даже районное начальство, даже водитель полуторки, да что там водитель — даже родная бабушка восстала против внука. «Женись!» — вот что кричали все рты в деревне, вот что сводило с ума Ладо. О том, как все это происходило, сколько раз и как пытался Ладо бежать, как и кто его ловил и «возвращал» (теперь уже насильно!) — об этом вы сами прочтете.

Я же в связи с этим хочу обратить внимание на одну очень важную черту романа. Дело в том, что жители села, преследуя Ладо, становятся крайне несимпатичными. Братья Нуцы готовы убить Ладо — и братьев понимают! Никто не понимает Ладо: чего ему надо? Чем ему Нуца нехороша?!

Эта бездуховность, слепая верность обычаю, непонимание, что «хорошее» вовсе не обязательно «любимое», — вот что искажает добрые лица земляков. Близкие, родные — стали предателями, выдают Ладо семье Нуцы, когда Ладо прячется у них. Бабушка первой поднимает тревогу, когда Ладо удалось уйти незамеченным из дому. Всеобщая облава на человека производит страшноватое впечатление. (Нуذا более серьезное, чем охота Волка за Зайцем в мультсериале «Ну, погоди!»). Старая деревня как один поднялась на гороканина: «Как сказано древними: покорного судьба ведет, сопротивляющегося тащит...». Ладо храбро отбивался, но...



Ему помогла сбежать Нуца. Будто вывела его на прогулку, будто уже все в порядке, будто с женихом прошла она вдоль села — и отпустила... «Я смотрел ей вслед. Юная, легконогая, такая, какой я вылепил ее из глины в свой счастливый час, она уходила, даруя мне свободу или одиночество».

Увы, свобода — это опять из области утопий и иллюзий. В Тбилиси нашего талантливого маэстро ждало **только** одиночество. И пора листопада.

А когда выпал первый снег... Ладо снова приехал в родное село, чтобы зарегистрировать брак с Нуцей.

«Бунт» блудного сына кончился его полным поражением, полной сдачей — и будем верить автору, что это окончательное возвращение героя состоялось отнюдь не в силу отчаянного положения юного дарования в столице, но исключительно в силу незаметно созревшего в его сердце глубокого чувства к самой стройной девушке на свете. К тому же теперь Ладо сам, добровольно предложил Нуце руку и сердце. А разве мог настоящий мужчина позволить, чтобы его вели под венец как бычка на веревочке?!

Иначе говоря, финал «Брака по-имеретински» ярко показывает, что новой деревне не нужна старая хватка: горожанин сам возвращается к ней.

За «круглым столом»...

С украинскими коллегами

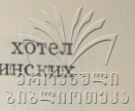
беседует критик Заза Абзианидзе



**И**НТЕРЕС к проблемам братских литератур — давнишняя традиция «Литературной Грузии». На этот раз редакция журнала предлагает вниманию читателей беседу грузинского критика Зазы АБЗИАНИДЗЕ с его украинскими коллегами — Виталием ДОНЧИКОМ, Миколой ИЛЬНИЦКИМ, Владимиром МЕЛЬНИКОМ, Ладой ФЕДОРОВСКОЙ и Михаем СТРЕЛЬБИЦКИМ, опубликованную на грузинском языке в последнем номере альманаха «Критика».

Читатели «Литературной Грузии», безусловно, заметят, что эта беседа отразила не только обширную географию и высокий профессионализм украинской критики, но и общую панораму сегодняшнего дня украинской литературы.

Вместе с тем — и это не менее важно! — перед читателями журнала — итог пристального интереса грузинских и украинских коллег-критиков друг к другу, к неповторимому облику и к общим тенденциям и проблемам наших братских литератур.



**Заза АБЗИАНИДЗЕ:** — Первый вопрос, который я хотел бы вам задать, — о самом молодом поколении украинских писателей.

Присущи ли поколению 70-х годов какие-либо особые качества или оно не успело еще их проявить и идет вслед за своими непосредственными предшественниками?

**Виталий ДОНЧИК:** — Думаю, да. Известно, как ярко и заметно выступило поколение «шестидесятников»; сегодня многие из начинавших в то время задают тон в нашей литературе. Без таких поэтов, как Борис Олейник, Иван Драч, Виталий Коротич, Микола Винграновский, Владимир Коломиец, или без таких прозаиков, как Евгений Гуцало, Владимир Дрозд, Григор Тютюнник, современная украинская литература выглядела бы значительно беднее; ее просто сейчас нельзя представить без этих имен.

Надо сказать, что и сам дебют их был ярок, эффектен, впечатляющ.

Новобранцы 70-х годов выступают не столь бурно, «вписываются» как бы исподволь. Но это не означает, что они лишены собственных отличительных черт. Их меньше, их не балуют всеобщим вниманием или огульной критикой. Но тем не менее лицо литературного поколения 70-х постепенно очерчивается все определеннее (во всяком случае — на мой взгляд).

Если говорить, например, о прозе, то для наших «семидесятников» И. Григурко, А. Дмитренко, С. Носаня, В. Стефак и других характерны отчетливое стремление к социальной остроте, разработке актуальной проблематики, драматизму ситуаций и переживаний, документализму, а подчас и обращение к современному «прочтению» и использованию средств народно-поэтической традиции.

**Лада ФЕДОРОВСКАЯ:** — Трудно сравнивать самое молодое литературное поколение с поколениями, успевшими достичь определенной творческой зрелости. К тому же понятие поколения не предполагает какой-либо художественной однородности. В пределах одних возрастных границ всегда были и есть поэты и писатели очень разные и по направлению нравственного поиска, и по манере письма. Об украинских литераторах, заявивших о себе в 70-е годы, можно сказать, пожалуй, следующее: в поэзии заметно возрос средний уровень, более изощренной стала техническая сторона стихосложения. Однако на общем пристойном фоне, по сравнению с годами 60-ми, мало ярких имен, резко выраженных индивидуальностей. По словам одного из поэтов старшего поколения Владимира Бровченко, из общего хора вот-вот должен выделиться солист. Но пока говорить приходится все-таки о хоре. Достаточно дружном, слаженном и разноголосом, но без признанных «звезд». Причина этого — эмоциональная «ровность» стихов, их холодноватая «правильность». Хотелось бы ощущать в стихах молодых поэтов больше страсти в стремлении познать и отобразить мир, больше удивления его красотой, больше непосредственности...

Молодая проза семидесятых годов, по-моему, развивается в традиционном для украинской литературы русле (реализм, окрыленный романтикой). И, в отличие от Виталия Доржика, думаю, что чего-то принципиально нового по форме и содержанию не появилось.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Отмеченные вами в творчестве молодых украинских поэтов тенденции характерны, видимо, не только для украинской литературы; эти упреки почти слово в слово можно повторить и в адрес недавних грузинских поэтических дебютантов. Вот в прозе, к счастью, у нас положение иное. Есть несколько многообещающих дебютов (например, Мераба Абашидзе в журнале «Цискари»). Это дает основание предполагать, что приходит конец традиционному лидерству поэзии среди восходящих жанров грузинской литературы. Кстати, о том же говорит мне и «уход в прозу» такого блестящего поэта, как Отар Чиладзе...

**Микола ИЛЬНИЦКИЙ:** — Вообще, на мой взгляд, говорить о поколениях в литературе можно лишь условно. Не каждый из одаренных писателей дебютирует в молодые годы. Однако печать предыдущего духовного поколения заметна в их творчестве. Думаю, каждый талантливый автор — это своя особая линия, свое особое стилевое течение, которое может быть выявлено лишь в сопоставлении с другими.

Самое юное поколение пока не проявило себя в украинской литературе столь ярко, чтобы можно было говорить о нем, как о поколении, которое способно выразить характерные для него самого черты. Это, конечно, не означает, что не появились интересные имена, хорошие писатели. Опыт учит быть осмотрительным с оценками и прогнозами, хотя лично мне очень хочется, чтоб, например, Георгий Люлько, который недавно дебютировал с очень интересной повестью «Тетради из Зелен-явора», последующими произведениями подтвердил бы свою добрую репутацию и чтоб читатель не только любовался его тонкой пластикой, блестящей реминисцентной стилистикой, но и находил более глубокие проблемы и конфликты, как и хочется видеть возмужание поэтов Михаила Шевченко, Наталии Белоцерковец, Любови Голоти.

Если говорить о литературе последних лет этого десятилетия, то она в самом деле характеризуется новыми приметами, которые, однако, я не отважился бы связывать с новым поколением.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Какие же конкретно тенденции вы подразумеваете?

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — Если говорить в двух словах, то тенденции эти характеризуются глубоким проникновением в сферу общественно-моральной проблематики современного человека. Немаловажно и то, что они включили в свою орбиту представителей разных творческих поколений.

**Владимир МЕЛЬНИК:** — Говорить о каких-то особых качествах нового поколения, конечно, трудно. И не только потому, что семидесятые годы еще далеко не закончились. Мне

кажется, нельзя так часто (каждое десятилетие!) ожидать от литературы чего-то особенно нового. Задачи искусства и публицистики все-таки разные, о чем мы иногда забываем и требуем от художественных произведений сиюминутного запечатления действительности, которая в самом деле меняется на наших глазах.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Полностью согласен с вами. И если я спрашивал вас о том, присущи ли какие-либо особые качества новому литературному поколению, то прежде всего хотел вместе со всеми вами отделить «пшеницу от плевел» — истинные литературные новации от сиюминутных «достижений».


**В. МЕЛЬНИК:** — И все же, когда говоришь об определенных тенденциях молодой украинской литературы (я имею в виду сейчас прозу), то нельзя не заметить непосредственного поворота к проблемам реальной, я бы сказал, чисто земной жизни, увиденной своими глазами, взятой на свои плечи. Пишет, к примеру, Иван Григурко свой первый роман «Канал» и для этого не день и не месяц изучает жизнь строителей оросительной системы юга Украины; издает первую повесть «Солдатский остров» Игорь Кравченко — это впечатления от своей личной армейской службы; по рассказам Юрия Хорунжего сразу можно определить, что он геолог...

А еще чувствуется определенное тяготение молодой прозы к документализму. В романе «Цепная реакция» Владимир Яворивский рассказывает о строительстве атомной электростанции в глубоком Полесье; интересным документалистом зарекомендовал себя в украинской литературе А. Дмитренко.

Документализм повлиал и на предшествующее поколение прозаиков, которые начинали «чистыми» художниками. Совсем недавно Евгений Гуцало опубликовал повесть «Из огня воскресшие» — почти дословную запись рассказов бывших партизан и очевидцев фашистских злодеяний в одной из северных областей Украины. А Владимир Дрозд даже переехал из столицы в деревню и уже издал сборник рассказов и повесть о проблемах нынешнего села.

Все это, еще раз уточню, относится к прозе. В поэзии 70-х годов таких сдвигов, как тут отмечали мои коллеги, не заметно. Она какая-то интеллектуально-поверхностная: стихов на разные темы много, но все они какого-то одного «усредненного» уровня. «Всеядность» молодых поэтов очень настораживает, потому что там, где пишется легко на любую тему, там не чувствуется **собственного** восприятия, **собственной** боли или радости. А без этого, уверен, настоящей поэзии быть не может.

**Михай СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Первый вопрос, он же и наиболее трудный. Для меня еще и потому, что сам по существу дебютировал всего несколько лет назад, а ведь известно: «Лицом к лицу лица не увидать». Конечно, понятие литературного поколения, как и вообще поколения, довольно сложно, в какой-то степени условно, деление же на десятилетия, по-моему, и вовсе символично.



Сегодня вступило, работает в литературе поколение, чувствующее себя послевоенным. Это тоже особое чувство; опирается оно на свой, несколько иной, чем у других, жизненный опыт. Порой опыта еще не хватает. В особенности это заметно в прозе, где, говоря словами Ю. Бондарева, «без сюжетно сконцентрированной биографии ничего стоящего внимания не создашь». Но есть и заметные явления. И хотя вместе как продукт «поколения 70-х» они не осмысливаются критикой, романы и повести И. Григурко, Б. Бойко, И. Кравченко, Б. Сушинского, рассказы В. Стефака, М. Суховецкого, стихи В. Затулывитра, М. Шевченко, М. Лукива, Л. Голоти несут приметы нового и в содержании, и в стиле.

После бурных и ошеломляющих дебютов своих непосредственных предшественников нынешние молодые довольно сдержанны в поисках формы. Некоторые чересчур сдержанны. Впрочем, время от времени появляются поводы для разговора о двух крайностях. С одной стороны, встречаемся с переоценкой значения самого жизненного материала — хорошо изученного, взятого, что называется, из первоисточника (пример тому новый роман И. Григурко с его хаотической композицией, слабой мотивированностью отдельных поступков героев). С другой — нередки примеры претенциозной литературности. Кстати, в этом плане немалую толику составляют произведения дебютантов минувшего десятилетия — прозаиков А. Колесниченко, В. Яворивского, М. Медуницы, поэтов А. Бортняка, В. Морозова...

**3. АБЗИАНИДЗЕ:** — Для грузинской литературы последних двух десятилетий характерен интерес к глубоким пластам жизни, к драматическим судьбам и явлениям. Характерно ли такое «тяготение к драматизму» и для украинской литературы?

**В. МЕЛЬНИК:** — Интерес к глубоким пластам жизни, к драматическим судьбам и явлениям всегда определял уровень настоящей литературы. И писатели Украины стремятся, в меру своего таланта, поддерживать его. Сегодня, наверно, как никогда острой стала проблема ответственности личности перед обществом и общества перед личностью, особенно если эта личность — ученый... Ведь именно в лабораториях решается завтрашний день человечества: познавать ему вершины земного развития или покрыть планету пеплом вечного забвения. А ученый это тоже вполне реальный человек: он тоже чего-то ищет лично, у него семья, он иногда устает витать «в облаках»... Обо всем этом думаешь после романов Павла Загребельного «Разгон» и Юрия Мушкетика «Белая тень».

Никого не оставляют сегодня спокойными и проблемы нравственности. «Белый пароход» Чингиза Айтматова, повести Юрия Трифонова и Валентина Распутина, «Белые флаги» Нодара Думбадзе... Да, в этих книгах глубоко и талантливо показаны моральные просчеты нашей жизни. Но не для того, чтобы дать пищу брюзжащему обывателю, а для того, чтобы не повторить этого завтра, чтобы сделать надлежащие выводы. Ведь жизнь — это вечный урок! В украинской литературе по-

следнего времени к этой теме ближе всего подошли Павло Загребельный в уже названном романе «Разгон» и Олеся Гончар в романе «Берег любви». Интересно, что писатели берут явление как бы в изначальном и конечном измерении: О. Гончар присматривается к юноше, вчерашнему десятикласснику, теряющему веру в жизнь, истину, добро, а П. Загребельный дает тип уверенного, «закаленного» мещанина высокого ранга — одного из руководителей научно-исследовательского института. Но общее у писателей — стремление познать меру истины через взаимосвязь героя и обстоятельств, личности и общества.

О проблемах нравственности, ответственности за судьбы своего и будущих поколений сильно сказано в поэмах «Дума об Учителе» Ивана Драча и «Урок» Бориса Олейника. Здесь драматические судьбы и явления нашей эпохи (И. Драч даже публикует «Думу» как чисто драматическое произведение) показаны через восприятия конкретных личностей.

В последнее время привлек всеобщее внимание своим творчеством Василь Земляк (к сожалению, ушедший недавно от нас в расцвете творческих сил). Его роман «Лебединая стая» и продолжение — «Зеленые мельницы» — широкое полотно, исследующее судьбы украинского крестьянства от времени создания первых коммун до конца Великой Отечественной войны. В. Земляк писал с присущей ему философско-иронической пристальностью, с истинным, по-народному глубоким юмором. Но в его романах немало и драматизма, поисков, определения доброты человека и содеянного им зла.

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — Что касается «тяги к драматизму», то в украинской прозе последних лет это, я бы сказала, драматизм будничной, подспудной. Примером может служить интересный роман Юрия Мушкетика «Белая тень». Мне кажется, это перемещение авторского исследования в глубь человеческого характера отвечает общей тенденции нашей многонациональной литературы. Глубокое нравственное чувство, тоска по человеческому совершенству драматизируют внутренний облик многих героев Олеся Гончара, Павла Загребельного, Пригора Тютюнника... В самом общем выражении этот писательский интерес можно охарактеризовать как стремление передать драматизм обычной судьбы.

В поэзии, конечно, можно привести примеры обращения украинских поэтов к сюжетам остро драматичным, вообще к форме стихотворной драмы. Вот Владимир Мельник упомянул «Думу про Учителя» Ивана Драча, посвященную прославленному педагогу В. Сухомлинскому. Сам факт обращения автора к драматическому жанру следует только приветствовать, однако художественные достоинства «Думы», по моему мнению, весьма скромны. Мне кажется, «тяготение к драматизму» у лучших наших поэтов выражается прежде всего в предельной концентрации **внутреннего** напряжения стихов. Ярчайшим примером этого внутреннего драматизма может служить творчество Бориса Олейника. Высокая нота гражданственности, страсть мировоззренческого утверждения создают поле очень

сильного внутристрихового напряжения. Этим же путем идут и наиболее способные молодые поэты.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Отмеченное вами повышение интереса к глубинным жизненным пластам, драматическим судьбам, конечно же, проявилось в каждой из братских литератур. Можно говорить лишь о нюансах, связанных с национальной спецификой конкретной литературы. Для украинской, в которой, по общепризнанному мнению, определяющим является начало лирико-романтическое, особое значение имело появление «Поэмы о море» (1956) А. Довженко — произведения, в котором состоялся присущий этому художнику синтез романтики и реализма, лирики и глубочайшего социального анализа.

Пафос аналитического проникновения в сущность событий и характеров, соединенный с лирико-философским обобщением, отличает такие появившиеся уже в 60-х годах большие эпические полотна, как упомянутые здесь «Человек и оружие», «Тронка» О. Гончара, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Правда и кривда», «Дума о тебе» М. Стельмаха, «Водоворот» Г. Тютюнника... Этот ряд продолжают совсем недавно изданные «Лебединая стая» В. Земляка, «Разгон» П. Загребельного, «Бриганина» О. Гончара.

В отношении прозы следует особо отметить две тенденции: первая — художественное осмысление Великой Отечественной войны как реального проявления самого большого в человеческой истории конфликта. Вторая тенденция — увеличение числа произведений о детстве, юности. Им тоже присущ неподдельный драматизм.

В драме, к сожалению, чаще всего драматизм вытеснялся и вытесняется мелодраматизмом.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — И это, увы, характерное не только для украинской литературы явление. Я наверняка разобiju наших драматургов, но должен признаться, что за последние годы у нас не появилось ни одной драмы, которая стала бы предметом всеобщего интереса, размышления. Не говорю уже о сопереживании...

**В. ДОНЧИК:** — Я только что отметил «тяготение к драматизму» у молодых писателей 70-х годов. Можно говорить и об общей тенденции (пусть и не повсеместной, и не всегда реализующейся успешно) к поискам глубоких драматических коллизий и столкновений, собственно, к тому, чтобы избежать лирической размягченности, сюжетной вялости — давних издержек значительной части нашей прозы.

Примером таких поисков в 70-е годы могут быть поэмы Бориса Олейника «Судьба» и «Урок» с их оголенным драматизмом чувств или роман Олеса Гончара «Берег любви», где в центре — драматическая судьба «списанного на берег» старого моряка, мастера парусного дела Ягничя, трагическая коллизия не нашего себя в жизни молодого парня Веремиеенко, горькая любовь Инны Ягнич...

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — Из 60-х годов наше десятилетие унаследовало пафос гуманизма, чувство причастности каждой отдельной личности ко всему человечеству, чувство сообщества



людей на всей земле. Однако литература должна была преодолеть абстрактный всеобъемлющий пафос и говорить не громким голосом из космоса, вещать не с лунной дали на все континенты, а обращаться к отдельному человеку на самом обыкновенном языке. Сегодня мы, мудрые задним числом, не раз подтруниваем над пафосом 60-х годов. Однако все приходит в свой час. Без осмысления преодоления силы земного тяготения не могло появиться осмысление силы притяжения. Без довшенковской «Поэмы о море» не могло быть, как мне кажется, написано «Прощание с Матерой» В. Распутина. За контурами новых явлений открылся весь их образ, с позитивными и негативными сторонами. Вся литература в значительной степени изменилась, преобразилась — от лирики до драмы, и я могу тут присоединиться к сказанным несколько лет назад словам Гурама Асатиани, что мы, сформировавшиеся на гуманистическом пафосе 60-х годов, принимаем мужественность борьбы и драматизма 70-х, понимая, что без него «добро» будет абстрактным словом (не знаю, насколько точно смог передать мысль грузинского критика).

Да, литература проявляла и проявляет все больший интерес к глубинным пластам жизни, к драматическим судьбам. Для украинской литературы это явление так же характерно, как, очевидно, и для грузинской, как и для наших братских советских литератур, и это, видимо, явление типологического характера. Хотя процесс этого «углубления» в разных литературах проходит по-своему, имеет свой облик, и нам, безусловно, интересно, что в нем общего и что в нем неповторимого.

В украинской прозе последних лет мне кажется приметным и интересным тяготение к художественной условности. Это не только притча или аллегория, особая морально-философская идея, которая может раскрыться посредством особой жизненной ситуации. Это и своеобразное преподнесение обыденности народно-национального опыта, вынесенного поколениями в поисках ответа на вопрос: почему не выродились мы, почему не измельчали наши чувства, как выглядят людские судьбы в сравнении с героями — богатырями народного эпоса и какими являются эти «наивные» герои в сопоставлении с нашими современниками, вооруженными творениями своего разума. Кодекс народной этики, сформированный поколениями, во много раз беспощадней самых суровых статей писаного кодекса. Судит он за зло, против которого бессильно судопроизводство, — за черствость, бездушие, рядящиеся в одежды, наиболее пристойнейшей моральности. Разве не в этом пафос чудесного рассказа Нодара Думбадзе «Неблагодарный» или повести Валерия Дрозда «Ирий»?..

Черты народной этики выразились в фольклоре — и он открывает сегодня в литературе свое «второе дыхание» — от элемента колорита до выявления ценнейших морально-философских категорий.

Моральное начало должно заостряться оттого, что мир, который представлен перед нами в произведении, подан сквозь призму детского восприятия. И в «Белом пароходе», и в «Ирии», и в «Лебединой стае», и в «Неблагодарном» сам

ребенок или подросток концентрирует в себе основной <sup>узел</sup> проблематики. Детскому восприятию дана новизна видения и прямота суждения. Отсутствие этих черт и оттенков во взглядах взрослых людей может привести к любому смещению оценок в зависимости от разнообразнейших обстоятельств и причин. Призма детского восприятия и призма народной этики, по моему, родственны своей бескомпромиссностью морального выбора, честной прямоотой.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Микола Миколаевич, вот я недавно вернулся из небольшого путешествия по Карпатам и все порываюсь спросить вас: как жизнь и природа этого замечательного края отразились в современной украинской литературе?

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — Гуцульщина — край действительно сказочно-прекрасный: разнообразное народное искусство — вышивка, резьба, инкрустация по дереву и металлу, а в слове — демонология с остатками языческих верований... Сегодня, когда в литературе и искусстве так сильно тяга к первоосновам, близость гуцула к природе, элементы его же художественного мировосприятия могли бы привлечь внимание, стать предметом интересных художественных находок. Вспоминается кинофильм «Тени забытых предков», живописные работы Владимира Патики. Символика гуцульского фольклора легла в основу поступков и моральных понятий героев исторического романа Р. Федорива «Отчий светильник».

Однако классики — М. Коцюбинский, И. Франко — глубоко вникали во внутреннюю атмосферу гуцульского фольклора. В современной литературе, особенно в фольклоре, часто мы видим орнамент, прямо взятый с писанки или резной тарелки. Таким образом фольклор повторить невозможно.

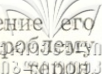
**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — В какой-то мере здесь я продолжаю свой второй вопрос, но все же хочу обособить проблему исторического романа.

Наш интерес к этому жанру весьма естествен, так как в последние десятилетия грузинский исторический роман претерпел важные метаморфозы.

У нас есть богатый историческими реалиями роман-хроника; есть исторический роман, в котором авторское внимание целиком перемещено на проблему нравственного выбора и самосознания исторического героя и, наконец, есть «условно» исторический роман, в котором исторические реалии сведены к минимуму, а прошлое — лишь фон для размышлений о сложнейших проблемах современности.

Естественно, для нас интересен взгляд знатока на панораму украинского исторического романа.

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — Пожалуй, за последние годы в украинской прозе появился только один исторический роман — биографическая хроника. Это «Ритмы жизни» Владимира Дрозда, где речь идет об отце и сыне Богомольцах, знаменитых своей революционной и научной деятельностью. Наиболее же характерным для украинской литературы мне представ-



ляется «условно» исторический роман, вернее, соединение его с романом, где авторское внимание перемещено на проблему нравственного выбора и самосознания исторического деятеля. Именно так подходит к разработке исторической темы Павло Загребельный в романах «Диво», «Первомост», «Евпраксия». Определилась также тенденция к отражению событий, находящихся как бы на стыке истории и современности — примером может служить роман Маргариты Малиновской «Гремучие озера», повествующий о революционной борьбе трудящихся Западной Украины в тридцатые годы.

**В. ДОНЧИК:** — Своеобразный «взрыв» в историческом и историко-биографическом романе в украинской прозе наблюдался в конце 60-х — начале 70-х годов. Появление большого числа исторических романов и повестей сопровождалось усилением жанрово-композиционного и проблемного разнообразия. Присоединяясь к словам Лады Константиновны, скажу, что с особым вниманием слежу за работой в исторической прозе Павла Загребельного, автора романа «Диво», вместившего две эпохи, разделенные тысячелетием, — эпоху строительства Софии Киевской и современность, ряда романов о Киевской Руси — «Первомост», «Смерть в Киеве», «Евпраксия» — произведений, ярко «личностных», заполненных нравственной проблематикой, обращенной в наши дни, отличающейся оригинальной, не описательной и «летописной», а активной, страстной стилистикой.

Среди многочисленных романов о прошлом попадались и произведения, лишенные подлинного историзма. Это не могло не вызвать резкой критики в их адрес. В последние годы удельный вес исторических произведений значительно уменьшился.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Жанрово-стилевое, идейное богатство современного грузинского исторического романа неразрывно связано с традиционно высокой культурой освоения исторической темы в вашей литературе. Украинскому советскому историческому роману пришлось многое открывать впервые, опираясь на опыт других жанров, а также устного народного творчества, усваивать уроки многонациональной исторической прозы, прежде всего — русской. Сегодня у нас нет «чисто» исторического романиста, хотя практически все по-настоящему значительные произведения этого жанра за последние годы написаны одним прозаиком — П. Загребельным. Появилось несколько произведений разных авторов, среди которых следует выделить упомянутый Миколой Миколаевичем «Отчий светильник» Р. Федорива. Роман переносит нас в эпоху Киевской Руси и исполнен пытливого чувства разглядеть в зеркале давно минувшей эпохи дорогое сердцу каждого советского человека чувство патриотизма, увидеть основы трудовой народной морали.

Широкоизвестный роман П. Загребельного «Диво» с его трехплановым композиционным построением (государство Ярослава Мудрого; Великая Отечественная война; 60-е гг.

XX столетия) явился убедительным образцом волнующего взаимоотражения столь далеких и разных времен.

Думаю, что опыт этого интереснейшего прозаика, чье размышления о неиссякаемости творческого гения народа, о личности в истории и об истории, пронизывающей думы и деяния личности, реализуются в такой глубокой временной перспективе, должен быть осмыслен критикой и писателями. То, что мы наблюдаем на примере творчества П. Загребельного, должно стать нормой для всего современного процесса, взятого в целом.

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — В последнее время выделяется роман, по своему типу наиболее близкий ко второй, выделенной в вашем вопросе разновидности. В нем заметно стремление осознать болезненный процесс утверждения новых идей через людские драмы, через безжалостную силу карающего меча и непокорной мысли, которая опередила свой час. Этот тип романа кажется мне перспективным, в нем есть линии «соприкосновения» с разными литературами, хотя и хотелось бы видеть украинскую романистику (вообще историческую тематику) богаче и разнообразнее.

**В. МЕЛЬНИК:** — Знатком украинского исторического романа себя не могу считать, поэтому, наверное, мои суждения здесь будут скорее читательского плана. В последнее время внимание к историческому материалу у наших прозаиков заметно уменьшилось. Здесь много причин объективного и субъективного плана. Но, мне кажется, повинна во многом и критика. Когда лет десять назад появились некоторые исторические романы, тенденциозно трактующие наше прошлое, и их надо было критиковать, это вошло в «моду», и мы начали критиковать все, что написано на тему о «делах давно минувших дней»: романы, повести, рассказы. Естественно, писатели не были от этого в восторге, и многие решили лучше помолчать вообще. И это молчание, кажется, изрядно затянулось...

Хотя, конечно, сказать, что исторические романы у нас сейчас не появляются, было бы неправдой. Вы ведь знаете, именно за цикл исторических романов о временах Киевской Руси Павло Загребельный получил три года назад звание лауреата Государственной премии СССР имени Тараса Шевченко, а «Отчий светильник» Романа Федорива вышел в прошлом году. Можно бы назвать еще несколько имен. И все-таки это все равно не то, что можно было бы ожидать от нашей исторической прозы.

**З. АВЗИАНИДЗЕ:** — Как отразились новейшие тенденции украинской литературы на развитии тех или иных жанров?

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — В украинской литературе традиционно поэзия шла впереди. Сегодня, думается, настала пора относительного равновесия.

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — В прозе радует тяготение к углубленному психологическому письму, отход от внешнего укра-

шательства, стилизованной орнаменталистики. В поэзии усти-  
лилась эпическая струя.

**В. ДОНЧИК:** — На это надо было бы отвечать в специаль-  
ной статье. Характерные процессы, например, происходят в  
украинской повести, ищущей дополнительных возможностей,  
эпического укрупнения и прибегающей с этой целью к поэти-  
ческим условным средствам, использующей в разных «трак-  
товках» документализм.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — М. Пришвин как-то высказался  
по поводу того, что сетования стариков, утверждающих, буд-  
то со времени их юности климат изменился, не имеют никаких  
оснований: слишком уж различны периоды протекания отдель-  
ной человеческой жизни и жизни планеты. Уследить за каки-  
ми-либо жанровыми (именно жанровыми, а не стилевыми) из-  
менениями тоже достаточно нелегко. Существует опасность  
категорических выводов, новаторским может быть объявлено  
«хорошо подзабытое старое». Более или менее четко может  
быть определено соотношение литературных родов, жанров —  
по степени их активности, по значительности достижений.  
Правда, объяснить то или иное соотношение тоже непросто.

Если иметь в виду традиционно различаемые три литера-  
турных рода — лирику, эпос, драму, — то в современной ук-  
раинской литературе первое-второе места я разделил бы  
между лирикой и четвертым родом — критикой. Об эпосе и  
драме я уже частично высказался. В прозе чувствуется от-  
ставание новеллы.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Критик В. Кожинов в диалоге с по-  
этом Д. Самойловым («ЛГ», 2.VI-1976 г.) сказал, что «перед  
поэзией ныне стоит задача преодоления замкнутой в себе сти-  
ховой культуры. Поэзия должна непосредственно обратиться  
к жизни и создать нечто существенно новое». Насколько эти  
слова справедливы и можно ли отнести их к сегодняшней  
украинской поэзии?

**В. ДОНЧИК:** — Очевидно, да. В поэзии действительно дол-  
жен произойти какой-то «взрыв», эволюционные, частные «на-  
копления энергии» не могут продолжаться бесконечно.

**В. МЕЛЬНИК:** — Солидарность моих суждений со слова-  
ми В. Кожинова уже прозвучала в ответе на первый вопрос на-  
шей беседы. Да, поэзии нашей надо стоять не в полоборота к  
жизни, а непосредственно лицом, глазами к ней. Но это больше  
всего относится к молодой волне авторов.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Задача, о которой говорит В. Ко-  
жинов, всегда стояла перед поэзией, ведь именно в отношении  
к поэзии мы всегда максималисты. Не было и не могло быть  
времени, когда бы эта задача игнорировалась или вовсе не вы-  
полнялась. Поэзия — фронт глубоководношелонированный. И по-  
ка один создает «существенно новое», другой, пребывая в  
«замкнутой стиховой культуре», тоже зря времени не теряет,  
если он поэт и гражданин. Так во второй половине 20-х годов  
«на помощь» певцу революции Павло Тычине приходит недав-

ний неоклассик Максим Рыльский, и дальше, к общей радости читателей, они растут бок-о-бок. Наверное, вся поэзия никогда разом не уходит в «замкнутую стиховую культуру», равно как и не бросается целиком «создавать нечто существенно новое». Всегда кто-то остается у очага.

Иное дело — пассивная иллюстративность, самовлюбленная вторичность или же пустозвонные декларации. Но разве все это мы будем включать в объем понятия «поэзия»?

Несколько лет тому назад в статье о творчестве Леонида Первомайского Л. Новиченко сравнил самоцельное оригинальничанье некоторых стихотворцев с засорением окружающей среды, которая принадлежит всему человечеству. Различные виды «засорения» (читай: эрзац-поэзия) являются первой угрозой поэзии истинной. И сегодня это такая же всеобщая беда, как и выхлопные газы...

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — По-моему, можно только приветствовать напоминание коллеги о том, что «перед поэзией ныне стоит задача преодоления замкнутой в себе стиховой культуры». Эстетизм, изощренное формальное изобретательство приводят к тому, что стихотворение перестает быть «стихом в частности», вырождается в «стих вообще». Это явление общелитературное, имеет место оно и в украинской поэзии, даже в творчестве таких признанных мастеров, как И. Драч. Интеллектуальный онобизм, чрезмерная усложненность формы при весьма умеренной эмоционально-смысловой наполненности лишают поэзию безыскусственности, ощущения жизни. Творчество таких больших мастеров украинской поэзии, как, например, Павло Тычина, Андрей Малышко, при всем их новаторстве и свежести, корнями глубоко уходило в фольклор, выросло на народной основе. Традиция народности очень сильна в украинской поэзии, она отчетливо ощущается в художественных манерах Бориса Олейника, Дмитро Павлычко, Микола Винграновского, Лины Костенко, а также более молодых поэтов — Александра Шостака, Галины Турелик, Петра Перебийноса... Думаю, обращение к жизни, о необходимости которого говорит В. Кожин, в украинской поэзии 70-х годов должно вобрать в себя опыт народного творчества с его образительной конкретностью, четким нравственным идеалом.

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — В принципе тезис В. Кожина не вызывает возражений. Однако в подходе к конкретному литературному процессу важно «вычленить» определенные тенденции в их чистой форме. Если под «замкнутой в себе стиховой культурой» подразумевать, скажем, поэзию Андрея Вознесенского с родственными с ней явлениями, как то делает В. Кожин, то мне трудно внутренне согласиться с ним, следовательно, и сама теза становится менее привлекательной.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Прошло пять лет со времени известного постановления «О литературно-художественной критике». Каковы, по-вашему, итоги этого пятилетия для украинской литературной критики?

**В. ДОНЧИК:** — У нас уже много говорилось о серьезных положительных сдвигах, вызванных этим постановлением партии. И это действительно так. В подтверждение этого можно привести один такой факт. Выполняя постановление, издательство «Дніпро» все это пятилетие выпускает ежегодный сборник обзоров по всем жанровым отраслям и «секторам» — в итоге получаем довольно полный фронтальный обзор всей литературы за каждый год. Ранее наша проза, поэзия, драматургия, критика, переводная литература, юмор, документалистика, книги для детей и т. д. так широко не охватывались. Сейчас число «пропущенных», оставшихся без внимания произведений резко сократилось; «бесконтрольности» приходит конец. А одно это уже много значит.

**В. МЕЛЬНИК:** — Пятилетие после постановления «О литературно-художественной критике» оказало заметное влияние на активность украинской критической мысли. «Расшевелились» многие седоглавые критики, пришло активно выступающее в печати молодое пополнение. Статьи молодых обсуждались на республиканском семинаре критиков, который проводил в апреле прошлого года Союз писателей Украины. Это, кажется, первый семинар, когда критиков собирают не просто как «дополнение» к семинару поэтов или прозаиков, а как самостоятельное подразделение литературы. Это тоже знаменательно. Знаменательно и то, что в издательстве «Радянський письменник» («Советский писатель») уже готовится к печати второй выпуск сборника статей молодых критиков (первый — «Большой мир современника» — вышел в 1975 году). А еще в Киевском университете, в педагогическом институте организованы факультативные курсы молодых (уже самых молодых!) критиков, которыми руководят опытные литераторы. Так что организационные сдвиги заметные и вселяющие надежды. Теперь только надо все это оправдать качеством своего труда.

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — Я полагаю, что критика стала более научной, профессиональной, и рискну утверждать — более престижной.

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — После постановления «О литературно-художественной критике» на Украине появился целый ряд ярких имен. Повысился научно-методологический уровень выступлений, меньше стало комплиментарности и, с другой стороны, заушательских разносов. Немало сделано и для расширения национальных границ, сравнительно-критический анализ ведется в масштабах литературного процесса страны, однако хотелось бы в этом вопросе достичь большей системы и последовательности, большей полноты охвата, глубины обобщений. Пока же в сравнительном исследовании нередко ощущается привкус доморощенности.

Заметен приток в украинскую критику свежих сил. Все убедительно продемонстрировал упомянутый здесь республиканский семинар, проведенный Союзом писателей Украины.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Присоединяюсь к высказанным здесь суждениям. Но вот что еще хотелось бы отметить. В сознание литературной, да и читательской публики все больше проникает понимание того факта, что критика, являясь «теоретическим самосознанием литературы» (слова Л. Новиченко), есть в то же время неотъемлемая часть литературного процесса, есть творчество, вдохновляемое Произведением (или же тоской по таковому) и Жизнью.

Предстоит еще многое решить. Оставляет желать лучшего качество обзоров и поточного рецензирования, по-прежнему не так уж редки случаи прихода в критику людей случайных, бесстрастных, безответственных. По-видимому, редакциям печатных органов, ведущим мастерам «трудного цеха» следует особое внимание уделить те, что называется критике критики — есть такая рубрика в «Литературном обозрении» и, как я узнал здесь, в вашем альманахе «Критика», выходящем на грузинском языке, в периодических органах, издание которых было предусмотрено постановлением и которые много делают для выравнивания критериев оценки к одному — всесоюзному.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Есть ли в современной украинской литературе тенденции, которые вы принципиально не приемлете?

**В. МЕЛЬНИК:** — Вопрос, конечно, очень субъективный... Но все же ответить могу. Да, есть. Для украинской советской прозы с первых ее шагов был характерным романтизм нового звучания: романтика революционных свершений, светлого будущего, нового человека. Но в некоторых произведениях романтизм волей-неволей сползал к сентиментализму. И тогда начиналось умиленное «аханье» и «слезливые причитания» над каждым шагом героя, кустиком или веточкой, начиналось витиеватое самолюбование написанными строчками, стремлением удивить еще похлеще читателя. А читатель, знакомый и со своей, и всесоюзной, да немного и с зарубежной литературой, просто откладывает такое «чтиво» в сторону — оно несоразмерно с сегодняшним днем нашей жизни.

Принципиально не воспринимаются и досужие «философствования» на страницах рассказов и повестей, характерные для некоторых наших молодых прозаиков. Когда герой, к примеру, шестилетний мальчик, начинает вот так рассуждать: «Я часто бьюсь над одним, пока что недоступным для меня, — как сквозит наивно-прекрасный взгляд ребенка(?) счастливо доказывается во взрослость ревностное тяготение к природе, тайное полупонимание ее сокровеня...», — я закрываю книгу, ибо верить в такого героя я уже не могу.

**В. ДОНЧИК:** — Тенденции — нет. А вот упрощенные их проявления — да. Скажем, поспешное и поверхностное обращение к важной и нужной рабочей теме. Или — псевдолирика и псевдоромантизм, компрометирующие лирико-романтическую разновидность, издавна занимающую значительное место в украинской литературе.



Но это уже разговор о другом — об идейно-художественном браке, борьба с которым должна вестись, как мне кажется, более решительно.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — Есть писатель Никитин, и есть также писатель Самсонов. Есть самсоновщина. Об этих двух столь непохожих коллегах-литераторах, персонажах бондаревского «Берега», много написано. Добавим лишь, что Самсонов, увиденный вблизи, заставляет вспомнить печальные слова автора «Жан-Кристофа» о том, что многие из людей умирают в юности — когда останавливаются в своем духовном совершенствовании, обновлении и начинают изживать жизненный багаж первых 18—20 лет... А ведь он писатель!

Самсоновщина в ее украинской разновидности особо неприглядна. Примешиваются рутинный провинциализм, воинствующее дилетантство. Появляется «оформительство» — романы и повести сродни аляповатым панно и картинам в сельских чайных и столовых. Скучность мысли и чувства примазывается к «теме», великое слово «современник» опошляется. При этом самсоновщине литературно-критической верой и правдой служит... выдавший виды вульгарный социологизм, примитивная трактовка типического.

Отвечая на этот вопрос, можно называть конкретно стилевые издержки, другие частности. Но это следует делать прежде всего в повседневных статьях и рецензиях. Вообще анахронизм, имитация зачастую предстают как обратная сторона национального своеобразия: они на нем паразитируют. К такому выводу, по-моему, подходит Гурам Петриашвили, выступивший в прошлом году на страницах «Дружбы народов» с наблюдениями над стихотворными «моделями».

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — Присоединяясь к М. Стрельбицкому, принципиально не приемлю ослабевшую в последнее время, но не изжитую тенденцию разного рода формального украшения, слащавой избыточной романтизации, всего, что Пушкин называл «преобладаньем слов над мыслями». Это «преобладанье» имеет еще место как в поэзии, так и в прозе, действительная правда жизни подменяется красивой «мармеладностью». Особенно заметно это в творчестве молодых литераторов. Даже роман Ивана Григурко «Канал», в общем получивший в критике положительную оценку, грешит легковесным описательством, несет в себе далеко не лучшие черты «молодежной повести» прошлого десятилетия.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — А теперь и мой последний вопрос: как вам представляется будущее сотрудничество украинских и грузинских литераторов? Как всем нам, знающим историю нашей давнишней общности, помнящим столько связывающих нас имен, ухаживать за древним и прекрасным древом грузинско-украинской писательской дружбы, чтобы увидеть новое его цветение?

**М. ИЛЬНИЦКИЙ:** — История взаимосвязей наших народов весьма богата. Сегодняшние формы наших контактов вырастают как из этих традиций, так и из самой атмосферы жиз-

ни нашей Советской страны. Таким образом, давнишние связи становятся более глубокими и тесными. Я не буду их перечислять, все равно не сумею охватить всего. Скажу лишь обо одном; особенно дорого, если писатель органично соединяет в своей духовной жизни стихии обеих культур. Мне посчастливилось встретить в Тбилиси Георгия Наморадзе, человека, который был своеобразным мостом между писателями Грузии и Украины в 20—30-е годы, консультантом и критиком, переводчиком. Отрадно, что молодое поколение продолжает эти традиции. Я хотел бы назвать Рауля Чилачава, одаренного поэта и переводчика. В Грузии выходят его переводы с украинского, у нас на Украине — с грузинского. Когда вышел сборник стихотворений Галактиона Табидзе в его переводах, мне подумалось, что так передать ритмические переливы, мелодику грузинского стиха, вероятно, не смог бы и талантливый украинский переводчик — за отсутствием украинского аналога. Это факт. С большим вниманием слежу за деятельностью Джабы Асатиани. Можно было бы еще говорить о дружбе поэтов, их взаимопереводах. Однако я уже и так превысил свой регламент...

**В. МЕЛЬНИК:** — Что сказать о будущем сотрудничестве украинских и грузинских литераторов? Конечно, хотелось бы видеть его более действенным, органичным, а не движимым случайностями или отдельными энтузиастами. А для этого, в первую очередь, нужны личные контакты. Нужны встречи («круглый стол», диалоги, дискуссии), обсуждения общих проблем литературы или творчества нескольких «родственных» украинских и грузинских писателей (по теме, по стилю и т. д.). Кроме этого, нужно подумать и над тем, чтобы новые произведения писателей Украины оперативно воспринимались в Грузии и наоборот — журналы «Литературная Грузия» и «Радуга», которые выходят в республиках на русском языке, не в силах восполнить этот пробел. Может, стоило бы издавать какой-то библиографический бюллетень, который бы ежеквартально знакомил взаимно о выходе интересных книг? Надо встречаться и решать это практически!

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — Во время нашей первой встречи я рассказал вам о деятельности учрежденной у нас несколько лет назад Главной редакционной коллегии по художественному переводу и литературным взаимосвязям. По-моему, именно Главная коллегия сможет сделать наши контакты еще более систематическими и плодотворными. Кстати, родившаяся здесь идея составления ежеквартальной библиографии, несомненно, заинтересует руководство Главной редакционной коллегии.

**М. СТРЕЛЬБИЦКИЙ:** — «Дерево дружбы всегда зелено» — гласит мудрая пословица. А перевел ее на украинский язык и поместил в первом разделе книжки «Грузинские пословицы и поговорки» упомянутый здесь Рауль Чилачава. Вот один из примеров. Кстати, наш «круглый стол» — тоже пример наглядный.

**Л. ФЕДОРОВСКАЯ:** — Мне кажется, сотрудничество грузинских и украинских литераторов должно осуществляться по

многим направлениям. Тут и активизация взаимной переводческой работы, и дальнейшее развитие таких форм контактов, как, скажем, наш сегодняшний «круглый стол». Имеет смысл и пристальнее взглядываться в живые связи двух народов.

**В. ДОНЧИК:** — Ухаживать за «древом дружбы» надо постоянно, ежедневно. Выступления на страницах печати и взаимное ознакомление с новыми явлениями в наших литературах, общие дискуссии, «круглые столы», совещания, взаимные переводы не только художественных книг, но и критических, оперативное рецензирование наиболее примечательных произведений и многое, многое другое должно стать повсеместной практикой, нормой литературной жизни наших братских республик. Постоянные, все углубляющиеся, все проникающие деловые контакты (плюс и индивидуально-творческие, плюс и торжественно-праздничные, которые у нас в какой-то мере осуществлялись и отказываться от которых нет никакого смысла) — вот что нам необходимо. Как необходимо всем литературам нашего прекрасного, нерасторжимого Союза.

**З. АБЗИАНИДЗЕ:** — А теперь разрешите от имени ваших будущих читателей поблагодарить вас за эту интересную, живую беседу, которая выявила не только общие для наших братских литератур проблемы и тенденции, но и обрисовала панораму современной украинской литературы.

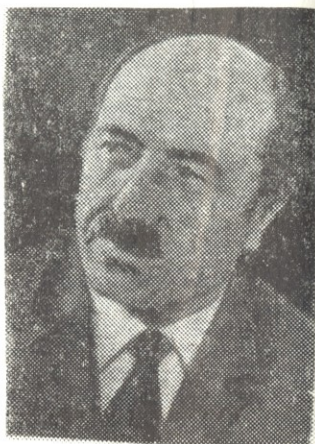
Надеюсь, что наша встреча будет продолжена новыми диалогами украинских и грузинских писателей...

## Слово

---

## о Поэте

---



*«Я, над раненым камнем склонясь, горевал...».*

*Кайсын КУЛИЕВ.*

**Г**ОВОРЯТ, когда победивший Гарибальди ехал по ликующему Риму, женщины кричали: — Не бросайте в него цветы, его раны еще не зажили!..

Подобные формы излияния чувств, казалось, давно и безвозвратно изъяты из современного потребления. И все-таки что-то именно такое двигало мной, когда я собирался в Нальчик и Чегем на торжества дорогого человека — такими именно словами хотелось обратиться к сердцу поэта, раннее которого нет ничего в мире.

По нелепому стечению обстоятельств долгожданная встреча на родной его земле не состоялась...

Кайсына Кулиева-поэта я в первый раз узнал, взяв с книжной полки Симона Чиковани его знаменитую (только что вышедшую тогда) книгу «Раненый камень». Живого же Кулиева впервые увидел в Мтацминдском пантеоне, когда он говорил прощальное слово своему грузинскому собрату.

Никогда не забуду этот голос и его гулкое эхо в скалах Святой Горы. Случилось так, что рядом со мной тогда стоял самый близкий мой друг — хевсур по происхождению, тоже никогда не видевший Кулиева. И нас, двух горцев — хевсура и лечхумца, прорывал один и тот же трепет. Потому что и слова, и этот голос, и интонация, и построение речи, и про-

свечивающий в ней душевный склад говорящего были необычайно близки нам и достигали самих глубин сердца.

Потому что это были слова и голос кавказца. И мы острее чем когда-либо раньше, чувствовали, что этот склад, это строение — этот характер в самом деле существует, непреходяще реален — и что именно он дает возможность этому человеку делать на наших глазах чудо: претворять горечь утраты в оплот для веры, высекать из скорби надежду и гордость.

Облик Кайсына Кулиева стал для меня с тех пор ярчайшим воплощением того, что до встречи с ним представлялось лишь идеей, абстракцией, плодом воображения.

Кавказ — не только горы и облака, не только стремнины и обвалы и, конечно же, не только курортная экзотика и поэзия истинных кавказцев — не только выражение этой экзотики.

Это — поэзия, фиксирующая особое состояние духа, когда поэт чувствует, что он ближе других находится к творцу вселенной и в силу этой, почти осязаемой близости лучше других понимает его изначальный замысел, когда он с этой высоты по-орлиному зорко обзоревает просторы мироздания и, вслушиваясь в сердцебиение родных гор, четче других слышит неумолкающий за тысячелетия стон закованного здесь мятежного духа.

«Кавказский характер» был безжалостно профанирован в паралитературе двух последних столетий. Так что мы иногда предпочитаем вообще не говорить о нем, как будто такого вовсе не существует в природе.

И все-таки это не фикция, и если говорить по большому счету, то это — «характер», обозначающий в наше время нечто весьма ценное, некий элемент, который совершенно необходим, ибо без него в мировой системе элементов этого ряда образовалась бы досадная, ничем не восполнимая пустота.

Счастлив, по-настоящему счастлив, божественно везуч Кайсын Кулиев, потому что ему, одному из немногих, удалось выразить и донести до миллионов людей этот не ополченный, не фальсифицированный дух земли, вскормившей его удивительный дар и вдохновение. И мы, его закавказские друзья и сородичи, преклоняем перед ним головы прежде всего за эту его великую удачу.

Но вот оно, подсказанное поэтом слово! Я слышал от него — он говорит именно так: «Великий Гогла», «Великий Симон».

Мы, грузины, еще не привыкли так величать их. Не знаю, говорят ли такое сами балкарцы о своем поэте, но я хочу произнести это слово, в глубоком убеждении, что так именно поступили бы сегодня на моем месте и Георгий Леонидзе и Симон Чиковани.

Великий Кайсын, великий сын своего народа, поведавший миру о неистребимости его жизненных сил, доказавший, что божья искра не угасала в его мужественном сердце, что это — народ, достойный числиться среди тех народов, которые не только берут, но и возвращают, сторицей воздают за то, чем одарили их земля и небо, — народ, достойный бессмертия.

Вот что мне хотелось сказать о нем в его родной Балкарии.

И еще: Кайсын много пишет в последнее время (хотя и без малейшего содрогания в голосе) о том, что подстерегает каждого смертного в конце пути.

Было время, когда его друзья, во всех уголках Союза, с тревогой прислушивались к этим песням. Но он оказался сильнее угрозы, нависшей тогда над ним.

Кайсын Кулиев силен своей горячей, чистой, мудрой любовью к людям, юношеской обнаженностью своего сердца, силен тем, что у него есть много настоящих, преданных друзей на этом свете. И я хочу сегодня вернуть ему слова, которые он однажды сказал одному из них:

**Ты братство пел, лелеял дружбу ты.  
Средь мастеров — как мастер ты в почете.  
Твои стихи — орлами с высоты,  
Твои орлы всегда, мой друг, в полете.**

И еще я непременно хочу обратиться к его птенцам — к поколению Эльдара Кулиева: хранить и умножать то, что сберег для них балкарский поэт Кайсын Кулиев! Потому что это самое святое, самое лучезарное из всего, что есть у человека на земле — самый большой его праздник.

**Гурам АСАТИАНИ**

**Карло КАЛАДЗЕ**

## *Г о р ы*

Поговорим, Кайсын, с тобой о том, что нам дано судьбою,  
Боль затаенную порой ведь даже дерево не скроет...

Чегема брызги нам в лицо летят, алмазами сверкая.  
Кровь молодеет, и душа огнем минувших дней пылает!

Беседа льется, внемлют ей изрубленные саблей скалы;  
Над нами неба синий свод, бурлит Чегем под нами шалый!

Лишь друга вспомню — и скорей сюда, чтоб быть с тобою рядом,  
Где даже в пропасти весна цветет звенящим водопадом.

Минута встречи — счастья миг, ведь встретились родные братья.  
Наездник, спрыгнувший с коня, раскинет руки для объятий.

Напоминая трех коней, вдали вершины зеленели:  
Одна вершина — конь Важа, другие — кони Руставели!



Душа сливается с душой; двух конников беседа льется.  
А кони встали, кони ждут, на седлах их сияет солнце.

Мы вспомним прошлые бои, прошедших войн припомним были,  
О них расскажут старики, чтоб молодые не забыли.

На землю падают снега, дожди следы смывают боли.  
И черный ворон кружит зря над вспаханным весенним полем.

Проходят годы, дни бегут, клубятся облака и тают.  
Как сладок день, как воздух чист, наш разговор не иссякает,

Несутся воды бурных рек — Чегема, Терека, Риони.  
И как бессменный часовой стоит хребет Кавкасиони.

Неразделимы цепи гор, законы гор неразделимы.  
Зло гибнет в мире, а добро живет вовек неугасимо.

В селе твоём родном, Кайсын, Сванетии белеет башня.  
От этой башни сто дорог переплелись, как судьбы наши.

Рукой подать до Кабарды, уже звучит застолья песня.  
На праздник наш друзей зови, лезгин зови, зови черкесов!

Пуškai же здравствуют Эльбрус, Сванетии крутые горы,  
Ущелья, кручи, звон ручьев и скал суровые узоры...

Накинешь бурки и крылом Балкарии коснешься рядом,  
Тут за горой, недалеко; ее легко окинешь взглядом.

Благословим наш край, Кайсын! Пусть пенится напиток редкий.  
Поддай же рог, произнесем мы тост во память наших предков.

Перевод Гины ЧЕЛИДЗЕ

Шота ДЗИДЗИГУРИ,  
академик Академии наук  
Грузинской ССР

# Б а с к и и г р у з и н ы

Н. Марр уделил внимание также нескольким общим языковым категориям, и в первую очередь — префиксальному образованию. Он приводит целый ряд примеров, иллюстрирующих соответствия между баскской и кавказскими системами префиксации. Подобные явления, однако, давно уже отошли от первоначальной стадии человеческого мышления, характеризовавшейся физическо-материальным восприятием понятий, отсутствием дифференциации отвлеченных и конкретных явлений и предметов. Вследствие этого они логически абсолютно использовали даже такие соотносительные формы, которые обладают явными элементами первобытной народной психологии (например, показатели лица прямого объекта, одновременно с полным забвением местоименных показателей отношения к объекту в формах глагола точно так же, как мы это видим у яфетидов Кавказа, в частности — у грузин, которым такие формально сохранившиеся глагольные образования несколько не мешали еще в средние века с идеальной точностью воспринимать и выражать на родном языке отвлеченные понятия и рассуждения философии неоплатоников).

Н. Марр уделил внимание структуре числительных. Особый интерес, указывает он, представляют числительные баскского языка — общая система счета в баскском, как и в яфетических языках Кавказа, двадцатеричная, а не десятеричная. По самим же названиям чисел баскский отличается, причем эти

Окончание. Начало в №№ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 и 12 за 1977 год.



отличия от общеяфетической нормы носят более поздний характер.

Н. Марру принадлежит и ряд указаний на баскско-кавказские (преимущественно баскско-грузинские) совпадения в области лексики.

Большая часть многочисленных марровских лексических параллелей для нас неприемлема, поскольку, как уже говорилось выше, слова анализируются им по так называемому палеонтологическому методу. Рассмотрение подобного материала здесь не может считаться целесообразным, поскольку соответствия, полученные на основе четырехэлементной методологии, носят сумбурный, хаотический характер и с научной точки зрения несущественны.

С другой стороны, у Марра имеется целый ряд остроумных и интересных наблюдений, которые можно считать гипотезами, а иногда — возможными предположениями. Такой материал может представлять определенную ценность для будущих исследований. Так, например, баскское *bost* (пять) не похоже на грузинское слово «хути», но вариант его можно уловить в корневом материале слова *пот-ин-и* (простирать к кому-либо руки, собств.—облапить, хвататься) в том смысле, что рука имеет пять пальцев (*бост—пот*).

У Ленбек восстановил древнюю форму для обозначения камня: *haḡgi→agḡi*, прототипом которой считается *kaḡ-i*. Н. Марр ссылается на армянское *kaḡ-kaḡ* (много камней, гряда камней), относящееся к тому слою армянского языка, который проник из яфетического. Н. Марр опирается на фонетический закон: *p→j* (в сванском), *p→dj*, *p→ndj* (в мегрело-чанском), в соответствии с этим получено грузинское *каж-и*, сванское — *кодж* (скала; ср. грузинский топоним *кодж-ор-и*), а также грузинское — *кентч-и*, армянское — *киндж* (камешек). Таким образом, древнебаскское \**kaḡ-i* совпадает со словом картвельских языков *кодж* (с вариантами: *каж*, *кентч*...). Основой для такого увязывания служит как фонетическая закономерность (картвельских языков), так и семасиологическое единство анализируемых слов. Это — безусловно остроумное наблюдение!

Н. Марр связывает баскское слово *caḡu* (мышь) с грузинским *тагу* (именно в этой форме встречается слово «мышь» в древнегрузинском) путем следующих фонетических видоизменений: \**тцагу* — \**цагу*.

Помимо ошибочных или возможных лексических встреч, в работах Н. Я. Марра встречаются и почти бесспорные, несомненные этимологические параллели баскских и грузинских слов.

Классическим примером считается связь баскского слова *bigi* (голова) с целым рядом грузинских слов, в которых выделяется корневой материал *big*. К ним относятся: *бур-ва* (покрывать голову, верх), отсюда: *са-бур-ав-и* (перекрытие, крыша), *бур-ул-и* (крыша), *тца-бур-ва* (подносить, жертвовать родным деньги на покойника или погребение в день похорон, дословно: «бросить или класть подношение на голову мертвеца»), *бру* (тав-бру — головокружение), *бор-цу* — холм (ср. баскское *бор-бру* — холм; в сульском диалекте — гора) и др. В засвидетельствованных словах корень *бур* обозначает голову,

верхнюю часть (так же как да-бур-ва, бур-ус-и — слова семантически того же ряда).

Н. Я. Марру принадлежит попытка установить этимологию этнонима **баск**.

На территории современной Абхазии в древности проживали абазги. В I—II веках возникло княжество абазгов, которые с самого же начала входили в состав Эгрисского царства.

Греческое слово абасгой, по заключению Н. Я. Марра, происходит из древней яфетической формы **абас-х**, фонетическим видоизменением которой получается грузинское слово **абхаз-и**. В греческом грузинско-кавказский этнический суффикс «х» превратился в «г» (абасх→абасг)<sup>1</sup>.

Согласный «х» характерен для грузинского языкового мира, как этнико-топонимический суффикс (**мос-х**, **мес-х**, **тао-х**, **джава-х**, **кол-х**, **ка-х**, **чоро-х** и т. п.)<sup>2</sup>. Он осмысливается как показатель множественного числа.

В слове **«абасх»** начальное «а» Марр считает префиксом, который, как правило, характерен для абхазских слов.

Таким образом, слово это расчленяется следующим образом: **«а-бас-х»**. Корневой материал этого слова, как видим, сохранился в этническом наименовании **«бас-к»**. Согласный «к» осмысливается здесь как суффикс множественного числа в яфетических языках, аналогично показателям «х» и «kh»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> «Греческое абасгой есть фонетическая разновидность (**abas-g**) этой именно древней формы: «Звук х (→g), этнический суффикс, звучит у греков и в термине Сгиигой (Арриан), эквиваленте Санной у Прокофия — Теаной» (Н. Марр. История термина авхаз.— «Известия Императорской Академии Наук», № 11, 1912).

<sup>2</sup> Н. Марр, Крещение, с. 167; его же, О яфетическом происхождении баскского языка, с. 142; И. А. Джавахишвили, История грузинского народа, 1913, с. 21, 22, 26, 27. Н. Марр связывал суффикс «х(и)» с халдейским языковым миром. И. А. Джавахишвили привлекал по аналогии из халдейских и ассирийских клинописных надписей слова с окончаниями **«ахи», «эхи», «ухи», «ха»; «эриахи», «нганэхи», «аргухи», «диаохи», «шишириха», «халциди-ха», «кулха», «забах»** (И. А. Джавахишвили. Основные историко-этнологические проблемы Грузии, Кавказа и Ближнего Востока, 1950, с. 249).

<sup>3</sup> По словам Н. Я. Марра, «не только «g», но и «к» могут быть рассматриваемы как природные показатели множественности спирантной ветви яфетических языков из ряда простых **к→g→q**, сложных **к→g→q** (Н. Марр, Надписи Русы из Маку. — «Записки Восточного отделения Русского Археологического общества», том 25, 1925, с. 4).

Чередование окончаний «к» (kh) и «х» — вполне закономерная возможность. Мы имеем достаточно примеров этому. Так, например, в греческой Библии соответствием еврейского «мешек» засвидетельствовано «мосох», совпадающее с засвидетельствованной в самаританской рукописи Библии формой «мошок» (К. Церетели, К истории грузинского этнического термина «месх». — Вестник Академ. наук Груз. ССР, т. XV, № 2, 1954, с. 113). Такое чередование имеет место и в других языках. Таким образом, беспрепятственно осуществляется связь между словами **«баск»** и **«масх»** по окончаниям (бас-к, мас-х).

С выделенной простой основой «бас» вариантно связывается основа «phaс» (на основе однородности согласных б и ph) основа **бас** **phaс** найдена в нескольких грузинских топонимических наименованиях:

1. **Бас-иан-и** (в Раче).

2. **Бас-иан-и** (в Самцхе) — параллельно.

**Phас** — иан — и в греческих источниках (Ксенофонт): Phас-ιον-οι (с добавлением греческого суффикса множ. числа).

3. **Двабзуу** (в Гурии), происходящее из до-абз-у (ср. **Туапсе** — «место абазгов»).

4. **Phас** — ис мта (гора в Раче, у истоков р. Риони).

5. **Phашг-аш** — название реки в Сванетии: Phаш-г а—ш (здесь мы имеем окончание родительного падежа ш).

Вариантом **бас** является также основа **мас**, которую Н. Марр и И. Джавахишвили считают прототипом этнического термина **месх-мосох**. «Месх» — форма сванской огласовки (в дальнейшем утвердившаяся и распространившаяся во всем грузинском), тогда как «мосох» — занской (мергелочанской) огласовки; по известному фонетическому соответствию картвельских языков мы должны были иметь и форму с «а» (**мас**). Н. Я. Марр приводит из древнейших армянских источников форму «**масик**» (XI в.) — название Арарата, считая ее отголоском того древнего яфетического слоя, который смешался с армянским как с гибридным языком.

Таким образом, и форма **мас-х**, по предположению Н. Я. Марра, связывается с формой **бас-к** по корневому материалу и суффиксации (**х-к**)<sup>1</sup>.

Н. Марр признавал, что баски — представители древнейшей человеческой цивилизации, так сказать, «осколки» архаической цивилизации. Он оспаривал мнение исследователей, считавших басков народом, лишенным традиций в истории культуры. В своем докладе, прочитанном в Париже и Берлине в 1921 году (напечатан на грузинском языке в Петрограде в 1923 г.), Марр выступал против Мигеля де Унамуно, писавшего в одном немецком журнале: «Поскольку единственным сохранившимся памятником, позволяющим хотя бы поверхностно познакомиться с древним народом басков, является баскский язык, мы не находим никаких других остатков древней баскской культуры ни в одной надписи, ни в памятниках зодчества, ни в преданиях и легендах, — мне непонятно, как мог г-н Ампер совершенно безо всяких оснований... заявить, что баскский язык был предшественником цивилизации, или как может говорить о тех же басках г-н Бланк де Сэнт Илер (Les Euskariens), что они являются потомками первоначальной цивилизации, или же Витней — что баски, по-видимому, являют собой остаток разрушенной индоевропейцами цивилизации Западной Европы».

<sup>1</sup> Н. Марр, История термина «авхаз». — «Известия Императорской Академии Наук», № 11, 1912.

Унамуно заключал: «Разве могла древняя цивилизация рухнуть, не оставив никаких следов? Баски — народ, почти лишенный истории до VIII века н. э., и такие взгляды, претензии или навязчивые идеи характерны для увлекающихся писателей, скорее — поэтов, чем для ученых-исследователей, но и в нашей стране эти соображения не имеют особой популярности, тогда как иностранных исследователей это обычно удивляет».

Н. Я. Марр с возмущением отмечал: «Думаете, г-н Унамуно — злонамеренный иностранец? ...Напротив, Мигель де Унамуно — истинный баск, влюбленный в свой народ, но он настолько выродился, настолько лишился всякого самосознания, что вопреки всякой истине дерзко заявляет: «что касается меня, баска по происхождению, жившего в стране басков и говорящего на баскском языке, то я не нашел ни одного пережитка этой претенциозной культуры, тем более что вся наша культура — латинская» (?!). Предоставляю вам самим решать, только ли в Басконии возможен такой упадок национального самосознания и имеет ли такой духовный упадок народа общественное значение?».

И Н. Марр приводит аналогию: было время, когда, например, барон Брамбеус заверял, что «до XII в. не было никакого грузинского народа». Такие беспочвенные и бесосновательные взгляды действительно заслуживают осуждения<sup>1</sup>.

После изложения взглядов академика Н. Я. Марра мы хотим добавить, что он критически относился к мнению тех ученых, которые касались эускаро-баскской гипотезы, и неоднократно указывал, что безуспешность попыток связать баскский с грузинским во многих случаях объясняется поверхностным знанием грузинского языка. Сравнительный анализ, по словам Марра, «дело, правда, отнюдь не легкое и, возможно, для нас, для грузин, более чем для иностранцев»<sup>2</sup>, но без глубокого знания баскско-грузинские генетические параллели не дадут желательного результата.

«Из... исследователей одни отказывались в принципе от всякой работы по выявлению генетического родства, заявляя себя сторонниками трезвого направления, другие подходили к вопросу о происхождении баскского языка с каким-то безудержным натиском в применении сравнительного метода, доводившим смелость в сопоставлениях до крайних пределов, но в обоих случаях литература предмета одинаково давала искаженное понимание и природы, и облика баскской речи. Принципиально отказывавшиеся от обращения баскского языка, «этого представителя совершенно особой расы», в предмет сравнительного изучения фактически допускали в разъяснении отдельных особенностей тот же сравнительный прием, сличая их с казавшимися им сродными явлениями в различных языках даже индоевропейской семьи, а это часто лишь затемняло истинную природу сравнительных работ генетического значения над баскским языком. van Eys давал место («Dictionnaire bas-

<sup>1</sup> Н. Марр, Чем живет яфетическое языкознание. Петроград, 1923, с. 58—60.

<sup>2</sup> Н. Марр. Две работы..., с. 274; ср. там же, с. 211 и др.

que—français», 1873, s. v. begi) сопоставлению *puru* в составе бск. *be-puru*—«брови» с индоевропейским. «braue, all., brow angl., bhru, sansc.», по Махн'у (Bask. Sprachdenk.) и в этом освещении торопился усмотреть звук *t* «благозвучия» («le t euphonique») в морфологическом элементе, так называемом функциональном *t* (|| *t-g*) извращенной основы *be-t* (|| *be-g*) бск. слова *bel-il-le* || *bet-ul-e* — «ресницы».

28 ноября 1920 года Н. Я. Марр отправляет письмо из Рима (где он находился в связи с работой над баскологическими проблемами) ректору Тбилисского университета И. Джавахишвили (письмо хранится в университетском фонде Центрального государственного архива Грузинской ССР). Здесь Н. Марр рассказывает о новых результатах своих баскологических исследований и о своем желании прочесть курс баскского языка в Тбилисском университете («Место баскского языка среди яфетических языков»). В письме сказано: «Разумеется, подобный курс нуждается в соответственном введении и этнологическо-историческом обзоре»; прежде всего, «в курс будет включена (сокращенная) сравнительная грамматика яфетических языков», а более подробно — «возникновение яфетических племен, их первоначальная родина и все тому подобное — должно быть прочитано отдельно...» На каком языке собирался Марр читать лекции? «Скажу и относительно языка: поскольку это — для грузин и в грузинском университете — безусловно, прочту по-грузински... Если я не буду читать по-грузински, то кому же поручить... чтение по-грузински? Прошу совершенно откровенного ответа, в особенности о курсах. Чтобы успеть, мне понадобится читать не менее 10 часов в неделю. Посмотрим». По инициативе И. Джавахишвили 15 апреля 1921 года Совет профессоров университета постановил — учредить кафедру сравнительного яфетического языкознания (подразумевается: сравнительной грамматики картвельских языков), и с 1 января 1921 года заведующим кафедрой был приглашен профессор Н. Марр, которому было поручено и чтение курса баскского языка. После этого Марр из Пиренеев отправился в Петроград, и его приезд в Тбилиси задержался, решение же университета по неизвестным для нас причинам осталось неосуществленным.

В свое время баскологические идеи Марра получили определенный резонанс в кругах русских ученых.

Ученица Марра — профессор Быковская опубликовала ряд работ, в которых проведены параллели между морфологическими явлениями баскского и грузинского языков<sup>1</sup>. Точку зрения Марра разделяли академик Шишмарев<sup>2</sup>, профессор Жирков<sup>3</sup>, профессор Петерс<sup>4</sup> и другие. Известный

<sup>1</sup> С. А. Быковская. Баскский язык. «Советская энциклопедия», том 5, 1927.

<sup>2</sup> В. Ф. Шишмарев. Баскский язык. — В книге «Очерки по истории языков Испании». М.-Л., 1941.

<sup>3</sup> Л. И. Жирков. Проблема языка басков. — «Известия Академии наук СССР, Отд. литературы и языка», том IV, вып. 3—4, 1945.

<sup>4</sup> Д. Петерс. Проблема этногенеза населения Иберии (Древней Истории). — «Вестник Древней Истории», 2; 3—4, 1940.

исследователь романских языков и культуры академик Шингарев признавал: «Марр не только ввел баскский язык в круг яфетических языков, но и отводит ему определенное место, и это место обусловлено теми закономерностями яфетических языков, которые выявил наш исследователь, установив их основные типы, их важнейшие формы, их скрещивания, но этого мало, поскольку теория Марра устанавливает ряд других, более широких положений, которые, между прочим, в корне изменяют представления о баскском языке и его месте в истории развития человеческой речи вообще».

В трудах вышеупомянутых исследователей выдвинуто и постулировано много ошибочных положений. В конце 20-х — начале 30-х годов и другие ученые касались баскско-кавказской теории: одни — поверхностно, другие — в широком плане.

Известный исследователь кавказских языков Адольф Дирр (профессор, почетный доктор Мюнхенского университета, член-корреспондент Болонской академии) говорил, что проблема родства кавказских языков чрезвычайно сложна: «Это видно, например, из следующего: европейский реликтовый язык, баскский, многие исследователи, в том числе А. Тромбетти и Г. Шухардт, «сравнили» с хамитическими и кавказскими языками; говоря точнее, баскский родствен кавказским языкам так же, как и хамитическим... С другой стороны, Тромбетти и Марр доказывают родство кавказских языков с семито-хамитическими языками, что, говоря словами Шухардта, ни в коем случае не исключает родства с индоевропейскими языками. Родство языков, так же как и родство людей, может быть более близким и более далеким... Многое выяснено в области родства кавказских языков с другими языками, особенно за последние 30 лет... но все же это — только начало». Дирр продолжает: «На сегодняшний день к кавказским языкам, в широком смысле, относят ряд языков Передней Азии и Средиземного моря, из которых один только баскский пока еще живет». А. Дирр заключает: «Когда баскский сравнивают с абазгским, а испанских иберов — с африканскими берберами (автор подразумевает связь, предложенную Марром. — Ш. Д.), то противники делают замечание о том, что это — случайное сходство. Ну а если структура баскского и абхазского языков выявляет удивительное сходство? Или спряжение берберского языка проявляет общие свойства с грузинским?».

Несмотря на то, что Дирр воздерживается от решения вопроса о единстве происхождения кавказских языков, он тем не менее (в основном опираясь на труды Альфредо Тромбетти) счел приемлемым положение о том, что кавказские языки входят в один круг с баскским, этрусским и переродившимися языками Передней Азии.

О родстве баскского и кавказских языков свое мнение высказал профессор Иосиф Карст, из трудов которого для нас особенно интересно опубликованное в 1932 году исследование «Основные черты сравнительной грамматики иберийско-

кавказских языков»<sup>1</sup>. Здесь под «иберийским» подразумевается язык басков и испанских иберов, а под «кавказскими» — грузинский и горнокавказские языки. Карст считает эти языки родственными.

Для оценки трудов Карста достаточно сослаться на слова Джавахишвили: «Только явное незнание древнего и современного грузинского языка могло вызвать то обстоятельство, что слова, имевшие в древности разное происхождение, но с течением времени ставшие похожими друг на друга, показались Карсту родственными словами. Безусловно, вооруженный такими знаниями исследователь мог допустить много ошибок, и в таких условиях ценность каждого сопоставления может быть взята под сомнение... когда он переходит к грузинскому и картвельским языкам, здесь оказывается много ошибочных примеров»<sup>2</sup>.

По мнению известного исследователя кавказских языков Ж. Дюмезиля, баскско-картвельские параллели крайне фрагментарны, тогда как встречи с языками кавказских горцев почти совершенны во всех значительных пунктах. Французский ученый сравнивал баскский язык с языками Северного Кавказа и опирался главным образом на результаты, полученные Тромбетти и Шухардтом.

В развитие баскско-кавказской теории значительный вклад внес Боуда. В своих трудах (статьи — «Баскско-кавказский», «Баскский и кавказский языки», книга «Баскско-кавказские этимологии» и др.) он предложил большое количество этимологий и утвердил за собой славу выдающегося басколога. Из 400 лексических сравнений Боуда с некоторыми нельзя не согласиться, другие основаны на сходстве одного только звука в слове (хотя семантическое совпадение бесспорно), а некоторые полностью исключают семантическую общность. Кроме того, встречается значительное число совпадений, в которых корни баскских или картвельско-кавказских языков явно заимствованы. Недостаток работ Боуда состоит также в том, что исследователь чрезмерно расширил круг сопоставляемых языков, и в результате его этимологические разыскания теряют убедительность (данные баскского языка сопоставляются с материалами хамитических, финно-угорских, палеоазиатских, австронезийских, индо-китайских, тибетских, грузино-кавказских и других языков). И. Губшид, сторонник баскско-кавказской гипотезы, отмечает, что в сопоставлениях Боуда мы видим больше этимологических возможностей, чем несомненных сравнений. По словам Фогта, хотя предложенный Боуда материал часто «серьезно обоснован», автор все же «как

<sup>1</sup> Сопоставительное изучение баскского и кавказских языков Карст начал давно. Н. Марр говорил: «17 апреля (1921 г.) страсбургский профессор Иосиф Карст писал мне, что его также привлекает вопрос баскской и вообще средиземноморской культуры, что и он усматривает родство между баскским языком и кавказскими и разделяет некоторые мои соображения...» («Чем живет яфетическое языкознание», Петроград, 1923, с. 76).

<sup>2</sup> И. Джавахишвили. Первоначальная природа и родство грузинского и кавказских языков, 1937, с. 90 (на груз. языке).

будто больше заинтересован в количестве сближений, чем в качестве каждого из них». Фогт также указал, что в картвельских этимологиях Боуда некоторые корни заимствованы из других языков, а не являются достоянием собственного лексического фонда.

«По нашему мнению, — продолжает Фогт, — результаты проведенных г-ном Боуда исследований, которые производят впечатление количеством сближений, не могут рассматриваться как убедительные и окончательные... Г-ну Боуда ничто не мешало... доказать родство многих языков с баскско-кавказскими. Его работы сравнительного характера относительно баскского и кавказских языков действительно являются первой попыткой восстановить обширную лингвистическую семью, причем область распространения этой семьи находится за Пиренеями и Кавказскими горами». Автор отмечает, что труды Боуда (вместе с трудами Лафона) представляют первую серьезную попытку заложить основу для баскско-кавказской сравнительной грамматики, придать родству этих языков и более определенный вид.

В области сравнительного исследования баскского и иберийско-кавказских языков особые заслуги принадлежат выдающемуся французскому баскологу и картвелологу (кавказоведу) нашего времени профессору Ренэ Лафону, создавшему целый этап в истории баскологии. В последнее время он руководил кафедрой баскского языка в Бордоском университете, несколько раз побывал в Грузии, был избран почетным доктором Тбилисского государственного университета.

«Р. Лафон — первый специалист, объединивший в себе одновременно выдающегося басколога и кавказоведа», «Труды Лафона считаются важными исследованиями даже те специалисты, которые скептически относятся к гипотезе родства баскского и иберийско-кавказских языков»; «Р. Лафон как лингвист хорошо знаком с реалиями грузинского языка. В то же время он практически знает грузинский язык» (А. Чикобава).

В 1966 году Лафон прочитал цикл лекций о баскском языке в Тбилиси — в Государственном университете и Академии наук.

Перу Лафона принадлежит целый ряд работ об историческо-генетических взаимоотношениях между баскским и иберийско-кавказскими языками.

Р. Лафон рассказывал, как у него возник интерес к изучению картвельско-кавказских языков. Вот его слова: «Я узнал, что во Франции никто не изучает южнокавказских языков (т. е. картвельских языков. — Ш. Д.). Вместе с тем на меня большое впечатление произвели рассуждения Мейе о составлении сравнительной грамматики кавказских и кушитских языков (Тромбетти считал их находящимися в самом близком родстве с баскским языком). По мнению Мейе, это были «две неотложные задачи, решение которых ожидало молодых и решительных исследователей». Я решил изучить грузинский, а затем — и другие южнокавказские языки, которые составляют хорошо определенную, единую группу языков. О моих планах я сообщил М. Коэну в 1926 году, и он, с согласия



Мейе, призвал меня к действию. Он посоветовал мне заглянуть и в баскский язык и оценить теорию Марра о генетическом родстве баскского и кавказских языков. В сентябре 1926 года в Лароше, в районе Верхнего Суля, я встретился со специалистом кавказских языков из России Н. Яковлевым — профессором Московского института востоковедения. Яковлева его руководство направило в Париж, и он на несколько дней прибыл в горное селение Страны басков для завершения какого-то исследования. Он мне сказал, что я ни в коем случае не должен ограничиваться только южнокавказскими языками (картвельскими языками. — Ш. Д.), и даже посоветовал мне начать изучение наиболее архаичных из северокавказских языков — абхазского и черкесского. Он объяснил мне значение идей Бодуэна де Куртенэ. По возвращении в Россию он опубликовал свои «Фонетические таблицы кабардинского языка», в которых я впервые увидел представленную в виде таблицы фонетическую систему кабардинского или восточночеркесского разговорного языка, записанную непосредственно в полевых условиях. Автор в своей работе опирается на идеи Бодуэна де Куртенэ, а этот последний приписывал фонемам дифференцирующую функцию и таким образом явился предшественником фонологии. Затем я изучал грузинский, кабардинский и баскский одновременно. К изучению баскского я приступил двумя способами: читал тексты, книги, статьи, в особенности замечательный лингвистический комментарий Шухардта объемом в 34 стр., который он посвятил переводу басни о блудном сыне, выполненному Ласарага, в «Элементах баскского языка». Кроме этого, я изучал ларошскую речь непосредственно в деревне Гавель и Лакомб первое время давали мне советы. Наконец, появление статей Трубецкого, особенно работ, посвященных системе согласных кавказских языков, дали мне возможность познакомиться с фонологией на раннем этапе ее создания и проследить за ее развитием»<sup>1</sup>.

Р. Лафон с самого же начала подчеркивал, что «баскский и кавказские языки очень интересны для типологического изучения языков, для рассмотрения вопроса о расчленении языков на диалекты и о контактах. Кроме того, — продолжает автор, — к ним тесно примыкают важные проблемы истории и предыстории: родство баскского и кавказских языков; вопрос о баскском и иберийском, о кавказских языках и древнейших языках Передней Азии».

Вместе с тем французский ученый со всей остротой ставил вопрос о «глубокой раскопке» слоев истории языка и считал, что для установления связи кавказских языков с баскским необходимым условием составляет разработка сравнительной фонетики и сравнительной морфологии северокавказских и южнокавказских языков.

В работе «Баскское и кавказское языкознание» Лафон признавал, что единственная группа языков, с которой так или

<sup>1</sup> Р. Лафон, Баскский язык.—В сборн.: «Баскский язык и баскско-кавказская гипотеза», с предисловием и под ред. А. Чикобава, 1976, перевод на грузинский язык Н. Стурва, с. 19.

иначе путем применения правил сравнительного метода удастся объединить баскский язык, — это кавказские языки.

Наряду с этим Лафон говорит о тех трудностях, с которыми связаны попытки решить баскско-кавказскую проблему. По его словам, «применение сравнительного метода по отношению к кавказским языкам сталкивается с той трудностью, что большинство кавказских языков известно только с прошлого столетия и лишь грузинский располагает письменными памятниками, относящимися к шестому веку. Эти языки имеют совершенно иные фонологические системы, они гораздо богаче согласными, чем баскский...».

Ренэ Лафон указывает на параллельные черты кавказских и баскского языков, что очень важно для исследования их взаимоотношений. В числе общих своеобразных особенностей кавказских языков, по словам Лафона, одним из важнейших моментов являются два способа артикуляции смычных и аффрикативных: с полным смыканием голосовой щели и без него. «Эти языки имеют глухие супраглоттальные звуки... артикуляция которых сопровождается глоттальным смыканием, и инфраглоттальные, часть которых составляют глухие придыхательные, а часть — звонкие. В результате мы получаем трюичные группы... Что же касается баскского, то в нем нет глоттализированных звуков и даже его глухие придыхательные являются только фонетическими вариантами обычных глухих звуков».

Несмотря на эти трудности, Ренэ Лафон смог установить некоторые фонетические соответствия между баскским и кавказскими языками. Так, например, глоттализированным сибиллянтам или палатальным согласным (чаще — аффрикатам) в кавказских языках, как обнаружил автор, соответствуют альвеолярно-палатальные согласные баскского, тогда как неглоттализированным сибиллянтам или палатальным согласным (спирантам или аффрикатам, глухим или звонким) кавказских языков соответствуют чистые сибиллянты баскского. Указаны примеры из грузинского, черкесского, абхазского, убыхского, лакского языков и даны сопоставления с соответствующими формами баскского.

Кроме того, французский ученый указывает на целый ряд морфологических элементов, общих для баскского и кавказских языков. Было сопоставлено большое количество лексического материала баскского и различных кавказских языков.

Р. Лафон подчеркивал, что «сходные черты между этими языками не могут объясняться случайностью или же каким-либо приемом, они подразумевают наличие генетического родства. Баскский, возникший из аквитанского и басконского, и кавказские языки образуют вместе семью, которую можно назвать эускаро-кавказской».

Вместе с тем Лафон говорил: я верю, что такое единство соответствий, такая связь между баскским и картвельско-кавказскими языками «может объясняться только традицией, но то, что с времен эускаро-кавказского периода передавалось из поколения в поколение, видимо, не представляло собой сфор-

мировавшейся морфологической системы, причем должно было иметь место определенное смешение (скрещивание) между различными группами или языковыми коллективами». Следует заметить также, что, по формулировке Ренэ Лафона, образование понятий кавказской семьи является не венцом исследования, а стимулом для новых исследований по выяснению этой гипотезы».

В заключение мы хотели бы сослаться на слова профессора Ганса Фогта: баскологическо-кавказоведческие труды Ренэ Лафона «представляют ценность даже для тех, кто скептически относится к принципиальному тезису автора. Автор же постоянно стремится изложить историю рассматриваемых слов с помощью того материала, которым мы располагаем; по мере возможности восстановить формы и их первичные значения и отвести им подобающее место в той системе, часть которой они составляют. Известно, что Лафон при доказательстве того или иного положения всегда подчеркивает недостаточность наших знаний, источник возможных ошибок и неокончателность делаемых выводов. Эти статьи, таким образом, являются ценным вкладом в дело восстановления и исследования общих явлений баскского, южнокавказских и северокавказских языков».

Плодотворную работу проводит польский басколог и картвелолог Ян Браун, которому принадлежит целый ряд остроумных сопоставлений и параллелей, особенно в области сравнительного изучения баскского и грузинского языков.

Некоторые ученые скептически относятся к проблеме родства баскского и иберийско-кавказских языков — они считают что сходство баскского с целым рядом кавказских языков — а не с какими-либо языками — весьма незначительно; засвидетельствованные соответствия не дают твердых оснований для того, чтобы на современном этапе развития науки считать генетическое родство доказанным.

Так, например, выдающийся французский лингвист А. Мейе указывал, что единство баскского и кавказских языков, возможно, и действительно существовало, но их происхождение из одной общей семьи можно предполагать в столь отдаленном прошлом (V—VI тысячелетия до н. э.), что выявить генетическое родство очень трудно. Мейе добавлял, что не сохранились памятники древнейшего иберийского языка; не располагаем мы и историческими источниками кавказских языков (исключение составляет только грузинский, насчитывающий пятнадцативековую историю литературного языка), и в таких условиях доказательство первоначального родства, относящегося к незапамятным временам, связано с непреодолимыми трудностями.

Как видим, этот авторитетный исследователь в области индоевропейского языкознания отнюдь не исключал возможности родства баскского и кавказских языков, но позитивное решение генетической связи считал практически невозможным из-за трудностей, возникших в хронологическом аспекте и в связи с отсутствием языкового материала.

Баскско-кавказскую теорию считал пока еще недостаточной, обоснованной известный болгарский лингвист В. Георгиев.

Наиболее последовательно и, можно сказать, полемично мулировано критическое отношение к баскско-кавказской гипотезе известным норвежским лингвистом профессором Гансом Фогтом в работе «Баскский и кавказские языки», на которую мы уже несколько раз ссылались выше.

Норвежский кавтвелолог критически рассматривает работы сторонников баскско-кавказской теории и выявляет ошибочные этимологии, представленные в исследованиях Шухардта, Уленбека, Боуда, Лафона и других авторов.

Фогт считает, что до тех пор, пока не будет восстановлен первоначальный тип кавказских языков, всякие попытки установить их связь с баскским преждевременны. «Пока не доказана первоначальная общность кавказских языков, и в частности — родство между северокавказскими и южнокавказскими языками, мы рискуем как этими сравнениями, выходящими за пределы Кавказа, так и установлением баскско-кавказской общности, общности призрачной, являющейся плодом нашей фантазии и следствием оптимистического применения методов, содержащих очень много мыслей критического значения». Каждое сопоставление кавказских языков, с одной стороны, и всех других языков — с другой, по словам Фогта, может дать убедительные результаты, если представленные сходные черты удовлетворяют двум условиям: прежде всего, они должны встречаться, во всяком случае, в языках народностей, живущих по обе стороны Кавказского хребта, а во-вторых, они должны служить средством установления точных и по возможности правильных формул фонетических соответствий. «Это значит, что установление кавказской общности есть условие, без которого невозможно добиться успеха. Если по какой-либо причине установление общности затруднительно, лучше признаться в собственном бессилии, чем пытаться насильственным путем применять сравнительный метод». Фогт продолжает далее: «Нам могут возразить, что сдержанность, проявленная нами при рассмотрении работ упомянутых ученых (имеются в виду Шухардт, Бода, Лафон, Уленбек и др. — Ш. Д.), происходит из того, что они желали доказать слишком многое. Разве невозможно было бы сблизить баскский с одной из трех групп кавказских языков, не ожидая решения проблемы общности? Методы, использованные защитниками баскско-кавказской общности, — по мнению автора, — делают невозможным такое решение проблемы: их этимологические параллели в действительности почти идентично, пропорционально распределяются между тремя группами кавказских языков, с незначительным преимуществом в отношении языков Северного Кавказа. Гипотеза о родстве баскского с одним или несколькими кавказскими языками... тесно связана с гипотезой общности всех языков Кавказа».

В своей критической статье Ганс Фогт приходит к следующему выводу: «Мы перечислили все аргументы и подчерк-

<sup>3</sup> В. Георгиев. Вопросы родства средиземноморских языков. — «Вопросы языкознания», 4, 1954.

нули все отрицательные факторы, которые могли возникнуть при рассмотрении баскско-кавказской гипотезы, предлагавшейся и до сих пор защищаемой с чрезмерной изобретательностью и энергией, иногда даже талантливо. Среди предложенных сходных черт некоторые просто поразительны, но, по нашему мнению, они не могут считаться окончательными».

По словам Фогта, «баскско-кавказская гипотеза продолжает оставаться возможной»<sup>1</sup>.

Авторитетный специалист баскского языка Л. Мичелен в одной из своих работ приводит широкое рассуждение в связи с баскско-кавказской теорией. Несмотря на то, что система склонения грузинского и баскского языков проявляет определенное сходство, баскско-кавказская гипотеза наталкивается на некоторые препятствия. Мичелен разделяет некоторые положения Фогта, критически рассматривает баскско-кавказские этимологии и высказывает определенные соображения по вопросам взаимоотношений между картвельскими языками и языками кавказских горцев.

Советский басколог Ю. Зыцарь предлагает несколько важных параллелей между древневосточными языками (шумерский, эламский, хеттский, урартский и др.) и баскским, причем древневосточные языки считает «промежуточной языковой зоной» между баскским и кавказскими языками. Надо полагать, что племена, родственные баскам и кавказским народам, расселившиеся в бассейне Средиземноморья — до того как там разместились хамито-семитические и индоевропейские этнические группы, — представляли основную «окраску» в первоначальной этнической мозаике Средиземноморья». — заключает автор<sup>2</sup>.

В советской картвелологии установление связи баскского языка с иберийско-кавказскими считается актуальной задачей.

На современном уровне сравнительного изучения иберийско-кавказских и баскского языков с несомненностью ставится вопрос об их глубокой взаимосвязи<sup>3</sup>.

«Наибольшую близость баскский проявляет все же с иберийско-кавказскими языками. Это чувствовали Ф. Мюллер, Г. Шухардт, К. Уленбек, Н. Марр и другие исследователи разных стилей и методов»; «за пределами Кавказа баскский — единственный живой язык иберийско-кавказского круга» (А. Чикобава).

Что общего между баскским и картвельско-кавказскими языками?

Постпозитивность артикля, эргативный падеж, указание объекта в глагольной форме, двадцатеричная система счета...

«В отделимости такие явления могут обнаружиться в любом языке... комплекс же признаков — другое

<sup>1</sup> Г. Фогт. Баскский и кавказские языки.

<sup>2</sup> Ю. В. Зыцарь. О родстве баскского языка с кавказскими. — «Вопросы языкознания», 5, 1955, с. 69.

<sup>3</sup> Иберийско-кавказское языкознание, II, 1948, с. IX; А. Чикобава. Картвельские языки, их исторический состав и древний лингвистический облик (там же, с. 255); А. С. Чикобава, Введение в языкознание, часть 2, М., 1953 с. 219.



дело»: «при изучении баскского языка структурно-типологический сопоставительный анализ с иберийско-кавказскими языками должен проводиться независимо, чтобы установить современную модель морфемы, слова, синтагмы... Только таким путем сможем мы выяснить, какое историко-генетическое взаимоотношение существует между баскским и иберийско-кавказскими языками»; баскский «резко отличается от индоевропейских языков в существенных моментах: в структуре слова (имени, а особенно — глагола) и — соответственно — в структуре предложения. И вот именно в этих моментах отмечаются поразительные совпадения с иберийско-кавказскими языками. Данное обстоятельство вынудило известного индоевропеиста, крупнейшего специалиста романских языков Г. Шухардта осознать необходимость изучения языков Кавказа. Чем объяснить такие встречи баскского и иберийско-кавказских языков? Случайны ли они? Вопрос ставится на основании языковых данных. Это вынуждает поставить проблему огромного культурно-исторического значения — проблему взаимоотношений народов и культур древнего Средиземноморья, Азии и Кавказа — проблему, которую неоднократно ставили как советские языковеды, так и зарубежные специалисты. Часто задают вопрос: существует ли родство между баскским и грузинским языками? Это родство пытаются выявить на основе предметного сходства между теми или иными словами. Когда языки находятся в близком родстве (как, например, русский, украинский, белорусский), легко удастся показать близость родственных языков на большом числе сходных слов, с привлечением богатого лексического материала. Родство между такими языками ясно с первого же взгляда. Однако так бывает не всегда. Для выявления родства между языками обычно необходимо бывает проводить «раскопки» на больших глубинах истории языков. Баскско-кавказские связи требуют глубокого изучения истории именно этих языков. Для проведения такой работы необходимо тесное сотрудничество баскологов и кавказоведов, точнее — сотрудничество баскологов-кавказоведов и кавказоведов-баскологов. Только таким путем может осуществляться исследование таких культурно-исторических проблем, имеющих общемировое значение» (академик А. Чикобава).

«Изучение исторического прошлого языка (языков) зависит от показания «свидетелей»; сравнительно-историческая грамматика индоевропейских языков не может претендовать на такую точность и полноту, какие характерны для сравнительно-исторической грамматики (и словаря) романских языков; материалы несито-хеттского языка, показания этого «нового свидетеля» потребовали пересмотреть результаты, ранее достигнутые в индоевропейском языкознании (ряд вопросов морфологии глагола и имени, вопрос об ареале распространения языков «кентум» и «сатем» и т. д.).

Если бы из индоевропейских языков остались только ирландский (кельтский), польский (славянский) и армянский, то трудно было бы не только составить сравнительно-историческую грамматику индоевропейских языков, но и сама постановка

вопроса о родстве этих (индоевропейских) языков выглядела бы совершенно неубедительной.

С аналогичной трудностью сталкиваемся мы при исследовании прошлого баскско-кавказских (эускаро-кавказских) языков. На Кавказе сохранилась большая группа (32 языка) иберийско-кавказских (палеокавказских) языков. Анализ современного состояния позволяет установить те изменения, которым подверглись эти языки в ходе их исторического развития...

В далеком прошлом число иберийско-кавказских языков должно было быть гораздо более значительным (удинский, будухский, хиналугский, крицкий в настоящее время сохранились лишь в виде маленьких островков на территории Азербайджанской ССР). Языки абхазско-адыгской группы в настоящее время насчитывают четыре единицы; их тоже должно было быть больше. Убыхский язык исчезает на наших глазах; то же самое можно сказать относительно нахского и картвельских языков.

Баскский язык также первоначально не был одинок...

Это означает, что сравнительно-историческое исследование иберийско-кавказских языков стоит перед большими сложностями. Неизмеримо сложнее изучение прошлого состояния баскского и иберийско-кавказских языков и исследование их историко-генетических взаимоотношений.

Мы и выше не утверждали и теперь не утверждаем, будто бы родство баскского с иберийско-кавказскими языками можно считать доказанным. Не говорим мы и того, что история всех четырех групп иберийско-кавказских языков целиком и полностью восстановлена.

Проведенное исследование говорит об одном: в прошлом иберийско-кавказские языки стояли гораздо ближе друг к другу, чем в настоящее время. На поверхности видны различия, в глубинных же слоях различия уменьшаются, а общность возрастает: общность — древняя, различия — новые.

Такие особенности «внутренней формы» баскского языка, как субъекто-объектное спряжение глагола и падежный эргатив, не говоря уж о других, привлекают внимание исследователя к языковой действительности Кавказа...

Языки общего происхождения с течением времени настолько отделились друг от друга, что между ними не осталось ничего общего или же это общее настолько видоизменилось, что выявить его оказывается невозможно.

Но если эта общность видна, причем видна в специфических явлениях, долг специалистов — отнестись к ней с надлежащим вниманием и изучить ее сущность и происхождение. Трудность еще не означает невозможности. Трудный вопрос никогда не будет решен, если он не поставлен, если он не стал предметом исследования.

Каждая наука начинается с гипотезы. Гипотеза требует исследования. Гипотеза оправдана, если это исследование определило прогресс научного исследования, привело к выяснению того, что раньше оста-

валось вне поля зрения научной мысли, наметило новые перспективы»<sup>1</sup>.

В приведенной обширной цитате хорошо очерчены методологические границы баскско-кавказской проблемы и научная основательность этой лингвистической гипотезы, имеющей мировое значение.

Для того чтобы подвести твердую почву под баскско-кавказскую теорию, необходимо разработать сравнительную фонетику и сравнительную морфологию северокавказских, южнокавказских, а затем — общекавказских языков (Ренэ Лафон).

Только после того, как все четыре группы иберийско-кавказских языков будут глубоко изучены, мы сумеем увидеть их исторический облик и сравнить его с таким же древним состоянием баскского (Арнольд Чикобава).

Вопрос о генетическом родстве баскского и картвельско-кавказских языков нуждается в основательном рассмотрении и доказательстве (Иванэ Джавахишвили).

Наша будущая задача — использовать позитивные результаты, достигнутые в этой области, и наметить широкие перспективы исследования интересующей нас лингвистической и культурно-исторической проблемы.

В Грузинской Советской Социалистической Республике закладываются основы для исследования в этом направлении и для подготовки баскологических кадров (Тбилисский государственный университет, Академия наук Грузинской ССР).

---

<sup>1</sup> А. Чикобава. Басколог-кавказовед Ренэ Лафон и очередные задачи иберийско-кавказского языкознания.—Сборн. «Баскский язык и баскско-кавказская гипотеза», с предисл. и под ред. А. Чикобава. 1976, с. 107 (на груз. яз.).



Анаида БЕСТАВАШВИЛИ

# ГДЕ ИСКАТЬ

# ВОЛШЕБНОЕ

# ДЕРЕВО?

●  
О новом фильме  
Тенгиза Абуладзе  
●

**Н**ОВЫЙ ФИЛЬМ Тенгиза Абуладзе «Волшебное дерево» создан по мотивам рассказов Георгия Леонидзе. Проза Леонидзе — это проза поэта. И для воплощения на экране поэтического содержания Абуладзе использует скрытые резервы кино как искусства, оперируя с его живыми зримыми образами. Режиссер как бы заново воссоздает ту действительность, которая отражена в рассказах Леонидзе. И наряду с реальной действительностью, которую сами герои новелл называют жалкой, бездарной, бескрылой, наряду с убогим существованием дореволюционной грузинской деревни мы видим другой мир, созданный талан-

том и воображением мечтателей и поэтов. Мир этот прекрасен и поэтичен, ибо он увиден сквозь слезы любви и сострадания.

Слеза любви и сострадания — тот самый магический кристалл, который реальную действительность преобразует в художественную. Слеза в фильме постоянно присутствует как знак напряженной духовной жизни и является действенной преобразующей силой. Нам крупным планом показывают слезу умирающего коня Гедии, слезу на ангельском лице Мариты, скупую слезу на замкнутом лице Шете... Слеза очищения, возвышения, приобщения к высокому смыслу красоты, добра, любви.

Т. Абуладзе заставляет нас новыми глазами взглянуть на привычное окруже-

ние, поверить в необыкновенность обыкновенного. Ответ на вопрос: где искать волшебное дерево? — прост: каждое дерево волшебное, нужно только увидеть его, пометить лоскутом своей души, оживить горячей верой.

Каждое дерево волшебное и каждый человек прекрасен.

Каждый из героев Т. Абуладзе — яркая индивидуальность, неповторимая личность, обладающая богатым и сложным внутренним миром.

Т. Абуладзе верит в человека. Любит человека. Он не боится показывать зрителю своих героев во весь рост. Не боится показывать их недостатки, ибо гуманизм художника в том и заключается, чтобы любить человека таким, каков он есть, — со всеми слабостями и недостатками.

Кинематограф Т. Абуладзе утверждает ценность и неповторимость каждой человеческой личности и судьбы. Исключительность здесь противопоставит стандарту. И в то же время каждый из его героев — художественный образ, национальный характер: властный старик Цицикорэ, плутоватый поп Охрехине, демагог-проповедник Бумбула... Все это лица, типичные для дореволюционной грузинской деревни.

Главными героями фильма являются родная земля и родной народ. И люди оказываются неразрывно связанными с землей. Не случайно Гедия почти сливается с полем алых маков в своей красной рубашке. Марита доказана как нежный полевой цветок. Даже Пупала в своем нелепом наряде пре-

красно гармонирует с простором, простирающимся за ее спиной, с дорогой, по которой она шагает в глубокой задумчивости. Нет противоречия между человеком и природой. Они живут в мире и согласии друг с другом. Даже «анархист» Иорам, мечтающий о социальных бурях, связывает очистительную революцию с грозой...

Марита, несущая в фильме важную философскую миссию добра и красоты, случайно (или намеренно) показана на фоне воды: то у родника с его хрустальной струей, то в серебристом потоке реки. Этим подчеркивается чистота, прозрачность образа и его могучая сила, приписываемая воде грузинской мифологией.

Внешняя, портретная характеристика героев фильма осуществляется в стиле фрески. Здесь как бы воплощается замечание, брошенное Г. Леонидзе о сходстве Мариты с Кинцвисским ангелом. За строкой, встает фреска, придающая поэзии весомость эпоса.

Марита — не просто красавица, а воплощение народного идеала красоты. Недаром при виде Мариты простодушные крестьяне осеняют себя крестным знамением.

Элиоз — не просто мечтатель, а поэт опять-таки в народном представлении.

Цицикорэ с его неразлучным посохом — «оплот всякого порядка и приличия», противник всего нового, хранитель патриархальной старины.

«Анархист» Иорам — борец-одиночка, человек яростного темперамента, живу-

щий лишь надеждой на грядущую революцию.

Перечень героев фильма можно продолжить, но уже сейчас нетрудно убедиться, что все они сочетают в себе исключительность личных, только им присущих черт с признаками общими, типическими, позволяющими о каждом из них говорить как о художественном образе.

Авторы сценария (Р. Ианишвили и Т. Абуладзе) из ряда новелл, существовавших в книге Г. Леонидзе независимо друг от друга, создали динамичное повествование, заставив героев, ранее действовавших порознь, вступать в активное взаимодействие.

История Мариты и Гедии послужила стержнем, объединившим разные сюжетные линии. Трагический финал этой истории заставил каждого из героев проявить свою истинную суть.

Мир безмолвен и мертв без любви. Об этом напоминает фильм. Об этом говорит Марита, жалуясь на свою жизнь с нелюбимым. Ей страшно оттого, что она перестала слышать щебет птиц, шелест травы, аромат цветов.

Любовь живительна и животворна. Без нее нет и не может быть жизни. Когда любви нет, ее выдумывают, как это сделала Пупала. Все есть в богатом доме Шете и его матушки, но нет любви — и все гибнет, рушится. Не освященные любовью деяния обрачиваются злом и бедой. Так самые благие намерения Цицикоре не приносят добра, и вот почему: «он всем навязывал свою волю, разумение, а может, иному было бы вольготнее

своими собственными путями ходить. Может, и другим был ниспослан дар могучего вдохновения...». Вот что подавляет в людях Цицикоре. Вот за что борется в своем фильме Т. Абуладзе. За дар могучего вдохновения в каждом человеке. За право этот дар воплощать и осуществлять без чужого вмешательства.

В фильме ни разу не сталкиваются Элиоз и Цицикоре. И тем не менее эти два образа все время полемизируют друг с другом. Они находятся на разных полюсах. Цицикоре — воплощение здравого смысла, чуждый поэтических воспарений, твердо стоящий на реальной земле, «любитель испытанных, торных, давно проложенных путей». Элиоз — мечтатель, живущий, в мире вымысла и поэтических фантазий, верящий в чудо и волшебство.

Ключ к образу Элиоза дает сам Г. Леонидзе:

«Поэты — не только те, что пишут рифмованные строки на листе бумаги. Немало и других ходит по земле — наделенных поэтическим сердцем и глазом, озаренных лучами высокой мечты».

Таков Элиоз в прекрасном исполнении О. Мегвинетухуцеси.

Одержимый мечтой о чуде нищий чудаки, окруженный малыши детьми, так же как и он, верящими в чудо, всю жизнь ищет то золотую рыбку, то волшебный камень, то волшебное дерево.

Первая сцена, в которой зритель встречается с Элиозом, — это поиски волшебного камня: дети терпеливо перебирают комья земли, бе-

режно, как драгоценность, снимая их с лопаты, подаваемой отцом. Далее мы видим Элиоза, ныряющего за золотой рыбкой. И во взгляде Пупалы, наблюдающей за ним, скорее восхищение, чем жалость. И помните, что она при этом говорит? «Ищи, ищи, Элиоз! Кто ищет, тот находит!».

Вера Элиоза заразительна. Она передается его детям. Если в начале фильма дочка Элиоза шепчет: «Господи, дай отцу моему найти волшебное дерево», то в финале та же девочка, потевшая отца, повторяет ту же молитву, но теперь уже о себе самой: «Господи, дай мне найти, господи, дай мне найти, господи, дай мне найти волшебное дерево...».

Характер самого Элиоза, его отношения с детьми, одержимость мечтой великолепно переданы в фильме чисто кинематографическим языком. Достаточно вспомнить сцену, когда дети снаряжают Элиоза на поиски волшебного дерева. С трогательной серьезностью и верой маленькие девочки выносят жалкие лохмотья и бережно, как в дорожные одежды, закутывают в них отца. Сцена решена в ритме и жесте ритуала, а не просто бытового эпизода.

У одной из девочек подмышкой курица. Элиоз спрашивает, не снесла ли она золотое яичко. Дочка отвечает, что пока еще не снесла. Он успокаивает ее, уверяя, что не завтра, так послезавтра обязательно снесет.

Вспоминается образная, проникновенная проза Г. Льюнидзе: «Причудливыми грезами, рожденными его воображением, защищался он от

жестокой, диким зверем гонящей его действительно-сти».

И перед мягким наивным Элиозом, перед той мечтой, которой он отдал жизнь, эта действительность оказывается бессильной.

Удивительно точно найденная финальная сцена фильма — последний кадр, когда дочка Элиоза украшает стоящее во дворе их дома дерево разноцветными лоскутами и тряпочками и твердит при этом истово и упрямо: «Господи, дай мне найти, господи, дай мне найти, господи, дай мне найти волшебное дерево», — проникнута неподдельным оптимизмом и приобретает силу и универсальность символа.

На вопрос, прозвучавший в конце фильма: «Откуда приходит красота? Или куда уходит? Исчезает или только скрывается на время?» — возникает следующий ответ: красота, как и добро, не уходит и не приходит, она вечно присутствует в мире. Ее нужно только увидеть и защитить.

Оптимизм Абуладзе отнюдь не исключает показа мук и страданий. Один из первых кадров — Гедия, плачущий над павшим конем. Страдает Марита, разлученная с любимым.

Страдает и Шете, знающий, что не любим. Страдает Пупала, «прежде прекрасная, как ангел, сошедший с иконы», а ныне — огородное пугало, преследуемое деревенскими сорванцами. Каждый день этой женщины, какой играет ее С. Чиаурели, — подвиг, ибо «назавтра уже готовится для нее новая Голгофа, новая

крестная мука». Страдает «анархист» Иорам от одиночества и непонимания.

Но страдания в трактовке Т. Абуладзе не парализуют, не опустошают человека. В них кроется огромная преобразующая, очистительная сила.

Самая высокая нота страдания в фильме — сцена, когда Мариту провозят верхом на осле через всю деревню, и каждый может (должен!) швырнуть в нее ком грязи. Но даже эта непереносимая в своей дикости и ужасающей несправедливости сцена завершается слабой улыбкой прощения на лице юной Мариты.

Муку и неразрешимый вопрос читаем на лице старой Марадии, потерявшей любимую внучку. Потрясающе проводит эту немую сцену, длянущую несколько минут, но кажущихся вечно, замечательная актриса Сесилия Такаишвили.

И мы верим, что люди, заплатившие столь дорогой ценой за свое прозрение и убившие в лице Мариты добро и красоту, содрогнулись от собственной глупости и жестокости...

Напряженный драматизм фильма отнюдь не исключает юмора, иронии, комедийных элементов. Нельзя без улыбки смотреть на батюшку Охрохине в талантливом исполнении Р. Чхиквадзе. В истинно раблезианском, антиклерикальном стиле решает актер характеристику своего героя. Священник, разворовывающий плиты для собственного дома, заигрывающий с деревенской красоткой Наргизой, заботящийся о плоти больше, не-

жели о душе, — это ли не беспощадная сатира!

Отлично справился с ролью красная Бумбулы Э. Манджгаладзе. В фильме его образ приобрел несколько иное звучание по сравнению с книгой, ироническую окраску. Хороши в его исполнении неожиданные переходы от высокопарной проповеди к ловле бабочек или забаве с одуванчиком, красноречивее всяких слов говорящие зрителю о поверхности данного характера, о легковесности его убеждений. Можно, конечно, поспорить со сценаристом и режиссером, именно так трактовавшим образ, несущий в книге Г. Леонидзе несколько иную идейную нагрузку, но нельзя не признать, что герой, сыгранный Э. Манджгаладзе, органично вписался в фильм.

Множеством разнообразных оттенков обогащает свой литературный прототип К. Кавсадзе. Все, что у Г. Леонидзе названо, у К. Кавсадзе сыграно: беспокойный, яростный, готовый взорвать, уничтожить старый мир К. Кавсадзе играет того самого «анархиста» Иорама, чью натуру Г. Леонидзе сравнивает с «яростной, буйной, крылатой, бьющей в берега» рекой.

Иорам — Кавсадзе весь в движении, в действии: вот он припал ухом к земле, прислушиваясь к гулу революции, вот подхватил мальчишку в красной рубашонке и уносит его на плече, как знамя, вот съедает охотку травы, чтобы доказать Цицикоре, что она не ядовитая, вот он объясняет ребятишкам, сколько благ принесет селу железная дорога и, по-

тешно изображая паровоз, прихрамывая, кружит, по зеленой лужайке под льющийся гул за кадром, изображающий наступление железного века на патриархальную тишину грузинской деревни.

И тот же Иорам столбенет, заслышав призывный гортанный смех Наргизы, завидев ее лукавую улыбку, дерзко обнаженную белую грудь...

Хороша в роли Наргизы Т. Туаева. Она убедительна в сценах с Иорамом, с батюшкой Охрохине. Обольстительна и по-женски коварна в эпизоде, когда Цицикоре читает ей мораль, а она якобы пытается его соблазнить, а на самом деле издевается над ним. И наконец, в финале фильма актриса преподносит нам свою героиню в новой, совсем неожиданной ипостаси.

Цицикоре К. Даушвили предстает, как и полагается, «обломком народной старины». Хочется напомнить, что это тот самый Цицикоре, которого в одноименной новелле Г. Леонидзе хоронят в день, когда до деревни доносится гудок первого паровоза Кахетинской железной дороги!

Цицикоре, хочет он этого или не хочет, стоит на пути новой жизни и должен быть этой жизнью сметен. Актер в скупой, сдержанной манере дает нам почувствовать силу своего героя и его обреченность, мудрость и пагубную ограниченность, долготу и бессознательную жестокость. Вся фактура облика Цицикоре решена в «библейском» ключе. Недаром Г. Леонидзе называет его прирожденным народным

вождем, пророком и предводителем. Эти определения приняты к сведению актером и режиссером.

Поразительной силы и выразительности образ сумела создать в фильме С. Чиаурели. Ее Пупала добра и беззащитна, но при этом она не теряет человеческого достоинства. Вспомним, как поспешно покидает она дом Ниноре, заслышав, как хозяин требует, чтобы «эту побирушку» прогнали со двора. Пупала не пытается запихнуть в рот недоеденный кусок, а робко кладет его обратно на тарелку, хотя и голодна, и, стараясь остаться незаметной, уходит. Характер Пупалы раскрывается в таких, казалось бы, не заметных на первый взгляд жестках, тончайших нюансах мимики и интонации.

С. Чиаурели добивается того, что при всей нелепости наряда, грима, прически ее Пупала прекрасна, ибо она — человек, живая, страдающая, любящая душа. Пупала добра. Вспомним эпизод с мальчонкой (в фильме он назван Георгием Леонидзе), которому она дает конфету и совсем по-детски просит взамен огурец. Дети дразнят Пупалу, а она их любит. Пупала плачет, глядя на юную прелесть Мариты, так может плакать человек, глядя на произведение искусства, на прекрасную картину. Пупала талантлива. В этом мы убеждаемся, когда она разыгрывает перед «синедрионом» сельских кумушек сцену из выдуманной ею любовной истории. Как же надо верить в собственный вымысел, чтобы сыграть его перед взыскательным зрите-

лем! А лицо Пупалы, говорящей: «Любовь не умирает...»! А Пупала, сидящая в грязи, потрясенная людской жестокостью, расстающаяся со своей последней иллюзией... Здесь игра С. Чиатурели достигает высокого трагедийного накала. Под нелепой шляпкой, старомодным драным зонтиком — страдающая и прекрасная женщина...

В ансамбле знаменитостей чисто и свежо звучит голос самой молодой участницы фильма — исполнительницы роли Мариты. Лику Кавжарадзе можно поздравить с удачным дебютом. Рисунок образа Мариты, вся его пластика и колорит возвращают нашу память к литературному первоисточнику: «Когда она (Марита) въехала во двор, — пишет Г. Леонидзе, — мне почудилось, что выплыла фиалка». Лику Кавжарадзе удалось сыграть это ощущение чистоты и весенней прелести. Именно сыграть, а не просто достигнуть одними внешними данными и подкупающей юностью. Молодая девушка сумела понять свою героиню, чья духовная красота, по словам Г. Леонидзе, была еще выше ее внешней, телесной красоты. Марита поражает царственной невозмутимостью в сцене собственного позора, хотя лицо ее и отражает невыразимую муку. (Недаром Г. Леонидзе отмечает, что она была похожа на царицу со свитой. И Лику Кавжарадзе это сыграла).

На должной высоте оказался и ее партнер — Сосо Джачвлиани. Трудность роли Гедии — в отсутствии характерных, отличительных

черт. Чем Гедия отличается, допустим, от Ромео? И еще от тысячи влюбленных юношей, разлученных со своими избранницами? Образ Гедии не претерпевает такого преобразования, как образ Мариты. В фильме его судьба как бы ограничена подъемом на гору вместе с Маритой — вначале и отчаянным, головокружительным спуском с блаженной высоты, когда он мчится, чтобы рассчитаться с богатым соперником — Шете; или очерчена тем самым сельским проселком, испещренным лужами, по которому он в первый раз пробегает вместе с Маритой, счастливый и влюбленный, а в последний раз — один, спеша к ней на помощь, падает замертво, застигнутый коварной пулей...

Сосо Джачвлиани нашел для своего героя выразительные тона и краски, согрел его искренностью, любовью. Его Гедия бесхитростен, смел, надежен. И поэтичен. Иначе зачем бы он стал водить на гору любимого коня? Ему свойственно стремление поделиться своим богатством с ближним. Гедия мужает в несчастье и в конце фильма умирает не мальчишеским, но мужским, умудренным горьким житейским опытом, но никак не смирившимся.

Справился с трудной задачей и Заза Колелишвили. Его Шете — колючий, замкнутый, настороженный, готовый в любую минуту сорваться, все-таки должен вызывать (и вызывает!) сочувствие. Ибо он — жертва, жертва материнской власти, богатства, предрассудков. Он достоин жалости.

ибо судьба уготовила ему роль палача, а на самом деле он сам — жертва.

Несомненное достоинство фильма заключается в том, что все актеры, какую бы маленькую роль они ни исполняли, делают свое дело на высоком профессиональном уровне, доставляя зрителю истинное наслаждение своим талантом и мастерством.

Высокой оценки заслуживает работа художника-постановщика Реваза Мирзашвили, проявившего себя знатоком и мастером пейзажа, тонко чувствующим родную природу.

Камера оператора-постановщика Ломера Ахвледiani так же мудра и изысканна, как и палитра художника. Благородная простота, отказ от броских приемов, оригинальных ракурсов в полной мере отвечают таланту и мастерству Л. Ахвледiani и делают его подлинным соавтором режиссера.

Природа и человек увидены и показаны Л. Ахвледiani — поэтом, философом в сложной взаимосвязи и взаимодействии.

Особую роль в фильме играет музыкальное оформление (композиторы Б. Квернадзе и Я. Бобохидзе). Это музыка родной природы — щебет птиц, журчание ручья, мелодии жизни, столь же выразительные и прекрасные, как народные песни.

Как во всяком истинно поэтическом творении, не все в фильме поддается пересказу. Очень многое в нем апеллирует к воображению зрителя, к его памяти, таланту, рассчитано как бы на его соавторство, недосказа-

но, многозначно. Аллегория, метафоры, сопоставления призваны будить в зрителе сложную цепь ассоциаций, будить фантазию, словом, призывать его к активному сотворчеству, к напряженной духовной жизни.

Профессиональная добросовестность Т. Абуладзе находится в завидном равновесии с его природным дарованием.

Художнический вкус Т. Абуладзе тяготеет к хорошей литературной основе. Однако и в «Волшебном дереве», как и в предыдущем его фильме — «Мольба» основа эта подвергается кардинальному переосмыслению, подчиняется режиссерскому замыслу. Сценарий, написанный Т. Абуладзе совместно с известным писателем Р. Инанишвили, тактично, но метко выхватывает из ткани прозы Г. Леонидзе нужные эпизоды, располагает их в сюжетной последовательности, расставляя важные психологические и философские акценты.

Кинематограф Абуладзе — это авторский кинематограф. Это ни в коем случае не экранизация в принятом смысле этого слова и даже не перевод на язык кино образов и идей Важа Пшавела или Леонидзе. Это скорее диалог художников, иллюстрации к любимым произведениям, заметки на полях, размышления по поводу. Незабываемо прочтение поэм великого Важа, таким же открытием явилась встреча Т. Абуладзе с щедрой и яркой прозой Г. Леонидзе.

Кинематограф Т. Абуладзе — кинематограф философский и поэтический.



На главный вопрос бытия: кто мы? Откуда пришли и куда идем? — Т. Абуладзе ищет ответ не абстрактно, а опираясь на свое знание народной жизни и национального характера. Оставаясь глубоко национальным, его искусство завоевывает мирового зрителя, ибо оно общепонятно.

Художник верит в силы родного народа. Условным языком искусства он утверждает: земля вечна, вечна красота, любовь, вечен труд (в фильме труд неизменно сопутствует жизни героев, украшая ее и наполняя смыслом). Мир у Т. Абуладзе прочен и вечен, хотя он, на первый взгляд, держится

на мечтателях и детях, жу-  
даках и влюбленных. Да,  
именно на них, видящих в  
труде радость творчества, а  
не средство обогащения, на  
сумасбродстве любви, а не  
на холодном рассудке, на  
самоотверженном страдании,  
а не на сытом благополучии,  
на расточительной щедрости  
добра, а не на расчетливом  
скопидомстве. В этом суть  
национального сознания. В  
этом — обостренное и точ-  
ное ощущение родины.

Мне кажется, не будет  
преувеличением сказать, что  
новая работа Тенгиза Абула-  
дзе знаменует новый этап  
как в его собственном твор-  
честве, так и в развитии со-  
временного грузинского ки-  
нематографа.

# Судейкин в Тбилиси

**И**НТЕРЕС к творчеству Сергея Юрьевича Судейкина, возросший в последнее время, вызвал из забвения имя этого замечательного живописца и блестящего театрального художника. За короткий срок на страницах специальных журналов появились статьи, посвященные его творческой биографии, а в 1974 году в издательстве «Искусство» была выпущена обстоятельная монография Доры Коган «С. Судейкин». Журнал «Декоративное искусство СССР» (1975, № 12) также опубликовал заметку автора этих строк и старшего научного сотрудника Музея искусств Грузии Н. Элизбарашвили о сохранившейся в гор. Тбилиси стенной росписи Сергея Судейкина в бывшем доме Тумановых (Туманишвили). Несколько раньше в журнале «Сабчота хеловнеба» была помещена их же статья о тбилисском периоде творчества этого большого художника.

Как известно, Сергей Судейкин приехал в Грузию из Крыма после тяжелой болезни и вскоре по приезде в Тифлис со всей страстью

своего творческого темперамента окунается в бурную художественную жизнь грузинской столицы, сближается с поэтами-символистами из «Голубых рогов», а через них — с художниками Ладо Гудиашвили, Давидом Какабадзе, Зигой Валишевским и др. В 1919 году Судейкин принимает участие в выставке и, наконец, расписывает артистическое кафе-клуб «Химериони».

Недолгим было пребывание Судейкина в Тифлисе, но оно оставило значительный след как в его творчестве, так и в памяти тех, кто знал и помнит до сих пор этого художника. На грузинской земле Сергеем Юрьевичем было написано немало картин, ныне хранящихся в фондах Государственного музея искусств Грузинской ССР, а также в частных собраниях: этюд «Боржоми», «Закатный час», «Натюр-морт с автопортретом», «Кафе «Химериони» и др.

Статьи, указанные ниже и в свое время опубликованные в грузинской прессе 1919 — 1921 гг., касаются малоизвестного периода творческой биографии Сер-

гея Судейкина. Что же касается этой публикации, она представляет собою попытку предложить дополнительный материал, освещающий тифлиссский период творчества художника.

Один из ближайших друзей Сергея Судейкина поэт Тициан Табидзе вспоминал в автобиографических заметках: «Судейкин попросил меня прийти к нему домой посмотреть крымские этюды. Улица Грибоедова. Под квартирой Львова — полуподвальная комната, полная картин. Первой мыслью было написать «Диалог с художником», в частности о грузинской выставке, которая была устроена на средства правительства в Храме Славы<sup>1</sup>.

Я отказался — его монолог об изобразительном искусстве был гениален. Я записал тогда его статью о грузинских художниках и напечатал в газете «Сакартвело». Думаю, что это единственная в Грузии статья настоящего мастера, написанная со знанием и привычной экономией слова. Первым откровением для Судейкина был Нико Пиросмани, гений необъяснимый: «Хлеб и вино, пир и радость»...<sup>2</sup>.

Статья, записанная Тицианом Табидзе, была опубликована в газете «Сакартвело» (1919, № 115, стр. 2—3 на грузинском языке) под заголовком «Гру-

<sup>1</sup> Ныне — Государственная картинная галерея Грузии.

<sup>2</sup> Т. Табидзе. Это моя дорога (Кафе «Химериони»). — Журнал «Литературная Грузия», 1967, № 11 — 12, с. 49—50.

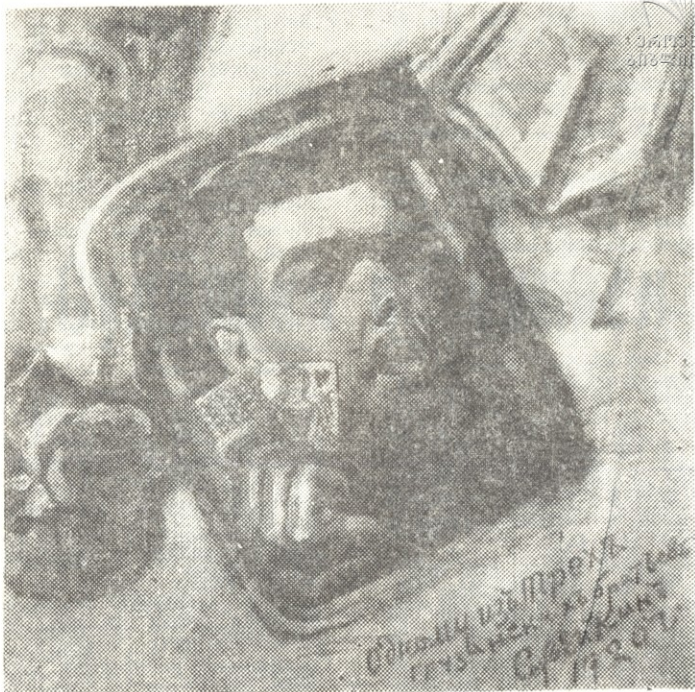
зинская выставка». Об этой статье он писал: «Особенное впечатление провозглашает статья Сергея Судейкина, который сравнивал Пиросмани с Джотто и ставил выше Руссо»<sup>1</sup>.

«Петербург... война до революции. Армия, затем Крым и болезнь. Таков мой путь к Тифлису. Я очень рад, что успел побывать в Тифлисе на выставке грузинских художников и смог познакомиться со всеми. Я умею рисовать — не мое дело писать... но в виде диалога между художником и поэтом, как это умели Оскар Уайльд и Гюисманс, я бы смог что-либо написать... но поскольку вы не желаете фигурировать в диалоге — вот мое мнение о грузинских художниках.

Ладо Гудиашвили — высшая точка видения грузинского духа, который неосознанно воспринял западную культуру — для возрождения восточной. Гудиашвили — художник с внутренним видением и волнуется так, как лучшие современники Бодлера. Все, что делает этот художник, наполнено той национальной мощью, которой не хватает Западу...

Технические возможности Гудиашвили лапидарны — язык ясный и картины его, касающиеся быта и жизни, словно заканчивают народный стиль Пиросманашвили. Те картины Гудиашвили, где он исходит из эмоции, но не виртуозности, создают впечатление закон-

<sup>1</sup> Т. Табидзе. Нико Пиросмани. — Сб. «Тициан Табидзе. Очерки, статьи, переписка». Тб., 1964, с. 176.



Сергей Судейкин. «Автопортрет». 1920 г. (Собственность Т. Т. Табидзе).

ченности, современного видения. Победа мастерства в картине «Руставели» оставляет чувство неудовлетворенности из-за шва в середине холста, но мы могли бы и не говорить об этом, т. к. в остальных своих работах он любит материал как настоящий художник. Его сцена «У монастыря» пронизана тонким ощущением восходящего солнца. Из портретов отмечу портрет Н. Бараташвили. Гудиашвили характеризует яркий интеллект, который освещает внутренним взглядом полотно. Пор-

трет он наделяет духовностью. Но кроме этого взгляда изнутри, необходим и взгляд глазами, и, если Гудиашвили пойдет путем обоих видений, он большой мастер и художник.

Хотелось бы что-нибудь разобрать из картин Гудиашвили. Хотя бы «За городом», но я не владею словом, для этого необходим поэт... Если Гудиашвили можно сравнить с Врубелем, то Мосе Тшидзе невольно напоминает Коровина, импрессионистов... Он утвердил культуру импрес-

сионистов и полюбил густую фактуру и силу цвета. Наполовину фантастичный, наполовину бытописатель, бушующий молодостью и неустойчивый, как юноша, и в то же время непосредственный мастер, он иногда волнуется как сладчайшая пища и в некоторых произведениях достигает законченного звучания палитры.

Д. Какабадзе я знаю... Мыслящий художник и мастерски использует свое умение. Влюблен в старое искусство Дюрера и преподносит картины, стоящие на высоком уровне. Один из лучших на выставке — «Портрет матери»... Мы словно переносимся в музейную живопись. Это аскетическое произведение словно бы соединяет грузина и немца... Тем более странно по отношению к этому художнику — позитивисту футуристические тенденции. Это — настоящий футуризм. Его рисунок правильно схвачен с натуры, но не передает технику карандаша: он лучше выглядел бы в правюре по дереву. Хотя фон в портретах мастерски совершенен — он не созвучен современникам. Пейзажи великолепны.

Скульптуры Якова Николадзе как серьезного мастера-натуралиста создают хорошее впечатление европейского достижения.

Путь В. Сидамон-Эристави также натуралистичный и сильный, но напрасно выставлял он картины, похожие на русских «Богатырей».

Фон выставки делает Пиросманашвили.

Этот писатель народного быта и жизни волнует нас, умиляет своей непосред-

венностью и простотой, но да пасторальным вином и хлебом рисует полную жизнь — рождает национальный колорит и жизненную надежду.

Метод Пиросманашвили — на черном фоне белое и на светлом — цветное — доказывает мастерство истинное, от которого отвыкла современная живопись. Пиросманашвили — грузинский Джотто, наверное, есть у него много собратьев по ремеслу, такие же безвестные, как и он сам, и которых, я думаю, обнаружат братья Зданевичи или «голубороговцы» — это только волнос времени — там, где есть такая эстетика и потребность в живописи.

Ясно, что выставка грузинских художников оставляет впечатление настоящего искусства.

Сергей Судейкин».

Сергей Судейкин был одним из авторов коллективного письма в редакцию газеты «Сакартвело» летом 1918 года, подписанного Я. Николадзе, братьями Зданевичами, Паоло Яшвили и др. В письме, в частности, говорилось, что «внимание к Нико Пиросманашвили вовсе не преувеличение, а скромная дань большому художнику, чья жизнь, к позору современников, прошла в кабаках и подвалах. Приобретение его картин правительством и частными лицами — не спекуляция, а поздняя попытка спасти и сохранить его вещи — народную гордость. Его кленкам место в лучшем зале Национальной галереи, а

жизнь его следует внимательно изучить»<sup>1</sup>.

Самой значительной работой С. Судейкина в Тифлисе явилась роспись кафе-клуба «Химериони» — приюта грузинских поэтов-символистов (ныне гардероб Государственного театра имени Ш. Руставели). Здесь любили собираться представители артистических и художественных кругов Тифлиса — как достигшие известности, так и молодежь,

пробующая силы. Об одном вечере рассказывается в воспоминаниях Николая Стора о С. Есенине «Тифлисская осень»: «Через несколько дней после восхождения на Давидовскую гору, во время ужина в ресторане «Химерион», Есенин прочел только что написанное стихотворение «На Кавказе». В подвальчике было, как всегда, многолюдно. За поэтическим столом сидели В. Гаприндашвили, П. Яшвили, Т. Табидзе, Г. Леонидзе, режиссер К. Марджанов, писатель и артист Ш. Дадиани, Коля Шенгелая, впоследствии ставший отличным кинорежиссером. Есенину при-

<sup>1</sup> Т. Табидзе. Нико Просмани. — Сб. «Тициан Табидзе. Очерки, статьи, переписка». Тб., 1964, с. 176.



Давид Какабадзе. Эскиз к стенной росписи «Химериони». 1919 г.  
(Собственность Э. Андроникашвили-Какабадзе).

шлось дважды прочитать свое стихотворение. И когда он вновь начал читать, все, кто был вокруг, поднялись и стоя прослушали эту есенинскую исповедь... Расходились в пятом часу ночи».

Тициан Табидзе, вспоминая историю создания кафе с его прекрасными росписями, рассказывает, что Паоло Яшвили и он обратились к Судейкину с просьбой расписать стены «Химериони» — «С. Судейкин, Л. Гудиашвили и Д. Какабадзе согласились взяться за дело». В росписи «Химериони» нашли отражение его прежние увлечения гротескно-фантастическими образами, трансформированные под влиянием грузинской действительности. Стены, потолок, низкие крестовые своды и столбы, поддерживающие их, были расписаны стилизованными листьями, цветами, птицами, масками, химерами. Здесь были помещены изображения грузинских поэтов-символистов: Тициан Табидзе в костюме Пьеро, Паоло Яшвили в испанском плаще и шляпе с голубым рогом в руках и др. Композиции на стенах изображали характерные сценки старого Тбилиси — трио музыкантов, играющих на национальных инструментах, женская группа на балконе в грузинских платьях. Грациозные лани, птицы и цветы дополняли эти композиции. Роспись «Химериони» произвела на современников неизгладимое впечатление. Местные газеты поместили восторженные отзывы о ней. Грузинский общественный деятель и писатель Д. Касрадзе, например,

писал: «Перед нами факт, который нельзя отрицать: «Химериони», который надо признать прекрасным памятником в истории нашего искусства»<sup>1</sup>. В газете «Борьба» от 16 октября 1921 года была помещена статья «Химерион», за инициалами автора которой — «В. Ц.» скрывался, как мы предполагаем, грузинский художник и коллекционер Владимир Цилосани. Статья была опубликована уже после отъезда С. Судейкина из Грузии.

### «ХИМЕРИОН»<sup>2</sup>.

Минувшей весной гостившему в Тифлисе художнику С. Ю. Судейкину предложили сделать роспись бывшего помещения ресторана «Анона», предназначавшегося для клуба грузинских поэтов, художников и деятелей искусства.

Самый утонченный и болезненно чуткий из современных русских художников С. Ю. Судейкин, приехавший в Грузию весной, когда Тифлис так полон очарования для каждого нового посетителя, встретил здесь трогательный и сердечный прием. И когда ему предложили заняться росписью будущего дома грузинских братьев по искусству, он с какой-то исключительной любовью и энтузиазмом взялся за эту работу. Она и сама по себе была по душе этому прекрасному художнику, мечтающему о грандиозных формах искус-

<sup>1</sup> Д. Касрадзе. Химериони. — Газ. «Сакартвело». № 3. 1920 (на груз. яз.).

<sup>2</sup> Статья публикуется с небольшими сокращениями.



Сергей Судейкин. «Портрет жены». 1919 г. Репродукция. (Собственность Т. Т. Табидзе).

ства, о росписи храмов искусства, общественных зданий и т. д. Друзья художника, следившие за его работой, изумлялись его настойчивости, терпению и подъему, с которым он работал. Его заставляли за работой ночью в 3—4 часа, и сам он говорил, что с особым подъемом делает эту работу.

С. Ю. Судейкин — один из немногих художественных гениев, в которых огромное дарование сочетается гармонично с замечательной дисциплинированностью, любовью к работе и усидчивостью. Если мне нужно будет расписать все улицы Тифлиса, говорил он мне однажды, — я это сделаю непременно, даже под обстрелом неприятеля.

И вот, уезжая из Тифлиса, Судейкин оставил на память о себе своим друзьям худо-

жественный памятник изумительную роспись, равной которой по художественной ценности Тифлис не имеет.

Но, к сожалению, менее всего этим зданием пользуются те, для кого работал Судейкин. В здании «Химерион» еще весной воцарилось какое-то отвратительное и жалкое кабаре с румынским оркестром, потом остался только ресторан. Обидно становится при мысли о том, что тонкое благородное творчество Судейкина, этот памятник искусства, сделанный с такой любовью к грузинским поэтам и художникам, образы которых запечатлены художником в росписи, будут забрасывать окурками, обливать остатками вина и станут предметом издевательства кутящих компаний.

Когда Судейкин узнал о том, что «Химерион» превратился в кабаре, он заболел от огорчения и в его присутствии просил не упоминать этого названия.

Неужели не найдут грузинские поэты, художники и писатели возможности сохранить этот памятник искусства, оставленный им с такой любовью и искренней дружбой?

В. Ц.»

Нам остается сказать, что и спустя более полувека росписи «Химериони» сохраняют свое значение для нового грузинского монументально-декоративного искусства. Они — символ совместной работы грузинских художников с известным русским живописцем, работы, скреплявшей творческие контакты мастеров русского и грузинского искусства.



Грузинские деятели культуры были истинными братьями по духу выдающегося художника России. Именно так понимал эту связь сам Сергей Юрьевич.

Соответствующие организации ныне принимают меры, чтобы подготовить работы по расчистке росписи бывшего «Химериони», хотя бы попытаться сделать это. И надо думать, что «памятник искусства, оставленный с такой любовью и искренней дружбой» станет еще одной сохраненной работой из обширного творческого наследия Сергея Судейкина.

Живя в Тифлисе вместе с художниками Л. Гудиашвили, А. Бажбеук-Меликовым, А. Зальцманом, Б. Фогелем, Е. Лансере, И. Шарлеманем, К. Тиром, З. Валишевским, находившимся в Грузии С. Соринным и др. Судейкин принял участие во 2-й выставке «Малый Крут». Она состоялась 20 мая 1919 года в помещении т. н. Тифлисского кружка на Головинском проспекте, 10 (ныне проспект Руставели).

Сергей Судейкин был представлен на этом вернисаже 23 картинами. Среди них выставлялись два эскиза, две декорации, натюрморт и 12 этюдов.

22 мая газета «Кавказское слово» поместила рецензию С. Городецкого на выставку «Малого Крута». В ней значительное место отводилось анализу картин Сергея Юрьевича.

«Малый Крут»<sup>1</sup>.

«Выставка: художников, объединенных под этим за-

главием, интересна и благодаря участию трех петроградцев — Судейкина, Рина и Лансере. Все эти три художника уже давно определились как крупные мастера, и было любопытно посмотреть, как отразилась на их творчестве война и революция, пережитые ими в горные события. Их работа углубилась и стала более строгой. Внешняя красота, экзотизм, изысканность сменились упорным желанием выявить самое сокровенное, что таится в них самих и в их натуре.

И более всего это заметно на работах Судейкина. Капризный мастер, безудержный фантазер в декорациях, создатель стольких раздражающе ярких и пряных композиций предстал теперь перед нами умудренным художником, глаз которого, равнодушный раньше ко всему простому, теперь заботливо выискивает в мире красок красоту иную, тихую, вечную, вдумчивую. Этот благодетельный поворот легче всего проследить на этюдах. Их много, и все они — куски природы, пейзажи, иногда с женской фигурой.

Кому знакома фактура С. Судейкина, тот узнает сразу его кисть, его палитру и будет поражен новой темой художника. Простая группа деревьев, кустарников, лазурь и облако, уголок парка — этот повседневный пейзаж Юрьима стал материалом его по-прежнему вдохновенной фантазии. И то, что экзотически-зоркий взор художника обратился именно к примитивам природы, придает этим этюдам особенное очарование.

<sup>1</sup> Печатается с некоторыми сокращениями.

Чтобы оценить, насколько вырос талант Судейкина, знающим его прежние работы полезно проштудировать его картину «Балаган Арлектина» (№ 86). Занавес только что раскрылся. Внизу — оркестр. Музыканты — из сказок Гофмана. Это фантазм, полууроды, полубоги своих инструментов. Они скорчились, рождая звуки, напряжение увертюры в их позах. Направо — трагический Пьеро со свечой и над ним его вечная спутница, рок его несчастной любви — Смерть! На сцене — дамы и гости в позах пира и любви... Это все персонажи прежних работ Судейкина. И композиции, подобные этой, у него встречались. Но никогда он так не владел своими образами, как в этой вещи. Никогда так уверенно не сплетал хоророда своих любимых цветовых пятен. И эта вещь — венец длинного цикла его прежних работ на близкие темы. Музей, желающий иметь Судейкина, должен взять эту вещь.

С такой же уверенностью написаны и «Венецианские безумцы» (№ 87), этот лунный ноктюрн любви и тоски. В значительной степени превосходит эти работы большая композиция «Карнавал» (№ 73). Здесь мастер захотел дать по-старинному большую вещь, со сложным продуманным сюжетом, с трудными техническими заданиями...

В общем его работы — большая радость для Тифлиса.

### Сергей Городецкий».

Автор первого монографического исследования творчества С. Судейкина Д. Коган посвящает буквально несколько строчек пребыванию и деятельности художника на юге, в Крыму.

Более подробно с крымским периодом знакомит нас беседа с С. Судейкиным, записанная Я. Львовым, по всей видимости, тем самым журналистом и театралом, который и познакомил художника с грузинскими поэтами. Беседа была опубликована 11 мая 1919 года в газете «Кавказское слово», вскоре после приезда Сергея Юрьевича в Тифлис в апреле.

В 1920 году Сергей Судейкин неожиданно и без видимых причин уехал из Тифлиса за рубеж. Много лет минуло с той поры, но след пребывания выдающегося русского художника на сердечно принявшей и обласкавшей его грузинской земле жив до сих пор в памяти тех, кто дружил и общался с ним, в работах кисти и пера Сергея Юрьевича, и сегодня хранимых в иных тбилисских семьях на правах драгоценных свидетельств его былой дружбы, в памяти об удивительных фресках «Химериони», которые ждут своего второго рождения.



071135520  
1977 11 03 33

● НОВЫЕ КНИГИ ● НОВЫЕ КНИГИ ● НОВЫЕ КНИГИ

## «СНЫ О ГРУЗИИ»

«НАЗВАНИЕ этой книги, — говорится в открывающей сборник аннотации его редактора-составителя Георгия Маргвелашвили, — не случайно связано с Грузией. В ней собраны произведения Беллы Ахмадулиной самых разных жанров — стихи и поэмы, переводы из грузинской поэзии и проза, в том числе очерковая и критическая. Грузия же и грузинская поэзия представлены здесь в естественном соседстве с Россией, с образами и судьбами русских поэтов, наиболее близких автору, от которых и ведет Белла Ахмадулина свою поэтическую родословную».

Любители поэзии найдут в этой книге с грифом издательства «Мерани» и датой «1977 год» такие прекрасные стихотворения поэтессы, навеянные любовью к Грузии, к ее людям, ее культуре и литературе, как давние название всему сборнику и открывающие его «Сны о Грузии», «Грузинских женщин имена», и многие другие, радившиеся здесь или связанные с нею. Всего в книге около ста пятидесяти оригинальных стихотворений Беллы Ахмадулиной. Кроме того, читателя ждет здесь и встреча с ее поэтическими переводами Николоза Бараташвили, Га-

лактиона Табидзе, Тициана Табидзе, Георгия Леонидзе, Симона Чиковани, Карло Каладзе, Ираклия Абашидзе, Пригола Абашидзе, Иосифа Понешвили, Анны Калтададзе, Арчила Сулакаури, Михаила Квливидзе, Тамаза Чиладзе, Отара Чиладзе, Мориса Поцхишвили.

Раздел прозы, завершающий книгу, не менее разнообразен и впечатляющ.

## «КАБАХИ»

ЭТО СЛОВО означает состояние в джипитовке. Так назвал свой роман, посвященный нашей современности, известный грузинский писатель Ладо Мрелашвили. Название это символическое, хотя само произведение представляет собой сугубо реалистическое повествование о жизни одного колхозного села в Кахетии в послевоенные годы. Перед читателем чередой проходят самые разнообразные человеческие характеры, отношения, ситуации, в центре которых стоит образ фронтовика Шавлего — умного, прямого, честного человека, который не может мириться с тем, что мешает его односельчанам честно, спокойно жить и трудиться. Шавлего вступает в единоборство с темными, уродливыми силами, действующими в его родном селе. Это и есть его

состязание, его кабахи. Отсюда и название этого большого эпического полотна, переведенного на русский язык Элизбаром Ананиашвили и изданного «Мерани».

## «КРАЙ РОДНИКОВОЙ ЧИСТОТЫ»

В ЭТОТ СБОРНИК вошли стихи восьми курдских поэтов, живущих в Грузии: Джадже Асада, Гогоре Бро, Шкое Гасана, Адое Джанго, Азизе Иско, Бахчоэ Иско, Мороэ Мамеда. Небезынтересны и характерны для нашей советской действительности жизненные и творческие судьбы этих людей, краткие сведения о которых приведены в конце книги. И как различны эти судьбы, так же не похожи друг на друга стихи авторов, с которыми знакомит нас сборник, подготовленный в 1977 году издательством «Мерани». Но то общее, чем отмечены их судьбы, проходит и через все стихи этой интересной книги. Оно выразилось в горячей любви к своей Советской Родине. Эта тема присутствует в творчестве всех восьми авторов, стихи которых перевел на русский язык Глан Онанян. Не случайно и открывается сборник стихотворениями «Родина», «Сакартвело»...

## «ЧАЙ»

В ЭТОМ РОМАНЕ Пармена Лориа речь идет о том, как делались первые шаги по возделыванию отечественного чая, о тех людях,

которые были причастны к этому делу. В переводе на русский язык (переводчик А. Канчели) роман П. Лориа «Чай» вышел в 1977 году в Батуми (издательство «Сабчота Аджара»).

## «СТИХОТВОРЕНИЯ»

КАК СКАЗАНО в предисловии Георгия Натрошвили к этому поэтическому сборнику Михаила Квливидзе, главная его тема — родина, народ. И обращаясь к этой теме, поэт неповторим и своеобразен.

Новая книга, охватывающая творчество М. Квливидзе за тридцать лет, состоит из трех разделов: «Так пелось мне» (1945 — 1955), «До востребования» (1955 — 1965) и «Продолжение следует» (1965 — 1975). В них представлены самые разнообразные стихи, но доминирует все же патриотическая лирика. Над переводом на русский язык стихотворений, включенных в сборник, выпущенный в минувшем году издательством «Мерани», трудилось много русских поэтов, в том числе таких известных, как Н. Заболоцкий, А. Тарковский, М. Дудин, А. Межиров, Е. Винокуров, Б. Ахмадулина, Е. Николаевская, Б. Окуджава, Б. Слуцкий, В. Соколов, В. Тушнова, Р. Казакова и другие.

## «ОКРЕСТНОСТИ ОДИШИ»

ВСЕ СТИХОТВОРЕНИЯ этого сборника Мурмана Джгубуриа переведены на русский язык одним поэтом — Леонидом Темным,



который помог издательству «Мерани» подготовить первую встречу этого своеобразного грузинского поэта, отмеченного свежестью и непосредственностью поэтического видения, с русским читателем.

«Окрестности Одиши», в котором в основном говорится об одном из краев Грузии — Мегрелии, ее прошлом и настоящем, первая книга Мурмана Джгубуриа на русском языке.

### «ДЫМКИ НА ГОРИЗОНТЕ»

ЭТИМ рассказом открывается одноименный сборник, автор которого Леван Хаиндрава — человек сложной судьбы, много лет проведший вне родины. Отчасти это и отразилось в его творчестве. Но, как сказал в своем предисловии к книге Э. Ананиашвили, не только зарубежные впечатления легли в основу рассказов писателя, уже долгие годы живущего в Грузии и пишущего на русском языке. Наша сегодняшняя действительность стала темой многих его произведений.

В эту книгу, выпущенную в самом конце минувшего года издательством «Мерани», включено 20 рассказов Левана Хаиндрова, среди которых и давний название всей книге рассказ «Дымки на горизонте», и «Мушый Сцевола», и «Чайка», и многие другие.

### «СИНИЕ ПИРАМИДЫ»

АВТОР этого поэтического сборника, подготовленного издательством «Мерани», — грузинский поэт За-

кария Шерезадишвили, стихами которого читателя знакомят в своих переводах С. Куняев, Г. Онаиян, Ю. Окунев и В. Краснопольский.

Уже три десятилетия трудится Э. Шерезадишвили на ниве грузинской поэзии. У него за плечами — двадцать сборников стихов, выпущенных на грузинском языке. Сейчас его ждет новая встреча с русским читателем.

### «СОВРЕМЕННОКИ»

ТАК НАЗВАЛ сборник своих литературно-критических статей критик Владимир Джibuти. И это название как нельзя более уместно, потому что в книге, вышедшей в минувшем году в издательстве «Мерани» на русском языке, речь идет о творчестве современных грузинских писателей разных поколений.

В книге рассматриваются произведения поэтов и прозаиков, внесших большой вклад в грузинскую советскую литературу. Это — Г. Табидзе, Г. Кучишвили, Т. Табидзе, П. Яшвили, А. Абашели, Г. Леонидзе, И. Гришашвили, С. Чиковани, А. Мирцхулава, Г. Абашидзе, А. Гомиашвили, А. Шенгелия, Л. Кначели, М. Джавахишвили, К. Гамсахурдиа, Д. Шенгелая, К. Лордкипанидзе, Г. Натрошвили.

### «ТАМ, ГДЕ ВЬЕТСЯ АЛАЗАНЬ»

Этот сборник, выпущенный в минувшем году издательством «Мерани», повест-

вует о пребывании А. С. Грибоедова в Грузии, где суждено ему было прожить последнее десятилетие своей жизни. Здесь работал он над комедией «Горе от ума». Здесь познакомился с Ниной Чавчавадзе...

В книге собраны статьи, воспоминания, письма, позволяющие проследить пути развития передовой русской и грузинской общественной мысли. Большой интерес представляют документальные материалы о современниках великого поэта, их высказывания об авторе «Горя от ума».

Автор и составитель сборника — профессор В. Шадури.

Книга «Там, где вьется Алазань» — еще одно свидетельство дружбы двух культур, двух литератур — русской и грузинской.

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО И ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

**Н**ЕДАВНО изданный Институтом литературы имени Т. Г. Шевченко АН Украинской ССР и Главной редакцией Украинской Советской Энциклопедии двухтомный «Шевченковский словарь» (Киев, т. I, 1976; т. II, 1977) стал большим достижением не только шевченковедения, но и вообще украинской литературоведческой и искусствоведческой науки.

Являясь своеобразным итогом развития шевченковедения, словарь дает всесторонние сведения о жизни, творчестве и революционной деятельности украинского поэта и художника, о социально-историче-

ских условиях, в которых вырос и возмужал творческий гений Шевченко, об увековечении памяти Кобзаря в СССР и за рубежом, а также о других важных вопросах, касающихся творчества Т. Г. Шевченко и его личности.

Особый интерес представляют статьи, в которых отображены связи творчества Т. Г. Шевченко с литературами и искусством всех народов Советского Союза.

Произведения Тараса Шевченко читают более чем на 100 языках народов мира. Огромное признание получило творчество Кобзаря среди народов нашей страны.

В больших обзорных статьях «Шевченковского словаря» — «Литература народов СССР и Т. Г. Шевченко» и «Переводы произведений Т. Г. Шевченко» — даны исчерпывающие сведения о влиянии творчества украинского поэта - революционера на литературный процесс и формирование поэтов других республик в досентябрьский период и в советское время, о популяризации творчества Т. Шевченко в братских литературах.

Пятнадцать обзорных статей «Шевченковского словаря» посвящены проблемам связей национальных литератур союзных республик нашей страны с творчеством Т. Шевченко («Русская литература и Т. Г. Шевченко», «Грузинская литература и Т. Г. Шевченко», «Литовская литература и Т. Г. Шевченко» и т. д.), а 21 статья — проблеме: Т. Г. Шевченко и

литературы автономных республик.

Тема «Грузинская литература и Т. Г. Шевченко» занимает важное место в словаре. Вопрос литературных взаимосвязей Украины и Грузии интересовал многих исследователей. Украину и Грузию издревле называют сестрами. Это обусловлено в немалой степени и общностью тех условий, в которых находились эти два народа под игом царского самодержавия. В 1860 году Т. Г. Шевченко в беседе с А. Церетели сказал о Грузии: «Как много общего у этого народа с нашим!».

Еще при жизни Кобзаря его имя было хорошо известно в среде прогрессивно настроенных грузинских студентов, которые в 40—60-е гг. XIX века учились в Петербурге.

Впервые слово Т. Шевченко на языке картвелов прозвучало в 1881 году со страниц журнала «Иверия», где в переводе Н. Ломоури была опубликована поэма «Наймичка».

М. Гуриели, Иасамани, Г. Кучишвили, С. Шаншишвили, Г. Наморадзе были первыми переводчиками таких широко известных теперь в Грузии произведений Шевченко, как «Заповит» («Завещание»), вступление к поэме «Причина» — «Ревет и стонет Днепр широкий», «Мені одинаково, чи буду», «Муза» и других.

Уже во второй половине XIX века в грузинской периодике появляются первые статьи о Шевченко, сообщения об изданиях книг,

посвященных украинскому поэту, о переводах его поэзии на иностранные языки. Популяризаторами творчества Т. Шевченко в конце прошлого столетия были литературоведы и публицисты И. Вартагава, Г. Наморадзе и другие.

Большой интерес представляет статья А. Церетели «Мои воспоминания о Шевченко», опубликованная в 1911 году в газете «Закавказье» в связи с 50-летием со дня смерти Тараса Шевченко.

Своим революционным пафосом, демократическими устремлениями поэта Шевченко была дорога всем прогрессивным деятелям Грузии.

Несмотря на жестокие запреты царского правительства праздновать юбилей Т. Шевченко, грузинская общественность воздавала почести украинскому поэту, (за что прогрессивные деятели, газеты подвергались преследованиям и арестам). «Его творчество принадлежит не только Украине, но и всему человечеству», — прозвучало в 1911 году со страниц газеты «Теми».

Но по-настоящему широко грузинские читатели смогли познакомиться с творчеством Т. Шевченко лишь после Октябрьской революции. В 30-е годы С. Чиковани, Иасамани, И. Абашидзе, Х. Вардошвили, И. Мосашвили, К. Лордкипанидзе переводят множество стихотворений Т. Шевченко. В 1937 году появился первый сборник украинского поэта-революционера на грузинском языке — «Стихи и поэмы». Отдельными книгами издаются поэ-

мы «Катерина» (перевод С. Чиковани), «Кавказ» (перевод Н. Мицишвили), «Сон» (перевод Л. Гаччиладзе), «Гайдамаки» (перевод К. Надирадзе). Произведения Шевченко переводят М. Патаридзе, А. Абашиели, М. Мрвлишвили, К. Каладзе, Ш. Апхандзе и другие.

Изданная в 1939 году книга Т. Шевченко «Поэмы» включила его известные произведения: «Катерина», «Тополя», «Кавказ», «Гамалия», «Москалева криница».

В 50 — 60-е годы также издавались сборники избранных произведений Т. Г. Шевченко, отдельные его произведения.

Широко отмечался в Грузии 150-летний юбилей поэта.

Опубликован ряд литературоведческих работ о связях Т. Г. Шевченко с грузинской литературой. Грузинская шевченкиана создавалась известными литературоведами: А. Барамидзе, Л. Асатиани, Б. Жгенти, В. Имедадзе, Т. Буачидзе, И. Надареишвили, О. Бакаидзе и другими.

Бессмертный образ украинского Кобзаря воспет во многих стихотворениях грузинских советских поэтов.

Все эти сведения представлены в «Шевченковском словаре».

Кроме обзорных статей на тему «Грузинская литература и Т. Г. Шевченко», словарь дает еще 32 биографические статьи о деятелях грузинской культуры и литературы, которые каким-либо образом связаны с самим Т. Шевченко или его творчеством.

Особенно глубоко и всесторонне раскрыт материал в статьях «А. Церетели», «Иасамани», «С. Чиковани», «К. Лордкипанидзе», «Л. Асатиани», «Г. Леонидзе» и других.

Авторами статей о грузинской литературе и Т. Шевченко являются известные знатоки украинской литературы, большие друзья Украины — О. А. Баканидзе и О. Н. Мушкудиани. Их работа по составлению «Шевченковского словаря» — еще одно доказательство дальнейшего развития украинско-грузинских литературных взаимосвязей.

**Людмила РОССОХА,**  
научный сотрудник  
Миргородского литературно-мемориального музея Давида Гурамишвили.



## Заметки Литературного Хроникера

### ПЛЕНУМ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

Состоялся пленум правления Союза писателей Грузии, который обсудил организационные вопросы.

Секретарем правления СП Грузии избран поэт Дж. Чарквиани.

Пленум утвердил редакторами журнала «Цискари» — писателя Г. Панджикидзе, альманаха «Гантиади» — писателя К. Лордкипанидзе, альманаха «Саундже» — поэта Ш. Нишнанидзе, председателем бюро пропаганды художественной литературы при СП Грузии — поэтессу М. Кахидзе.

### БЕСИКИ ИЗДАН В РУМЫНИИ

В городе Яссы, где покоится прах замечательного грузинского поэта XVIII века Бессариона Габашивили—Бесики, румынское издательство «Жуниия» выпустило в свет книгу его стихов. В сборник «Войска печали» включены поэма «Аспиндзская битва» и 25 лучших стихотворений поэта.

Перевод произведений Бесики осуществил известный румынский поэт Йон М. Думитру при участии Г. Джинджихашвили и Л. Кочладзе.

В предисловии, которое написала доцент Тбилисского педагогического института иностранных языков Ф. Джинджихашвили, рассказывается об истории Грузии XVIII века, дается биография Бесики, литературный анализ его творчества.

Обложку книги украшает чеканный портрет поэта, выполненный заслуженным художником Грузии К. Гурули.

### РУМЫНСКИЕ ПИСАТЕЛИ —ГОСТИ ГРУЗИИ

В нашей республике гостила группа румынских писателей: Аурел Ковач, Марчел Петришор, Александр Иванеску, Мадлен Фортунеску, Йон М. Думитру.

Литературные контакты Грузии и Румынии имеют давние традиции. С каждым годом они становятся все теснее, приобретают новые, многообразные формы.

В переводе Й. М. Думитру в Румынии издана «Антология грузинской поэзии», в которой представлена вся грузинская поэзия с древнейших времен до наших дней. Готовит к печати «Антологию грузинской прозы» М. Петришор.

В свою очередь в Тбилиси готовится к выпуску «Антология румынской поэзии».

Наши гости побывали в Аджарии, осмотрели достопримечательности Батуми, Кобулет, Цихисдзири. В Батумском государственном театре имени И. Чавчавадзе состоялся литературный вечер, в котором приняли участие румынские писатели.

М. Петришор, Й. М. Думитру и сотрудник журнала «Утунк», издающегося в Румынии на венгерском языке, писатель Йожеф Хорняк были гостями журнала «Литературная Грузия». В этой встрече приняли участие писатель Ч. Амирэджиби, поэты М. Поцхишвили и О. Шаламберидзе. Решено провести совместную встречу грузинских и румынских писателей за «круглым столом».

## СОВЕЩАЮТСЯ ВОСТОКОВЕДЫ

Столица Грузии стала местом III Всесоюзной конференции семиологов, организованной Институтом востоковедения Академии наук Грузинской ССР, носящим имя академика Г. Церетели.

Проблемы изучения семитских языков и литератур — как древних, так и современных — основные темы прошедшей конференции.

В работе конференции приняли участие видные семитологи нашей страны, а также ученые из ГДР, США, Сирии, ФРГ.

## ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЕЖИ ГРУЗИИ

В залах постоянного представительства Совета Министров Грузинской ССР в Москве завершился смотр творчества молодежи нашей республики. Экспонировались произведения молодых художников и архитекторов. Выставка позволила москвичам познакомиться с новым поколением грузинских мастеров, отразила широту их интересов, творческий поиск. В смотре также приняла участие группа молодых писателей Грузии. Они встретились с московскими коллегами, читали им отрывки из своих новых произведений.

Смотр творческой молодежи Грузии завершился большим концертом.

## КОНКУРС ЗАВЕРШЕН

Подведены итоги республиканского литературного конкурса, посвященного 60-летию Великого Октября, организованного Совпрофом и Союзом писателей Грузии.

Прозаики, поэты, драматурги представили на конкурс около 60 произведений. Первой премией отмечены рассказы Э. Мерабишвили. Вторые премии вручены писателю В. Урджумелашвили и корреспонденту газеты «Кутанси» В. Велицихели. Третью премию заслужили рассказы С. Самхараули, поэма Б. Арабули и стихи Н. Джалагония.

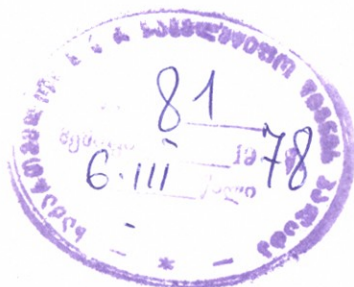
Восемь авторов удостоились четвертой премии. Группа участников конкурса награждена Почетными грамотами Совпрофа республики и Союза писателей Грузии.

## ПАМЯТИ ДМИТРИЯ ГУЛИА

В Абхазии в селе Адзюбжа состоялся большой праздник поэзии, посвященный памяти Дмитрия Гулиа. Праздник открыл председатель правления Союза писателей Абхазии И. Тарба.

О проблемах и исканиях современной абхазской литературы рассказал кандидат филологических наук Ш. Салакая.

Перед участниками празднества выступили поэты Е. Евтушенко, А. Джонуа, М. Мирнели, А. Джидарян, В. Анкваб...



Сдано в набор 12 декабря 1977 года. Подписано к печати 13 февраля 1978 года. 6 печ. листов, усл. листов 10,08  
Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.

Заказ № 4684

Тираж. 7.000

УЭ 01595

216 - 78

Цена 40 коп.

78-84

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

ИНДЕКС 76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა