

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ 12

1983

10.33573
1983



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- МОРИС ПОЦХИШВИЛИ.** «...Только длилось бы дружбы сиянье». Стихи. Перевод Яна Гольцмана, Евгения Рейна, Аллы Беридзе, Ильи Дадашидзе, Ирэны Сергеевой, Андрея Тимофеева, Владимира Тереладзе, Вячеслава Куприянова . 3
- АКАКИЙ ГЕЦАДЗЕ.** Окаменевшее солнце. Повесть. Перевод Норы Нейман . 14
- ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ.** Из литературного наследия. Стихи. Предисловие Михаила Шаповалова . 53
- ДАВИД КВИЦАРИДЗЕ.** Как добро добро кликало. Рассказ. Перевод Даниила Джанашвили . 64
- УШАНГИ РИЖИНАШВИЛИ.** Из «Мартвисских рассказов» . 83
- ВАХТАНГ БАРАТАШВИЛИ.** Гарри нашел свою звезду. Рассказ . 94
- ЛУАРСАБ ЕГОРОВ.** Подарок. Рассказ . 104
- БОРИС КУРПЕЛЬ.** Садитесь, дедушка!.. Юмореска 108

12

1983



- ЭДУАРД ЕЛИГУЛАШВИЛИ.** Мы не затеряемся
в этом мире! 142
- ЛЕЙЛА ТЕТРУАШВИЛИ.** «Художник творит как
человек ради человека». Проблема миме-
зиса в творчестве Важа Пшавела и Гете 131
- ДАЛИ МЕЛКАДЗЕ.** Грузинские переводы «Са-
ломеи» Уайльда 149

ОЧЕРК

- ВАЛЕНТИНА БАЛУАШВИЛИ.** Капитан Ираклий
Андроников 156

НАШ СОВРЕМЕННИК

- МЕДЕЯ ШАВЛИАШВИЛИ.** Начальник строительства 169

РЕЦЕНЗИЯ

- РЮРИК ПОВИЛЕЙКО.** С душой и без души . 176

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

- ТОГАРЭ БРО.** Стихи. Перевод Глана Онаня-
на. Предисловие Амарики Сардара 180

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

- ЭТЕРИ АРДЖЕВАНИДЗЕ.** Развиваясь в тесном
сотрудничестве 183
- НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ.** Путешествие в Грузию в
1811—1812 годах, описанное на французском
языке 187

ИСКУССТВО

- «Спасибо Грузии...» 196
- НОННА ЭЛИЗБАРАШВИЛИ.** Грузия и грузины в
творчестве братьев Чернецовых 208

ПАМЯТИ МИХАИЛА ЧИКОВАНИ

- СОЛОМОН ТАБУЦАДЗЕ.** О письмах грузинскому
фольклористу 217
- Содержание журнала «Литературная Грузия» за
1983 год 220

- ХРОНИКА** 93, 111, 179, 182, 186

Ждать меня не соглашалось,
Лицемерило, скупилось.
Все дало, чего желалось,
Как желанье притупилось.

То ль от мудрости чрезмерной,
То ль в ребячестве напрасном
Я, как рыба, наверно,
Дни сушил на солнце красном.

А теперь — не как вначале:
Пересохла сеть желаний.
Только удочку печали
В круговерть воспоминаний

Я забросил. Сердце знает:
Старым ранам не открыться.
...Время рыбой ускользает.
От сетей — рекой стремится.



Луна, как старый глиняный кувшин —
Кувшин или надтреснутое сердце!? —
Восходит над угрюмостью вершин...
Позвал тебя — не получил ответа:
Меня убила безответность эта!

Дождила темень, будто небеса
Прогневались. Ночь, словно день, казнила —
Подобье пыточного колеса...
Проснулся я — в испуге сердце сжалось:
Мне боязно, что ты не испугалась.

ПОЕДИНОК

В царстве мечты своей
я облачился в доспехи
И, Дон Кихоту подобно,
за смертью — драконом невидимым —
Погнался на Росинанте.

Скорого поединка,
рыцарского турнира
Жаждал я. Но дракон —
бежал, как трусливый заяц.

Похоже, страшился меня.
Одни надо мной потешались,
Другие — считали безумцем...
Потом я уразумел
горькую мудрость притчи,
Доставшейся нам от предков:
«Гнался — не смог догнать.
Сел я и подождал».
...На перепутье терпенья
стою с открытым забралом.
К последней и неминуемой
битве готовлюсь спокойно:
Знаю, рано или поздно
будет наш поединок!
Я или смерть — обратно
с этого острова битвы
Вернется один из нас.

Перевод Яна ГОЛЬЦМАНА

МУЗЫКА

Так тихо... туманно...
Так жарко... желанно...
Свечою становятся соты...
И музыка — мука,
тревога, разлука,
боль слаще, чем сладость дремоты.

Но музыка — молния!
Есть музыка, полная
волнения, думы, укора.
И труд и сражение,
она постижение
молитвы, объятия, взора.

Да, музыка — шествие,
и схватка и бедствие,
и порох и подвиг... Голгофа...



Но музыка — видимость,
и фарс и действительность,
воплоть демона, гнев Саваофа.
И все это жизнь для Тебя, для Тебя,
Только лишь для Тебя.

Перевод Евгения РЕЙНА

НАКАЗАННАЯ ИВА

По правде говоря, совсем не нужен
Ни острый глаз, ни взгляд проникновенный.
Есть мир, который глазом не увидишь...
За сердцем сердце,
А над бором — бор.
Вон линия извилистая гор...
А что за нею?
Дерево простое, казалось бы, —
И все-таки способен
Я Доброе от Злого отличать.
Вот эти-то два цвета в нашей жизни,
Да, именно вот эти-то два цвета
Не различают почему-то часто.
Не различают на свою беду.
Кто знает, может, именно-то зрячий,
Вот именно-то зрячий и не может
Узреть, как вяжет радуги цветные
Веселый, хлесткий, серебристый дождь.
А мне дано от бога наказание —
Чтоб видел все я!.. И дождя вязанье.



Могилой матери клянусь —
взмолюсь творцу:
Если он кровь —
пусть знаменем взовется,
Если он знамя —
верой пусть займется,
Сплетая лавры своему венцу!
Если он стих — пусть в нем душа взыграет,
Глагол —
пускай как колокол звонит,

Если огонь —
 пусть огненно взирает,
Но если ветер —
 борт мой не кренит.

ВЕЛИКАЯ ТИШИНА

Как выведать у тишины
Еще не познанную тайну,
Когда великое сокрытье
Вовек смыкает ей уста!
И все-таки она порой
Покорной женщиной лепечет
И как целительница лечит
Пласты надтреснутые дум.
Прислушайся, она одна-
Единственная что-то молвит,
Когда ее творенье молит...
Все остальное — только шум.

Перевод Аллы БЕРИДЗЕ

СНЕГ

Последний разговор с К. Симоновым

Все сумрачней небо, все гуще снежинок мельканье.
И стужа выводит на стеклах цветы слюдяные...
Припасть бы губами, да не отогреешь дыханьем
Запястья метели, ладони ее ледяные.

Все сумрачней небо, все гуще снежинок мельканье.

Не так ли и смерть подступается к сердцу, как вьюга?
Чтоб жизнь занести напоследок своими снегами.
И в мареве этом уже не окликнуть друг друга.
И вот уже нет ни путей, ни дорог между нами.

Не так ли и смерть подступается к сердцу, как вьюга?



На ладони Тбилиси слетая, как луч золотой,
 Ты сияешь для нас неизбывным и трепетным светом.
 Как чисты мы сегодня, как живы любовью одной!
 Ибо что, кроме братства, завещано в мире поэтам?

Раз уж выпало нам пить цикуту надежд, как вино,
 Раз навеки дана нам страстей непомерная чаша —
 Будем счастливы тем, что друг друга обнять суждено
 И гореть друг для друга, и пестовать дружество наше.

Как встречали мы полночь, как крепла, как ширилась
 мгла,

Как свеча расцветала, как бились сердца учащенно!..
 Лишь Мтацминда одна выше нас этой ночью была —
 Там, где пепел Марики витал над могилой Симона¹.

Чем угрюмее мрак, чем беззвездней небесный
 простор,

Тем светлее гореть нам назначено вышнюю волей.
 Если б мы не всходили на наш непосильный костер,
 Захлебнулось бы утро в тенетах тщеты и юдоли.

Сколько надо любви и бессонниц, и бдений ночных,
 Чтобы так безраздельно сливались в одно сопряженье
 Два несхожих дыханья, две жизни, две крови живых
 В переводах твоих, опаленных огнем вдохновенья.

Наши встречи нечасты. Но что бы нам были без них
 Все щедроты судьбы, все соблазны ее и старанья..
 Ничего не хочу — только слышать твой голос и стих,
 Ни о чем не прошу — только длилось бы дружбы
 сиянье.



Так легко прощаюсь я с тобою,
 Кроткое, безветренное море,
 Словно вправду суждено судьбою
 Мне сюда еще вернуться вскоре.

¹ По завещанию Марики Чиковани ее пепел был развеян над могилой мужа — известного грузинского поэта Симона Чиковани, похороненного в Пантеоне на Мтацминда.

Так легко гляжу на берег милый,
Сердце сожаленьем не неволю,
Словно бы и вправду вышней силой
Вечность мне отпущена на долю.

Не смущает душу расставанье:
Столько в ней спокойствия и света,
Словно вправду новое свиданье
Обещает мне разлука эта.

Так легко под вечер уезжаю
Навсегда, навеки, без возврата,
Словно впереди не ночь без края,
А восход, не знающий заката.

Перевод Ильи ДАДАШИДЗЕ

КОГДА

Когда обезумлю,
я к тебе приду!

Когда образумлюсь,
я к тебе приду!

Сердцем заболею —
я к тебе приду!

Горе одолеет —
я к тебе приду!

Когда забунтую,
я к тебе приду!

Когда отступлю я,
я к тебе приду!

Нет пути иного!
Даже на беду

и дорогой новой
я к тебе приду!

Загорюсь, ослепну —
и тогда приду!

Если стану пеплом —
все равно приду!

Я последнюю в жизни строку,
как последнюю пулю,
для себя сберегу!

Я солдат, я рискую,
и живым я не сдамся врагу.
Тьма не тронет и тлен
сердце, песню и солнце.
Нет, живым не возьмут меня в плен!
Я последнюю в жизни строку,
как последнюю пулю,
для себя сберегу.

Перевод Ирэны СЕРГЕЕВОЙ

●

Одержимость зимы позади, и немой
Приговор ей несет новый день, а вчерашний
Отлетел навсегда с белоснежной зимой,
Лишь цветок белоснежный остался на пашне.

Лишь остался один белоснежный цветок,
И мечты белизна в его снежном покрове,
Одиноко белея, он выстоять смог
В схватке с ветром — к лицу ему жребий суровый!

После смерти и нам остается подчас
Имя, словно цветок одинокий, и с этим
Одиноким цветком, что взирает на нас,
Беспощаден прохожий, как мартовский ветер.

Все же кроется в чем-то нетленная суть,
Небо смотрит на нас... снисхожденья немалого
Я прошу у тебя: милосерднее будь
И цветок этот бледный к груди не прикалывай.

●

Медведями белыми тучи вразвалку
бредут по небесной дороге,
весна тебя скоро согреет, фиалка,
зачем предаешься тревоге?

Пусть мечутся ветры, как псы, что не сыты,
вверая луне свое горе,
не думай о них, не томись, не грусти ты,
они успокоятся вскоре.

И если мой шепот помочь тебе в силах,
тебя не оставлю в тревоге,
не бойся, фиалка, весна наступила,
ты видишь — она на пороге.



Согреешься скоро, поверь мне, фиалка,
я с солнцем в содружестве тесном.
Медведями белыми тучи вразвалку
плетутся по тверди небесной.

Перевод Андрея ТИМОФЕЕВА

ТРЕТИЙ ЛИШНИЙ

За солнцем следует луна —
я третий лишний.
А в небе ласточка видна —
я третий лишний.
Ручей дорогу
пересек —
я третий лишний.
А море
трогает песок —
я третий лишний.
Над лесом — буря,
на беду —
я третий лишний.
Пути иного
не найду —
простит всевышний,
но я сегодня же
приду
к тебе,
ты слышишь?!

ПОЛИГЛОТ

Смерть — полиглот.
Увы,
по-прежнему никто
в том с нею не сравнится.
На языке любом,
с любым —
поговорит легко.

В КИНО

«Дети до 16 лет
на вечерние сеансы не допускаются!»

Странно,
почему никто не догадался
ввести всеобщий закон:
«До 100 лет никто
не допускается к смерти!»

Если не будешь
черпать воду ежедневно
из бездонного колодезя памяти,
со временем
тина затянет
бездну памяти сердца.

ЗЕМЛЯ

Земля как будто одинакова повсюду,
но
кто однажды сделал первый шаг,
ОТЧИЗНА,
по твоей земле,
все те хотят
уйти в свою лишь землю.

Перевод Вячеслава КУПРИЯНОВА



Известному грузинскому писателю Акакию Гецадзе исполнилось 60 лет.

Редакция журнала «Литературная Грузия» тепло поздравляет юбиляра и желает ему новых творческих успехов.

Акакий ГЕЦАДЗЕ

ОКАМЕНЕВШЕЕ СОЛНЦЕ

◆
П о в е с т ь
◆

Перевод Норы НЕЙМАН

ПЕЧАЛЬНО глядит старый, как мир, орех на накрытом столом в три ряда поминальную трапезу. А Гиго, хотя он и сидит за средним столом, никого и ничего вокруг не видит, кроме этого старого дерева, не видит и не слышит ничего, только вдруг до него доносится шепот:

— Еще один, последний тост, и встаем!..

От слов этих старик словно пробудился и стряхнул с себя оцепенение — сердцем своим и мыслями он сейчас был не здесь.

— Дай бог здоровья и счастья всем, кто уважил покойного Басилу, родне его и близким, выпьем за то, чтобы впредь встречаться нам только за пиршественными столами! — провозгласил тамада.

Сидящие как-то разом поднялись, и двор вмиг опустел.

Забегали, захопотали девчонки и молодые парни, прибирая со столов остатки еды, пустые кувшины, винные бутылки, тарелки, — собрали все, остались во дворе лишь длинные доски, покрытые тонкой изорванной и уже грязной бумагой,

служившие скамьями. Потом появились две собаки, влезли под стол и, хотя костей и огрызков на земле валялось множество, подняли грызню из-за кости.

А Гиго все продолжал сидеть за пустым столом. Сидел и смотрел, качая головой, на собачью возню.

Из-за ветвей ореха выглянуло поблекшее осеннее солнышко, грустно улыбнулось и тут же скрылось за желтоглавым хребтом.

Старик проводил его взглядом, так же грустно улыбнулся, потом махнул рукой и тяжело вздохнул.

Что это с ним делается? Сам себя Гиго не узнает, и радость, и боль у него теперь какие-то другие, не такие, как прежде, и мысли странные одолевают...

Темнеет. Облака меняют свои очертания, небо хмурится.

«Как быстро бежит день. Отправлюсь-ка лучше я домой, а то эти люди бог знает что подумают, чего, скажут, старик тут дожидается?!»

Ничто не волнует теперь Гиго — ни погода, ни заход и восход солнца: рассеянно взглянул он на небо, тяжело поднялся и, опять махнув рукой, побрел к воротам. Тут он вспомнил, что должен был попрощаться с родственниками усопшего, огляделся, но никого вблизи не обнаружил, а назад вернуться постеснялся, — так, не прощаясь, и вышел со двора. Пройдя довольно большой отрезок пути, он вдруг остановился, нахмурившись, задумчиво провел мозолистой рукой по лицу — казалось, в том дворе, под тем старым деревом, оставил он что-то дорогое и невозвратное, но что — никак припомнить не мог.

Такое чувство и раньше овладевало им порой, когда он бывал в дороге, но теперь оно сделалось неотвязным. Теперь частенько стало ему казаться, что, уходя, он непременно что-то забывает забрать с собой. «Вот и сейчас мне так кажется... Неужто я и впрямь где-то что-то оставил?.. Может, не сегодня, не вчера или позавчера, а может... Ведь когда я пришел сюда, в руках у меня ничего не было. Руки мои были сжаты в кулаки, словно я грозил кому-то — уступи, мол, мне дорогу, — словно я боролся с кем-то. А с кем и зачем? Не знаю... Да, пришел я со сжатыми кулаками, но ничего не принес и ничего не уношу с собою. То, чем пожертвовал, — то, конечно, не в счет... Потому как то уже не было

моим. Пришел я со сжатыми кулаками, а сейчас пальцы у меня расслаблены, вот так-то! Ничего у меня не осталось; следы и ничего более, неприметные следы».

Дорога усыпана желтыми листьями. Ветра нет, и шороха листьев не слышно. Небо светло и прозрачно, но тоскливо и грустно. Звезд не видно.

Бредет Гиго по дороге, и кажется ему, что кто-то идет за ним следом. Оглянулся, прислушался — никого нет. Лишь река вьется вдоль дороги, и слышен только ее шум. Да и кому охота тащиться в компании глухого старика. Никто не подождал его, все опередили самого старого на селе человека, и вот теперь бредет Гиго по дороге один-одинешенек. Правда, он и до сих пор ходил в одиночку, но одиночества своего не чувствовал. А теперь он один, один на всем белом свете... Хотя, чу! Кто ж это идет?..

«И правда, кто там идет следом за мной? Я ведь явственно слышал, то не река шумит, шаги это. Может, спрятался этот кто-то в проулке, да так ловко, что я его и не заметил?»

Еле волочит ноги старик, колени у него подгибаются, словно кто-то невидимый нагнал его и набросил ему на плечи огромный тяжеленный хурджин...

За рекою — возвышенность. Место это называют Савардиа — край роз, хотя роз здесь Гиго сроду не видал.

В юности гонял он на Савардиа своих овец и телят. То бычок у него пропадет, то овечка заблудится, потом, глядишь, отыщутся. Так оно и бывало, находил и терял, снова терял и снова находил...

«Человек всю свою жизнь, словно пастух, каждый день что-то теряет и что-то находит...»

Вправо от холма раньше был виноградник, по ту сторону от него поле, а за полем — лес. Теперь места эти опустели. Лес вырубил, виноградник высох, почву смыли ливневые потоки. Земли эти давно уже не возделывают. Люди оставили эти места, потому что теперь все стремятся к легкой жизни и сторонятся трудностей. А виной всему — большая дорога.

Старик жалеет и лес, и виноградник, а пуще всего жалко ему одинокую мушмулу, которая стояла на опушке леса, у Черной скалы.

Зажмурил Гиго глаза и увидел небольшое деревце с протянутыми ветками, усыпанное крупными снежно-белыми цветами...

...Под деревцем присела девочка, закрыла глаза руками и горько плачет. Босая, в белом в черный горошек платье, с двумя тяжелыми черными косами.

Цветущие ветки мушмулы бросают тень на лицо девочки.

— Тебро, это ты?

Тебро от неожиданности вскакивает на ноги и, утерев кулачком слезы, искоса глядит на парня:

— Я, а тебе тут чего надо?

— Ничего. Ты скажи, отчего плачешь?

— Я не плачу, просто... Овечка у меня пропала, ищущу, все кругом облазила, а ее нет и нет...

— Не беспокойся, наверняка волк сожрал, — смеется Гиго, повторяя шутку земоубанского Иваники. Тебро заревела в три ручья.

— Полно тебе, не плачь, пошутил я, откуда тут взяться волкам, охотник Эрмолос давным-давно их перестрелял. И у меня овца пропала, бродят они, наверно, где-нибудь вместе. В низовьях ручья не искала?

Тебро помотала головой, нет, мол, не искала. Взметнулись вверх мокрые от слез длинные ресницы. Перебросив толстые косы за спину, девочка поглядела на Гиго.

— Вот увидишь, они там. Идем искать вместе.

...Все вокруг превратилось в слух. Листья в лесу наострили уши, словно слышали какой-то таинственный звук. Беззвучно смеются яркие цветочки...

Девочка, идущая впереди по узкой извилистой тропинке, неожиданно поскользнулась и, не поддержи ее парень, упала бы. Почувствовав себя в объятиях Гиго, Тебро на миг замерла, но тут же высвободилась, потом, вся вспыхнув, громко рассмеялась:

— Чуть не перекувырнулась и тебя за собой не потащила.

Они шли еще некоторое время; вдруг в пятку Тебро вонзилась колючка. Она долго мучалась, но никак не могла ее вытащить.

— Дай я, — предложил Гиго.

— Не надо, я сама...

Но сама она не смогла, и в конце концов извлечь занозу пришлось ему. Справился он сразу.

— Больно было?

— Ни капельки. У тебя, видать, рука легкая.

Гиго и сам не знал, спал ли в ту ночь, или все, что виделось ему, было явью. Перед глазами его неотступно стояла мушмула с огромными белыми цветами, она была гораздо больше и красивей той, что на самом деле. Дерево улыбалось ему, как человек, и нашептывало что-то таинственное и сладостное. С того дня Гиго все мечтал о том, чтобы Тебро снова потеряла свою овечку и чтобы они опять отправились ее искать. «Мы, как тогда, будем вместе бродить по тропинкам, я найду овечку и обрадую Тебро», — думал парень. Слышался ему шум речки у Черной скалы. У стоящей на возвышенности одинокой мушмулы опали цветы. Вот белые лепестки укрывают всю землю вокруг...

Кто сочтет, сколько раз потом будет сниться это Гиго. Радовался парень, когда проходил мимо мушмулы, цветы ее казались ему красивее всех цветов на свете, а плоды — вкуснее всех других плодов и фруктов. Зацвела мушмула поздно, на исходе осени, а бывало, что и когда выпадал первый снег; и плоды ее, прихваченные серебристым инеем, бывали тогда еще слаще.

Овечка у Тебро больше не пропадала, но с того дня они с Гиго вместе пасли свою скотину на холме. Там пышно разросся боярышник, буйно цвел шиповник. Но ничто не могло сравниться с мушмулой. Может, это просто казалось Гиго, потому что мушмулу он любил теперь больше жизни...

Однажды в полдень Тебро и Гиго погнали своих овец на приречное поле, а сами свернули к тенистой отмели. Гиго сорвал лист липы, сложил кольцом большой с указательным пальцы, положил сверху лист и прихлопнул ладонью другой руки.

Раздался такой звук, точно хлопущка хлопнула.

— Ой! — идущая впереди Тебро обернулась, бросилась к парню и обняла его. Потом, поняв, что это Гиго ее напугал, резко отстранилась.

— Какой ты, право!..

— Испугалась?

Тебро перекинула за спину свои косы и молча отошла. Но обида ее прошла быстро.

Они искупались в речке, потом Гиго принялся строить крепость из речных камешков, а Тебро помогала ему.

— Гляди, как красиво разрисован! — Тебро протянула ему плоский голыш. — Ей-богу, похоже на солнце, что нарисовано на нашей церкви.

Действительно, казалось, кто-то нарисовал солнце и рисунок вделал в камень.

Солнце, раскинувшее лучи, было нарисовано на крыше бабушкиного сундука. В середине солнца — крест. Рисунок на камне, найденном Тебро, Гиго сравнил с рисунком на бабушкином сундуке, такое же солнце обычно оттискивала и мама на хлебе, который выпекала дома. Мальчику хлеб с этим солнцем казался гораздо вкуснее обычного. И сам Гиго в детстве не раз мастерил колесико с хворостинками вместо лучей... Рисунок на камне, что показала ему Тебро, напоминал и то колесико. Камень этот он спрятал в дупле старой липы. Решил — вечером заберу его домой, но потом позабыл о нем и долго не вспоминал.

Часто отправлялись они к роднику у Черной скалы. Прозрачная и чистая вода источника была холодна как лед. Они даже игру придумали такую — кто дольше продержит воду во рту; от холода язык у них деревенел и сводило челюсти.

Неподалеку от мушмулы, на краю поля, стоял большой старый дуб. К нижним ветвям его Гиго привязал самодельные качели. Они качались на них по очереди, сильно раскачивались и, взмывая к самому небу, радостно визжали. А скотина тем временем беспечно паслась на опушке.

Однажды, когда раскачивался Гиго, веревка не выдержала и качели оборвались, но Гиго ухитрился так ловко и вовремя спрыгнуть на землю, что почти не ушибся. Теброле испуганно вскрикнула, но увидев улыбающегося парня, и сама заулыбалась...

Прошло еще некоторое время, небо вдруг нахмурилось и разразился ливень. Тебро и Гиго, накинув на головы мешковину, собрав скотину, укрылись под скалой. Сначала они уселись порознь, завернувшись каждый в свою мешковину, но постепенно придвинулись друг к дружке поближе. Мешок не выдержал хлесткого дождя, и волосы Теброле намокли. Гиго уловил похожий на запах цветов аромат, который исходил от мокрых волос девушки. У Гиго застучало в ушах и закружилась голова.

В небе еще раз загрохотало, сверкнула молния, дождь полил еще хлеще, и где-то недалеко молния спалила дерево.

Бессознательно они прижимались друг к другу все тесней.

Гиго почувствовал удивительное тепло. Потом волосы девушки коснулись его щеки, и это совершенно свело его с ума. В жилах бешено стучала кровь, голова горела.

Гиго отчаянно захотелось снова коснуться ее волос, и он осторожно откинул налипшую на лоб прядь.

«Боже мой, не сон ли это?»

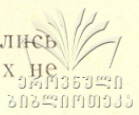
Черные волосы Тебро влажно блестели, вид их вызывал во всем теле юноши сладостную дрожь. Глаза Тебро цвета спелой ежевики искрились и, казалось, озаряли все вокруг, манили ее влажные полуоткрытые губы...

С того дня Гиго на всю жизнь полюбил дождь.

Он смотрел на Тебро и мечтал, чтобы дождь лил вот так весь день и всю ночь, но тот вдруг как-то сразу прошел, и тут же выглянуло солнце.

Дождь сблизил их, но теперь Гиго овладело необыкновенное смущение, он не смел даже взглянуть на Тебро, не смел коснуться ее руки своей рукой. С того самого дня и Тебро стала почему-то избегать его, это делало ее еще желанней. Но чем сильнее он желал ощутить в своих руках ее чудесные волосы, тем больше смущался в ее присутствии и стеснялся ее.

Однажды, когда они плечом к плечу шли по узенькой тропке, рука его случайно коснулась голого локтя Тебро и, оглушенный, он чуть не упал. Вероятно, и она тоже ощутила странное волнение.



В ту весну под платьем Тебро впервые обозначились груди. Это не укрылось от Гиго, но и для других не осталось незамеченным.

— Заневестилась наша Тебрале, — говорили соседи. Родители не только перестали отпускать ее пасти скотину, но в последнее время даже из дому не выпускали. И теперь Гиго чаще видел свою Тебро во сне, чем наяву. Снилось она ему почти всегда на что-то обиженная и что-то ему выговаривала. Часто во сне он повторял ее имя, так что дед Павлия, плутовато прищурясь, спросил его однажды:

— Что это за Тебро, которую ты все ночи зовешь? Признавайся, парень, уж не влюбился ты? Ну, говори, говори, не стесняйся, любить ведь не стыдно!

Но Гиго словно в рот воды набрал.

Вскоре шестнадцатилетнему парнишке перевесили через плечо пестрый хурджин и послали его с шедшим на заработки пекарем Тедо во Владикавказ — попытать счастья. «Мир повидаешь да ремеслу научишься за три года, — сказали ему. — Ты уже женихом заделался, нужно тебе на ноги стать...»

Перевалил Гиго за девять гор. Первый год провел в учениках у Тедо, сдружился с ним, а на второй — уже на равных работал, приобрел белую чоху, сапоги азиатские, подпоясался серебряным поясом с большим кинжалом и шапку каракулевую надел, а уж для невесты чего только не понакупил — отрез шелковый на платье, головной платок, колечко с бирюзой и сережки красивые, да и домашних своих не забыл — хурджин набил до отказа и пустился в путь домой. Когда он ехал во Владикавказ, понадобилась ему неделя и на обратную дорогу столько же, только обратный путь казался Гиго гораздо короче. Еще бы, ведь то была дорога радости. А в такой дороге и ноша не кажется тяжелой...

Но напрасно радовался Гиго.

— Шиукашвилевская Тебро, — сказали ему еще по дороге, — прошлой осенью стала женой Басилы Бичиашвили...

— Похитил он ее?

— Ни к чему ему это было. Не таков Басила. Правда, Тебро девушка красивая, да Басила Бичиашвили ее не хуже, парень хоть куда и хорошей семьи сын. Что с тобой, Гиго? На тебе лица нет. Может, суженой твоей была эта Тебро? Или, может, обручился ты с ней?

Ни слова не ответил Гиго, только чуть было обратно не повернул. С тех пор замкнулся он в себе и пристрастился с самим собой разговаривать. Поднимется на вершину горы и часами сидит, взора с Савардии не сводит.

— Что с тобой приключилось, сынок? — спросил его как-то отец.

Гиго в ответ только рукой махнул и отвел глаза.

— Не узнаю я тебя. Или сглазил тебя кто-то? Может, напугал кто? Может, приворотным зельем тебя опоили? Помолиться б за тебя надо, сыночек.

Молчит Гиго, опять рукой машет.

— Признайся мне, что тебя заботит, скажи, отец или не отец я тебе в конце концов?

— Что я должен тебе сказать? — не доверился Гиго отцу, не открыл ему своего сердца.

— Горе мне с тобой, парень. И чего только я посылал тебя в этот проклятый город!

Время шло, а Гиго все не мог выбросить из своего сердца Тебро. Во сне ли, наяву он видел только ее. Вот стоит она под цветущей мушмулой и машет ему рукой — подымайся, мол, сюда, ко мне. И хотя Гиго хорошо понимал, что было это только видение, в видении этом мнилось ему ожидание какого-то чуда. И верилось, что в один прекрасный день Тебро прибежит к нему.

«К чему тебе чужая жена?» — убеждал он сам себя.

«Почему ты изменила мне, почему вышла за Басилу?» — укорял он мысленно и любимую.

«Силой меня за него отдали. Он меня и пальцем не тронул».

Таким мыслям способствовало и то, что Басила вскоре после женитьбы ушел в город на заработки и до сих пор не возвращался.

«Может статься, он и вовсе не вернется. Дорога полна неожиданностей. Бог знает, сколько тут челове-

ка подстерегает опасностей, сколько несчастий может приключиться». — Гиго даже о смерти соперника по-думывал. «Может, и моя судьба тогда ко мне лицом повернется», — подумал и губу прикусил, греха испугался. «Что это я! Если случится такое и овдовеет Тебро, кто знает, в каком она настроении будет от горести, а может, и вовсе во второй раз замуж идти не пожелает. Напрасно я и об ее побеге мечтаю. Если бы хотела она убежать, раньше бы убежала. То, о чем я сейчас мечтаю, только в сказках сбывается, только в сказках все хорошо кончается. Э-эх!..»

В конце концов оставил он свои мечты, махнул на них рукой, но с судьбой не смирился. Одно желание его томило: встречу я Тебро наедине и скажу ей: «Если ты любила меня, почему за Басилу вышла?»

И случилось так: повстречал Гиго на дороге Тебро. Басила тогда только-только из города вернулся. Тебро увидела Гиго, остановилась, и будто кто-то невидимый ее к земле приковал — стоит как вкопанная. Долго оба стояли молча, потом вдруг Тебро заплакала, повернулась и пошла прочь.

Слезы Тебро бальзамом пролились на сердце Гиго. «Наверно, она до сих пор не может забыть меня, — решил он, — иначе с чего бы она расплакалась». И в сердце его вновь зажглась искра надежды.

Теперь больше всего на свете волновал его вид затянутого дождевыми тучами неба — это для них обоих по-прежнему шел ласковый дождь, ведь дождь наполнил тогда волосы Тебро пьянящим ароматом; невозможно, чтобы и Тебро не любила дождь.

Как только начинался дождь, Гиго выходил из дому и, снявши шапку, бродил под открытым небом.

Плач неба и сполохи молний были приятны его сердцу, все остальное он ненавидел, все, даже собственную жизнь. Любил он только дождь, дождь и Тебrole... Тебро, выглядывавшую из-за пелены дождя, словно солнце, в глазах которой стоял немой упрек: «Где ты пропадал целых три года, неужели не мог вернуться немного раньше?!» В такие минуты Гиго чувствовал себя бесконечно виноватым перед нею и не знал, как

наказать себя за это. Хотя мог ли он быть больше наказан!..

— Тебро, ау-у! Тебро!.. — тонул в грохоте молоточный отчаянный вопль. Но это был лишь крик души, губы Гиго были плотно сжаты — ножом не раззять.

Говорят, что не только стены, но и безлюдная дорога имеет уши. Кто-то из «доброжелателей» нашептал Басиле, что Гиго тайно, словно разбойник, подкараулил жену его, Теброле, на дороге одну-одинешеньку и такое себе позволил, что расплакавшаяся женщина насилу вырвалась от него и еле ноги унесла.

Басила живет по ту сторону села, Гиго по эту, меж ними бежит река.

Над рекой железный мост с крашенной в красный цвет решеткой.

Басила живет рядом с высоченной крепостью-башней, что стоит на окраине села, на противоположной стороне, — белая как снег церковь, тут же и кладбище, ведет к нему одна дорога и шагают по ней жители обеих сторон.

Встретились на этой дороге Гиго и Басила.

Верно, муж не поверил словам жены, что не сделал ей Гиго ничего дурного. Да и она не сказала ему правды, утаила, отчего на самом деле плакала. И решил Басила, что скрывает она от него что-то, боится, чтобы на оскорбление не ответил он большим оскорблением и чтобы, храни бог, не случилось с ним большого несчастья.

— Эй, Гиго! Ты чего это жену мою посередеь дороги поджидаешь?

Басила даже поздороваться забыл. Гиго увидел, как рука его потянулась к кинжалу.

— Не поджидал я ее, — миролюбиво ответил ему Гиго.

— У села, мил человек, тысяча глаз, ничего от мира не скроется. Ежели собрался ты счеты какие сводить, чего к женщине пристал, меня, что ли, тут нету. Давай, если что, по-мужски потолкуем.

— Да никого я не поджидал, чего ты на меня напраслину возводишь! — теперь уже косо поглядел на соперника Гиго.

— Ай-ай-ай, стыда у тебя нету, как еще мне в глаза глядеть смеешь!

— А отчего мне на тебя не глядеть, если нет на мне никакой вины. Я тебе честно говорю, не поджидай я ее. А если тебе угодно придирааться, изволь, я без ответа не останусь!

— Сам знаешь, я тоже не клязунник. Правду знать хочу и только. Сказали мне, что ты и жена моя стояли вдвоем посреди дороги, и что Теброле вдруг повернулась да с плачем со всех ног домой помчалась. Ты только скажи, что неправда это, так я потребую ответ с того, кто принес мне эту весть, а нет...

— Это правда. Шел я по дороге и встретил Тебро, слова мы друг другу не сказали, а она вдруг расплакалась и убежала.

— А почему?

— Об этом ты уж у нее спроси. Откуда я знаю.

Басила хотел было еще что-то сказать, но раздумал и только грозно поглядел на Гиго. Целый месяц он ходил мрачный, как грозовая туча. Гиго постоянно чувствовал на себе взгляд Басилы, полный угрозы, и все это время был напряжен, избегал встреч лицом к лицу с соперником, сделался подозрительным и смотрел на всех с недоверием. Сейчас врагом его стал не только Басила, небо и земля теперь враждовали с несчастным. Кому и что он сделал плохого? Девушку любил глубоко и нежно, а ее отняли у него, вырвали из рук, воспользовавшись тем, что его не было дома. В чем он виноват перед Басилой?

Может, в том виноват, что пожелал смерти ушедшему на заработки Басиле? Но ведь сразу же он просил прощения у всевышнего, перед иконой в церкви просил... Гиго был незлым человеком, собственная судьба ожесточила его. Если бы случилось, что в беде оказался именно Басила, он бы, наверно, первый помог ему, спас от опасности. Неужели не простит ему всевышний этот невольный грех?

Страшен этот мир! Оказывается, и то, что причинило боль, и то, что несказанно обрадовало, зачтется тебе!

«Жизнь — это цепь горестей и радостей и ничего более».

Гиго и до сих пор был не болтлив, а теперь и вовсе стал скуп на слово и не хотел показываться на люди. Изнурял себя непрерывным трудом. Косил — и он, окапывал ли виноградник — слова из него клещами не вытянешь. Отец его любил трудиться напевая, а сын челюстей не разжимал. Глядя на него, и тот словно онемел.

Однажды отец с сыном обмолачивали зерно. Как кончили молотить, Гиго спустился на реку выкупаться и увидел, что старую липу кто-то срубил. Вспомнилось ему, что когда-то в дупле ее спрятал он найденный Тебро речной камень с нарисованным на нем солнцем. Нашел он тот камень, отнес его домой и спрятал в каменной ограде. На третий день хватился, а камня там как не бывало. В это мгновение заметил идущего навстречу улыбающегося во весь рот отца.

— Чему ты так радуешься, папа?

— Узнал я наконец, сынок, отчего ты такой ходишь, ровно не в себе. Хвала господу, мы спасены! Околдовали тебя, сынок. Нечистая сила в тебя вселилась.

— Что ты говоришь? Какое там еще колдовство?

— Гляди, сынок, в ограду нашего дома сунули какой-то странный камень. Что же это, по-твоему, если не колдовство? Этого камня здесь никогда не было.

— Ну и что ты сделал с этим колдовством?

— Как что? Камень не сожжешь и ничего другого, что положено в подобных случаях, с ним не сделаешь, поэтому я взял да и забросил его за реку.

— Напрасно ты думаешь, что меня околдовали. Этот камень с солнцем и крестом я сам принес с от-мели.

— Но что же тогда с тобой стряслось? Разве таким ты был раньше? Не узнаю я тебя, сынок. Уставишься куда-то в пространство, и хоть из пушки стреляй, ничего вокруг не видишь, не слышишь. Приди в себя. Откройся отцу своему, поведай, какая у тебя печаль, что тебя беспокоит, может, знаю я лекарство от твоей беды?..

— Ничего меня не беспокоит.

— Полно, не скрывай. Я ведь отец тебе, кому как не мне можешь ты сказать, что тебя тяготит. Говорят, встретил ты на дороге шиукашвилевскую Теброле...



26.03.59
012-111033

— А еще что тебе говорили?..

— Что заставил ты ее плакать. Правда это?

— Неверно рассказали. Не я заставил ее плакать.

Сама она расплакалась.

— Правда, что вы любили друг друга?

— Да. Любили.

— Ну и что же? Из-за этой детской любви ты умереть хочешь? Не порть себе зря сердца из-за того, чему уже помочь нельзя. Какое время думать об этой женщине, она уже над колыбелью сидит. Неужто на ней свет клином сошелся?! Оглядишься, сколько вокруг красивых девушек. Сами мы должны свою жизнь строить!

Долго беседовал отец с сыном. Поспорили немного. Открылся Гиго отцу, и на сердце у него полегчало, успокоилась измученная душа. Собрал он свою волю, укрепил разум, понял, что жить так больше нельзя. Примирился он и с тем, что Тебро никогда не будет принадлежать ему, и это принесло облегчение. Но решил все-таки напоследок пойти к Тебро и спросить ее напрямик: чего это она при встрече тогда расплакалась и чуть не возвела на него напраслину, и еще, может, и о том спросить — если любила его, почему за Басилу вышла? Да это так, чтобы правду узнать...

Было то на пасху. Увидел Гиго Теброле во дворе церкви и бодро направился к ней, да вдруг остановился — услышал, как любовно рассказывала она соседкам о муже и ребенке, и пропало у него всякое желание к ней подходить. Понял он, может, в девичестве Тебро и вправду его любила, а вот сейчас... Она, верно, и не помнит уже об этой любви, и ни к чему заставлять ее это вспоминать! А Тебро, словно нарочно, так громко рассказывала о своем муже и сыне... наверно, больше для того, чтобы Гиго услышал, как она предана своей семье, а о нем и вовсе не вспоминает, и чтобы он оставил ее в покое. Теперь он воспринимал свою любовь к ней и эту встречу как унижение и прошел по тропинке мимо Тебро так, словно и не видит ее.

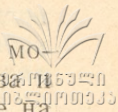
Тебро он выкинул из сердца, но от того окаменевшего солнца, которого она касалась рукой, — речно-

го камня, подаренного ею, он не хотел и не мог отжаться. Спустился Гиго к реке, перешел ее, отыскал камень, снова принес домой и зарыл в амбаре, как и ценную драгоценность. И мушмулу не забыл: когда он оказывался около той горы, непременно останавливался, садился на выступ Черной скалы и долго с печалью глядел вдаль. Печаль эта была какая-то светлая, чистая и красивая. Поэтому, когда у него выдавалась свободная минутка, он поднимался туда и подолгу просиживал наедине со своей печалью. Место это стало обителью его души. Тебро он так или иначе стал забывать, а вот все вокруг, и скалу, и мушмулу, и поле, и ручей любил как прежде, а может, даже больше, чем прежде. Каждую весну он с трепетом ждал, когда зацветет мушмула, словно с цветением ее все в жизни может повториться сначала: снова в один прекрасный день увидит он под деревом плачущую девочку, и пойдут они вместе искать заблудившуюся овцу, потом девочка поскользнется на тропинке... потом... потом пойдет проливной дождь, волосы у девочки промокнут и... Эх, к чему сейчас эти воспоминания!..

Вспомнился Гиго человек, встреченный им в городе, уличный бродяга, был он изрядно пьян, но говорил как трезвый, мудро говорил. Показалось тогда Гиго, что знал этот мудрец обо всем, что творится на земле и на небе. Поглядел он тогда на цветущее дерево и сказал что-то такое, что показалось Гиго очень странным, не все он точно запомнил, кое-что позабыл, но что-то все-таки осталось в памяти.

— Вот, — говорил тот бродяга, — фруктовое дерево отцветает и снова одевается листвою, но цветы и листья в новом году будут шелестеть совсем иначе, чем прошлогодние. И прошлогодние не знают ничего о позапрошлогодних. Прошлые цветы и листья, верно, и думали совсем по-другому. У каждого нового цветка и листика свои, новые думы. Лишь корни дерева остаются неизменными, но дерево не видит своих корней.

«Да, так и ты, Гиго, напрасно ты ждешь тех листьев и тех цветов, что были в ту весну. Не обманывай себя понапрасну, увяли те цветы и осыпались. А плоды... плоды унес мороз или кто-то другой...»



Женился Гиго. Привел в дом Сидонию. Недолго молодая нежилась. Закатала к концу недели рукава и принялась за уборку дома. Наткнулась в амбаре на простой речной камень и вместе со щебнем и всем дворовым мусором прямехонько в ручей выкинула. Гиго на это ничего не сказал, разыскал камень и тихонько принес обратно, решил было спрятать в огороде, но передумал и сунул под амбар.

Доброта Сидонии совсем вытеснила из его сердца Тебро. Во всем с ним соглашалась молодая жена, и Гиго с нею никогда не ссорился. Так и жили они в мире и добром согласии. А вскоре сын у них родился, назвали малыша именем деда Гиго — Павлией и уложили его в отцовскую колыбель. Колыбель эту особенно тщательно берегли в семье — счастливой она считалась. Уже сколько ребят в этой колыбели выросло — и своих, и соседских, и родственников, но совсем другое, когда в колыбельке лежит твой собственный сын. Спеленали ему ручки и ножки, и почудилось Гиго, что началась его жизнь заново. Что-то старое в его существе умерло и народилось новое. Стал он смелее ступать по земле. На небо глядел с надеждой. Закопал в землю кевври на имя сына, наполнил его прозрачным вином и крышкой закрыл — до свадьбы Павлии не дотронусь, — виноградник новый заложил, во дворе новый саманник поставил, а в лесу на имя сына грушу-дичок привил.

Эта колыбель и сейчас у Гиго хранится, хотя никого туда не укладывают, а все равно хранит он ее.

Интересно, чьих это рук работа? Никто точно не может знать, кто остругает ему доски для гроба, а вот кто смастерил колыбель, разве не должно знать?

Кто тот человек? Где его могила? Не знает этого Гиго. Какая неблагодарность! Почему он никогда, ни у кого не спросил об этом? В свое время должен был этим поинтересоваться, а теперь кто ему расскажет? Все, кто знал об этом, спят там, в этой испещренной крестами и камнями земле...

Тут покоятся и Теброле, и Сидония. Сначала уснула Теброле, а за нею Сидо. Гиго и теперь помнит день,

когда хоронили Сидонию... В сверкающем голубизной небе появилась стайка маленьких облачков, они походили на хоровод ангелочков.

Гиго скорбел долго. После смерти Сидо жить ему хотелось только назло Басиле. Казалось, уже не за что было ему враждовать с этим человеком, и все-таки он и теперь считал Басилу своим соперником, и хотелось ему быть во всем лучше него.

Со временем он все реже и реже стал ходить на могилу жены. Потом ему почему-то часто стала вспоминаться Теброле, гораздо чаще, чем Сидония. Когда отправлюсь я в мир иной, первой меня встретит не Сидония, а Тебро, — думал он.

«Что это означает, человек стареет, а любовь нет?!»

Ведь у Гиго с Сидонией был сын, продолжатель его рода, его корней. Более полувека каждую ночь слышал он дыхание Сидонии. И пока она была жива, он очень любил ее и даже не вспоминал о Теброле, но после смерти ее прошло время, и образ жены стал постепенно тускнеть, и постепенно он позабыл ее, а вот дни, проведенные с Тебро, возвратились и навечно поселились в его душе. Теперь они обе лежали в земле, и Тебро и Сидо. Но жену он всегда почему-то вспоминал мертвой, а Теброле стояла перед его глазами живая.

Все, что он получил в этой жизни, словно потеряло для него всякое значение, и наоборот, он оплакивал то, что никогда ему не принадлежало.

«Может, Тебро именно потому лучше запомнилась мне, что я потерял ее? Видно, потеря причиняет сердцу большую боль... Тебро стала для меня моим несбыточным желанием и такою осталась навсегда...»

Тебро часто виделась ему девочкой в ситцевом платьице, сидящей под деревом, она беззвучно звала его...

Гиго вдруг обнаружил, что от жены у него ничего не осталось на память, а вот от Тебро остался речной камень с изображением солнца, который он до сих пор хранит как зеницу ока, как самое драгоценное сокровище, и когда касается его, радуется как малый ребенок.

Его первая чистая любовь и солнечный орнамент словно окаменели и навеки остались в этом камне.

Глядит он на это окаменевшее солнце и в самой сердцевине его видятся ему цветущее дерево и улыбаю-

шаяся девочка в ситцевом платье. Потом вдруг откуда-то появляется Басила и заслоняет собою образ девочки, и все вдруг исчезает — и цветущая мушмула, и черноокая девочка. Гневается Гиго на Басилу. Нет, не грозит он ему, не ссорится, но зато неотвязно думает — во всем, во всем я должен быть лучше Басилы.

Вот и сегодня обставил он еще раз Басилу, бросил горсть земли на его могилу...

Выйдя за ограду, кладбище подбирается уже к самой реке. Разные тут могилы, с камнями и без камней, холмиками и осевшие, с крестами и без крестов, в изголовье некоторых лежат простые речные камни, без солнца, просто камни, некоторые могилы и вовсе не обозначены, а может, обозначения эти просто не видны в траве. Иные обнесены оградой, на некоторых когда-то стояли статуи, статуи эти уже давно лежат на земле с обломанными руками и головами, валяющимися тут же неподалеку. Кое-где поднялись деревья. Могилы Сидо и Тебро скрываются в кустах. В старину могилы не обносились решетками, и чтобы отличить могилу, родные клали в изголовье ее какой-нибудь примечательный для них речной камень.

Ни у Тебро, ни у Сидо не было плиты с надписью. Обeim в изголовье положили по простому речному камню, потом на их могилах пышно разросся кустарник, и камней этих теперь не найти.

Церковь у кладбища тоже совсем разрушилась.

Когда же это было, дай бог памяти? Ах, не все ли равно?! Басилу похоронили не рядом с Тебро, могилы ее не нашли, — сына их уже нет в живых, а внуки давным-давно переселились в город, откуда им было помнить могилу бабки. Порасспросили у соседей, но никто ничего не знал. Один только Басила мог бы это знать, но его уста замкнула смерть.

Может, Басила и хотел завещать, чтобы похоронили его рядом с его Теброле, да не успел, во сне отдал богу душу, умер без мучений. Кто-то даже сказал тогда, что смерть для него была благодатью, потому что несчастный так одряхлел, что с собственной одеждой справиться не мог.

Да что там говорить о завещании, кто знает, сколько еще хотел Басила сказать, — застывшие его губы унесли, помимо завещания, бог знает сколько еще всяких тайн.

Гиго отправился взглянуть на покойного в тот же день. Глянул — и глаза отвел! Показалось ему, словно из-под прищуренных век смотрит на него Басила, испытующе так смотрит. Рот его кривился в ухмылке, словно он что-то хотел сказать Гиго, вероятно то, что могилу Тебро теперь знает только один Гиго, хотел он сказать.

А Гиго думал, что если Басилу похоронят не рядом с Тебро, это тоже станет его мстью покойному сопернику.

«Может, я поступаю неверно и в чем-то виноват, но разве ты, Басила, всегда бывал в этой жизни правым и безгрешным? Вспомни, как ты и другие вырвали у меня из рук Тебро, разве вы были правы передо мной? А я ни у кого ничего не отнимаю, я просто хочу вернуть то, что по праву принадлежит мне... не здесь, там, на том свете. И если это грех, да простится он мне во имя первой любви! А тот, кто знал любовь, не осудит меня сгоряча!»

Раньше Гиго был человеком богобоязненным, потом ему сказали: ничего не бойся, бога нет. Но бесчестья и зла он никогда не совершал. Если на небе нет бога, думал он, то ведь на земле существуют грех и добро? Нет ни бога, ни того света, — сказали еще ему.

Нет бога, нет потустороннего мира! Тут-то он и подумал: значит он никогда не встретится с Тебро? И с другими не встретится? С теми, кого любил, со своими домашними и с чужими? Значит, там, за гробом, нет ничего! Ведь и тут у него уже почти ничего не остается, а если и там он ничего не приобретет, значит, жизнь ничего не стоит?!

Нет, нет! Он, Гиго, кое-как еще примирится с тем, что бога нет, но в то, что он вновь встретится с Тебро, в это он верил.

Гиге пережил Басилу. Вот каким образом отомстил он сопернику, и могилу Тебрале утаил, никому он не скажет о том, где она, никому этой тайны не откроет. А если даже кто и проведает, разве догадаются, что Гиге знал и утаил? Разве остался кто-нибудь на земле, кто помнит про любовь Гиге и Тебрале?

Бросил Гиге на могилу Басилы горсть земли и отошел.

«Небось радуешься, что Басилу похоронили не рядом с Тебро?!»

Если это грех, то всегда лучше грех исповеданный, так-то, друг дорогой. Может, и есть этот самый потусторонний мир, и тогда... — сказал самому себе Гиге и снова оглядел кладбище. — И меня тут похоронят. Интересно, у какого куста зароят — около Сидонии или поблизости от Тебро. А может тут, рядом с Басилой? Успею ли я сделать завешанье, чтобы положили меня у того высокого куста, рядом с Тебро. — Он измерил расстояние от того куста. — Гм!.. Отсюда до моей могилы шагов около сорока...»

Но кому может завещать Гиге, чтобы упокоили его именно там? Кто послушает старика, кто на этом свете живет теперь его, Гиге, умом!

И вдруг он неожиданно осознал, что покончил счеты с этим миром. И теперь заботился лишь о потусторонней жизни, словно до сих пор жил только назло Басиле, а так как соперник умер, жизнь потеряла для него всякий смысл, и сам он истаял, иссяк.

Неужели вместе с Басилой кончился и он, Гиге?

До сих пор сколько раз, бывало, заболел старик и окружающие думали — не выживет, но он одолевал болезнь, вставал на ноги. Упрямылась душа его, словно ждала чего-то, и вот пришло это что-то... оказывается, этим «что-то» была смерть соперника.

Нет, Басила был не только соперником его и врагом, он привязывал Гиге к этой жизни и заставлял не сгибаться перед смертью...

И вот гроб Басилы опустили в узкую, глубокую могилу, и Гиге бросил туда горсть земли, в горсть эту вложил он все свои желания и после этого почувствовал, что опустошился, словно отняли у него цель жи-

зни, словно все, что держало его здесь, кончилось у этой могилы. Жизнь его вдруг истаяла, как тает в руках снег.

По ту сторону этой могилы для Гиго — пустыня, в которой нет ни намека на человеческую жизнь. Жизнь без цели и без желаний — вот что есть эта пустыня... Ведь жизнь без цели и желаний страшнее смерти. Нет, не хочет Гиго такой жизни, когда некому противопоставить себя, не с кем состязаться, не с кем бороться...

Это открытие камнем легло на сердце, согнуло плечи и опустошило душу.

«Неужто человек живет на свете лишь для того, чтобы с кем-нибудь спорить, ссориться и состязаться? До тех пор, пока не засыпят человека землей, не может он успокоиться. Уложили в землю Басилу, и словно и меня вместе с ним схоронили... Басила меня убил, а сам я, думаю, не умер. Я испущу дух лишь тогда, когда умрут все те, которых помню только я один. Я сам кончусь тогда, когда никто меня помнить не будет. Истинно это — человек живет до тех пор, пока есть на земле кто-то, кто о нем помнит. Вот поэтому-то вместе с Басилой и я вроде бы умер, а он, Басила, вроде бы жив, жив он во мне...»

До сих пор, оказывается, Гиго думал, что обставил соперника, убрал его с дороги, а на поверку вон как вышло — без него, Басилы, мир словно опустел. Нет у него соперника, и сам он, выходит, больше не жилец, забрал, выходит, Басила его жизнь с собой. Остался Гиго, словно чучело, висящее между небом и землею.

Бредет одиноко по дороге старик, и ноги у него подкашиваются, и кажется ему, что за плечами у него висит огромный хурджин, гораздо больше того, который тащил он, когда возвращался из города. Тот хурджин Гиго нес легко, а этот невообразимо тяжел, сгибается под его тяжестью старик, еще немного и упадет.

«Эх, мой Гиго, не простой это хурджин. Такой хурджин, оказывается, человек всю жизнь за плечами носит, только не замечает. У этого хурджина, так же как и у обыкновенного, две сумы, только пока одна из них полна, другая пуста, но постепенно та, полная, пустеет, а пустая наполняется. Та, полная сума — сума молодости — она полна мечтаний, надежд и желаний... А та,

16 03 53 20
0102-11101033

пустая поначалу, наполняется воспоминаниями, сожалениями». Так и у Гиго: полная сума, сума молодости, у него совершенно опустела, а пустая наполнилась воспоминаниями юности, да так, что все остальное вытеснили эти воспоминания.

И об этом Гиго в городе услышал, теперь это, некогда слышанное, ожило в нем.

До тех пор, пока старость не согнет коленей, пока человек может идти вперед, он не имеет времени, ему некогда оглянуться назад, а потом... потом он оглядывается постоянно и постоянно увлечен, захвачен этими воспоминаниями, даже горькие, они услаждают его так, словно горести и страдания еще сильнее дают ему возможность почувствовать истинную сладость жизни. Сегодняшний день видится смутно, а вот оживленный воспоминаниями как бы становится явью.

Гиго помнит даже юношеские сны свои, и все воспоминания кажутся старику теперь гораздо большей явью, чем его сегодняшний и завтрашний день. Гиго понимает это разумом. Он живет только прошлым, жизнью, сотканной из воспоминаний.

Сейчас, когда он сидел за поминальным столом, он слышал, как кто-то спорил с кем-то, но о чем, почему — Гиго ничего не понял. Все и всё здесь было для него незнакомым. Из людей его поколения никого уже не осталось — все умерли, а теперешних он не знал. И тех, с кем здесь познакомился недавно, всех позабыл. А вот тех, с кем был знаком в юности, всех помнит очень хорошо. Но ведь их нет, они давно уже лежат у той разрушенной церкви, кто под могильной плитой, а кто просто под давно осевшим холмиком земли.

Гиго знал мысли этих людей, он знал их намерения, их заботы и свободно понимал их, и мысли и слова их отпечатывались в его душе. А эти, особенно молодежь, говорят совсем по-иному, хотя тоже по-грузински, но вроде какими-то другими словами изъясняются: больше половины слов для Гиго непонятны, и мыслей их он не улавливает. Видит новые лица, но не чувствует их души. Она для Гиго непознаваема и

бесконечно далека. Да и откуда ему понять, что думают они, эти новые люди, чему радуются, что их беспокоит.

В своем поколении помнит Гиго и друзей, и врагов, и соперников, а вот за этим столом нет у него ни друзей, ни приятелей, ни недругов. На устах у всех было лишь имя Басилы. Как оказалось, и Басила не был ему врагом, больше того, он родился ему другом, родился для оправдания его, Гиго, жизни.

Сидит за поминальным столом Гиго, и слышит он беседу тех людей, что лежат сейчас на полуразрушенном кладбище, а беседы тех, что сидят вот тут же, не слышит. Сейчас те, кто мирно спит в земле, для него живые, а те, кто ходит по земле, — мертвые.

Наверно, и кровь у этих, новых, непонятных ему людей бурлит по-другому, и сердце стучит иначе. Приходят новые поколения, и чем больше времени разделяет старших и младших, тем труднее они понимают друг друга. Да и в чем может он, Гиго, упрекнуть этот мир, когда в его собственной семье, чем старше становился сын его или внук, тем больше отдалялись они друг от друга, тем непонятней делались для старика. Сын так или иначе понимал отца, внук — едва-едва, а уж правнук совсем ничего не понимал. Пропать меж ними образовалась, невидимая пустота. Быстро растут и меняются дети... Не ходят они нашей дорогой, наши дети и внуки, своим умом жить хотят. Подчас и члены одной семьи живут как чужие, вот Гиго даже имени правнука своего не помнит, то Андрией его зовет, то Беко, а то Барнабой. А пустомеля этот только и подсмеивается над ним.

...Дерево каждую весну одевается новой листвой. Листья этого года не походят на прошлогодние, у них свой, особенный шум, свой голос, свое дыхание. Не знают они, как шелестели листья в прошлом году. А корни — те так же, как и мы. У человечества один неизменный корень, а мысли и заботы у каждого поколения свои, совершенно новые, на первый взгляд будто бы чем-то и похожие на старые, однако на самом деле они не повторяются. Корень этот — сплетенные между собою любовь и ненависть, горе и радость. Жизнь — это тоже корень, бессмертный корень дерева! И листья различным своим шелестом тоже повторяют жизнь.

Об этом говорил ему и тот давешний бродяга в городе, тот мудрец. Может, не этими словами говорил, но мысль была именно эта. Не мог Гиго всего запомнить точно. Но услышал однажды — и запало ему в душу навечно. Сейчас, когда он проводил в последний путь последнего человека своего поколения, последнего знакомого и соперника, он понял это еще ясней и... жизнь его вдруг кончилась, иссякла.

«Да, оказывается, так это: когда знакомые, друзья и враги старика уходят в мир иной, они уносят с собой частицы души и жизни его самого!»

Вот угас последний знакомый — и опустела душа Гиго, кончилась его жизнь. Не осталось у него никаких желаний, ничто земное его больше не трогает, ни до чего ему нет дела. Завершил он все земные дела, свел счета с этим миром, закончил борьбу, хлопоты, ссоры — и только воспоминания связывают теперь его с землей и небом... Еще раз хочет он увидеть то, что видел и пережил, чтобы запечатлеть в душе своей и унести в могилу.

Да и что другое он может унести с собою, кроме этого?

Уже давно-давно утратил Гиго всякое желание увидеть что-то новое, — все равно ведь не запомнит!

«Эх, похоронил я всех своих знакомых, а меня будут хоронить все незнакомые... никто не пожалеет, даже на могилу никто не придет. Если бы еще сын мой был жив, тот бы пришел, хотя бы уж для того, чтобы с кем-нибудь тут встретиться. А внук? У внука другие заботы. Э-э-э, уйду без следа! А как ужасно, что и следа от тебя не останется!»

Вот если бы помер я раньше, в свое время, когда знакомые мои еще жили на свете и сын был жив, оплакали бы и меня как положено, и за могилой моей бы ходили, не пропала бы тогда моя могила. А теперь... кого теперь огорчит моя смерть, у кого заболит сердце?! Зажился я, всем надоел, всем опротивел. Наверное, и про меня так скажут: «Да простит нас бог, но смерть для него просто благодать».

Ужасно остаться одному в этом огромном мире!
Трудно, трудно, когда не с кем и словом перемолвиться
и никто тебя не понимает! Э-эх!»

На поминках он осушил лишь один-единственный бокал за упокой Басилы, и если бы даже бокал этот был наполнен не вином, а ядом, он бы все равно его выпил. Но не опьянел Гиго, не вино было причиной тому, что теперь еле ноги передвигает!

Старик оперся о скалу, но не присел — побоялся, вдруг не сможет больше подняться. И хотя не испытывал он больше никаких желаний, вернуться домой ему хотелось. Отдохнул он и снова поплелся. Торопился, чтобы в пути не застигла ночь.

Кто-то нагнал его, нет, это был не тот, кто шел за ним, когда он только вышел на дорогу, тот шел незаметно, а этого Гиго увидел явственно. Молодой человек шагал твердо, уверенно, и под ногами его скрипела галька.

Гиго не признал путника. А тот только раз мельком взглянул на него и, опустив голову, молча прошел мимо. Видимо, не захотел сопутствовать старику. Гиго сделал вид, что не заметил этого, и попытался заговорить с ним.

— Откуда путь держишь, парень?

— Из Клдисубани.

— Чей ты сын?

— Шалико Брегвадзе.

— В Клдисубани, кажется, их двое, Шалико Брегвадзе. А деда твоего как звали?

— Эрасти.

— А отца Эрасти?

— Отца деда моего? Не знаю...

— Ох-охо, правнук не знает, как звали прадеда. Хотя я я не знал... а когда спросил, было уже поздно, никто мне не сказал. В Клдисубани было два Эрасти Брегвадзе.

— Не знаю, деда моего Эрасти звали.

— Иди своей дорогой, сынок, меня не жди. Ты, верно, спешишь, а я иду потихоньку, мне торопиться некуда.

Путник и не думал ждать Гиго, а тот, в свою очередь, произнес эти слова тоже просто так.

Никого теперь не узнает Гиго. А его, может, кто-то еще и узнает, может и этот парень узнал, но... Эх, что поделаешь!

Сейчас, сказать по правде, и Гиго не очень-то хочется идти с кем-то незнакомым, потому что беседовать он предпочитает только со своими знакомыми. Наверно, все-таки та сума хурджуина, с прошлым, не напрасно так широко разинула свою пасть...

Все те, кто сегодня идет по этой дороге, незнакомы старику. И о чем он будет с ними разговаривать, воду в ступе, что ли, толочь? Ведь у других жизнь полным-полна, а у него, Гиго, она иссякла. Друг друга они все равно не поймут.

Нет, эта бескрайняя пустота пришла не сразу. Ведь когда бросишь в воду камень, от него идут круги и, становясь все шире и шире, наконец исчезают, натываясь на берег, и, как те круги, ширилась эта пустота. Уходили ровесники Гиго, друзья и знакомые, те, кто разделял с ним мысли, радости и горести, и для Гиго мир превратился в дырявый сосуд. Приходят в мир новые люди, но они не заполняют эту жизнь. Самое страшное — не узнавать людей, а Гиго их не узнает, вон тот раскинувший ветки дуб, стоящий в поле, реку и Черную скалу он знает гораздо лучше, чем собственных внуков. А солнце, луну и небо он знает, как своих ровесников. Конечно, многое тут изменилось — на реке давным-давно не видно плота, тут больше не сплавляют лес, а Гиго помнит эту реку, запруженную плотами. Целую вечность он шагает по этой дороге, проходит по мосту... Около десяти лет назад старый мост сломали и возвели новый. У старого моста решетка была железная, крашенная в красный цвет, у нового — цементная с балясинами, выкрашенными в белый. Молодежь находит ее красивой, а Гиго предпочитает старую. Этот мост — чужой, его построили, чтобы по нему ходили другие. Гиго он не нравится. А вот река шумит, как и прежде.

Тащится сейчас старик по мосту, и кажется ему, что опять кто-то идет за ним следом. Оглядывается — никого нет. Даже разбросанные по дороге желтые листья и те не шуршат. Только шум реки слышится. Шум

этот хорошо знаком Гиго. не то и его бы он не разобрал. Старик снова оперся о скалу и, проведя по ней рукой, ощутил вдруг нечто мягкое.

«Что это? Ах да, мох... Знакомый мох...»

В руке у Гиго мох. Он хотел было кинуть его куда-то далеко, но мох упал у самых его ног... Вдруг старик почувствовал приятный запах.

«Что это — мох? Нет, это запах жареных грибов. Грибов с солью, испеченных на углях».

Однажды они с Тебро собрали целых две корзины грибов и испекли их на огне...

Грибной аромат сменился ароматом цветущей акации.

...Месяц май. Гиго сорвал для Тебро белую гроздь акации.

— А тебе? Ты не хочешь?

— Конечно, хочу.

У акации был вкус меда.

Теперь то дерево поднялось до самого неба и над раскинувшимися его ветками, усыпанными огромными белыми гроздьями, вьются пчелы.

«Пчелы это гудят или провода на столбах? А откуда взялось это облачко на небе?.. Что это, белое облачко или цветущая мушмула освещает все вокруг?»

— Ах, Басила, Басила! Почему ты отнял у меня ту девочку?

— Не отнимал я.

— Она любила меня.

— Но родители отдали ее мне. Любила она тебя или нет, не знаю, а с тех пор, как стала моей женой, любила только меня.

— Ссорились вы когда-нибудь?

— Все мужья и жены ссорятся. И влюбленные часто ссорятся... От любви обычно ссорятся.

— Не всегда. Мы с Сидонией не ссорились.

— Не знаю...

— Сначала эта девочка любила меня...

— Может, ты был лучше меня, представительней, сильней, но с тех пор, как переступила она порог моего дома, полюбила меня больше, чем тебя.

— Не то чтобы она полюбила тебя больше, чем меня, порядочность приковала ее к твоему очагу.



— Чего ты ко мне привязался! Отстань от меня, не то...

Прислонившись к скале, с зажмуренными глазами, Гиго замахал кулаком.

— Ты борешься с мертвым!

— Старый Басила помер, а я борюсь с молодым, с живым Басилой. Пока я в состоянии думать, жив он, и борюсь я с тем, живым Басилой...

— Чего тебе?

«И правда, чего мне?! Ни я не виноват, ни он... виноват во всем кто-то другой».

Старик снова двинулся по дороге. Силы его на исходе, холодный пот выступает на лбу, но он продолжает идти. Хочет дойти до дому. Вот только перейти мост, и он дома, главное, оставить позади мост. На плечи и спину его ложится что-то невероятно тяжелое. Верно, это тот невидимый хурджин. Старик хочет избавиться от него, сбросить его с себя, и не может. Не может... А вдруг... вдруг сбросит он его и сможет завертеть колесо своей судьбы совсем по-иному? То, что прошел до сих пор, повторит, пройдя назад, и снова пойдет вперед: жизнь свою — от колыбели до нынешнего дня пройдет за три минуты, повторив ее несколько раз. Ведь в воспоминаниях своих можно повторить всю прожитую жизнь сто, тысячу раз... Человек рождается только раз и раз умирает, а вот живет он не один раз. Черета воспоминаний повторяет одну-единственную жизнь человека сотни раз. Это самая лучшая выдумка.

Гиго за две минуты окинул взглядом весь свой почти вековой жизненный путь и вновь вернулся к колыбели...

«Да! И на моей колыбели было нарисовано солнце! Девять солнц! Такое же солнце, как то, окаменевшее, которое я спрятал, засунув под амбар. В старину на всех колыбелях рисовали солнце».

Отвлечшись от воспоминаний о колыбели, Гиго снова пустился в путь...

Приблизившись к старости, Гиго думал, что настоящая его жизнь кончилась там, где отяжелела сума

воспоминаний. С этого времени, решил он, жизнь превратилась в цепь воспоминаний и стала тенью настоящей жизни. Теперь же понял Гиго, что воспоминания иногда бывают дороже самой жизни. Это какое-то странное зеркало, волшебное зеркало, в котором всегда, когда ни взглянешь, отражается жизнь человека. Это не только волшебное зеркало, это мир волшебных воспоминаний, тропинки и дороги воспоминаний.

Теперь Гиго смотрит на все, что видел и пережил, иными глазами и видит не какого-то другого Гиго, а именно себя. Сейчас он словно двойник самого себя, настоящий Гиго. Эти воспоминания сделали его собственным двойником. И — не просто воспоминания. Гиго живет теперь во второй раз. Он видит того, другого Гиго издали и следит за ним, и спорит с ним. И это зачастую нравится ему, и он хвалит себя за это, а бывает, что и не нравится, и тогда он порицает себя, но ничего не меняет. Потому что изменить уже все равно ничего нельзя. Все давно уже окаменело, хотя и вертится по кругу.

Старику это повторение так же приятно, как если бы вернулась к нему былая молодость и сила.

Снова пытается Гиго вернуться мысленно назад — повторить за секунду целый век.

Вот впервые дотоптался он до старости. Достиг возраста, когда волос коснулась седина; но по ту сторону этого времени ничего не вспомнил. И в третий раз перешагнул юность, но вспомнить так ничего и не мог. Все дальше и дальше пятится Гиго назад, вернее, отступив назад, силится он заглянуть вперед, пройти весь путь — но тщетно. И кажется, что пройденный путь — от старости к детству — кто-то постепенно стирает.

На воспоминания юности вдруг словно наплыл туман, и они стали смутными. Потом из хаоса показалось лицо Тебрале и озарило все вокруг. Яркий свет вдруг разлился над землей, Гиго увидел, что это ему протянула она разрисованный солнечным орнаментом ларец, разукрашенный солнцем хлеб и... и этот речной камень.

Тебро появилась, словно молния, и погасла. А Гиго возвратился в молодость. Он увидел все, как быва-

до прежде, все лица, услышал все голоса, живо представил всех живших тогда людей, все деревья, все камни. Он не хочет никуда уходить отсюда, не хочет ничего другого. Все виденное в молодости осветила такая молния, какую он предпочитает солнцу. Свет ее был для Гиго дороже всего виденного и пережитого им.

Когда он уже во второй раз вернулся к воспоминаниям, то вспомнилось ему лишь замужество Тебрале.

А потом... Что случилось потом?

После этого Гиго словно и не жил. Словно жизнь его остановилась. Настоящий Гиго кончился именно там. После этого существовал лишь выдуманный Гиго. Гиго, превратившийся в привидение. Все остальное в мире было лишь бледной тенью и погасло, как тень. Молния осветила, и молния же погасила все.

«Басила, ту, твою Тебро я не отниму у тебя. Я хочу вернуть себе свою Тебро, ту чистую девочку, чьи волосы источают тончайший аромат! До того как она вышла за тебя, Тебро была моей, и вот эта-то, моя Тебрале должна вернуться ко мне. А у тебя, брат, я ничего не отнимаю...»

Хотя о чем ему спорить с Басилой? Да и кто такой этот Басила? Муж Тебро? Когда Тебро вышла замуж?

Нет, Тебро и вовсе не выходила замуж. Она просто спряталась в ветвях цветущей мушмулы, в больших белых цветах, а теперь выглянула оттуда и машет Гиго рукой. Мушмула и Тебрале. Дерево и девочка вдруг слились в единое существо.

Нет, это не мушмула, это какое-то другое большое и красивое дерево, оно машет ему ветвями и беззвучно зовет. А Гиго не может больше подойти к нему. На ногах и руках у него оковы. Он — дитя малое, туго заперенное. Потом — борьба, и он высвобождается из колыбели.

Снова возвращается старик к воспоминаниям. И опять не дотянулся он до юности. Поглядел туда, где мерещилось ему цветущее дерево и превратившаяся в

дерево девочка, но не увидел ни дерева, ни девочки, превратившейся в дерево.

Что это с ним, почему он не может ничего видеть?

— Кто я такой? — старик даже имя свое позабыл.

— Гигило! Эй, Гигило! Где тебя носит столько времени, парень! — кто-то зовет его детским именем. — Эй, Гигило, иди домой!

Давно уже никто не называл его так, и сам он уже не помнил этого имени, кто же вспомнил его сейчас?

Прислушался Гиги. Никого.

«Показалось мне. Кажется, голос похож на голос моего отца». И ему вдруг захотелось вновь услышать этот голос.

«Если мне это удастся, я смогу услышать и ласковый голос мамы, и ее проклятия... Говорят ведь, что материнское проклятие слаще ласки.

Только бы услышать голос мамы...»

Он мечтает услышать и молитву ее. Мать молилась — словно голубка ворковала. Молилась она на ночь, когда ложилась, и по утрам, когда вставала, и когда выходила с серпом на хлебное поле, и перед началом молотбы молилась. А уж в церкви само собою, и детей туда водила, и мужа...

«И меня она водила в храм божий и учила преклонять колени перед иконами».

Кто-то в самом сердце старика будто затеплил свечу. Этим огнем была озарена церковь, когда он впервые увидел ее, и сам он с озаренным сердцем превратился в эту церковь. Только в церкви этой сейчас никого нет. Лишь он один стоит. А по стенам ее висит множество образов. Один из них похож на мать, другой на деда Павлию, третий на отца, четвертый на дядю... А в середине — Тебрале, а вот и Басила где-то там, в стороне, и смотрит он, нахмутив лоб.

Стоит старик, глядит на эти образа и ни о чем у них не просит, только молча исповедуется, и они его слушают молча.

Рушится храм старика...

Все он потерял, и только крохотная мысль теплится в нем.



И сам он теперь превратился в эту мысль.

Мысль эта угасает, но он старается удержать ее.

Верно, опустела и вторая сума хурджина жизни...

Ведь когда пустеет одна сума, заполняется вторая, а когда пустеет вторая, полностью исчезает и весь этот пестрый невидимый хурджин.

— Крепись, Гобечия! — сказал он сам себе. Потом сообразил, что то был не его голос — так звал его обычно дед Павлия.

— Гигила, эй, Гигила! Темно уже, иди домой! — это голос матери. Слышался он откуда-то издалека, и пустота отозвалась ему глухим эхом.

Все на свете он позабыл, но голос этот помнит.

Откуда-то зовет его мать, словно ребенка, вышедшего из дому во двор, будто давно она не видела его и теперь соскучилась.

— Иду, мамочка, иду!

«Как высок потолок моего дома. Синий потолок с белыми пятнами... или к нему прикрепили гроздь акаций?»

Перевернулось небо и вместе с ним земля.

Мир перевернулся...

«Что это за гром? Кто слышал, чтоб громом грохотали гроздь акаций? После грома будет дождь».

В полдень стайки облаков вдруг почернели и небо прорезали стрелы молний. Дед Павлия спрыгнул с смолотильной доски, выпряг быков из ярма и крикнул домашним:

— Быстрее, лопаты! Сгребайте зерно, не то пропадет все, скорее! Не дайте дождю унести добро, нажитое потом.

Завертелись все от мала до велика, лопатами сгребли несмолотое зерно под навес, сверху еще дранкой прикрыли и каким-то покрывалом.

Промчался ливень, а урожай целехонький остался.

«Когда это было? Да тогда, когда я еще крохой был, в ногах у всех путался. Когда зерно сгребали, и меня чуть с ним заодно не сгребли. Будь здоров, какой я тогда рев поднял!»

Тогда он плакал, а теперь, вспоминая, радовался, словно дитя малое. Потом почувствовал, что лежит на земле, только земля под ним как-то иссякла, а он повис в воздухе.

В детстве, бывало, дунет он на одуванчик, и пушок от него взлетает в небо, теперь сам он стал легким, как цветок одуванчика. Как тонкий туман, плывет в воздухе. Дождь настигает его, такой дождь, как тогда.

«Когда? Да разве не все равно, когда? Когда было...»

Дождь отрезвил его, но... где же этот дождь?

Снова лежит он на земле и ждет чего-то.

И гремит где-то гром. Гром?.. Разве бывает гром поздней осенью? Осенью небо безмолвно, словно наскучил ему грохот вешних и летних гроз и оно притихло. Теперь небо выглядит чистым и безмятежным. Откуда же этот гром с чистого неба?

Нет, гром этот доносится не откуда-то снаружи, а в нем самом гремит и грохочет что-то, рушится в нем что-то... И молния сверкает. Молния освещает все то, что он когда-то видел в далеком детстве...

Главное сейчас выйти на мост. Мост где-то здесь. Почему же он не вышел к мосту? Кого он ждет?..

... — Положите ему на лоб мокрую тряпку. Лед? Где найти лед в разгаре лета?

— Рядом с Никорцминдой есть пещера Бетлеми, ты о ней слышал? Говорят, там во всякое время не тает лед.

— Пока оттуда донесешь, он в руках растает. До тех пор и старик кончится.

Дед Павлия уставился глазами в потолок, и рука его бессильно свесилась с тахты.

«Похоронили деда Павлию, а он снова лежит на тахте? Дед Павлия это или сам я? Но ведь я дитя, а не старик?»

Он почувствовал озноб и очнулся на секунду. Дыхание стало частым и прерывистым, руки дрожат, а на сердце словно тяжелый камень. Гиго хочет встать и не может.

«Если бы смерть настигла меня на мосту... Хотя...
Так или иначе все умирают в дороге, а дороге нет конца... И постель — это дорога. А ведь я не умираю, я передаю свою жизнь другим, оставляю ее другим, а сам с пустыми руками ухожу куда-то. Почему же я остался с пустыми руками? Не знаю... Ведь когда я пришел сюда, в руках у меня ничего не было и обе руки мои были сжаты в кулак. Словно я грозил всем и требовал уступить мне дорогу — я пришел для борьбы. С кем и для какой борьбы? Не знаю... Для борьбы вообще. Да, я ничего не принес и ничего не уношу с собою. А жертвы? Они не считаются... Я пришел, сжавши кулаки, а теперь обе руки у меня раскрыты. Поглядите, я ничего не уношу с собою... Нет, там у меня ничего не осталось... Только следы, и больше ничего, едва заметные следы...»

Бессмысленно глядит он вверх, равнодушный ко всему окружающему.

«Устал я, и в руках у меня осталась лишь утомленная моя жизнь. Хотя это и не совсем так. Разве правда, что жизнь моя действительно была пустой? А виноградник, который я посадил, ведь он плодоносит и сейчас. А фруктовые деревья, посаженные мной, цветущие и радующие детей и взрослых? Вот и орех на следующий год уродится. А мост, который я построил? Я построил его для других... Сам же я предпочитаю прежний, а для молодежи построил вот этот, так как им он нравится больше... Нет, не была пустой моя жизнь. Пустота настигла меня только теперь. Другим я оставляю свою жизнь, но разве они будут оберегать ее? Может, река унесет ее без следа или... Прежде внуков называли именами дедов. А моим именем никого не нарекли. Не был я плохим человеком, и греха на мне никакого не было, а все-таки именем моим никого не нарекли... тогда бы мой потомок легко запомнил своего тезку, кто-то остался бы и у меня. И разве не было лишь жертвоприношением то, что я оставил миру... А отчего это я теперь выкручиваюсь? Отчего? Да потому, что никто из нас не хочет, чтобы после смерти имя его было забыто, ведь ничего другого нам и не

остается. Нет, имени человека не сохранить кладбищенской надписи, для этого нужно что-то еще...

Время сохранило не много имен. Человек быть или добрым и мудрым, или злым и дурным, чтобы его имя осталось для потомства... Может быть, это даже и лучше, что имя мое не сохранится, я ведь ничего такого в этой жизни не сделал, да я и сам позабыл свое настоящее имя, имя, данное мне при крещении. И вспоминается мне только, как называли меня в детстве...

-- И это все? Обе суммы хурджина? — заспорил старик с земной жизнью. — Подождала бы уж, пока я мост пройду.

Расстроился Гиго, что воспоминания его так быстро улетучились. Мысль его в минуту целый мир уместает, но зато мир этот мгновенно и исчезает. Что делаешь!

«Откуда я иду и куда? Кажется, был в гостях где-то. А где?»

Так и не вспомнил.

Не может он толком вспомнить ничего из детства. Вот только, как лежит запеленутый в колыбельке с вырезанным на ней солнцем...

«Короток день, не ждет ничего и никого, куда-то стремительно уносится. Э-эх, пойду-ка я домой, а то бог знает что люди подумают. Скажут, чего, мол, он тут выжидает?»

Послышался вдруг ему какой-то странный плач. Плач походил одновременно на крик роженицы и на плач новорожденного.

«Кто это уложил меня в колыбель? Я это плачу или кто-то другой? А может, я вернулся в колыбель, чтобы начать жизнь сызнова? Но что есть жизнь? Ведь дерево и трава тоже живут на свете? Кто же я теперь? И кто уложил меня в колыбель? Когда это случилось?»

Такого ему никогда в жизни не казалось, и отчего именно сейчас привиделось? Разве бывает, чтобы человек помнил себя лежащим в колыбели? Может, представляет он это себе потому, что видел, как другой так же лежит в колыбели?»

— Гигила, Гигила! — снова зовет его мама. Превратила его в младенца, уложила в старую колыбель, запеленала ему ручки и ножки и запела колыбельную.

Что же это он вернулся туда, откуда сделал первые шаги? Туда, откуда впервые взглянул на мир?..

Колыбель, старая колыбель... Качается разрисованная солнцем старая колыбель. А в ней лежит младенец...

Да, это действительно покачивается колыбель. Но звук?! Звук какой-то иной! Это шум мельницы. Он похож на пение и на причитание одновременно. А колыбель куда-то исчезла...

В пасть жернова со стуком падают зерна. Белое и черное. Падает белое, за ним черное, а за черным снова белое...

Жернова мелют...

Видит он зерна двух цветов. А вот цвета муки не различает, не видит и того, куда она ссыпается. Ведь мука должна сыпаться в корыто. Но тут нигде не видно корыта... Сыплется она прямо на лицо... Глаза его засыпаны мукой, он не может различить ее цвета, задыхается.

Шум мельницы постепенно затихает.

И шум реки теперь доносится глуше.

А что там, за этой колыбелью, мельницей и рекой?

Ничего! Бесконечное пространство. Ни потолка, ни пола, ни стен. Бездна...

Перелетел он одну пропасть, вторую и низвергается в третью. Туда не достигает ни малейший луч света. Ужасна эта пропасть. Нет, она не темна, она бесцветна — ни черная, ни белая, ни голубая, ни цвета угля и ни огня.

...Где-то вверху подвешены качели. Мир пропастей пролегал под ними. Вот на качели уселась Тебро и вознеслась в небо. Раздувается белое платье в черный горо-

Акакий Гецадзе. Окаменевшее солнце.

шек. Толстые черные косы в танце обвиваются вокруг качелей.

«Если опустит Тебрале свои косы в пропасть, плюсь за них и выберусь из этой преисподней».

Устремилась ввысь Тебрале. Куда? В небо? Но ведь здесь нет неба. Тут царство пропастей. Может, свалилась куда-то в пропасть. Ведь и небо — тоже пропасть?

Пропала Тебро, но косы ее остались на качелях, они снова пляшут. Обвив бревно, свесились вниз.

«Я должен нагнать Тебро. Взлететь, как она. Качели эти и меня доставят туда...»

Он, раскачиваясь, разглядывает пропасти, ищет Тебрале, но ее нигде нет.

Раскачался еще сильнее и... и взлетел в пустоту. Потом снова опустился в пропасть, хочет перепрыгнуть. Что это виднеется там? Нет, это не хурджин. Это кто-то или что-то, неизвестное ему. Незнакомое и чудное... Чужое небо, чужая земля, нечто... тяжелое, как каменная глыба, как свинец. С этой ношей Гиго опускается в пропасть и еле выбирается оттуда. Где-то тут же шумит река.

— Ну иди же, если идешь, сними с меня этот груз! Где же ты? — он ищет кого-то на обоих берегах реки.

Это уже не та река — она ни черная, ни белая, ни голубая. Она бесцветна, эта река. На другом берегу его кто-то поджидает.

— Чего же ты не переходишь? — зовет его этот кто-то.

Мост, где мост? Разве на этой реке нет моста?

А если воспользоваться плотом? Конечно, но где плот?..

Вся его жизнь, словно одно мгновение, пронеслась перед ним еще раз. Он уместил ее на плот и пустил плыть по реке. Но плот тотчас же распался. Он пытается поймать поодиночке бревна, но они ускользают от него. Река уносит их. Вот наконец он вцепился в какое-то бревно, но в руках остался лишь мох. А река... Река невероятно холодна. До того холодна, что кровь леденеет в жилах...

Устал он. И плыть больше не может. И чувствует, что больше вообще ничего не может и не нужно ему больше ничего — ни плота воспоминаний и ничего другого. Но плот, как тень, снова плывет рядом...

Он выплыл из этой ледящей реки. Могильная тишина. Река тут же, но шума ее даже отдаленно не слышно. Все голоса куда-то исчезли, а его собственный голос... почему же он не слышит своего голоса?..

«Кто прикатил сюда этот огромный квеври?»

Гобечия ищет деда Павлию. Не нашел его ни дома, ни во дворе. Бабушка сказала мальчику, что дед моет квеври. Дед зарыл его рядом с винным погребом, прямо под открытым небом. А Гобечия поскакал туда и заглянул в кувшин, с которого тогда сняли крышку. Но увидел лишь круглую пропасть. Из квеври глядела на него голубая преисподняя. Да, дно его казалось ему небесной пропастью. Гобечия глядит во все глаза. Ему вдруг почудилось, что дед провалился в эту пропасть и пропал в ней... Потом разглядел он там мальчика с взъерошенными волосами и искаженным лицом. Мальчик чем-то походил на него самого. И от всего этого сердце у него ушло в пятки. С плачем побежал он по двору и увидел у амбара деда.

— Дедушка, как же ты вылез из кувшина? Ведь на дне его бесконечная пропасть?

— Пролез я в ту пропасть и вышел у амбара.

— Правда? — в душе ребенка шевельнулись страх и радость, и удивление. — А я, если влезу туда, тоже вылезу?

— Ну нет, ты нет! Ты еще мал, если упадешь, храни бог, не выберешься... и не заглядывай даже... Вырастешь, тогда пожалуйста...

С того дня Гобечия боялся даже мимо проходить.

«А сейчас, кто притащил сейчас сюда этот квеври?»

Дед Павлия любил петь, забираясь в него. Гобечия слушал, и казалось ему — это земля гудит. В кувшине бас деда казался еще звучней. Дед, влезая туда, непременно пел. Однажды высунул он из квеври руку, поймал Гобечию и втащил его вовнутрь. Испугался Гобечия. Станный холод напугал его еще сильнее. К веселому пению деда присоединился детский плач. Из кувшина его вытащила бабка, она же и пожурила деда: ты смотри у меня, если запугаешь ребенка, я тебе жизни не дам. Трижды сотворила она молитву над внуком.

Теперь Гобечия вошел в квеври без страха. Кувшин

был холоден, как только что переплывшая им река. Он хотел было вылезти обратно, ухватился за горловину рукой, но она вдруг сделалась такой узкой, что выбраться обратно оказалось невозможно.

Не видно было бабушки, чтобы помогла ему. А квеври делается все холодней и холодней. Казалось, кто-то льет в квеври воду источника, что у Черной скалы, ту воду, от холода которой немели зубы.

Дед орудовал в квеври щеткой. Гобечия ищет эту щетку и не находит. А без нее он не может размахивать руками.

Кувшин не выдержал холодной воды и треснул. И выбросил куда-то Гобечию. Вдруг откуда-то появилось буйволиное стадо. Направив на Гиго рога, словно копыя, буйвол стал тянуться к нему, а он стоит спокойно, ни капельки не боясь. На животных восседают знакомые Гиго и радушно приглашают его тоже усесться. Он с удовольствием садится и пускается в путь...

Позади осталось все незнакомое. Он тотчас же узнал эту буйволиную тропу.

Вдруг буйвол, на которого он уселся, помчался как бешеный и сбросил его, отшвырнув далеко в безлюдное поле.

Встал Гиго и огляделся. Увидел вдали высокую гору, освещенную солнцем, дом и двор его, оказывается, там же, на этой горе. Где-то неподалеку гремел гром. Сначала разрушился дом и винный погреб, потом амбар. А спрятанный под амбаром камень покатился по горе, словно колесо, и вдруг стал расти. Простой камешек вдруг превратился в огромную каменную глыбу, она столкнулась с Гиго и повалила его наземь.

Гиго пытался было побороть навалившийся на него камень, но не смог.

Лишь успел подумать:

«Вот, оказывается, зачем я берег этот камень! Нет, не можешь ты считать себя несчастным, ибо это особый дар жизни, когда окаменевшее солнце ложится тебе на грудь!»

Гиго лежал, придавленный каменной глыбой, и чувствовал себя счастливым, счастливым оттого, что на глыбе, на камне этом, было нарисовано солнце, такое же, как то, что с незапамятных времен предки наши изображали на камнях и на хлебе, на ларях и колыбелях.

ВЕНОК ГЕОРГИЮ ШЕНГЕЛИ



Под широкополой шляпой с черной лентой — худое интеллигентное лицо. Правильные симметричные черты. Зоркий взгляд темных глаз из-под круглых очков. Пальто распахнуто, видны: левая рука, придерживающая борт, белый воротничок, галстук... А внизу под фото автографическая подпись, острые ключие буквы — Георгий Шенгели. Таким запечатлен он в зрелую пору жизни, когда вышла в свет книга его стихотворений и поэм «Планер» (Гослитиздат, 1935 год).

По воспоминаниям современников, Георгий Аркадьевич Шенгели (1894—1956), был честным, бескомпромиссным человеком, до конца дней своих оставшимся верным рыцарем Поэзии.

Не одно поколение советских читателей знакомилось с западноевропейской поэзией (Верхарн, Вольтер, поэты Парижской коммуны, Верлен, Гюго...) по переводам Шенгели.

Ты с Верхарном дружил;
ты с Гюго заседал
в трибунале
Всех легенд и веков;
ты легко на эстрады
взлетал,
И стихи твои с них
от Москвы до Тбилиси
звучали,
И шампанским прибоем
взметался навстречу
им зал,—

скажет поэт о себе в прологе к своим «Избранным стихам» (Гослитиздат, 1939 год).

Однажды зимой 1954 года Шенгели получил из далекой Франции письмо от правнука великого романтика:

«Мой дорогой мэтр, я был глубоко тронут Вашей мыслью прислать мне Ваш прекрасный перевод Возмездия.

Я заставил читать Вашу книгу человека, который знал русский язык, и таким образом я мог отдать себе отчет в скрупулезной точности Вашего перевода и большой поэтической ценности его.

Со всеми поздравлениями и горячими благодарностями я прошу Вас верить, мой дорогой мэтр, моему восхищению и моей симпатии. Жан Гюго».

Не подлежит сомнению, что Г. Шенгели относится к тем мастерам художественного перевода, чей вклад в культуру значителен и весом. Его опыт и его уроки не прошли бесследно для многих известных ныне переводчиков. Шенгели может быть по праву назван одним из основателей переводческой секции Союза писателей, председателем которой он избирался не раз.

Поражает масштабность его воплощений: Шенгели перевел **всего** Байрона. «Какая огромная и благородная работа!» — сказала Анна Ахматова о «Дон-Жуане».

Вместе с тем литературное наследие Шенгели свидетельствует прежде всего о том, какой силы оригинальный поэт скончался в Мос-

кве в 1956 году. «Я никогда не изменял моей лирической присяге», — выбито на стеле на Ваганьковском кладбище. Признание это подтверждено книгами 20-х и 30-х годов, а также внушительным числом неопубликованных стихотворений и поэм.

Летом 1914 года, по окончании гимназии, Шенгели выпускает в свет первую книгу стихов — «Розы с кладбища». За ней последовали «Зеркала потускневшие» и «Лебеди закатные» (Керчь, 1915 год). Стихи, составившие эти книги, не поднимались над уровнем «проб пера»: они малосамостоятельны и повторяют то символические марева, то северянинские ритмы. Однако Шенгели упорно работает над стихами, стараясь следовать **атомистической** поэтике, где главное — образ как синтез зрительного впечатления и различных знаний.

В 1914—1918 годах Шенгели — студент Харьковского университета. «Мои интересы, — писал он впоследствии, — лежали в области литературы, поэтики, языкознания, истории, истории культуры, словом — в сфере филологической, и здесь моим «университетом» была Харьковская публичная библиотека, где я пропадал целые дни».

Весной 1916 года у Шенгели выходит книга стихов «Гонг». Книга получилась «звонкой». О ней написал хвалебный «подвал» в газете «Речь» известный критик Ю. Айхенвальд. Тогда же И. Северянин и Шенгели предпринимают совместные «поэзвечера» в Москве, Харькове,

Одессе... Осенью поэты выступают в Петербурге. В большом зале Городской думы Шенгели читает стихи из «Гонга», чтение вызывает шумную овацию слушателей. Несколько сот экземпляров книги распродано за вечер... Турне с Северяниным продолжилось. В Москве, Кутаисе, Тифлисе, Баку, Армавире, Екатеринодаре, Новороссийске, Таганроге, Харькове их принимали, им аплодировали, у них просили автографы...

В годы революции и гражданской войны Шенгели был председателем Харьковского губернского литературного комитета, комиссаром искусств в Севастополе. В Крыму и Одессе 1919 года он пишет листовки и воззвания. Грозное, переломное время, преобразовавшее страну, способствовало кристаллизации поэтического дара Шенгели, повернуло его лицом к темам общественного звучания. Да и невозможно было оставаться в стороне, не видеть, не слышать, не понимать, как «революции львиная лапа пятиострой звездой судьбу мировую гранит...»

Перечитывая стихи и поэмы Георгия Шенгели, мы благодарны ему за особый мир, воплощенный в слове. Уверенный мастер, Шенгели интересен в своих раздумьях, щедр на земные краски, оригинален в образах. Поучительны страницы истории и искусства, трансформированные им в звучные строфы.

Известное французское изречение гласит: «Когда говорят пушки — музы молчат». Но, конечно, Шенгели не мог предполагать,

какое опровержение этой «истины» принесет ему один из дней Великой Отечественной войны.

Раздастся звонок в дверь и поэту передадут экземпляр его «Избранных стихов». Книгу обнаружили в кармане гимнастерки убитого бойца. Пуля пробила книгу наск-

возь и на обложке записались следы крови...

На передовой, защищая Родину, безымянный герой не расставался с томиком лирики, читая в краткие минуты затишья стихи о любви, о Пушкине, о Революции.

Это ли не высшая награда поэту!..

Михаил ШАПОВАЛОВ



Георгий ШЕНГЕЛИ

Из литературного наследия

ИЮЛЬ 1941

Уходит солнце мертвой розой,
День меркнет, и нельзя помочь,
И склеротической угрозой,
Как жила, набрякает ночь.

Она стоит, она коснеет
Тысячетонной тишиной,
И некий черный тромб густеет
В безмолвной дрожи кровяной.

И, разрывая людям уши
И миру придавая крен,
Вдруг тошным голосом кликуши
Вопит отчаянье сирен.

И в небо, в известковый свиток,
В апоплексический сосуд.

Тугие выдохи зениток
Удушье смертное несут.



И бредом фосфорного пыла
Встают и в небе до утра —
Бедлама синие стропила —
Шатаются прожектора.

А небо, купол, круче-круче
Свой перекладывает руль,
Чтоб рухнуть в бешеной падучей
Зеленых, синих, алых пуль!

ОДИНОЧЕСТВО

Мы живем вчетвером: я, собака
и наши две тени;
Неразлучны, мы бродим
по комнатам нашим пустым;
Мы диваны меняем,
полны отвратительной лени,
И две тени кривляются —
ноги бы вывернуть им!..

Ничего... Это нервы гудят,
это фосфору мало,
Это нет телеграммы
от где-то живущей жены.
Ничего, ничего...

Лишь бы ночь без пальбы прохромала,
Лишь бы в снежных сугробах
завяз Джаггернаут войны!..

К нам не ходит никто,
да и некому. Я и собака
На прогулку выходим
на мерзкий и мутный чердак.
Слабо кашляет крыша под вьюгой,
и грубого шлака
Скрип и хруст регистрируют
каждый мой сдержанный шаг.

И — стою: интеллект,
гражданин, пожилой и почтенный;
Оловянная изморозь,
слышу, растет на стене.
Я затерян среди
равнодушно висящей Вселенной,
Свидригайловской вечностью
душу расплюснувшей мне...



ЖИЗНЬ

Мне шесть, а ей под шестьдесят. В наколке;
Седые букли; душные духи;
Отлив лампад на шоколадном шелке
И в памяти далекие грехи.
Она Золя читала и Ренана,
Она видала всякую любовь,
Она Париж вдыхала неустанно
И в Монте-Карло горячила кровь.
Она таит в своем ларце старинном
Сухие розы, письма, дневники;
Она могла бы объяснить мужчинам
Все линии несытой их руки.
Всезнающей, загадочной, упрямой
Она заглядывает мне в глаза,
Из книг возникнув Пиковую Дамой,
Суля семерку, тройку и туза...

Мне двадцать лет, а ей, должно быть, сорок.
Он вял слегка — атлас и персик плеч,
И перси дышат из брюссельских сборок,
Маня юнца щекою к ним прилечь.
Как сладко будет овладеть такою —
Порочною, подклеванной вдовой:
Жизнь надо брать с холодной головою,
Пока она с горячей головой.
Она за дерзость будет благодарной,
Под пальцы ляжет — нежной глины пласт, —
Она мундштук подарит мне янтарный
И том стихов на ватмане издаст.
Она раскроет деловые связи,
Она покажет в полутьме кулис

Все тайны грима, все соблазны грязи,
Все выверты министров и актрис.
Она уже не кажется загадкой,
Хоть жадный взор стыдливо клонит ниц...
Мне тоже стыдно, и гляжу украдкой
На трепеты подстреленных ресниц...



Мне тридцать семь, ей двадцать два едва ли,
Она резва, заносчива и зла,
Она с другим смеется в бальной зале,
С другим к вину садится у стола.
Все ясно в ней — от похоти до страхов,
Хотя он лжет, лукавый свежий рот,
И никель глаз среди ресничных взмахов
Мое же отраженье подает.
Не упустить задорную беглянку!
Девчонка! Ей ли обмануть меня?
Билет в балет, духов парижских склянку, —
И льнет ко мне, чуть голову клоня.
Но горько знаешь этот пыл условный
И медлишь, и томишься, и грустишь,
И ей в глаза как в кодекс уголовный
В минуты пауз трепетно глядишь...

Мне пятьдесят, а ей, пожалуй, девять.
Худа, и малокровна, и робка.
В ней спит болезнь — ее боюсь прогневить:
Столь сини жилки в лепестке виска.
О, девочка! О, дочь моя больная!
На солнце, к морю, в Ялту бы, в Сухум!
Она все та ж, но каждый день иная:
Она слабеет, и слабеет ум.
Учить ее? Читать ли ей баллады?
Играть ли с нею в хальму и в лото?
Таясь, ловлю испуганные взгляды,
В которых мглою проступает — ТО!

Мне шестьдесят. И вот она — младенец.
К ней в колыбели жметя дифтерит,
И сверстников своих и современниц
Кружок последний на нее глядит.
Поднять ее, зажать ее в ладони,



От старости холодные как лед:
Быть может, ужас — за душой в погоне —
Как жар, хоть на полградуса спадет?
Но нет: хрипит!.. Стою бессильным дедом:
Как ей помочь? Как вдуть ей воздух в грудь?
А черный ветер, страшен и неведом,
Уже летит в ней искорку задуть...

МЫ ЖИВЕМ НА ЗВЕЗДЕ

Мы живем на звезде, на зеленой,
Мы живем на зеленой звезде,
Где спокойные пальмы и клены
К затененной клонятся воде.

Мы живем на звезде, на лазурной,
Мы живем на лазурной звезде,
Где Гольфштрем пробегает безбурный,
Зарождаясь в прогретой воде.

Но кому-то захочется славой
Просиять и проветять везде —
И живем на звезде, на кровавой,
И живем на кровавой звезде!

КУВШИН

Старый еврей продавал мне кувшин,
Плохо муравленный, грубый как ступка:
«Вылеплен он из особенных глин,
Это чудесная будет покупка!»

И, размахнувшись, его он швырял
О стену, об пол, с размаха, с разгона, —
И отзывался гончарный закал
Медом и золотом долгого звона.

«Вы поглядите: ни трещинки нет;
Вы лишь послушайте: это же скрипка;
Я вам открою старинный секрет;
Если не купите — ваша ошибка!»

И рассказал он, что в черной стране,
В недрах болот меж Евфратом и Тигром,
Черное небо, донине в огне,
Сходит грозой к человеческим играм;



Что раскаленный архангелов меч,
Архистратига военная риза,
Пламя клубя вокруг адамовых плеч,
Блещут понине у врат парадиза;

Что в старину хитроумный раввин,
Хоть гончаром он и не был умелым,
Сделал «вот это» из розовых глин,
Бывших когда-то адамовым телом.

И, подстерегши архангелов меч,
Грозно витающий вправо и влево,
Он ухитрился «вот это» обжечь
В бешеном пламени горнего гнева;

Что обладатель кувшина того
В мире бесцветном, скупом и суровом
Будет звенеть необузданным словом...
«Что ж вы предложите мне?» — «Ничего!»

РОМАНТИКА

Нине Манухиной

Нам всегда хотелось «иначе»,
Нам сквозь «это» виделось «то»;
Если жили просто на даче,
То шутили: живем в шато...

Рдеет пурпур и гарь заката,
Переулок твой озарив,
Это «два золотых фрегата
На коралловый стали риф».

Ты растерянно притулился
Меж винтёров и винопийц;
Это «принц Флоризель томился
В мутном клубе самоубийц».

Вянет месяц над Самаркандом,
Синей влагой залив бассейн;
Это «в Кóрдове по верандам
Лунной ночью гулял Гуссейн».

Летом пил ты бузу, наверно,
Но и в трезвом напитке хмель:
«Замечательная таверна!
Превосходный шотландский эль!»

Мглистый вечер, туман с болотца,
Но не стоит идти домой:
Сладкой жутью в тумане вьется
«Баскервильской собаки» вой.

Каждый дом на горе — «акрополь»,
«Монтезума» — каждый цыган;
Называется — Севастополь,
Ощущается «Зурбаган»...

КЛИК

Див кличет верху древа,
велит послушати земли
незнаеме.

Слово о полку Игореве

Полна полынью степь, латунная луна
Над гребнем черных скал стоит совсем одна,
Непроницаема, как маска гробовая.
Невидимый залив гудит, не уставая;

Безгромной молнией вонзаясь вдруг в глаза,
Ползет из Турции в громаде туч гроза;
А мне уютно тут под древнею стеною,
Чьи глыбы тяжкие нависли над спиною...

Тут Золотой Курган. Тут был босфорский форт,
Оплот античности противу скифских орд;
Отсюда, с этих глыб, вытягивая шею,
Громили пращники гоплитов Гераклеи;
Тут буйствовал Помпей, и понапрасну яд
Глотал затравленный как кошка Митридат.
Лет тысячу спустя монахиню Елену

Фавн заманил сюда — с ним лечь под эту стену,
И заласкал ее. Лет тысячу спустя
Здесь Пушкин проезжал, болтая и шутя,
А через день всего послушное ветрило
Тоской гарольдовой над ним прошелестило...

Теперь тут пусто все. Порой среди отар
С герлыгой медленно пройдет старик-овчар;
Порой присядет в тень охотник утомленный,
Да юркнет ящерка извилинкой зеленой,
Да смелый мальчуган, как я тайком удрав
Из дому, ляжет здесь меж горьких душных трав
И будет слушать ночь в томленьи непонятном
О тайном, горестном, любимом, невозвратном...

Лежу. Вдруг издали таинственный возник,
Меняя высоту, необъяснимый клик,
Раскат серебряный, — сирена ль заводская,
Безумный ли фагот, — до сердца проникая...
Див кличет!

О, какой сумятицею полн
Я слушал этот вопль — прибой кристальных волн
О скалы черные!..

Незнаемые земли!
Ищи их, осязай, вдыхай и виждь, и внемли!..

СОН

Я в лодчонке плыву по холодной хрустальной
реке,
Это, верно, Иртыш. А направо ступенчатый город
Низбегает к воде. И баркасы лежат на песке,
И на барке подплывшей скрипуче работает ворот.

А поодаль шумит аккуратно подстриженный сад,
И воздушное здание — замок Английского
клуба —
Раздвигает листву; на веранде бильярды стоят
И зеленым сукном отражаются в зеркале дуба.

Там бывал я и знаю: там ряд ослепительных зал;
В синем бархате штор голубеют просторные окна;



Там звенит серебро; там пластронов сверкает

И сигарного дыма клубятся и тают волокна...

Там, наверно, отец... Бородой вороною струясь,
К «золотому столу» он садится, громадный и
властный;

И мелок по сукну заплетает небрежную вязь,
И большая рука управляет колодой атласной...

Ах, туда бы, к отцу! Он придвинет мне теплый
лафит,

Он расспросит меня; он мне денег без счета
отвалит;

Все расписки мои он движеньем бровей
устранит;

Мне он жизни вдохнет — неисчерпную силою
налит.

Все он может!.. Одно лишь, одно недоступно ему:
Он не видит меня, уносимого светлой стремниной,
Равнодушной рекою, — куда-то, в полярную тьму,
Из которой назад не вернулся еще ни единый.



Давид КВИЦАРИДЗЕ

КАК ДОБРО ДОБРО КЛИКАЛО

◆
Рассказ
◆

Перевод Даниила
ДЖАНАШВИЛИ

АРОБНАЯ дорога тянется через бесконечное, на корню сожженное хлебное поле. Куда ни глянь — кругом степь. Обугленная, унылая, до тошноты однообразная, на горизонте подернутая мглистым маревом.

Дорогу я так, про себя, окрестил аробной — арба тут и во сне не приснится. Вот телеги, брички — те не часто, правда, но попадались...

Наверно, сначала двуколка промчалась — прямо по зеленым скостила путь, потом по свежей колее телеги прошли, верхоконные пронеслись, — вот и проторилась дорога эта...

Ноги будто ватные, в глазах темно, жажда мучает до невозможности. От остервенелого августовского солнца даже под пилоткой макушка дымится...

А идти надо. Кровь из носа, а надо — никто тебе не поможет, никто под ручки не подхватит — топай сам, догоняй батальон.

На одной надежде идем. Она и кормилица наша, и поилица.

Уже за полдень перевалило, а мы до вечера должны нагнать баталь-

он. Это — приказ, против него не поперешь... Идем? Какое там — бредем, тащимся...

Должен же быть конец этой проклятой степи? Не может же вся земля быть обугленной — за той вон или следующей падью появится наконец лесок или речушка какая и растянутся в улыбке растрескавшиеся губы, живая искорка вспыхнет в помертвелых глазах.

Великая это штука — надежда! Без нее ты не солдат, а тряпка.

Дорога петляет, как подвыпивший мужичок. То направо качнет, то налево. Кто ей указ, куда хочет, туда нас и швыряет. А нам петлять некогда — у нас приказ на шее...

Куда идет дорога эта... К черту! В мозгах каша сплошная, чушь всякая, да и мочи моей нет больше... Нет! Нет! Нет!

Тшш, прикуси язык, болван, — стонать тут никак нельзя, нет у тебя такого права. Скрипеть зубами можешь, нутром исходить до крика можешь, но все про себя, чтобы рядом бредущий товарищ ничегошеньки не заметил — ему сейчас не легче твоего, и у него душа на волоске держится.

Уж лучше думай, черт тебя возьми, или мечтай.

Иногда голову подними, оглянись, может что путное и заметишь.

Былое припомни — и полегче этого ведь дни бывали, и потруднее...

Взводного своего вспомни... Как браво вышагивал он впереди взвода, как покачивал широченными плечами! Даже завидки брали, не хотелось отставать от младшего лейтенанта, и ноги сами тверже впечатывались в землю.

Был он года на три, на четыре старше нас, не больше, а поди же — гордился этим. Как бодливый бычок, все в драку рвался. Кровопийцы, — кричал, — фашистюги, тудыть вашу... — и все кулаками грозился. Даже тогда, когда мы без памяти драпали от них. Бывало, оторвемся, без сил свалимся на землю — он спокойно рядом на травке примостится и... начнет нас свистывать. Все одну и ту же мелодию. И далась она ему!

Внезапно нависшая тишина на фронте не к добру. Солдату почему-то больше по душе посвист пуль да разрывы мин.

— Вслушивайтесь в тишину! — говаривал взводный. — Она всегда таит неожиданности...

Но это все больше в первые дни войны было, а может месяцы. Постепенно мы освоились, уже не дрожали от каждого шороха, да и не драпали уже сломя голову—и огрызаться научились, и насмерть стоять, и в атаки ходить. Вот тогда бы посмотрели на нашего взводного! Будто крылья у человека выростали, светился весь, только и знал одно — «Вперед!»

Убили беднягу. Помню, только вскинулись в атаку, тут же его и перерезало очередью. Вздрогнули мы, сбились растерянно у трупa лейтенанта и только хотели драпануть назад, как выскочил вперед Темури Кириа, гаркнул «За Родину!», и такая на фрицев лавина двинула, что не приведи господь, — мы все смяли на своем пути...

Нет, тех мгновений мне никогда не забыть. Ведь Темури, простой гальский парень, не только разбередил и разжег чуть ли не захлебнувшуюся атаку, но и грудью своей заслонил нечто гораздо более важное и значительное — веру нашу, уверенность... Да, да, именно уверенность! А на фронте без нее нашему брату крышка.

Во взводе нас всего трое грузин. Иной раз, бывало, перекинешься с ними парой грузинских фраз и на душе легче делается, а как песни наши мурлыкать начинали, слезы не из глаз, из сердец лились. Кириа при этом непременно мегрельские да абхазские рулады ввертывал.

А как он взводным стал!

Тут, конечно, без судьбы не обошлось. На войне она большу-у-ю роль играет. Сидит, что зяблик, на солдатских плечах да пасьянсы свои раскладывает.

Весь этот год мы то наступаем, то отступаем. Однажды за день в одиннадцать атак поднимались. Не в десять и не в двенадцать, именно в одиннадцать, и каждую из них любая моя клеточка помнит. Почему? Да потому, что каждый раз нас как котят отшвыривали назад. Напоследок все же добились своего — вышли фрицев из первой линии окопов, но какой ценой!

Тридцать лучших товарищей оставили на брустверах этой проклятой линии. Своего вроде добились, но думы после этого потяжелей стали... Хотя и привыкли мы и горе про себя таить, и язык держать на запоре, и нутром одним стонать, а все же...

Темури лет двадцать пять. Роста среднего, сухощавый, жилистый. Человек он подвижный и нервный, вечно насупленный. С виду бирюк бирюком, но сердце доброе у него, отходчивое. По мелочам не придирается, хотя и панибратства не терпит. Голос хриплый, осипший — все после тех атак.

И сам языком чесать не любит, и болтунов не выносит. Бабье это дело, говорит.

Он весь набит пословицами и поговорками и всегда их применяет к месту.

— Петя, — спросил я Дронова в тот памятный вечер, — сколько это мы атак организовали?

— Да катись ты с ними к черту! — рассердился тот и повернулся ко мне спиной.

Услыхал нас Кириа и говорит по-грузински: «Прицепился раз к отцу корреспондент. С весны по осень, спрашивает, сколько раз к каждой лозе подходить приходится? Я, отвечает отец, не подходы, а урожай считаю...»

Сколько помню, это у Темури самая длинная фраза. Перевел я ребятам его слова, но никто не засмеялся.

Сейчас он идет впереди взвода. Редко когда оборачивается назад, доверяет нам. За это и уважают его ребята.

Ташимся мы через силу, но ноги все ж не заплетаются. Как ни крути, а солдаты мы, и шаг у нас солдатский...

— Показалось! — обрадованно произнес Илья Кахидзе.

Он в первой шеренге топает. Высокий, плечистый и... совсем седой. Всего месяц как попал в наш взвод... Поначалу он таким рохлей выглядел, думали — в первом же бою рассыплется. Двужильным оказался.

Илья близорук, без очков и шагу не ступит. В бою не о голове, об очках думает. Чуть передышка — он

каска долой, спутанные космы со лба, потом осторожно снимает очки, дышит на них, тщательно протирает стекла, так же тщательно водружает на переносицу. Вытирает нас всех белозубой улыбкой...

Спокойный он какой-то, незлобивый. Любят ребята подначивать его. Ковч у нас есть, Володя. Белорус, а черный, как кахетинец. Вот ребята и подшучивают — либо Ильи отец бочком подъехал к Вовкиной матери... либо, — тут они голос понижают, — мамаше Ильи пришелся по душе Вовкин отец, глянь, какой белобрысый...

Хохочем густо, по-солдатски.

Известное дело — бойца по-настоящему испытывает только атака. Мы затаенно ждали, как поведет себя Илья в бою — кинется в гущу схватки или за спины чужие укроется, станет бравым солдатом или же первая шальная пуля скосит этого плечистого парня с белозубой улыбкой...

Для меня это было особенно важно. Как-никак — земляк!

И тогда, перед первой атакой, он шел впереди меня. Вещмешок за спиной, тяжелая винтовка врезалась в плечо, весь взмокший... На длинной шее натянутая жила — вот-вот рухнет на колени и взмолится о пощаде...

Взмолится? ...Держи карман шире!

Вы бы видели, как он кинулся вперед, каким басом загремел, как крушил черепа фрицам... А когда залегли и взяли винтовки на изготовку, он спокойно поправил очки на переносице, выстрелил и так лихо вышвырнул гильзу из патронника, словно всю жизнь только этим и занимался...

Сейчас мы идем, топаем вслед за Кириа, и нет у нас ни крошки хлеба, ни капли воды, ни понюшки махры... Вдоволь у нас только усталости, но ею не закусишь, не запьешь, не затынешься.

Туго мне — мозоли болят, душу выматывают. Пристать бы на минутку, портянки перемотать, дух перевести... Ох, смертушка моя...

Земля сверху только жаркая, копни чуть — и прохладой обдаст... Боже, полежать бы чуток!

— Показалось!

Интересно, что это Илье из-под очков показалось?

Ба, лесок! Откуда он вынырнул? Кажется, протяни руку и достанешь. Оживились ребята, загудели,

как пчелы, сам Темури изволил повернуться к нам и руку взметнул, но даже на миллиметр не сократил шага.

Почти полтора часа шагали мы до этого «протяни и достанешь».

Дотопали, наконец, до опушки, думали, передохнем. Какое там, Кириа шагает и шагает — за леском наш батальон окопался, так он, черт, во что бы то ни стало до конца дотопать решил...

Ребята со строя сбились, ворчат. А что? Солдат — он тоже человек!

Вдруг Кириа остановился, повернулся к нам и привал объявил. Где кто стоял, там и свалился.

И вправду прохладная она, матушка-земля, и такая приятная. Особенно в лесу.

Доронин все карманы вытряхнул, но на самокрутку все же набрал махорки, и вскоре его дымок блаженным ароматом разлился по нашим телам.

Во взводе самый высокий у нас Илья, самый низкий — Сергей Ковальчук. Карлик не карлик, но много ниже среднего роста. Наверно, поэтому он всегда такой серьезный и важный, и шагает солидно как-то. Видно, всегда ждет подвоха, словно колючками огородился от смеха. Одним словом, серьезная птица.

Пища для солдата первое дело. Да и не до нежностей телячьих ему на войне. Провалились, допустим, интенданты — ничего, картошкой разжились — и на том спасибо. Котелок на огонь — и слаще музыки тебе теплое бульканье кипятка, а если еще и щепоткой соли владеешь — так ты и царь, и бог... Чуть облупишь кожуру с картофеляины и — прямым ходом в желудок ее, родную.

А вот Ковальчук не то. Сначала всю ее хорошо очистит, потом еще несколько раз со всех сторон осмотрит и только потом важно так, не ест, а священнодействует.

Сейчас он над сапогом маракует. Видно, и ему мозоль в печенки въелась. Эх, с каким удовольствием разулся бы я сейчас, да нет, нельзя! Чего доброго, Темури гаркнет «подъем» — и прощай удовольствие...

Жалко гляжу на него. Тот сначала Ковальчука оглядывает, потом меня, что-то прикидывает в кивком головы дает «добро».

Я живо скидываю сапоги, разматываю портянки, скидываю их в сторону, вздрючиваю босые ноги на вещмешок и блаженно мурлычу.

Ковальчуку такое мальчишество не к лицу. Он не спеша стягивает сапоги, крепко бьет их друг о друга, стряхивая пыль, чинно разматывает портянки, вытряхивает их и аккуратно развешивает на сапоги и только потом растягивается на траве, сажает пилотку на нос и опять же важно этак засыпает.

Дронов стучает меня локтем.

— Глянь, Кириа храпака бацает!

Я удивлен до невозможности. Темури и сон — понятия несовместимые. Когда ни зайвись к нему — всегда на ногах. Так и есть, ошибся Дронов. Кириа не поднялся с травы — вскочил.

— Подъем, ребята! — сказал он просто, по-товарищески.

Через пару километров наткнулись на казарменно-го типа бревенчатую постройку.

Кириа остановил взвод, призадумался — посылать разведчиков или нет? Всех повел на осмотр. Там все было захлавлено. Видно, какая-то часть совсем недавно покинула здание. Обшарив казарму, собрались у ворот. Кто-то крикнул, что Илья пропал. Темури так глянул на меня, словно я был виновен в исчезновении Кахидзе. Но тут Илья объявился сам, таща под мышкой новехонький аккордеон. Многие из нас такой инструмент видели впервые и оценивающе присматривались к его перламутровым бокам.

— Играешь? — спросил взводный.

Илья стыдливо опустил голову.

— Сможешь таскать?

— Если разрешите!

— Шаго-ом арш! — приказал Темури и быстрым шагом вышел за ворота.

Вещмешок Илья перекинул за спину, винтовку повесил на левое плечо, правой рукой под мышкой зажал аккордеон и вышагивал таким образом передо мной. Пару километров он держался довольно бодро. Потом усталость разом охватила парня — сник он, согнулся в

плечах, ноги заплетаться начали. Вижу, выручать друга надо. Догоняю, беру аккордеон. Он не сопротивляется. Еще бы! Инструмент довольно тяжелый, и вскоре уже взмокаю, как мышонок. Перекладываю аккордеон из одной руки в другую, но облегчения это не приносит, и я в сердцах чертыхаю Илью за такую находку. На кой черт он ему, думаю, может, одним пальцем пиликает или вовсе теперь играть учиться надумал, а ты таскай.

Около пяти километров оттопали, по всем правилам нам привал положен, но взводному плевать на это — до вечера он обязан нагнать батальон, и баста.

Солнце уже зашло, но жара по-прежнему донимает — лес с его тенью и прохладой мы давно прошли, опять топаем по бескрайней обугленной степи.

Выручил Дронов, взял аккордеон. В самый раз подоспел, а то швырнул бы я его к чертовой матери. Дронова Ковальчук подменил, того Ковч, и затем аккордеон вернулся к Илье.

Наконец дошли до расположения батальона. Темури снял каску, поправил пилотку, отряхнул обмундирование, подмигнул нам и пошел отдавать рапорт. Да так лихо, будто и не было за спиной долгого изматывающего перехода.

Всю ночь спали!

Потом начались переходы в составе батальона. Мы то наступали, то отступали, то били немцев в хвост и гриву, то сами получали хорошие тумаки...

Шли осторожно, по-фронтальному. Жуть начиналась, когда нас обнаруживала вражеская авиация. Прятались кто куда, втискивали свои тела в любую щель, лишь бы переждать напасть. Но даже в таких переделках старались не потерять друг друга, поддержать...

И всегда труднее всех приходилось Илье. Только взвояет сирена, он прямо с дороги бросался на жнивье и телом своим прикрывал аккордеон. Мы как могли помогали ему. Никто не пенял, никто не ворчал — просто без аккордеона Илью мы уже и представить не могли. А между прочим до сих пор даже не слышали его голоса. Переходы да бои совсем изматывали лю-

дей, не до музыки было. Но наконец настал день, когда наше терпение было вознаграждено.

На привал мы расположились на опушке леса, били животы картофельной тюрей и разлеглись кто где. Знали, до утра никто нас не побеспокоит, так что спать не спешили. Один песню затянул, другие подхватили...

Я лежал на боку рядом со взводным, думал, философствовал. Потом навзничь лег и уставился в небо.

Августовский вечер. Небо чистое, высокое, по краям обложенное легкими перистыми облаками. Смотришь на него, и на душе легко так и умильно, и хочется, чтобы облака эти превратились в снежинки...

Тишина. Одолевает дрема... Еще немного и погружусь в сладкий туман... Но, тшш!

Кириа: — Эй, Кахидзе!

Кахидзе: — Слушаю вас!

Кириа: — Ты правда разбираешься в этой штурковине или по возвращении в Тбилиси думаешь учиться играть?

Кахидзе: — Немного играю... Если позволите...

Я приподнимаюсь на локтях. Темури, видно, специально говорит по-грузински. Он задумчиво смотрит на штабную землянку, усмехается и уже по-русски громко отвечает:

— Что ж, рискни!

Ребята зашевелились... Я весь превратился в слух. Почему-то сердце билось учащенно. Да, хороший парень Илья, и боец отличный, но аккордеон, музыка, искусство... Это, брат, дело другое. Какую же он песню сыграет?

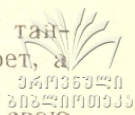
Один ремень Илья через одно плечо перекинул, другой — через другое, поудобнее приладил аккордеон на колене и, не глядя на клавиши, пробежался по ним длинными своими пальцами.

Раздался аккорд, спокойный, приятный, многозвучный. За ним — другой, третий, они слились, затрепетали, и тут я почувствовал, что Илья не шутит.

Все, затаив дыхание, слушали незнакомую мелодию, исполняемую нежно, благоговейно.

Вот ведь как бывает — знаешь вроде человека, жизнь и смерть пополам с ним делишь, и даже не подозреваешь, что рядом с тобой живет и воюет большой

мастер... Допустим, песенку какую-нибудь или тан-
цульку мы ожидали и даже думали, что Илья поет, а
мы ему подпоем. Но такого никто не ожидал.



Мы сидим удивленные, даже обиженные за свою
ошибку и... немножко счастливые...

Илья играл тихо, спокойно, безо всякого азарта, и
тем не менее каждый звук, каждый аккорд морозом
пробегал по коже.

Лучились близорукие его глаза... Верно, оказыва-
ется, что душевное волнение музыканта, как в зерка-
ле, отражается в его взгляде.

Лилась спокойная приятная мелодия, все больше и
больше покоряя нас, размягчая и облагораживая наши
огрубевшие чувства.

В тот вечер Кахидзе приобщи́л нас к чему-то неве-
домому, великому и непостижимому.

Играл он, переходя с одного на другое, но ни разу,
ни разу не сбился на торжественные рулады... И хотя
не было среди нас такого, кто смог бы отличить один
аккорд от другого, покой потеряли все.

В ту ночь спокойного сна как не бывало — куда
только не бросали меня сновидения... То я в театре
был на концерте симфонической музыки... За дирижер-
ским пультом стоял высокий седой юноша... А то вдруг
я сам оказывался музыкантом... но не аккордеон дер-
жал я в руках, а смычок, и проникновенно стонала
скрипка моя.

В последующие дни все наши мысли крутились
вокруг Ильи. Мы и раньше любили друг друга. Кто вое-
вал, тот знает это чувство суровой мужской привязан-
ности и, не постыжусь сказать, нежности... Но по от-
ношению к Илье все вдруг стали такими заботливыми,
такими предупредительными... Всяк за честь почитал
взять у него аккордеон и не тащить его, а нести осто-
рожно, бережно.

Идем мы, значит, за взводным своим, под роту
шаг подстраиваем, а рота — под батальон... Но посте-
пенно устают бойцы, сбиваются с шага, тяжеленными
становятся вещмешки, каски, винтовки... На что уж
фляги, и те пудовыми кажутся. И тем не менее аккор-

деон бережно передаем из рук в руки, словно одушевленное существо.

Кто-то крикнет «Воздух! Тревога!», и завертелась карусель — мы рассыпаемся, инстинктивно вдавливаем тела в пашню, кусты, в любую выбоину. И в этой страшной свистопляске я слышу голос Володьки Ковча: — Илью, Илью поберегите!

И тут все, как по команде, забывая и про бомбы, и про осколки, и про крутящуюся под носом смерть, поднимаем головы и кричим:

— Илья, Илья!

— Жив я, жив! — успокаивает нас Кахидзе.

Кончится бомбежка, отхлынет пикирование, надрывный вой, и спасшиеся с каким-то смущением и боязнью начинают отыскивать друг друга. А потом, чуть переведя дух, все скопом кидаемся к Илье, к аккордеону — не ранен ли кто из них?

Так найденный в заброшенной казарме аккордеон стал одушевленным членом нашего взвода.

Однажды поставили нас на рытье окопов. Кирки в хозвзводе отыскались, лопата у каждого своя. Злые и чумазые, до самого утра выворачивали мы нутро земли и солдатским своим разумением понимали, что тут нам, видимо, надолго быть.

Алеша Гребельников свое противотанковое ружье пристроил на бруствере. Петя Ерикаев замаскировал пулемет, мы винтовки свои да гранаты поудобнее разложили... Короче, изготовились встретить танки.

Взводный примостился между Гребельниковым и Ерикаевым — главной ударной силой взвода.

Фашисты ночью тоже отрыли окопы... Вон они, прямо против нас.

Кто кого опередит?

Да шут с ним — утро вечера мудренее. Уснули.

Спокойным и прекрасным утром наградило нас провидение. Эхма! Лежишь в окопе, любишься небом, и на душе так хорошо! М-да, сейчас бы в самый раз аккордеон послушать...

А интересно — там как?.. Лежит ли какой-нибудь фриц в окопе, небом, как я, любитесь да мысли разные перебирает в черепашке?

Нет, видно, немцам не до сентиментальности. Артподготовку они одиночным выстрелом начали, потом

пошли всаживать в нашу линию снаряд за снарядом, и завертелся ад... Неподдалеку от меня новый боец, почти мальчишка, свалился на колени, остервенело пашет землю, хочет ввинтиться в нее и воет, воет... Картина знакомая — и со мной такое бывало в первые дни войны, только я не в окоп, а в хлебное поле вгрызался...

Снаряды то недолет делают, то перелет, но это ненадолго, и вскоре фашисты утюжат окопы...

Минут двадцать, от силы — тридцать надо выдерживать, если нервы не лопнут, если судьба на этот раз не отвернется... А потом пойдут танки.

И пусть идут — мы готовы, да и Гребельников со своей длинноствольной красавицей — рядом.

Ровно полчаса утюжили нас, почти всю линию обвалили. Появились раненые и убитые... Отовсюду стоны слышны. Санитаркам работы невпроворот.

На этот раз немцы одной артподготовкой ограничились.

— Живы? — первым голову поднял Кириа.

Взвод почти целиком оказался засыпанным. Ребята как-то осторожно поднимались на ноги, сердито отряхивались, вздымая к небу клубы пыли, справлялись о товарищах и облегченно поздравляли друг друга со спасением.

Илья со своим аккордеоном был крепко вмурован в землю. Мы как-то поздно спохватились, бросились откапывать его, подняли на ноги. Кахидзе блаженно потянулся, улыбнулся нам и вдруг, как ошалелый, руками начал раскидывать землю... Откопал аккордеон, бережно очистил его от пыли, платком прошелся по клавишам и вдруг жалобно вскрикнул: «Вай, дэда!»

Мы окружили его, вытянули шеи и видим, что меха порваны сантиметров на пятнадцать.

— Все, конец нашему аккордеону! — печально махнул рукой Илья.

— Нет, брат, не конец. Погоди-ка... — взводный кипнул куда-то по окопу. — Я тебе такого мастера приведу, мертвого оживит!

И правда, вскоре привел он из второй роты тбилисского армянина Сурена Агамальянца. Солдат важно так поздоровался со всеми за руку и, как заправский

хирург, осмотрел инструмент, потом достал из кармана видавшее виды кожаное портмоне, вытащил оттуда иголку с ниткой и так мастерски зашил меха, что все просто ошалели. Мы хотели поблагодарить, но он поднятой рукой остановил нас. Самое интересное, мол, только начинается. Порылся в своих бездонных карманах, извлек оттуда маленькую склянку. Живая вода, говорит. Клей в ней оказался. Сурен хорошо промазал им штопку, потом от своего носового платка оторвал полоску — чем, мол, ради искусства не пожертвуешь — наложил ее на шов, поцеловал аккордеон и позвал хозяина.

— Минут десять потерпи, — сказал он наставительно, — а потом играй сколько хочешь. И пусть твоя музыка наш взвод веселит, а им, — он показал пальцем на немецкие окопы, — сердце совсем разорвет.

Кириа так горделиво посмотрел на нас, словно сам вылечил раненый аккордеон.

В тот день Илья не раз успокаивал наши издерганные нервы. Фашисты не унимались. То из пушек утюжили, то с неба фугасками долбили, то танками топтали. Но и мы не лыком шиты, огрызались как могли и чем могли, и отстояли-таки свои позиции. А Коля Гребельников вообще отличился — два танка подорвал. В конце концов все успокаивалось и мы облегченно вздыхали, хотя все тело и дрожало от жуткого напряжения. Ох, до чего же близка была эта проклятая смерть! Бросались мы к Илье, вернее к аккордеону, очищали его от пыли, тщательно осматривали — не случилась ли новая беда. Илья смеялся. Меня, говорит, лучше осматривайте, с ним ничего не случится, каждый раз своим телом его прикрываю.

Потом Илья Кахидзе, бывший студент третьего курса Тбилисской консерватории, добровольцем ушедший на фронт, молча брал в руки аккордеон и..

У музыкантов, оказывается, есть такая особенность: привяжется к ним мелодия или фрагмент из оперы или симфония, и любой концерт они именно с того и начинают. Это мы заметили и у Ильи. Вскоре мы все насвистывали и мурлыкали под нос прекрасную мелодию, чему Кахидзе радовался, как ребенок. Бетховен это, говорит. Никто не усомнился в его словах, зато в наших глазах он стал еще выше.

Бетховен! Это тебе не шутка.

К обеду стрельба совсем прекратилась. Мы привели в порядок окопы, перекусили и потом до самого вечера били фашистов. Как стемнело, уже наши начали утюжить фашистов. Минут десять били без передышки, потом успокоились.

Вечер выдался на редкость хорошим. Видимо, и эта ночь в нашем распоряжении — ни наши не скомандуют подъем, ни немцы не кинутся в психическую. Так что лежи в своем окопе, смотри в звездное небо, гадай, в какую сторону поплывут белокурые облака, думай, почему не превращаются они в невесомые пушинки, почему не охлаждают наши разгоряченные лбы.

Нет, не по душе солдату покой да тишь... Никак успокоиться не можем — крутимся, вертимся... Кто по воду пошел, кто махру выклянчивает. Все дело в том, что сон бежит от нас. Оттого и крутимся, оттого и вертимся.

Взводный почему-то очень вежливо попросил Илью поиграть. Если не трудно, говорит.

Еще до того, как Илья вдел руки в ремни, я про себя напел его «зачинную мелодию». Илья раскинул меха, и аккордеон повторил напелые мною звуки... Потом еще раз и еще... Вдруг Илья сложил аккордеон и весь ушел в слух.

На окопы напоззли сумерки, но мы еще различали друг друга, особенно Илью...

Что с ним?

Он опять резко раскинул меха и трижды повторил свой зачин. Потом будто окаменел.

Снял с плеч аккордеон, отложил его в сторону, набычился как-то и весь превратился в слух... Его волнение постепенно передалось и нам... Мы удивленно тарасились, видя, что он встал и на что-то указывает нам.

Откуда-то издали, сначала слабо так, потом более явственно до нас донеслась та самая мелодия... Раз... Второй... Третий... Минутная передышка и опять — раз, второй, третий.

По спине у меня мурашки побежали. Да и волосы

дыбом встали. И ребята, видно, не в лучшем положении. Выпучив глаза, уставились в ночь и слушают.

Нас всех — и рядовых и с нашивками — ошеломил и взволновал этот зов вражеского окопа.

А что творилось с Ильей!

Седые космы обметали лоб, очки сползли с переносицы... Раскачивался всем своим большим телом, как камертон, буравил небо ничем не видящим взором...

Боже великий! Какая радость, какой праздник сиял, переливался в близоруких его глазах...

Так продолжалось с минуту, может с две. Потом Илья поправил очки, взял аккордеон, сел, посмотрел на клавиши и с какой-то опаской, бережно прошелся по ним пальцами.

Играл он всем естеством своим, всей душою...

Кончил и замер. Прислушался...

И все снова услышали далекое эхо нашей мелодии...

Потом то один играл, то другой. Звуки натянулись, как нити, и будто челнок сновал меж окопами, сплетая что-то великое, чудесное, неожиданное, неслыханное.

Музыка, та единственная волшебная мелодия, фрагмент или фраза, взрывала ночной покой и не успокаивала нас, солдат, а будоражила.

Тьма сгущалась, наползала на нас, в ржавые цвета кутая все вокруг. Исчезли опушка далекого леса, вражеские окопы, ничейная полоса, вызывая обман зрения и слуха...

И в другие разы на зорьке случалось видеть, как неудержимо идет свет, сметая на пути темноту, и солнце важно и неторопливо поднимается на трон...

Сейчас торжествует тьма, и сердце тревожно екает в груди... А тут еще эта музыка, эта волшебная переключка — она тревожит меня, беспокоит, окутывает или опутывает какой-то непонятной грустью.

Первым из игры вышел Илья. Снял аккордеон, положил его на место, сладко потянулся, поправил очки, подошел к брустверу. Даже на цыпочки поднялся, высунув из окопа свою всклокоченную шевелюру.

Дурень, жить надоело? Музыка музыкой, а война войной. Мигом лоб продырявят! Меня опередил Ковч, оттащил Илью от бруствера. Я живо нагнул ему голову и вдвоем мы уложили Кахидзе рядом с его аккорде-

оном. Он не сопротивлялся, только удивлялся и что-то бормотал про себя.

— Если себя не жалко, о нас хоть подумай! — рызнулся Ковч.

— Секунда и... — махнул рукой Гребельников. Я молчал.

Илья схватил меня, пригнул к себе и, словно в бреду, громко и горячо зашептал в ухо: — Невозможно, понимаешь ты, невозможно, чтобы он стрелял в меня, убил... Невозможно!

Никто не засмеялся. Да и что тут смешного?

Наивность Ильи просто потрясала... Как будто в тех окопах, кроме музыканта, никого не было...

Всю ночь мне мерещился этот самый музыкант в фашистском мундире... И Илья ворочался... Мне очень хотелось сказать ему что-то подходящее для этой минуты, для этой фронтовой ночи... Хотелось поговорить, поспорить даже... Но не было сейчас в моей обойме слов для него, не было!

«Пусть сам думает, мучается... пусть сумеет увидеть притаившегося вон в тех окопах «музыканта»... пусть гадает, почему это он откликнулся на всплеск души красноармейца, почему взбудоражил, покоя лишил весь взвод». Между прочим, этот вопрос мучил и меня самого, ответа на него я не находил, и это злило меня.

Фронтовая ночь...

В грустные солдатские глаза и сердца глядятся звездное небо, тишь и... неприятное чувство неотвратимой смерти...

И все же прекрасно оно, мерцающее небо!

Утром Илья, не спрашивая взводного, взял аккордеон и послал туда, да-да, туда зовущий свой аккорд. И что бы вы думали? Будто заранее все было обговорено, немедленно раздался ответ... Я чуть не захлопал. Еще хорошо, вовремя удержался. Стыдливо огляделся — не заметил ли кто? Ребята, будто на морозе, смущенно потирали руки. Ага, и вам захотелось поаплодировать! Отлично...

Эх, солдаты, вы мои солдаты, да здравствуют добрые ваши сердца!

Потом целый день Илья не прикасался к аккордеону. Был он какой-то грустный и задумчивый. День прошел на редкость спокойно.

Я нетерпеливо ждал вечера — оживет Илья, оживет и аккордеон...

Интересно, кто кого опередит, кто первым возьмет в руки инструмент?

Слух мы вострили к дальним окопам, взор — к Илье.

Оба молчали.

Молча сидели и мы, но постепенно волнение подступало к горлу, подавляло нас, нервировало... Напряжены были и без того натянутые солдатские нервы... Мы еле сдерживались. Еще миг, и сами бы всучили Илье аккордеон.

Вот в таком мы были положении, когда Илья вдруг поднес палец к губам. Молчите, мол. Но мы и без его предупреждения уже не дышали...

Кахидзе весь заалел. Глаза у него засверкали. Вот, думаю, сейчас закричит. Но нет. Как стоял, расставив ноги, так и застыл на месте.

Мы слушали доносящуюся издали, пропитанную кровью и потом нашу мелодию.

Фраза окончена, секундная передышка и повтор — второй, третий.

Потом — побледневшее лицо Ильи, дрожащие пальцы и музыка, божественная, прекрасная музыка...

...Так продолжалось почти неделю... Так искали и звали друг друга две души, два добра, два мира... И где?! Когда?! Каким образом?!

Признаться, я даже изменился, стал как-то добрее. Словно приобрел что-то, словно увидел, прикоснулся своими руками к человеческой душе...

Солдат не терпит, не выносит фронтовой тиши, пусть она и разбавлена музыкой, спокойствием... Он задыхается в окопах... Беспоконная душа солдатская ничему и никому не подчиняется.

Каждая новость на фронте — как дуновение ветерка. Где-то, на каком-то участке всколыхнется, займется, растреплет волосы правде или лжи и золотым листопадом укроет окопы. Постепенно набирает силы, становится ветром, а там, глядишь, и бурей дохнет...

Сейчас в окопах суета, и души наши и колени чув-
ствуют, осязают причину этого...

Вот-вот начнется...

Безошибочно солдатское чутье.

Илья подошел ко мне. Вижу, хочет что-то сказать,
да стесняется.

Я подбодрил друга. Он прямо в ухо бредово за-
шептал опять свое:

— Это... в атаку когда пойдем... как мне стрелять
в него? Как?

Мы устали друг на друга.

Близорукие глаза... Где сияющие зрачки, где ра-
дость и праздник? Как ввалились щеки, как бесцветна
и невыразительна эта близорукость... Как он смотрит
на меня...

Что мне ему ответить?

Патетика сейчас просто оскорбительна...

Лучше промолчать...

И эта ночь прошла.

Рассвело.

Мы, как обычно, поднялись, поразмялись, отыска-
ли взглядом Илью, устали на него. И помимо на-
шей воли наплыло на нас, затопило желание послушать
«нашу» мелодию... Она, оказывается, как птичка, сиде-
ла в сердце и ждала зова нашего.

Понял нас Илья, медленно взял аккордеон, изго-
товил его, потом вымученно улыбнулся, натянул меха.
И...

Началось! Нет, наши не твякнули одиночным, од-
новременно залаяли сотни пушек, гаубиц, «катюш» —
и понеслись огонь и смерть на вражеские окопы, все
перепахав и переутюжив. Схлестнулись небо и твердь,
сплавились, и адом обернулось розовое чистое утро для
врага.

Мы на своей шкуре знали, что это за птица —
вражеский артналет, но такую нашу артподготовку ви-
дели впервые. Это было что-то невыносимо грандиоз-
ное, жуткое... А тут и авиация подоспела.

...Но все имеет конец. Утихли пушки, гаубицы, «ка-
тюши», улетели самолеты.

Давид Квициридзе. Как добро добро кликало

Нам-то что, горбились себе спокойненько в окопах, разве что уши затыкали, прикидывали результаты подготовки, гадали — последует за ней атака или нет.

Как натянутая тетива, Темури Кириа. Приказ об атаке и его прыжок за бруствер произойдут в одно и то же мгновение.

Шумит, грохочет кровь в артериях наших.

Слишком затянулось ожидание...

И вдруг — словно колокол ударил и всему взводу напомнил о чем-то...

Сначала мы на Илью уставились, потом на аккордеон, потом на обоих вместе... Молча умоляли жалко согнутого в плечах музыканта, просили, приказывали...

И вдруг я увидел, скорей почувствовал, как брызнули светом близорукие глаза, поняв то, что надо было понять, как потянулись дрожащие пальцы к аккордеону и, не накидывая ремней на плечи, прошлись по клавишам...

Челнок помчал зовущие звуки к обрушенным окопам...

Прошла секунда... секунды... минута... минуты...

Более настойчиво заиграл Кахидзе, с большим жаром...

Второй, третий раз...

Напрасно.

Ни жив ни мертв положил Илья аккордеон на землю и повернулся к нему спиной...

Первыми в атаку пошли танки.

За ними наш черед — на одном дыхании выскочили из окопов.

И ни один из нас не обернулся к аккордеону.





Ушанги РИЖИНАШВИЛИ

ИЗ «МАРТВИССКИХ
РАССКАЗОВ»

БАРАН висел головой, подвешенный к кривому суку мощного разлапистого дуба, скупоедущего сквозь густую листву жидкий свет полуденного солнца, висел выгнувшись, вытянувшись всем телом в свалывшейся желтоватой шерсти. Дело было уже сделано — из черно-багрового надреза на нежной молочной коже горла стекали последние тяжелые, свернувшиеся капли крови, поднимая невысокие красные фонтанчики на ржавой лоснящейся поверхности крови, уже отцеженной в ведро. Хвтисо, отведя в сторону запачканную кровью жертвенного барана руку с ножом, ждал. Синющее его лицо было скорбно, словно он впервые обагрив руки в крови, словно сетует на судьбу, выбравшую для свершения несправедного дела именно его, Хвтисо. Но скорбь Хвтисо относилась скорее к суете и тщете жизни и коварству мира, нежели к свершенному им делу. Тысячи баранов выхаркнули свою чистую душу из мягких



морщинистых губ, повинуюсь движению руки Хвтисо. Но умелая рука эта жила отдельно от своего хозяина, виноватого лишь в своем умении. Grimasa судьбы да и только. Пастух Хвтисо, перетаскавший на своем кряжистом горбу миллионы ягнят, овцематок и круторогих баранов, бывший им и отцом, и лекарем, и спасителем, не раз оказывавшийся перед выбором между своей и бараньей жизнью и всегда предпочитавший эту самую баранью жизнь своей человеческой, к великому для себя несчастью лучше любого другого умел еще и свежевать барана. Вот и звали его кому не лень — еще бы, кому, спрашивается, охота марать руки в крови, пусть даже бараньей. Хвтисо покорно садился в машину, а в ногах у него копошился, протяжно блеял, поводя плоскими глазами, баран, еще не ведавший своей доли, но уже грустный, с душой, ушедшей в тонкие неверные ноги, к самым копытцам. Хвтисо клал ему руку на загривок, и душа барана вновь возвращалась на свое обычное место к мягкому, беззащитному горлу, потому что баран доверялся Хвтисо, его руке, по которой в трепещущее от предчувствия смерти тело перетекала любовь. Тело барана умиротворенно замирало, а дрожь его перетекала теперь в руку Хвтисо, и рука начинала предательски дрожать, ибо Хвтисо и был предателем бараньего рода и племени. Grimasa судьбы, злой, насмешливой судьбы, делавшей Хвтисо перевертышем, оборотнем. И дрожала рука все время, пока машина вираж за виражом, стежка за стежкой, поворот за поворотом взбиралась к лобному бараньему месту в ограде чудотворного монастыря святого Антония, все время, пока не бралась она за заскорюзлый черенок ножа с широким обоюдоострым лезвием. Потрясенный вероломством Хвтисо баран не успевал, бывало, даже выbleять свою горькую укоризну, как ласковая рука пастуха, оснащенная молнией ножа, выпускала из туго стянутой ребрами жирной бараньей туши легкую невесомую душу, мгновенно рассеивавшуюся в густо настоенном на дурмящих травах воздухе святых мест. И сморщенная, потерявшая округлость комковатая баранья шуба глухо шлепалась оземь у подножия полуторатысячелетнего дуба, желудями которого, по преданию, питался святой человек, запросто приручавший ланей, поивших его своим животворным молоком. Ба-

261935340
212-1110333

раньи внутренности согласно покидали осиротевшую, нагую тушу, чтобы потом, тщательно вымытым ледяной ключевой водой и заправленным всякой всячиной, кипеть в огромном котле, распространяя вокруг смачные запахи пастушьей каурмы. А Хвтисо, наскоро смыв с рук невинную теплую кровь, уходил пешком, несмотря на настойчивые уговоры жертвователей, уходил, так и не отведав податливого даже для беззубого рта сочного бараньего мяса, уходил смутный, раздавленный своим вероломством, проклиная дьявольское свое умение. Отойдя на довольно большое расстояние от места заклания овна, Хвтисо уходил с дороги в сторону, в кустарник, а потом в редкую рощицу, поближе к обрыву, останавливался на самом его краю и согнувшись в три погибели блевал. Дрожь, сотрясавшая по дороге сюда его руку, пронизывала теперь все тело, заставляя его корчиться, выворачиваться наизнанку, изгонять наружу всю горечь, желчь и отраву нескладной жизни, наградившей его дурной совестью к животным и людям. Облегченный, просветленный, выхолощенный, он возвращался на дорогу и шел знойной, сухой, пыльной срезей вниз и вниз мимо кустарника, леса, обмелевшей нитки реки, домов. Редкие машины обволакивали его клубами пыли, гари, рокота, а он все шел и все думал и думал о непомерной власти, данной человеку надо всем живым в мире. Время от времени он поглядывал на свою жилистую руку с мощными, выпирающими сквозь мохнатую кожу суставами, поглядывал не осуждающе, нет, а больше с изумлением, что она все еще не отсохла, не отнялась, не скрючилась.

П Е Т У Х

ВПЕРВЫЕ Кикала пустил петуха на свадьбе сына Гайозы Читишвили — Мамуки. А ведь как Гайоза просил Кикалу не запаздывать — только въедут-де в ворота машины с городскими гостями, подружками невестки и дружками сына, надо грянуть «Мравалжами-ер», да так, чтобы небесам стало жарко. Котэ, Леван, Йесеба, Како и Ясон были приданы Кикале в помощь.

Ушанги Рижинашвили. Из «Мартвисских рассказов».

И «Мравалжамьер» получился такой, что любо-дорого, недаром гости, напрочь позабыв о молодых, не сводили восторженных глаз с жилистой бурой шеи Кикалы с треугольным кадыком и с его запрокинувшейся головы порочного козла. Божественные звуки рождались в грубом горле мартвисского соловья — ночного сторожа Кикалы — ерника и сквернослова. Почему богу пришла в голову такая едкая мысль — вложить сокровенный свой глас в поганую гортань крикуна — никто понять не мог, но факт оставался фактом — ни у кого во всей благословенной Грузии не было такого первого голоса, как у Кикалы. Неспроста ведь Кикала не сходил с экрана телевизора. Благо горы вокруг Мартвиси не давали покою бурным телевизионным волнам и штиля на экране никогда не бывало. Посему похабная рожка Кикалы плыла-улывалась вдаль, а неземной голос лился на умиротворенных мартвисцев, как ключевая вода в знойный полдень. Но то, что удавалось сделать телевизору, мартвисцам никак не удавалось — попробуй, отдели голос от его владельца. Правда, иные — в особенности в этом усердствовали молодые — предлагали записать весь Кикалин репертуар на магнитофон и, не приглашая самого Кикалы, проигрывать его во время свадьбы. Но свадьба не панихида (увы, и до Мартвиси докатилась уже городская мода включать на панихидах магнитофон с записанными на пленку траурными мелодиями и песнопениями, нет чтобы, как раньше бывало, дасту зурначей позвать — да и где теперь возьмешь этих самых зурначей, перевелись вчистую, их даже по телевизору и то не услышишь), ну что за свадьба без сдобренного добрым кахетинским вином живого человеческого голоса. Вот и получалось, что Кикала был самым первым и желанным гостем на каждой свадьбе, а что ему взбредет в голову выкинуть в перерывах между песнями — никто заранее предсказать был не в силах. Мартвисцы — те давно уже смирились с выходками Кикалы, но чем дальше, тем больше городских гостей гуляет нынче на мартвисских свадьбах (городские невестки, как и магнитофоны, тоже вошли в моду. Правда, невесток этих разве что на свадьбах только и увидишь, уведут в город самых что ни на есть пригожих да разумных молодых мартвисцев, а потом и сами в деревню носа не кажут, и мужьям

не велят, даже летом их теперь не заманишь, чтобы деток хотя бы родным деревенским воздухом надышаться привезли, все по заграничным курортам разъезжают, да и есть ли у них эти самые детки, бог весть, ежели и родят, так одного от силы...), не каждому ведь придется по вкусу пьяный кураж мартвисского соловья, такой переполох выйти может, не до веселья, всю чашу, поди, на примочки переведешь.

Но все сходило с рук береженному голосом Кикала — не только мартвисцы, и городские понимают толк в дедовских песнях, не все ведь под шакалий вой дергаться. Вот и выходило, что нет сладу с Кикалой никакого, терпи хошь не хошь, как ни кинь, без него не обойдешься. Иной полгода в гипсе лежит, коли, не дай бог, не то слово ненароком при людях с языка сорвется, а Кикала ходит себе гоголем, ни разу не битый, не калеченный, и как его тронешь — вдруг повредишь что, и поминай тогда как звали первый его голос...

Так вот, пустил вдруг Кикала петуха на свадьбе Мамуки — Гайозова первенца. Мартвисцы аж почернели со стыда и досады. А ведь какую песню испортил окаянный — «Гапринди, шаво мерцхало» — всем песням песня. Гости — те вроде ничего не заметили, может подумали, что так и надо в этом месте, но заметили или нет, от этого, сами понимаете, ничуть не легче. Кикала, видать, перетрухнул не на шутку, улыбнулся криво эдак, а губы под усами с рыжинкой побелели. Все ему знаки делают — не пой-де больше, а он большую чашу вина в себя опрокинул, голос, видать, задобрить да подмазать решил. И сошло бы, может, все хорошо, не произнеси тут тамада — директор восьмилетки Григол — тост за опору и силу деревни нашей — дедовские обычаи и людей, которые хранят да блюдут их свято. Встал тут Кикала, стоит подбоченясь — поглядите, дескать, вот он я — эта самая опора и сила, перед гостями красуется, будто не он давеча петуха пустил. Ну встал и стой себе — тост о другом, а если ты его на свой счет принял, тем хуже, людей достойных и степенных в деревне хватает, но никому даже в голову не придет за себя пить, когда тост такой говорят. Городские в ладоши хлопали — видно тост

им по душе пришелся, сами обычаи позабыли, так хоть тех, кто помнит, подбодрить да поддержать, видать, решились. Захлопали они, а Кикала раскланивается направо и налево — так его, верно, в телевизоре научили, — благодарствую, дескать, словно и впрямь за него заздравицу произнесли. И это бы ничего, и это бы простили ему мартвисцы, не привыкать ведь, и не такого от Кикалы натерпелись. Но вот выпил Кикала благодарственную чашу, молодецки вытер усы и как запоет «Даигвианэс». Вижу, похолодели мартвисцы, напряглись, лица на них нет, каждый в душе только и твердит — пронеси, господи, не позорь ты нас перед гостями залетными. И пронесло бы, ей-богу пронесло, кабы не вздумал осмелевший от вина соловей наш коленце выкинуть — голос свой во всей красе да силе выказать. Запустил он его в небеса, а ведь оттуда еще и слезть, опуститься на землю грешную надобно. Вот и вылетел тут петух, да такой, что во всем Мартвисе не сыскать (петухи у нас знатные, что ни подворье — то генерал, утро, ей-богу, только оттого и наступает, что они все друг друга перекричат норовят). Вылетел, значит, петух, да такой, что даже слепому видать и глухому слышать. Гости наши рты от изумления поразевали, а мартвисцы все как один в пол уставились, дыру, видать, ищут, чтобы туда от стыда великого провалиться. Осекся тут Кикала, лицом посинел, рта закрыть не может, стоит и стоит столбом, потолок, норовящий обрушиться, подпирает. А потом как повернется вокруг себя и ка-ак рванет к двери, чуть столы все по пути не попереворачивал, благо близко он к двери той благословенной сидел. Вылетел в дверь, что твой заяц, только сапоги мелькают. Хоть дурак дураком, а смекнул, что потерял он свою охранную грамоту и только ноги при нем и остались. Ка-ак тут заржут гости, как застонут, слезы из глаз, за животики держатся, как бы грыжа невзначай не приключилась от хохоту. Вижу, лицам мартвисцев цвет человеческий возвращается, а то сидели, как мертвецы на собственных похоронах, встряхнулись, ожили, но в глазах печаль, описать — слов не сыщешь...

А телевизоры с тех пор отменно работают — ни хмари тебе, ни волны. Говорят, новую ретрансляционную вышку на ближней горе поставили...



ТРАКТОР Чикоры носился по главной улице и про селкам Мартвиси, как карающая десница или колесница Армагедона, а точнее — и то и другое вместе. Сначала мартвисцы добродушно посмеивались, потом сердились, а в конце концов стали бояться Чикоры и его стреляющего трактора с деревянной тележкой пуще огня и наводнения. Еще бы, гнев Чикоры был подобен нежданному-негаданному разгулу стихии. Деревенский дурачок, смех и грех деревни, ее забава и беда, вдруг превратился в санитарную инспекцию, да еще какую инспекцию. Нет инспектора, с которым нельзя поладить, которого нельзя улестить и превратить в человека, если не словом, так стаканом вина, если не окриком, так увещеванием, если не мытьем, так катаньем. А Чикора слов, впрочем, как и вина, внутрь не принимал, на окрики и увещевания не поддавался, а укатать мог любого до потери сознания. Кто, какой злоумышленник, какой враг деревни натравил, науськал на нее и ее жителей полоумного Чикору, кто задумал свести мартвисцев со свету, довести до жизни такой?

Как было раньше? Чикора целыми днями ошивался на «бирже», где три длинные, грубо сколоченные лавки расположились так, что всех идущих и едущих в Мартвиси и из Мартвиси было видать, как на ладони. Человек уважительный, если нет у него камня за пазухой, мимо не пройдет, непременно присядет перед дорогой, словечком-другим перекинется с народом, излишек ума оставит, нехватку — доберет. Но в дневное время, в будни сживали здесь лишь старики увечные да слабые на голову — было таких в деревне трое, считая Чикору, хотя какой Чикора слабоумный, себе на уме он, вот кто, а никакой не слабоумный. Сидел себе посиживал на лавочке, да все, видно, что слышал, на ус мотал, на зубок пробовал, что сгодится, в голову свою лобастую, плешивую впихивал (и в зиму, и в лето ходил он с непокрытой головой, с того она, видать, у него и поплешивела, и каленой сделалась, хоть кол теши — чего не хочет, ни за что внутрь не впустит), а

что не по нему, мимо ушей, трубочкой сплюснутых, про-
пускал. Что он себе оставлял, а что пропускал, поди,
доведайся. Но раз, спозаранку, появился вдруг Чикора
на главной улице с огромной тачкой об одном колесе,
из досок сбитой и обрезками фанеры выложенной. Ши-
роченная лопата, какой обычно снег отгребают, в тач-
ке той погромыхивала. Прошел Чикора с тачкой и ло-
патою всю улицу из конца в конец и остановился у пер-
вого дома с краю, поставил тачку боком, схватил лопа-
ту и давай мусор сгребать. А надо сказать, что мусору
за домами Мартвисы было великое множество, горы не
горы, а холмы — безусловно. И не с того это, что март-
висцы народ ленивый да нечистоплотный, просто все не
с руки им было мусор вывозить на край света — свалку
устроили далеко за деревней у крутой ложбины, в
старом русле, в незапамятные времена оставленном ре-
кой Тевали. Кому пришло в голову под свалку лож-
бину ту приспособить, теперь уже не дознаться — ведь
на машине к ней не добраться, да и машин мусорных
в деревне не водилось. А тачкой немного натаскаешь,
мусору в деревне — пропасть, откуда он только берет-
ся. Вот и приспособили мартвисцы под это дело местеч-
ки за дворами, ямы вырыли, но человек не бульдо-
зер — ямы быстро заполнились, и мусор в холмы из-
горбился, дальше выше, нет от него спасу — всякая
нечисть завелась, мух — тучами. Привыкли, стерпе-
лись мартвисцы — деваться некуда, дел у крестьянина
во всякое время дня и ночи, в любое время года —
и без того невпроворот.

И вот взялся за холмы те Чикора, да как взялся.
Начал, как сказано, с самого края. Целый день на пер-
вый дом ухлопал. Навалит тачку до самого верху и
чуть ли не бегом на свалку, а было до нее, чтобы не
соврать, версты три, не меньше. Сколько раз Чикора
туда и обратно мотался — кто считал, со счету сбил-
ся, в глазах зарябило. А был Чикора, надо сказать,
малый здоровый, косая сажень в плечах, хоть и неве-
ликого росту, загривок — что наковальня, руки лопате
его под стать, одним словом силен. Но будь он даже
двужильным, хотя таковым он, по всему видать, и был,
не сдюжить, не сдобровать ему, коли так бегать станет
с тачкой, словно свинцом набитой. «Не надолго его
хватит, — усмехались мартвисцы. — Побегает дня три

— отстанет». А Антона Талиашвили, это его дом первый с краю, когда домой возвратился с поля, так и ахнул, не признал родного подворья — ровно все, мяч гоняй, а Чикора еще с граблями возится, землю ровняет, отойдет в сторонку, поглядит исподлобья, то там, то тут подровняет и снова отойдет. Антона к Чикоре, ты чего, дескать, тут вытворяешь, а тот глянул на него исподлобья, как на землю давеча, и струхнул Антона, как бы и его он граблями не подровнял. Стал Чикору к столу звать, повечеряем, дескать, вместе, а Чикора руки отряхнул, сунул лопату в пустую тачку и затопал с ней со двора в сапожищах своих — скороходах кирзовых. У ворот оглянулся, посмотрел напоследок на свою работу, хмыкнул, погрозил пальцем то ли Антоне, то ли еще кому, и был таков. Постоял Антона посреди двора, постоял, потом махнул в сердцах рукой и пошел домой хмурый, до ужина не дотронулся, все думал про что-то свое...

Надолго хватило Чикору, ошиблись тут мартвисцы. День за днем делал он своё дело, дом за домом обходил, двор за двором ровнял, тачку за тачкой на свалку бегом возил, ни к кому в дом не заходил, от еды отказывался, денег не брал. Кончит дело и пальцем грозится, то ли хозяину, то ли кому еще. Сначала посмеивались мартвисцы над странностью да прытью такой, потом хмуриться стали, а потом и сердчать. За живое, видать, задел их Чикора, то ли позорит, то ли совестит, и нет с ним сладу. Отговаривали его порознь и всей деревней, увещевали, грозились даже, а он смотрит исподлобья да мимо ушей своих пропускает и увещевания, и угрозы. Да еще обойдет спозаранок все разровненные давеча подворья и смотрит, как они там. Что тут подделаешь? Хочешь не хочешь, а пришлось мартвисцам каждую неделю накопившийся мусор на свалку вывозить, ведь не станешь же после Чикоры новые горы городить. Вот и бегали мартвисцы по воскресеньям ни свет ни заря к мусорной ложбине, бегут и клянут Чикору на чем свет стоит, не было, дескать, печали, а черт полоумный, Чикора, да пропади он пропадом, наворотил забот полон рот. Коли обычный му-

сор — куда ни шло, от него руки-ноги, положим, не отвалятся, но вот когда то ли хлев, то ли сарай, сладишь, а то и дом подновишь или переиначишь, по бегаешь тут с тачкой, как же, впору все другие дела бросить... А Чикора, тот не унимается — от подмоги отмахивается и к своему делу за версту никого не подпускает: все холмы и горы вчистую срыл, на свалку вывез, а дворов в Мартвисе двести с гаком, вот и считайте, сколько дней ему на это перевести пришлось. Но мусору в деревне не убывает, а как назло все больше и больше. Надоело мартвисцам носиться к свалке — возишь, окаянный, не перевозишь, — вот и махнули рукой на мусор, да и на Чикору впридачу, и снова стали холмиться да захламляться подворья. Зверем смотрел на всех Чикора, места себе не находил, все пальцем грозился, и бегали, прятались от него мартвисцы, уж лучше бы плеткой огрел, что ли, чем молча исподлобья взглядом лютым жечь.

А зимой снегу навалило по крыши, гребни его отгребай — все без толку. Пропал Чикора, носа нигде не кажет, только дым из трубы скособоченной на кровле черепичной — ни снежинки на ней, словно снег ее за версту обходит — вьется, закручивается, жив значит, и чем только жив? А зайти к нему никто не решается, зашибет, чего доброго, неровен час. Так и перезимовал, как медведь в берлоге.

Но весной, когда стаял снег и по деревне ни пройти, ни проехать стало, загрохотало вдруг по улочкам нечто диковинное на двух высоких колесах — трактор не трактор, повозка не повозка, примус не примус — с деревянной тележкой об одном колесе впереди, а на козлах Чикора сидит, ухмыляется. Рассказывали потом, что всю зиму он в сарае просидел, из свалки, что возле машинного двора, повыуживал впрок железок разных и сладил свою машинку адскую. Кашляет, стреляет, хлопает, а ездит, да еще как ездит. И снова растаяли холмы мусорные по деревне, как прошлогодний снег, благо тележка не тачка, все не на горбу таскать, и к свалке вплотную подъезжает. И вновь не стало житья мартвисцам — подъедет к дому и стоит возле ворот, а трактор под ним ходуном ходит, чадит, дергается. Как ни крепись, а ворота отворять все едино

придется. Въедет трактор, проедет в конец двора и снова стоит себе, подергивается. А Чикора сидит на козлах, ждет и слезать не думает. Волей-неволей приходится хозяину браться за лопату и накладывать мусор в тележку, только навалит тележку с верхом, до краев, фыркнет трактор, выхлопнет солярку вонючую из трубы с козырьком и айда подпрыгивать к свалке. Всех измордовал, ни сна от него, ни покою, неминуя, как судный день. Вот так и носится по проселкам Мартвис чертов Чикора на своей чихалке, носится, как карающая десница или колесница Армагедона, а точнее—и то и другое вместе. Даже мухам мартвисским от него и то житья не стало, напрочь повывелись. Вот и посматривают теперь мартвисцы на двух других дурачков со страхом великим, а что, ежели и у них ум за разум зайдет да заклинится, заварят кашу — лопатами потом не расхлебаешь...

Вахтанг БАРАТАШВИЛИ

ГАРРИ НАШЕЛ СВОЮ ЗВЕЗДУ

◆
Рассказ
◆

ВЛАДЕЛЬЦЫ фирмы племенных лошадей, братья Джон и Гарри Лейстеры, были известны всему Техасу как самые лучшие и смелые объездчики. Оба рослые, широкоплечие и светловолосые, они были очень похожи друг на друга. Старший, Джон, был вполне доволен своей судьбой, потому что больше всего на свете ценил свободу и никогда не променял бы вольный простор диких степей Запада на душную тесноту города. Здесь было то, чего не было нигде, — бешеная скачка по бескрайним просторам, ветер, обжигающий лицо, пьянящий воздух, запах степной травы и черное бархатное небо с огромными звездами. Здесь, в степях Техаса, судьба человека зависела от его ловкости и силы, и человек чувствовал себя венцом мироздания, а в городе — лишь маленькой шестеренкой в огромном лязгающем механизме, который невозможно было остановить и которому надо было беспрекословно подчиняться. Да, здесь было то, без чего Джон Лейстер не смог

бы прожить и дня. Даже свой табун, храпящий, беснующийся и мало чем отличающийся от диких животных, он называл нежно и ласково: «мои лошади».

Младший, Гарри, к «лошадкам» относился куда более равнодушно. Пределом его мечтаний был Голливуд. И он все время, даже загоня табун в загон, видел себя как бы на экране.

Как-то братья после ужина сидели на деревянной скамье около дома. По обыкновению оба молчали, думая каждый о своем. Неожиданно Гарри Лейстер повернулся к брату и положил ему руку на плечо.

— Я еду в Голливуд, Джон, — сказал он решительно.

Джон не спеша снял с плеча его руку и неодобрительно покачал головой.

— Таких, как ты, там полно, Гарри. — И он был прав. Гарри Лейстер был красив той стандартной красотой, которая уже давно примелькалась в Голливуде.

Гарри, глядя в вечернее небо, усыпанное звездами, задумчиво проговорил:

— У каждого человека есть своя звезда в жизни, и он обязательно должен найти ее.

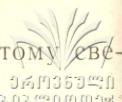
Джон молча жевал травинку, вслушиваясь в оглушительный стрекот цикад.

— Это, пожалуй, верно, — согласился он. — Но только... Ты же знаешь, как сложилась судьба Тома Джексона?

— Это потому, что он негр, — сказал Гарри. — А со мной такое не случится.

Том Джексон был очень талантлив. По крайней мере это признавали все, кто видел его в любительских спектаклях, которые часто ставил на своей ферме старый Лавердон — самый богатый человек в округе, страстный любитель театра.

Том уехал в Голливуд, веря в свое призвание, но ему так и не удалось сняться даже в маленьком эпизоде. С великим трудом он несколько раз пробивался на съемочную площадку в качестве статиста и считал это великой удачей. Бросить Голливуд у него не хватило сил. Получив место лифтера в гостинице, Том Джексон был доволен. Жить в Голливуде и иметь хоть



и небольшой, но постоянный заработок — к этому свелись некогда великие помыслы Тома.

— Я поеду, — упрямо повторил Гарри, и найдя свою звезду. С фермой ты справишься один. В крайнем случае тебе поможет Харпер, отец Молли.

— Все это так, — нехотя подтвердил Джон. — В крайнем случае мне и Молли поможет. Я не могу понять только одного: чего тебя так тянет в эту мясорубку?!

Но Джон отлично знал, что отговорить Гарри было невозможно, ведь упрямство было их семейной чертой.

Кроме лифтера Тома Джексона, Гарри никого не знал в Голливуде и поэтому, приехав, направился прямо к нему. Когда он объявил о своем желании добиваться главных ролей, Том с сомнением покачал седой курчавой головой.

— Это не так-то просто, парень, — сказал он, попыхивая трубкой, — хотя тебе, конечно, будет куда легче, чем мне. Ты ведь знаешь, что здесь роли негров играют белые, хотя кого-кого, а негра я бы сыграл лучше! Но об этом я перестал даже мечтать...

Том раскурил потухшую трубку и, глубоко затянувшись, выпустил струю дыма. Сделав еще несколько затяжек, он выколотил трубку о край стола и, бросив взгляд на Гарри Лейстера, который сидел, понуро опустив голову, продолжил:

— Чтобы сниматься в главных ролях, нужно многое. Во всяком случае одного таланта мало...

— Выходит, я зря приехал? — Гарри нахмурился.

— Ты попросись к Элфреду Бикету на роли дублеров. Он, пожалуй, возьмет тебя для вестернов. Самое главное, — пояснил Том, — чтобы дублер был похож на героя и сумел бы его заменить в кадрах со скачками. А ты как раз похож на них всех. Да и платят дублерам прилично, ведь они все время рискуют свернуть себе шею.

— Рискуют? — переспросил Гарри.

— Ну да, — подтвердил Джексон. — У Джонни Вейсмюллера в «Тарзане» было 26 дублеров. Один из них разбился насмерть, когда прыгал вместо Джонни со скалы.

— Начни с дублера, — повторил Том, — и если не сломаешь голову и не отступишься, там будет видно. Элфрид Бикет тебя возьмет, я слышал, ему нужен добрый парень.

Том Джексон оказался прав. Элфрид Бикет, один из режиссеров «Парамоунт-фильма», взял Гарри на роли дублеров. Гарри Лейстер прекрасно справлялся со своим делом, хотя это было не то, о чем он мечтал. На экране показывали все его сногшибательные трюки, которые он проделывал на полном скаку, — но никогда не показывали его лица. А Гарри не переставал мечтать о том, что когда-нибудь он найдет свою звезду. Может быть, кто-нибудь другой и отказался бы от своей затеи, но только не Гарри Лейстер. Он много работал и читал, даже начал изучать технику кино. Другие статисты и дублеры подсмеивались над ним, и только Том Джексон понимал его, хотя и относился с сомнением ко всей этой затее.

Так прошло полгода.

Однажды во время съемки Гарри Лейстер стоял на площадке, наблюдая за работой оператора. Рядом стояла звезда Голливуда Лола Дью и бесцеремонно разглядывала его. Он тоже посматривал на нее, пытаясь вспомнить, где он ее видел. Лицо Лолы показалось ему знакомым.

Но тут Элфрид Бикет рявкнул в мегафон:

— Освободить площадку, сейчас пойдут лошади!

Площадка вмиг опустела. Лола Дью бросилась за декорацию, изображавшую негритянскую хижину. Туда же отпрыгнул и Гарри. И сейчас же на площадке появились всадники, лошади неслись во весь опор, поднимая тучи пыли.

— А вы, оказывается, пугливы, — проговорила она насмешливо, откидывая рыжую прядь роскошных волос.

— Еще чего! — самодовольно ответил Гарри. — У нас в Техасе я объезжал диких лошадей.

— Постойте, постойте, я, кажется, припоминаю — это вас вчера на съемке выбили из седла?

Вахтанг Бараташвили. Гарри нашел свою звезду.

— Меня, — нахмурился Гарри. — Но ведь так нужно было им, — он кивнул в сторону Бикета. — А то черта с два они бы меня вышибли!

— Это было так страшно, — призналась она, — я так и думала, что вы свернете себе шею.

— Да, конечно, — кивнул он, — риск тут есть. Но ведь это участь всех дублеров.

— Вы, конечно, мечтаете сняться в главной роли? — поинтересовалась она.

Он быстро взглянул на нее, почувствовав в голосе насмешку, но лицо Лолы было серьезным, большие зеленые глаза смотрели с участием.

— У каждого человека, — сказал он, помолчав, — есть своя звезда, и он обязательно должен ее найти.

— А как находят свою звезду?

— Не знаю, — он пожал плечами. — Но, по-моему, если увидишь, где твоя звезда, то тогда уж надо все бросать и идти напролом.

Лола внимательно посмотрела на него.

— Забавно, — протянула она и, помолчав, добавила: — Если хотите получить главную роль в «Кровавом призраке», я могу поговорить с Фредом.

— А кто это Фред?

— Элфрид Бикет.

Гарри Лейстер удивленно посмотрел на нее и снова попытался вспомнить, откуда он знает эту женщину.

— Я Лола Дью, — пояснила она, словно прочитав его мысли.

— Вот это да! — восхищенно произнес он. — Лола Дью, звезда Голливуда. А я-то все думал, на кого вы похожи?

Гарри Лейстер получил главную роль в «Кровавом призраке» и наконец увидел на экране свое лицо. Оно ничем не отличалось от лиц прочих «голливудских мальчиков», да и сама роль была совсем не такой, о какой мечтал Гарри. Он мечтал сыграть серьезную роль, какой-нибудь сложный, интересный характер, а здесь на протяжении всего фильма он ходил из дома в дом и совершал одно убийство за другим. Правда, когда фильм вышел на экраны, о Гарри Лейстере с одобрением отзывались газеты. Но то было, скорее всего,

потому, что имя Гарри Лейстера весь Голливуд уже связывал с именем Лолы Дью.

Как-то он спросил ее:

— Почему ты выбрала меня? Ведь во мне нет ничего примечательного. Знаешь, увидел себя на экране и не был уверен, что это я. — Он засмеялся. — Если бы мне сказали, что это не я, а Эррол Флинн, я бы, ей-богу, поверил.

— Но ты же не актер, а ковбой, — возразила Лола.

— О, ты не видела моего брата Джонни. Вот кто настоящий ковбой. Давай поедem к нему на ферму?

Лола не видела настоящих прерий, поэтому с радостью согласилась. Когда они приехали на ферму, она с детским любопытством разглядывала некрашенные деревянные скамьи, грубо сбитый массивный стол и весь дом, напоминающий одну из голливудских декораций. Приближались сумерки, небо на востоке уже начало темнеть.

— А где же твой Джонни? — спросила Лола.

— Он в степи, скоро пригонит сюда своих «лошадок».

Они вышли из дому и тут же услышали бешеный топот — дикая орда проскакала в загон. Джонни ловко спрыгнул с танцующей лошади, закрыл загон и подошел к брату. Лола была поражена. Загорелая крепкая шея, сильные руки, а в глазах — вольный ветер дикого Запада. Одет он был так же, как одевались актеры для ковбойских фильмов, — клетчатая рубашка с платком на шее, широкополая шляпа, узкие сапоги. Но лицо — в его лице было то, чего она никогда раньше не замечала в других мужчинах.

Джонни стянул сомбреро и поклонился. Лола протянула ему руку, и он осторожно ее пожал. Потом крепко тряхнул руку брата.

— Наконец-то ты приехал, — с грубоватой нежностью произнес Джонни.

— Ни минуты свободной, — Гарри развел руками, — съемки почти круглые сутки. Ты видел меня в «Кровавом призраке»?

— А как же, — сказал Джонни, постукивая рукояткой хлыста по голенищу. — В первый же день.

— Ну и как? — ревниво поинтересовался Гарри.
— Омерзительная рожа, — бросил Джонни.
ты мог решиться на такое?

Гарри
Как
94935940
2024090933

Лола рассмеялась.

— Простите, мисс, — спохватился Джонни.

— Это Лола Дью, звезда Голливуда, — сказал Гарри, многозначительно глядя на брата.

— Выходит, ты нашел свою звезду? — улыбнулся Джонни.

— Это не совсем так, хотя... — Гарри ответил широкой улыбкой.

— Да что же это мы стоим? — спохватился Джонни. — Пошли в дом, я сейчас приготовлю ужин.

Поздно вечером, когда Гарри уже улегся спать, Джонни Лейстер пошел, как обычно, взглянуть на «своих лошадок» и, возвращаясь, встретил у дома Лолу.

— Не спится, — проговорила она, словно оправдываясь. — Красиво у вас здесь.

— Вам, правда, нравится? — недоверчиво спросил он.

— Конечно, — с жаром подтвердила Лола. — Какой чистый, прозрачный воздух!

— Воздух здесь чистый, это верно. А какое небо, поглядите-ка. Нигде не увидите таких ярких звезд.

Лола запрокинула голову. На черном небе сияли мириады звезд, словно россыпи драгоценных камней.

— А у вас глаза, как звезды, — Джонни присвистнул. — Сроду не видел таких глаз.

Лола внимательно посмотрела на него. Мужественное открытое лицо Джона Лейстера было великолепным.

— Вы могли бы сниматься, — вдруг сказала Лола.

— Ну нет уж, — усмехнулся он. — Ни в жизнь не променял бы степь на ваш курятник.

— Значит, у вас нет своей звезды? — осторожно, как бы в шутку спросила Лола.

— У меня? — переспросил Джон. Он задумчиво посмотрел на нее, о чем-то размышляя. — Как сказать? У меня, стало быть, есть звезда...

— Красивая? — перебила Лола.

Джон посмотрел на нее долгим взглядом.

— А как же, — наконец сказал он. — Так ведь всегда бывает, если кто кому нравится. — Он смущен-

1110333
1110333
1110333

но улыбнулся. — Ну ладно, я пошел, а то мне завтра рано вставать. — Он кивнул ей и пошел к дому. На самом пороге обернулся и опять посмотрел на Лола долгим взглядом.

— Я своего добьюсь, — глухо сказал Джон, словно угрожая кому-то. Он вскинул голову и усмехнулся. — Ковбои Техаса от своего не отступаются. — Еще раз кивнул и скрылся в доме.

А Лола еще долго стояла у дома и, запрокинув голову, смотрела на звезды.

Назавтра Гарри Лейстер и Лола Дью возвратились в Голливуд. Начались съемки новой ленты «Черный убийца». Это был грязный пасквиль на негров, и Гарри просто не представлял себе, как он сможет сыграть такую роль.

— Если ты хочешь сниматься в главных ролях, — сказала Лола, — ты должен играть то, что дают, и не умничать. Здесь этого не любят.

— Мне вот где стоит все это, — взорвался Гарри, проведя ребром ладони по горлу.

Лола развела руками:

— Есть хорошая пословица, — усмехнулась Лола. — «Если не приходится заниматься тем, что любишь, полюби то, чем приходится заниматься».

— Но я не могу, — не унимался Гарри. — Все это противно, понимаешь, гадко. В «Черном убийце» я должен орать на негра: «Эй, ты, черномазая свинья!» А я не могу произнести таких слов. Ну как я после этого посмотрю в глаза Тому Джексону?

— Здесь, как в джунглях, — вздохнула Лола, — каждый должен думать только о себе и не задумываться ни над чем.

— Но как же не задумываться? — воскликнул Гарри.

— Когда начинают задумываться, то оставляют Голливуд, как это сделал Чарлз Чаплин. О тебе начали писать газеты, у тебя есть шанс стать звездой. — Она помолчала и устало добавила: — Не думай об этом, если не хочешь, чтобы твоя звезда погасла.

— Моя звезда — это ты, — твердо сказал Гарри, и на его лице появилось упрямое выражение.

«Ковбой Техаса от своего не отступаются», — вспомнила Лола и усмехнулась...

Через две недели, устав от бесконечных они снова поехали на ферму. Джона Лейстера опять не было дома, и Гарри решил пока немного отдохнуть. Он прилег на постель и тут же уснул. Не зная, чем заняться, Лола решила пойти навстречу Джону. Она и не заметила, как кончилась дорога и началась степь. А когда заметила, ей захотелось все время вот так идти и идти, чтобы степи не было конца. Здесь было так красиво и так спокойно, что в эту минуту ей захотелось остаться здесь навсегда, хотя она привыкла к шуму и суете Голливуда, ко всеобщему поклонению и восторгам. «Ковбой Техаса от своего не отступаются», — эта фраза постоянно вертелась в голове, и Лола медленно шла, приминая ногами высокую траву.

Очнулась она от лошадиного топота. И тут с ужасом увидела, что прямо на нее мчится табун лошадей.

Лола окаменела. Она понимала, что надо отбежать в сторону, что нельзя медлить ни секунды, и не могла сдвинуться с места. Широко раскрыв глаза и прижав руки к груди, она стояла неподвижно и не могла отвести взгляда от мчавшейся на нее лавины.

Вдруг она увидела, как из табуна верхом на белоснежной лошади вырвался Джон Лейстер. Пригнувшись к самой шее скакуна, Джон несся прямо на нее. Он немного опередил табун и, приблизившись почти вплотную к ней, не останавливаясь и не замедляя хода, на полном скаку подхватил ее и усадил в седло впереди себя. Крепко прижав ее к себе одной рукой, он круто повернул вставшую на дыбы лошадь и поскакал навстречу табуну. Лошади остановились, храпя и кося огненными глазами. Тогда Джон объехал скакунов и уже сзади щелкнул бичом. Табун двинулся медленно, словно нехотя, потом, постепенно набирая скорость, помчался к загону.

Когда последняя лошадь вбежала в загон, Джон Лейстер, все еще крепко прижимая Лолу к себе, спросил:

— Как же это вы так? Еще бы немного — и все.

— Я пошла встречать вас и ваш табун, — сказала она дрожащим голосом. По-настоящему она испугалась только сейчас, там у нее не было времени бояться.

— Ну и ну, — Джон покачал головой. — Какой же дурак ходит встречать табун? Или это в вашем курятнике, то бишь в Голливуде, так делают?

Она кивнула. Потом посмотрела ему в глаза. Джон Лейстер неожиданно усмехнулся и легко опустил ее на землю.

— Некогда мне, — проговорил он все с той же усмешкой.

«Этот ковбой такой же необузданный и дикий, как его лошади», — подумала Лола и медленно побрела к дому...

Утром они вернулись в Голливуд.

Через неделю кончились съемки «Черного убийцы», и всю эту неделю Гарри ходил сам не свой.

— Не знаю, как быть дальше, — все время повторял он. — Следующий фильм «Чернокожие поджигатели», опять про негров. Просто не знаю, что и делать.

Лола усмехнулась.

— Послушай, Гарри, — сказала она, с интересом глядя на него. — Человек, испытывающий такие угрызения совести, ведет себя по-другому...

— А именно? — поинтересовался он.

— Такой человек не ходит на съемки, а бросает все и уезжает...

После просмотра «Черного убийцы» Гарри отправился к лифтеру Томасу Джексону. Он был пьян и еле держался на ногах.

— Я пришел к тебе, Том, — проговорил он заплетаящимся языком, — потому что Лола не хочет меня слушать. Ей-то что? Она привыкла. А вот мне-то как-ково? А?

— Я знаю, что ты не такой, — успокоил его Джексон.

— Я не такой, — повторил Гарри. — Теперь вот предлагают роль в «Чернокожих поджигателях». А разве я могу? Брошу я все и уеду. Из-за денег, значит, теперь совесть терять?

Он сидел у Джексона всю ночь и ушел только на рассвете... А днем Гарри собрал свои вещи и уехал к брату на ферму.



Луарсаб ЕГОРОВ

ПОДАРОК

◆
Рассказ
◆

ШЕЛ 1943 год. Мне было двенадцать лет. Отец — на фронте, мать — с утра и до позднего вечера на работе, и я был предоставлен самому себе. И, как все мои сверстники, мечтал удрать на фронт. Две мои попытки осуществить эту безумную затею окончились полным фиаско. Первый раз меня задержал патруль на тбилисском вокзале, когда я пытался пролезть в воинский эшелон, второй раз меня застучали недалеко от Баку, на станции Баладжары, и привезли обратно в сопровождении милиции.

Мать впервые отлупила меня отцовским ремнем, который висел для устрашения на вешалке, и сказала, что сообщит о моем «геройстве» отцу на фронт. Сколько я ее ни упрасивал не делать этого, она все же написала отцу, и я получил от него письмо, сложенное треугольником.

Я держал письмо в руках и боялся его развернуть. Письмо было адресовано не матери, как обычно, а мне. Самым удивительным было то, что на треугольнике красовалась не только моя

фамилия, но и имя и отчество. То, что адрес был выведен четким почерком отца, — не вызывало сомнений. Но вот отчество... Еще никогда отец ко мне так не обращался. И это настораживало.

А-а, была не была, — подумал я и осторожно развернул треугольник... Нет, отец не ругал меня, и это было самое удивительное. Он писал о том, что если я хочу участвовать в войне с фашистами, то для этого совсем не обязательно убегать на фронт. Что и здесь, в Тбилиси, я могу принести пользу. В городе множество госпиталей, писал отец. Так пусть такие сорванцы, как ты и твои друзья, возьмут над ними шефство, помогайте раненым, бывайте у них чаще — лучшую помощь фронту трудно представить.

На следующий день я отнес письмо отца в школу. Читали его всем классом, обсуждали, спорили до хрипоты и, не придя к общему решению, устроили свалку. На наш гвалт и визг прибежала классная руководительница, прихватив с собой на подмогу старшую пионервожатую.

Товарищ Катя была молоденькой девушкой, но характер у нее был крутой, и мы, шестиклассники, ее побаивались. Она с ходу навела порядок.

— Опять дрались грязными калошами! Во что превратили стены и потолок! А ну, мигом тряпки и воду, и смыть это безобразие!

Два часа мы драили и вылизывали классную комнату. А потом состоялся огрядный сбор.

— Если кто-нибудь еще раз учинит в классе подобный кавардак, языком заставлю стены вылизывать. Двали! Встань! Ты что ухмыляешься? Твоя мама ведь уборщицей работает в госпитале. Разве там красноармейцы так себя ведут? Твоя мама с утра до вечера с веником и тряпками ходит, каждую пылинку стирает, а ты тут грязные калоши в потолок швыряешь.

— Во-первых, в госпитале не красноармейцы, а моряки. А во-вторых, ничего я не швырял. Каждый раз Двали, Двали! Это Куропаткин в Сережу калошу бросил, а она сама в потолок попала.

— Ах, сама попала! Скажите, какая умная калоша. Сама по потолку разгуливает. А теперь внимание! Все замолчали! Так вот, мальчики. Мы проведем конкурс, конкурс чтецов, певцов, музыкантов. Отберем лучшие

номера и организуем концертную бригаду. И дадим представление. В госпитале, где работает мама Вовы Двали. В госпитале, где лечат моряков. Согласно!

— А чего конкурс? Вот Димка Башкиров, знаете, как на рояле играет? Он еще до войны в концерте для взрослых участвовал.

— Ну вот и хорошо! Дима хорошо играет. Серегин хорошо читает стихи. Двали прекрасно танцует грузинский танец. А остальные? Ведь мы же будем давать концерт, в котором примет участие не только ваш класс, но и вся пионерская организация школы. Вот проведем конкурсы в каждом классе, отберем лучшие номера и...

— А зачем нам другие классы? Мы сами сделаем.

— Не сами, а все. Все пионеры должны принять участие в конкурсе, а лучшие получат право представлять честь школы в праздничном концерте, который мы дадим в госпитале 7 ноября тысяча девятьсот сорок третьего года. Ясно?

— Ясно...

И вот он пришел, этот день. Мы собрались в школе в три часа дня. Концерт должен был начаться в пять. Помню, как поднимались по горбатым улицам к фуникулеру. Там, почти рядом с нижней станцией, был госпиталь для моряков.

— Не надо им халатов, — сказал главный врач, когда мы, сташив с себя заштопанные и залатанные пальто, предстали перед ним в белых накрахмаленных рубашках с алыми галстуками на груди.

Мы на цыпочках прошли по широкому светлomu коридору, насквозь пропахшему запахом лекарств, и очутились в огромной, уставленной кроватями белоснежной палате. На кроватях лежали раненые. Проходы между кроватями были уставлены стульями, табуретками. На них разместились те, кто уже ходил. У многих в руках были костыли, палки. Нас встретили оглушительными аплодисментами, и мы растерялись.

Мне предстояло открывать концерт. Мне надо было сказать несколько приветственных слов, а потом прочесть «Бородино». И хотя приветствие было выучено наизусть, хотя я несколько раз читал его в школе в присутствии директора и старшей пионервожатой, сейчас,

здесь, стоя перед ранеными, я, ну хоть убей, не помнил из него ни одного слова.

— Давай, юнга, не робей, — раздался чей-то голос.

— Дорогие товарищи моряки... — голос у меня осекся, и я замолчал. Повисла зловещая тишина.

— Читай, читай «Жди меня», — прошептала товарищ Катя.

— Константин Симонов. «Жди меня». «Жди меня, и я вернусь, только очень жди», — произнес я неуверенно и поразился, увидев сотни добрых, лучащихся светом глаз и тельняшки, тельняшки, тельняшки...

После концерта всех повели в столовую. Нас угостили таким изумительным флотским борщом, что и сейчас, сорок лет спустя, я помню его вкус, цвет и неповторимый аромат. А потом каждому вручили сувенир.

Подарок мне вручал высокий, широкоплечий богатырь. Я помню его улыбку и его глаза. Синие-синие — как море. Он был на костылях. У него не было правой ноги.

— На, сынок, возьми на память. Это моя тельняшка. Ты не обижайся, что она заштопана в одном месте. Это осколком мины ее резануло. Под Севастополем. Она чистая, ее постирали, погладили. Так что не брезгуй. Я бы мог тебе подарить вот эту, новенькую, что в госпитале дали, но эта лучше. Она порохом пропахла, война на ней роспись свою оставила. Так что бери, браток, мою морскую душу, и дай бог, чтоб не было у тебя войны...

Я помню май сорок пятого года. Я помню возвращение отца. Я помню, что вечером, когда собрались родные и близкие, узнав о том, что отец вернулся с фронта, вернулся покалеченный, контуженый, но живой, я напялил на себя драгоценный подарок. Тельняшка была велика мне, и я был похож в ней не то на циркача, не то на арестанта.

Гости разглядывали меня с удивлением, они пытались скрыть улыбки, но это у них плохо получалось. Они, очевидно, решили, что я просто дурачусь от радости, а мне было совсем не смешно...



Борис КУРПЕЛЬ

САДИТЕСЬ, ДЕДУШКА!..

◆
Юмореска
◆

ПЕРЕХОДНЫЙ возраст... Так говорят обычно о **школьни-**ках, в голосе и поведении которых вдруг наступают существенные изменения. А ведь он, этот возраст, не один у человека, их несколько. И переступаем мы границы каждого из них подчас весьма болезненно.

Вы не играете больше в «прятки», «ловитки», «кошки-мышки» и другие детские игры — увы, кончилось ваше радужное детство!.. Вас впервые спрашивают: «Дяденька, скажите пожалуйста, который час?» — прощай, лучезарная юность!.. Когда же вам впервые уступают место, скажем, в автобусе — значит, ушла, безвозвратно ушла ваша драгоценная молодость!..

А сколько еще других признаков. Всех сразу и не перечесать. Да, нелегкое, нелегкое это дело — расставание со своим милым прошлым. Маленькая конфузная история, которая приключилась недавно со мной, тому наглядный пример.

Все началось с того, что один мальчик в трам-

вае, уступая мне место, сказал: «Садитесь, дедушка». Я, знаете ли, вообще очень люблю детей, но этот мальчишка с рыжими волосами не понравился мне сразу же с первого взгляда.

«Неужели и впрямь прошла молодость, неужели и впрямь я уже дедушка? — с беспокойством думал я, разглядывая дома свое лицо в зеркале и не находя никаких особых признаков увядания. — Нет, нет, здесь что-то не так, этот ехидный мальчишка вздумал просто подшутить надо мной, чтобы люди посмеялись. Ну да, конечно, я ведь ясно помню, что когда он сказал таким насмешливым тоном «Садитесь, дедушка», сидящая сзади пожилая женщина вовсю заулыбалась, дескать: «Ах ты, сорванец!» Хороший подзатыльник нужен был этому охальнику, а я-то, я, даже не смекнул, что к чему, расселся, видите ли, обрадовался, что могу сесть... Эх, что поделаешь, бывают же на свете такие проказники!»

Придя к такому заключению, я несколько успокоился, и ближайшие дни, казалось, подтвердили мою правоту. Целую неделю после того никто больше не уступал мне места в транспорте, не пропускал вперед при выходе, и я совсем было воспрянул духом. Даже собственную жену на восьмое марта в ресторан «Иверия» пригласил, где мы с ней в бурлящем потоке молодежных пар плясали до седьмого пота. Жена помолодела лет на десять. Она смотрела на меня особенно нежно, совсем как когда-то в загсе. Жены, знаете ли, тоже любят, когда мужья их иногда в ресторан приглашают...

О, как они были мне симпатичны, эти милые, забавные ребята, произносящие пламенные тосты о беззаветной дружбе и вечном братстве, дымящие, сорящие, кричащие везде, где только им заблагорассудится. И как умилил меня в тот вечер один из них в автобусе, такой, знаете ли, худой, бледный, долговязый, в джинсах, когда, обдав меня винным ароматом, просипел: «У тебя, случаем, не найдется сигареты?» За это восхитительное «у тебя» я готов был чуть ли не расцеловать его. Вот только одна досада — негде было взять

сигарету! Я ведь, горемычный, давненько уже лишил себя курения...

Но мог ли я знать, какое горькое отрезвление дает меня вскоре?

Ехал я на днях в вагоне метро домой с работы, а передо мной сидела девочка в школьной форме, с косичками и бантиками, такая ладная, симпатичная, лет тринадцати-четырнадцати, как и тот шаловливый мальчик. Сидела чинно, невозмутимо, нисколько не собираясь уступать мне место.

Я, знаете ли, был очень уставший, но, несмотря на это, возликовал в душе: «Вот, пожалуйста, этот юный цветочек, и тот не считает меня старым. Ой-ля-ля! Жизнь прекрасна! Есть у нас еще порох в пороховницах!»

Не успел я, однако, это подумать, как вдруг стоящая рядом со мной другая школьница наклонилась к сидящей и что-то быстро зашептала ей на ушко, стыдливо косясь в мою сторону. И тут душа моя стала уходить в пятки. Сквозь грохот набирающей скорость подземки слух мой уловил однократное фыркание и отдельные слова сидящей девочки: «Фи!.. буду я еще... ничего с ним... постоит... Если из-за каждого старика...» Окончание последнего слова я не расслышал, но было наверно что-то очень обидное, вроде «старикана» или «старикашки»...

В полном смятении я сошел на станцию раньше и уныло пешком поплелся домой, испытывая настоящий старческий упадок сил... И опять это мучительное «неужели», опять долгое, пристальное разглядывание своего лица в зеркале. Но теперь я заметил то, чего не замечал или, вернее, не хотел заметить тогда, в первый раз. Теперь лицо мое не казалось мне уже таким гладким, свежим, молодым, и в сильно поредевших волосах просматривалось куда больше белых ниточек...

Ну а потом? Потом вороньими стаями закружили в голове разные малоприятные мысли. Невесело подумалось, что молодость, что ни говори, прошла, и скоро уж на пенсию, а там...

Было и другое: недобро, ох как недобро подумал я о родителях и учителях этой «миловидной» девочки в метро, которая — с такой беспечностью, так больно уда-

рила меня по самым чувствительным струнам души...
А сам-то я, сам-то? Хорош, нечего сказать!

Нет, верьте им, дорогие друзья, верьте молодым людям, когда они уступают вам место. Это действительно означает, что прошла ваша молодость.

ХРОНИКА

ВЫСОКИЙ ДОЛГ ПИСАТЕЛЯ

Актуальные проблемы, стоящие перед писательской организацией в свете решений июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС и XIV Пленума ЦК Компартии Грузии, обсудил пленум правления Союза писателей республики.

В своем выступлении председатель правления Союза писателей Грузии Н. Думбадзе говорил о возросшей действенности грузинской литературы в решении больших и ответственных задач, стоящих перед ней, укреплении ее связей с жизнью трудового народа, о растущем авторитете писателей Грузии в масштабах страны.

Вместе с тем было сказано о необходимости еще большего сплочения всех творческих сил для претворения в жизнь решений пленумов, выводов и указаний, содержащихся в речи Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Ю. В. Андропова.

Анализ достижений и промахов был продолжен в докладах, рассматривавших развитие грузинской литературы 1981—1982 годов по жанрам: прозы — докладчик критик

К. Имедашвили, поэзии—докладчик главный редактор журнала «Цискари» Дж. Гвинджилia, критики — докладчик главный редактор альманаха «Критика» Г. Гвердцители, драматургии — докладчик писатель Г. Хухашвили, публицистики и очерков — докладчик писатель И. Руруа.

В прениях приняли участие председатель правления Союза писателей Абхазии М. Ласурия, ответственный секретарь Аджарского отделения Союза писателей Грузии Ф. Халваши, ответственный секретарь Кутаисского отделения Союза писателей Грузии Д. Квицаридзе, секретарь правления Союза писателей республики Дж. Чарквиани, писатели Р. Мишвеладзе, Р. Джапаридзе, О. Челидзе, главный редактор журнала «Литературная Грузия» Т. Буачидзе.

Пленум продемонстрировал решимость мастеров художественного слова с честью служить делу коммунистического воспитания советских людей.

На пленуме выступил секретарь ЦК Компартии Грузии Г. Енукидзе. В работе пленума принял участие заведующий отделом культуры ЦК КП Грузии Н. Джанберидзе.



Эдуард ЕЛИГУЛАШВИЛИ

МЫ НЕ ЗАТЕРЯЕМСЯ В ЭТОМ МИРЕ!

ЕСЛИ какой-нибудь дотошный читатель задумает точно узнать, где именно происходит действие романа Реваза Джапаридзе «Вдова солдата», все его усилия окажутся тщетными: на самой подробной карте Грузии ему не удастся обнаружить ни деревни Сакауры, ни Калосубани, ни даже Циплисаройского района. Писатель, используя исконно предоставленное ему профессией право, наделил своих героев некоторой экстерриториальностью, свободной от привязанности к определенной географической точке. Так выделил на карте Соединенных Штатов Америки, где-то на самом юге, в качестве места обитания своих героев округ Йокнапатофу Фолкнер. Так переселил О'Генри своих неунывающих веселых неудачников в выдуманное государство Анчурию.

Однако в литературе подобная географическая экстерриториальность никогда и никому не давала права на освобождение от своей родной среды; художественное произведение, его автор и его герои всегда сохраняли верность национальной традиции, обычаям и нравам своего народа, родному языку.

Пожалуй, в этом отношении грузинская литературная традиция характеризуется некоторыми специфическими особенностями. До наших дней сохранилось как вполне конкретное понятие, и не только в профессиональной терминологии литературоведов и критиков, но и в сознании читателей разных поколений, такое определение, как «ниношвилевская Гурия». В Грузии любой человек точно укажет тот уголок Имерети, где доживали свой век разорившиеся дворяне Давида Квдиашвили. А созданный могучей творческой фантазией Ильи Чавчавадзе Луарсаб Таткаридзе с достопочтенной супругой Дареджан в нашем представлении навечно прописан в совершенно определенном пункте Кахети. Писатель — настоящий писатель — создает собственную вселенную, но она всегда имеет точные координаты на карте мира. Впрочем, можно сказать и наоборот: литературный муляж никогда не сможет найти для себя на этой карте сферу обитания, даже если автор и пытается назойливо адресовать нас к географическому атласу.

Хатуна Миндели — вдова солдата, трое ее сыновей, родители и ближние обитают во вполне реальном, зримом, узнаваемом уголке Грузии. Может быть, для читателя, познакомившегося с романом по переводу, это понятие и будет иметь некий обобщенный смысл: Грузия в целом не столь велика по территории, чтобы с отдаленной точки еще и подразделяться на более мелкие районы и части. Справедливость и оправданность подобной «прописки» персонажей романа не подлежит сомнению, они с полным правом представляют перед многоязычным и многонациональным читателем свою родину в целом. Однако для самих грузин такое определение, несомненно, покажется излишне обобщенным. Хочется в этой связи напомнить высказывание замечательного грузинского артиста Серго Закариадзе — упоминание его имени, может быть, имеет в данном случае еще и то дополнительное оправдание, что, создатель многих замечательных образов на театральной сцене и экране кино, он прежде всего сохранился в памяти как «отец солдата» и потому его слово о «вдове солдата» особенно уместно. Вот что он говорил:

«Издали все упрощается. Многим вот кажется, что все кавказцы похожи друг на друга. А для нас грузины — это и хевсуры, и пшавы, и мингрелы. И у каждого своя культура, свой характер, свой диалект, которые складываются исторически. У тех людей, что живут в горах, растят скот, гоняют его каждую весну на зеленые пастбища к морю за добрую сотню километров, один нрав. У тех же, кто ходит за плугом,

чь предки тоже ходили за плугом, выращивали виноград, выхаживали сады на земле, — у них другой характер. Надо отчетливо видеть несходство, чтобы вернее распознать и дать общее у людей, живущих в разных природных условиях, но на одной планете».¹

Со всей возможной художественной добросовестностью и скрупулезностью определяет Реваз Джапаридзе среду обитания своих героев, место действия романа. Конечно, упоминание, скажем, города Зестафони или еще каких-то реальных географических пунктов как близких к тем местам, где разворачиваются события романа, точно указывает, что действие происходит в Нижней Имерети, в благословенном крае Западной Грузии, но с еще большей достоверностью и убедительностью говорят об этом и характеры персонажей, и особенности их речи, и отношение друг к другу, обычаи, повадки.

При этом и человеческие характеры, и психологические, нравственные проблемы романа отнюдь не замыкаются рамками какого-то одного района, их значение как бы расходитя по расширяющейся сфере, распространяясь на всю Грузию, всю нашу страну, только что пережившую Великую Отечественную войну со всеми ее жертвами и лишениями, с тяжелой ценой большой победы, а это значит, что в конечном счете проблематика произведения, прочно «привязанного» к географическим и национальным реалиям, распространяется на все человечество.

Пусть не покажется подобное утверждение чрезмерным преувеличением, поскольку без этого обязательного условия всечеловечности нет и не может быть подлинного произведения литературы и искусства.

Столь же четко и конкретно определил писатель и хронологические координаты своего произведения. Как уже было сказано, это то памятное, незабываемое для человека, народа, страны время, когда только что отшумела война и еще не зажили нанесенные ею раны. Впрочем, может ли затянуться и перестать кровоточить рана женщины, чей муж не вернулся с фронта? Могут ли забыть о своей потере дети, лишившиеся опоры и надежды — отца? Может ли не вспоминать народ о лучших своих сыновьях, погибших ради его счастья и свободы?

Об этом роман Реваза Джапаридзе «Вдова солдата».

¹ Журнал «Искусство кино», 1966, № 2, сс. 81—82.

Шалва, муж героини романа Хатуны Миндели, погиб на фронте. Конечно, его смерть — потеря не только для жены, горько оплакивают его родные и близкие; взрослея, все они не будут ощущать свое сиротство троих его сыновей. Даже Спиридон, отец Хатуны, помнящий свою злость на зятя еще с тех пор, как тот, не спросив у него, увел его дочь, воспринимает известие о гибели Шалвы как большое человеческое горе:

«— Убит! Словно раскаленный шомпол вонзили в глаза Спиридону...».¹

И все же наибольшее горе гибель Шалвы принесла Хатуне:

«Хатуна ходила ни жива ни мертва. Ни в черное не облачалась, ни волос не распускала, только вся высохла от горя».

Известно замечание великого писателя о том, что все романы завершаются счастливым соединением влюбленных, а ведь только со вступления в семейную жизнь и начинается настоящий роман. Реваз Джапаридзе во «Вдове солдата» идет еще дальше: он вводит читателя в свое повествование с того момента, когда кончается, драматически обрывается счастливо сложившаяся семейная жизнь двух людей.

Нет, разумеется, никакого резона, да и практической возможности заняться здесь пересказом и комментированием всех сюжетных линий и коллизий произведения, тем более, что все помнят еще один великий завет — для этого понадобилось бы написать роман заново. Однако сегодняшний читатель, да и критик, находятся перед необходимостью заново перечитать это произведение хотя бы уже потому, что после его написания прошло более чем четверть века, а это срок очень значительный для литературного творения, и если к нему и поныне сохраняется живой интерес, то все равно воспринимается оно уже по-иному, чем при первом чтении.

Думается, главное впечатление сегодняшнего читателя и главный вывод сегодняшнего критика «Вдовы солдата» определяются находящимся в числе лучших женских типов грузинской литературы образом Хатуны Миндели, привлекатель-

¹ Здесь и далее все цитаты приводятся по изданию: Реваз Джапаридзе. «Вдова солдата» (в 2-х томах), изд. «Мерани», Тбилиси, 1971, перевод А. Эбаноидзе.

ным и значительным, символизирующим стойкость и верность долгу, памяти. Ему присущи также движение, развитие, новизна, без которых невозможны ни жизнь вообще, ни жизнь литературного персонажа в частности. Именно в такой диалектичности, стереоскопичности образа и кроется, по моему убеждению, секрет его жизненности, сложности и многогранности.

Известие о гибели мужа, как мы помним, заставило Хатуну окаменеть в горестной самоуглубленности, погруженности во внутренние переживания, однако... Романист рассказывает: к концу месяца она затеяла стирку, занялась другими домашними делами — жизнь требовала свое. Потом будничные заботы все больше захватывают женщину, постоянно нуждаются в ее заботе и внимании дети. Со временем встал и неотвратимый вопрос о переезде из родительского дома, в котором она нашла приют и помощь в тяжелую пору, обратно туда, где создавала свой кров с Шалвой ради долгой счастливой семейной жизни, так драматически прерванной молохом войны. Сейчас этому очагу грозит разруха и запустение.

«Неужели Спиридону понравится, если его дочь поступит иначе? Живой и невредимой ходить по земле, зная, что маленький домик, в котором она прожила несколько счастливых лет, превращается в развалины и зарастает травой?»

Возвращение вдовы солдата в заброшенный дом — это одновременно и попытка сохранить прошлое, и стремление к активному жизненному поступку, дань извечному долгу перед памятью мертвых и первый робкий, неосознанный шаг к новой жизни.

«— Мой бог — муж мой в земле да мои дети!» — провозглашает Хатуна свою жизненную позицию, не задумываясь над тем, что это — два бога, разрывающие душу женщины между прошлым и будущим, становящиеся источником ее душевной смуты и драматических метаний.

Писатель попытался показать в одном образе как верность памяти погибшего мужа, так и преданность родительскому долгу, диктующую ей необходимость поднять на ноги трех малолетних детей, направить их по доброму пути, дабы они стали настоящими людьми.

Тема женской верности, преданности интересам семьи, сохранению семейной чести вообще традиционна для грузинской литературы. Вольно или невольно Реваз Джапаридзе уже самим названием своего произведения как бы отсылает нас к

этой литературной традиции, представленной таким шедевром, как «Отарова вдова» Ильи Чавчавадзе.

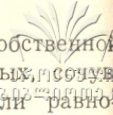
Великая Отечественная война, многочисленные испытания и жертвы, ставшие ценой исторической победы советского народа над фашизмом, особенно обострили эту проблему. Женская верность солдату-фронтовику или его памяти из литературной темы превратилась в жизненно-актуальную проблему, значение которой далеко выходило за рамки искусства. Поистине всенародная слава симоновского «Жди меня!» была чем-то большим, чем просто успех и популярность этого стихотворения.

Литературная традиция многократных обращений к теме женской судьбы, женского бремени, ее роли как хранительницы вековых устоев семьи и нации еще более обострила эту проблему для Грузии, где практически каждая грузинская семья вынуждена была носить траур по сыну, мужу, брату, отцу, погибшим на фронте. Не случайно поэтому, что данная тема так или иначе отразилась почти во всех произведениях грузинской литературы послевоенных лет, будь то проза, поэзия, драматургия. Уже вскоре после окончания войны в ней появляется образ солдатки Нато из «Очага Харатели» Миханла Мревлишвили.

Да и сам Реваз Джапаридзе еще за пять лет до написания «Вдовы солдата» заявил о себе первым произведением крупной формы, о направленности которого можно судить по названию — «Хевская невеста».

И еще одно преимущество дает нам временная дистанция — сейчас виднее масштаб и значение образа Хатуны Миндели в галерее женских образов, созданных грузинскими писателями. Ее возвращение к жизни неразрывно с возвращением к людям, с выходом за пределы собственного горя и душевных переживаний, за границы только семейных забот и интересов: это и хлопоты по строительству деревенского детского сада, возложенные на нее, и собственное отношение к проекту разбить новые виноградники, хотя совершенно очевидно непосильность для колхоза этой задачи, продиктованной лишь стремлением к показному благополучию, стремлением отрапортовать об исполнении приказа, спущенного сверху.

Женщине в ее положении постоянно приходится думать не только о своем долге перед памятью погибшего мужа, пе-



ред оставшимися на ее попечении детьми, но и о собственной репутации в глазах окружающих — заинтересованных, сочувствующих или любопытствующих, страдающих или равнодушных. Соседи, знакомые, сельские сплетницы и злословье нарисованы в романе столь ярко и выразительно, что горькая доля Хатуны становится еще более наглядной.

«Разве достаточно того, что ты чиста перед своей совестью? Ведь вокруг люди! В их мнении тоже надо быть правой...»

Главная сюжетная линия романа, так же как и большинство других линий, даны не однопланово, прямолинейно и схематично, а представлены во всей их сложности, жизненной объемности и противоречивости. Отмечая это достоинство произведения, нельзя забывать о том, что создано оно в те времена, когда в нашей литературе и критике шли многочисленные дискуссии о конфликтности и бесконфликтности, о положительном герое и допустимости изображения его слабостей и недостатков. Много лет пройдет, много воды утечет в литературных реках, пока в читательском сознании утвердятся как несомненно правомерные и художественно убедительные распутинская Настёна или героини Чингиза Айтматова.

Тогда же, в середине пятидесятых годов, необходимо было проявить и писательскую смелость, и гражданскую принципиальность, и просто человеческую чуткость, чтобы решиться на показ такой героини, как Хатуна Миндели, не только в сфере производственно-общественной деятельности, но и как матери, вдовы, оплакивающей погибшего мужа, женщины, в которой еще не угасла способность любить, мечтать о счастье и радости.

«Хатуна отнюдь не требовала особого, исключительного внимания к себе; она безмерно жаждала простой человеческой доброты. Только где искать эту доброту и человечность? Неужели в конечном счете все зависит от того, выдержит ли вдова без мужчины? Ее, выросшую в старой патриархальной семье, удивляла столь смелая постановка вопроса».

Это и есть начальная, отправная этическая позиция героини или этическая традиция романа. Сколько должно было пройти времени, сколько событий произойти в ее жизни, чтобы в гранитно-твердокаменном фундаменте этой позиции появилась первая трещинка сомнения, колебания...

«Разве я не властна над собой? — почти с отчаянием твердила Хатуна.

То было упрямство, называемое незапятнанной честью, притворство, окрещенное порядочностью, и все-таки Хатуна не видела в нем ничего недостойного и предосудительного, весь мир, все женщины, которых она знала, жили этим притворством».

То, что писательская позиция и литературный принцип Реваза Джапаридзе выражаются в стремлении избежать однолинейности и схематизма при изображении ситуаций и персонажей романа, подтверждается еще и тем, что Хатуну из состояния душевной отрешенности и отказа от личного счастья в романе сумел вывести человек, весьма далекий от привычного стандарта голубого героя, рыцаря без страха и упрека, хотя и не укладывающийся в рамки традиционных представлений о коварном соблазнителе, воспользовавшемся беспомощностью и незащищенностью вдовы. Сочетание в этом человеке и несомненных достоинств, и очевидных недостатков способно ввести в сомнение любителей делить литературных персонажей на явно положительных и отрицательных. Порпиле же — человек как человек.

Сумев пробудить к жизни замкнувшуюся в своем горе женщину, заставив ее по-новому думать о будущем, он своей настойчивостью и даже упорством в достижении цели сделал свое дело, сыграл в сюжете романа позитивную роль.

И тут неважно — ответила ли Хатуна на его чувство, о котором он заявлял порой в формах, вызывающих опасения у предмета его домогательств истораживающих читателя, главное — благодаря ему она смогла сделать такой вывод:

«— Бедняга! Ах, бедняга! — повторяла про себя Хатуна. — Если б не случилось несчастий, мы — люди — никогда не понимали бы друг друга: радость всегда или только твоя, или только чужая».

Даже сознавая, что подобное умозаключение вряд ли стоит абсолютизировать и объявлять этическим законом, все же следует признать, что оно, несомненно, для Хатуны единственно возможно, так как определяет ее духовную эволюцию в романе — от страдания к состраданию.

«Хатуна с неведомой ей прежде радостью и теплотой смотрела на этих веселых сердечных людей и словно заново рождалась рядом с ними...»

Таков один полюс в ее новом жизнеощущении, а вот другой:

Эдуард Елигулашвили. Мы не затеряемся в этом мире!

«Хатуна почувствовала, что смерть надежды и ^{любимого} ожидания была едва ли не страшнее, чем смерть ^{любимого} человека...»

Грузинский критик Гурам Асатиани в своей работе «У истоков» (в русском переводе она называется «О грузинском»), к великому сожалению, ставшей последней в его жизни, писал: «Грузинский дух — это жажда, поиски сочувствия, право на которое грузин завоевал тем, что со своей стороны всегда готов (или, по его убеждению, обязан) проявить максимум сочувствия к другому. Отзывчивость, сострадание в глазах грузина — это чувство, которое не следует порицать ни когда жалеешь другого, ни когда жалеют тебя»¹.

Многовековая традиция, передаваясь от поколения к поколению, становится неотъемлемой частью генетического фонда народа, приметой национального характера.

В этой благородной эстафете сочувствия и взаимоподдержки Хатуна Миндели среди окружающих ее близких людей как бы занимает центральное место — между поколением Спиридона и Эки, своих родителей, с одной стороны, и поколением троих своих сыновей, с другой. Разумеется, в романе и поколение отцов, и поколение детей представлены не только «анкетными» родителями и детьми Хатуны, а их многочисленными сверстниками, выписанными красочно и выразительно, населяющими художественное пространство романа на правах полноправных его обитателей. В трагическом положении вдовы это как бы два якоря, удержавшие ее на самом краю отчаяния и горя. В то же время в силу противоречивости положения, в котором находится вдова солдата, якоря эти не только помогают ей удержаться, но и мешают оторваться от места, отправиться в новую дорогу. Таковы художественные парадоксы, предложенные автором «Вдовы солдата».

Спиридон, отец Хатуны, представлен в произведении как человек тяжелой судьбы, переживший много горя, перенесший несправедливости и гонения. Эти жизненные невзгоды не только вызывают вполне естественное сочувствие к нему, но и объясняют причины его нелюдимости, озлобленности, резкости в отношениях даже с собственной дочерью. Много перенес Спиридон, однако «все-таки выдюжил, не изменил... своему

¹ Гурам Асатиани. О грузинском. Журнал «Литературная Грузия», 1982, № 9, с. 94

роду и племени, имени деда своего не изменил, не залил водой очага...»

Не залил водой очага! Было, значит, вдове солдата кого унаследовать то чувство долга и ответственности перед семейным очагом, кровом родного дома, которое определяет все ее действия и поступки, принесенные ею жертвы и преодоленные испытания.

Справедливости ради необходимо заметить, что образ Эки в романе оказался менее выразительным, чем образы ее мужа Спиридона и дочери Хатуны, как бы ограниченным лишь служебной функцией.

Унаследовав от отца подобную стойкость в нравственных убеждениях и твердость духа, Хатуна свой жизненный, человеческий, материнский долг видит, естественно, в том, чтобы передать их нерастраченными и не подверженными сомнениям своим трем сыновьям.

Думаю, прочитавшие роман Р. Джапаридзе единодушны в мнении, что самые яркие, запоминающиеся и трогательные страницы в нем посвящены сыновьям Хатуны. Но если младшие — Павле и Шалико — уже в силу своего возраста так и остаются на всем протяжении произведения лишь объектом материнской беззаветной любви и заботы, источником ее радостей и надежд на будущее, то старший сын Зурия уже в тех годах, когда у подростков складывается свой характер, собственный взгляд на жизнь и окружающих людей — то, что называется мировоззрением.

При первой встрече с Зурией на страницах романа к нему испытываешь, пожалуй, только вполне объяснимое чувство жалости и сострадания. Может быть, наблюдение, которым я собираюсь здесь поделиться, излишне субъективно, и кому-то может показаться, что я пытаюсь приписать автору то, чего он вовсе и не имел в виду, однако все же напомним одну мимолетную сценку романа, предоставив читателю самому делать выводы и заключения.

Однажды утром, еще лежа в постели, Зурия наблюдает за веселой возней расшалившихся младших братьев.

«Взмокшие от игры Шалико и Павле распугивали целканьем ремней забредших на террасу кур, и это было очень забавно. Вот краснохвостый петушок засуетился, забегал, взлетел на спинку каменной скамьи и с таким напряжением

Эдуард Елигулашвили. Мы не затеряемся в этом мире!

вытянул шею в сиплом неразборчивом «ку-ка-ре-ку», словно давился орешком. Ах, как смешно он похлопал крыльцами по бокам, с каким самодовольством беззвучно разинул рот!

Зурия невольно улыбнулся: это была первая попытка петушка прокукарекать: он отчаянно набивался в петухи!»

Не таким ли петушком предстает вначале и он сам, и его попытки «прокукарекать»? Но мальчик взрослеет, набирается сил и голоса, он поступает в обучение к сельскому кузнецу, внимательнее приглядывается к тому, что происходит в его доме и вокруг... Уже повзрослевший Зурия начинает понимать, что пугало в винограднике нужно не только, чтобы отпугивать птиц, но и для того, чтобы односельчане видели — у этого виноградника есть хозяин! Начавший задумываться о жизни Зурия убеждает мать, что как ни трудно было отцу тянуть семейную лямку, он не мог быть несчастным — ведь Хатуна любила его! Наконец этот уже взваливший на свои детские плечи ярмо «главного мужчины» в доме Зурия бросается в бурные волны вышедшей из берегов реки, чтобы защитить мать, помочь ей добраться до берега, отвести от нее беду.

Реваз Джапаридзе со своей строгой и сдержанной манерой повествования как бы заранее отказывается от того, чтобы подсказывать читателю какие-то выводы и заключения при помощи многозначительных аллегорий и броских сравнений. В свое время, прочитав «Вдову солдата», я отметил лишь одну метафору, обратившую на себя внимание: «Эти слова Спиридон сказал, как, сдаваясь, отстегивают клинок с ремня». Откровенно говоря, эта фраза и сейчас кажется мне излишне броской, «красивой», выпадающей из всего стиля произведения. Однако теперь, перечитав его, я обнаружил в нем гораздо больше «замаскированных» тропов, которыми автор как бы «заминировал» обширное поле романа, чтобы они в нужное время взорвались в сознании читателя, сыграв положенную им роль.

К числу таких художественных средств я бы отнес и упомянутую выше скрытую аналогию Зурии с молодым петушком, с которой как бы начинается наше знакомство с этим очень важным в структуре романа персонажем. А завершается развитие этого образа сценой единоборства с рекой представителей всех трех поколений семейства Миндели — Зурии, Хатуны, Спиридона, исход которого оказался для последнего трагическим. Зурия, как было сказано мимоходом, проявил себя в этом эпизоде настоящим мужчиной. И тогда, вернув-

шись домой, он совершает еще один незначительный по важности, но весьма важный для развития романа в целом поступок.

«Зурия молча вошел в дом и снял со стены за дверью отцовские галифе с помочами...»

В этом жесте многое сказано. Зурия осознал свое право стать наследником своего отца.

Через год после появления на свет «Вдовы солдата» грузинский читатель узнал и полюбил еще одного литературного героя, носящего то же имя, что и старший сын Хатуны Миндели. Конечно, это лишь случайное совпадение — но главного героя первой повести Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» тоже зовут Зурико. Однако их внутреннее родство и близость были проявлением несомненной внутренней закономерности. Пройдет еще пять лет, и рядом с ними встанет Гогита — герой романа Отиа Иоселиани «Звездопад» — такой же обездоленный и осиротевший подросток, на плечи которого судьба рано взвалила тяжелый груз жизненных забот и недетской ответственности за дом и за мир. Ребята с разными характерами и различными жизненными судьбами, они объединены главным: все они дети войны, до срока ставшие «главными мужчинами», остро ощутившие эту свою преждевременную взрослость.

В свое время и по другому поводу Константин Симонов сказал: «Мы не можем отделить в своем сознании время от человека и не в состоянии понять время иначе, как через человека»¹.

Чыне, спустя столько лет после тех незабываемых событий, мы через этих юных героев можем понять и ощутить, чем жила, что волновало грузинскую деревню той поры. В череде этих персонажей первым был Зурия Миндели. Он — старший среди сверстников.

Представляется не только любопытным, но и поучительным проследить некоторые параллельные мотивы, возникшие в разных произведениях и у разных авторов, вне всякого сомнения, совершенно независимо друг от друга, вернее — под диктовку общего для всех суфлера — времени. И для многих

¹ Газета «Комсомольская правда» от 1 апреля 1973 г.

из них мы с полным основанием должны будем указать в качестве произведения-первопроходца именно «Вдову ~~и~~ солдата» Реваза Джапаридзе.

Речь идет не о сравнительных оценках, творческих особенностях или писательской манере — только о времени появления.

Внимание многих грузинских писателей привлекали воспоминания о тридцатых годах, когда в ходе кампании по коллективизации сельского хозяйства происходили события, вызывавшие резкую ломку традиционной крестьянской психики и привычных представлений. К числу таких эпизодов относятся воспоминания о том, как попам и дьяконам стригли бороды, а с церковных куполов сбрасывали кресты. Во «Вдове солдата» эту миссию добровольно взял на себя Пепича Миротадзе, «дабы доказать свою преданность Советской власти». Но село не успело по достоинству оценить решительные действия активиста-добровольца: той же ночью, тайком распилив скинутый им крест, он обменял его на кукурузу.

Или еще эпизод: первый председатель сакаурского колхоза решился поднять руку на местную святыню и распорядился срубить деревья на Гориджвари. Вся деревня напряженно ждала, когда же последует кара за подобное святотатство, но небо так и не покарало грешника... И должно было пройти немало времени, чтобы для всех стало очевидно — уничтожение как памятников культуры, так и природы не может пройти безнаказанно.

Вообще время многое проясняет. И только одной своей общепризнанной функцией начисто лишено оно в романе Р. Джапаридзе — функции залечивать старые раны, облегчать горе. Наоборот, именно здесь и предстает оно, время, беспощадным и неподкупным судьей, для которого не существует срока давности.

Какая надежда может поддерживать душу женщины, потерявшей на фронте любимого мужа, отца ее детей, кормильца и опору?

Только упование на призрачный случай, невероятное стечение обстоятельств, роковую ошибку: а вдруг еще вернется! Однако деревенский правдолюб учитель Калистрате, сам потерявший сына на передовой, бестрепетно гасит даже этот огонек обманчивой надежды, ссылаясь на все то же всемогущество времени:

«— Вернется? Теперь не дай бог! Порядочный человек теперь не вернется с войны. Война вон когда кончилась!..»

Время не дарует прощения, оно лишь вершит суд.
Время служит только правде.

«— Сколько времени, как окончилась война, а его все нет — ни в живых, ни в мертвых... И меня нет в матерях. Ничего не вижу, ничего не говорю, даже оторванную пуговицу ему не пришью. Половина матери я!»¹

Это уже из другого произведения, другого автора. Новелла Георгия Шатберашвили «Мать» ярко выразила живую заинтересованность грузинской литературы послевоенного периода судьбой женщины, у которой война отняла сына, мужа, брата, отняла личное счастье и которая лишь ценой многих страданий и жертв возвращается к новой жизни, не изменяя памяти погибших, не забывая своего долга перед ними. Помимо упоминавшейся выше Нато Харатели из повести Михаила Мревлишвили здесь можно перечислить еще и такие образы, как Лия из романа «Человек гор» Лео Киачели, Маико из «Красного мака» Демны Шенгелая, Светлана из рассказа Константина Лордкипанидзе «Зеленая пуговица», Надя из романа Акакия Белиашвили «На перевале», Тамарела из «Нового горизонта» Ладо Авалиани и другие.

Хатуна Миндели в этом ряду занимает свое место, привлекая своим сильным, негнбимым характером и человеческой красотой.

Со школьных времен известно нам выражение: «галерея образов». Привычность этого литературно-критического термина как бы маскирует, скрывает искусственный, насильственный характер объединения различных персонажей из различных художественных произведений, каждое из которых — если речь идет о подлинных творениях искусства, разумеется, — является уникальным, неповторимым, не сводимым к общему знаменателю. Однако, если все же согласиться пользоваться этим понятием ради его удобства, то следует сказать, что среди многих объединенных проблемно-типической общностью персонажей грузинской литературы того периода Хатуна Миндели занимает особое место. Образ вдовы солдата, хранительницы женской чести и семейного очага, как бы завершает, венчает собой целый ряд родственных ему типов, некоторые из которых были перечислены выше.

¹ Георгий Шатберашвили. В моем старом доме (на груз. яз.), Тбилиси, 1950, с. 124.

И наоборот: образ Зури Миндели, ее старшего сына, словно открывает собой в типологии грузинской прозы новый ряд родственных ему персонажей — подростка из грузинской деревни, многое пережившего и повидавшего на своем недолгом веку благодаря «ускоренному курсу обучения», преподанному ему войной и безотцовским детством.

Кажется, В. Г. Белинский впервые ввел в обиход понятие «центрального» писателя, «центрального» произведения искусства — не в смысле качественной оценки, а для определения места, занимаемого ими в текущем литературном процессе. На мой взгляд, именно такое центральное место на стыке литературных эпох и поколений принадлежит «Вдове солдата» Реваза Джапаридзе.

Примечателен уже такой «анкетный» факт из литературной биографии романа, как год его рождения — 1956.

Этапное, историческое значение этой даты для всей социальной, общественной, духовной жизни нашего народа общеизвестно. Но с годами ее масштаб и значение ощущаются все более ясно.

Разумеется, я далек от мысли объявлять данное произведение некоей «литературной иллюстрацией» событий, происходивших тогда в жизни нашего народа и государства. Даже если оставить в стороне все остальное, для создания полотна такого крупного масштаба необходимо время, исчисляемое не одним или двумя годами, тем более для писателя, пишущего основательно и неторопливо. Невозможно также отрицать и тесную взаимосвязанность, детерминированность явлений социальной жизни и литературы, которая не только отражает духовную атмосферу эпохи, но и в значительной степени определяет, формирует ее. Правда, подобную взаимосвязанность далеко не всегда легко обнаружить. Для этого необходима гениальная проницательность, подобная прозорливости В. И. Ленина, сумевшего в творчестве Льва Толстого увидеть зеркало русской революции.

Итак — год 1956-й. По случайному стечению обстоятельств в этот год почти одновременно грузинский читатель получил «Цветение лозы» Константи́на Гамсахурдиа и «Вдову солдата» Реваза Джапаридзе. А с 1957 года на страницах журнала «Цискари» начинает публиковаться первая повесть Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион». 25—30 лет спустя может показаться, что это три произведения из разных литературных эпох. Однако на самом деле их отделяют друг от друга лишь месяцы.

Примечателен список произведений грузинской прозы, относящихся ко второй половине 50-х и началу 60-х годов. Помимо названного романа К. Гамсахурдиа на свет появляется завершающая часть его исторической тетралогии «Давид Строитель», «Тихая обитель» Серго Клдиашвили, «Клад» Демны Шенгелая, «Семья Гвиргвилиани» Шалвы Дадиани, первая книга «Волшебного камня» Константина Лордкипанидзе, четвертая часть эпопеи Александра Кутатели «Лицом к лицу»...

В сознании грузинского читателя и всех, кто хоть мало-мальски знаком с путями развития грузинской прозы, все эти произведения стали неотъемлемой частью сокровищницы национальной классики.

И в то же время в грузинскую прозу дерзко и озорно врываются герои совершенно новой литературной генерации во главе с Зурикелой Нодара Думбадзе и Гогитой Отиа Иоселиани.

Особое место принадлежит «Вдове солдата» и в ряду других творений Реваза Джапаридзе. За три с лишним десятилетия активной литературной работы им создано много значительных произведений, завоевавших признание критики и читателей. За «Хевской невестой» и «Вдовой солдата» последовали «Тайный голос», «Белые ночи Маруха», «Страстная неделя», «Тяжелый крест», воссоздающие самые различные периоды жизни грузинского народа, будь то переломный этап его истории, годы Великой Отечественной войны или наши дни.

Однако ни в одном из них писатель не ставит в центр своего творческого внимания масштабный и значительный женский персонаж. словно произведя во «Вдове солдата» детальный и скрупулезный художественный анализ образа Хатуны Миндели, он посчитал «рудные запасы» этого типажа исчерпанными и перенес свой интерес на новые образы, новые проблемы.

Если спустя столько лет произведение это продолжает сохранять для нас не только познавательный и историко-литературный интерес, не воспринимается всего лишь как источник или свидетельство событий прошедших времен и этнографических подробностей, а все еще существует как живое чтение, значит, оно выдержало испытание временем.

Эдуард Елигулашвили. Мы не затеряемся в этом мире!

И тут закономерно возникает вопрос — чем обусловлена столь долгая жизнь «Вдовы солдата»?

В первую очередь, конечно же, своими незаурядными идейно-художественными достоинствами, литературным уровнем, мастерством, с которым роман написан (ведь он был создан писателем, едва перешагнувшим за порог тридцатилетия. В наши дни многие дебютанты в этом возрасте только собираются с силами, чтобы на страницах журнала «Литературная учеба» представить свои первые опыты на суд и отзыв маститым литераторам).

Итак, большинство персонажей «Вдовы солдата» написаны убедительно и живо, ситуации ее достоверны и выразительны. Это относится не только к главным героям и основным сюжетным линиям, но и к так называемому второму плану произведения. Запоминаются и правдоискатель-учитель, и мудрый сельский кузнец, и пройдоха-балагур. Таких людей можно встретить в каждой нашей деревне.

Произведению такого эпического масштаба и звучания соответствует и манера повествования, отличающаяся реалистичностью и объективностью изображения. В доказательство сказанного из множества примеров такого рода ограничусь одним.

Напомню эпизод обсуждения в семье родителей Хатуны ее решения вернуться в село и дом, где она жила с мужем. Сцена эта пронизана большим внутренним напряжением, запрятым, однако, так глубоко, что оно лишь изредка прорывается наружу в репликах персонажей и никак не отражается в подчеркнуто сдержанной интонации авторской речи. Все три персонажа, участвующие в этом эпизоде, как бы рассматривают ситуацию каждый со своей собственной точки зрения, доказывая свою правду. А в итоге вся сцена поражает многоплановостью и объемом изображения, убедительностью линии поведения каждого индивидуального характера.

Правда, иногда может показаться, что повествовательная, сказовая интонация авторской речи излишне детализирована:

«В доме было два входа: один — парадный и другой — черный, прямо из дубняка. Комнаты располагались вдоль слепого бездонного коридора, протянувшегося от парадной двери до черной. Три светлые просторные комнаты предназначались для детей. Одна — для занятий и игр, другая — столовая, третья — спальня. Из столовой узкая дверь и оконце в стене вели в маленькую клетушку, где предполагалось оборудовать кухню». И так далее...

Однако именно эта размеренность речи и обстоятельность описания характеризуют психологию крестьянина, его отношение к миру, к окружающим людям и предметам.

Возможно, с позиций сегодняшнего дня писатель кое-что и опустил бы в тексте, пересмотрев отдельные пассажи и фразы. Так, необязательной в композиции романа представляется поездка Хатуны и Зурии в Тушети с призрачной надеждой получить запоздалое известие о гибели Шалвы Миндели. Чуждыми в таком строго реалистическом повествовании воспринимаются и романтически-сентиментальные страсти, вроде следующих: «Губы ее кривились в уничтожающей усмешке» или «Жалость опять коснулась Хатуны своими вкрадчивыми когтями». Впрочем, это всего лишь редкие огрехи в большом, добротнo написанном произведении.

Однако никакие самые изощренные литературные достоинства и формальные изыски не способны продлить жизнь творению искусства и литературы, если теряют актуальность и интерес главные социальные и нравственные проблемы, поднимаемые в нем, если устаревают его содержание.

Надо ли повторять, как важна утверждаемая «Вдовой солдата» идея верности человеческому долгу перед мертвыми и живыми, как значителен процесс возрождения, возвращения к людям человека, испытавшего тяжелое личное горе, что родигельские обязанности не ограничиваются тем, чтобы накормить, напоить, обути и одеть своих детей, главное — помочь им стать настоящими, честными людьми... Есть в этом романе особенность, проявляющаяся по мере того, как увеличивается дистанция между сегодняшним временем и временем создания романа. Я имею в виду коллизии, проблемы и конфликты этой вещи, сохраняющие свое значение и актуальность до наших дней.

Вот несколько взятых наудачу и как бы проходных пассажей и реплик из «Вдовы солдата», подтверждающих сказанное.

Захмелевший Пепича Миротадзе разглагольствует о своем, и вдруг слух отмечает неожиданное и такое тревожное предостережение: «— Пусть там в правительстве только заикнутся о переселении нашей деревни, я первый свои манатки увяжу, и айда!..» Обычный вечерний разговор, при котором один сакаурец пытается объяснить другому секреты централизован-

Эдуард Ёлигулашвили. Мы не затеряемся в этом мире!

ного планирования сверху личных хозяйств, не учитывающего реальное положение дел: « — Приходит, мой друг, план, и в плане том черным по белому записано, что должно быть у человека столько-то и столько-то крупного рогатого скота и столько-то и столько-то мелкого...» Или вполне понятная озабоченность человека земли о сохранении окружающей природы — то, что в наше время по-научному называют экологическим алармизмом: « — Если в лесу когда-то стояла церковь, это не значит, что надо деревья крушить. Такие деревья люди специально высаживают и по пятьдесят лет ждут, чтоб они выросли, ухаживают за ними...» Или спор о таком замечательном и ценном дереве, как орех... Или отповедь секретаря Циплисцкаройского райкома Уча Мехи любителям валить в одну кучу государственную, колхозно-кооперативную и личную собственность... Или разоблачение жульнических попыток скрыть часть пахотных земель, чтобы их урожай впоследствии приписать к общему и тем приукрасить картину своей работы. Ведь именно это мы и называем сегодня приписками и боремся с ними...

Читая все это, не только вспоминаешь о том, что нужны были зоркий писательский глаз и партийная принципиальность, чтобы увидеть все это уже тогда и отразить в своем романе, но и особенно явственно ощущаешь, откуда начался Реваз Джапаридзе-публицист, все эти годы активно работающий в этом «горячем» литературном цехе.

...Все это можно считать ответом на вопрос, чему же обязаны своим литературным долгожительством роман Реваса Джапаридзе «Вдова солдата» и его героиня Хатуна Миндели, выстоявшая под ударами судьбы, сохранившая стойкость, сберегшая огонь в семейном очаге, чтобы возле него росли настоящими людьми трое ее сыновей — надежда матери, надежда семьи, деревни, народа, страны.

И до сих пор продолжают звучать во весь голос, хотя и были они произнесены шепотом, ее слова:

« — Ласточки вы мои! Родные! Не затеряемся в этом мире! Не пропадем!»

«ХУДОЖНИК ТВОРИТ КАК ЧЕЛОВЕК РАДИ ЧЕЛОВЕКА»

●

ПРОБЛЕМА МИМЕЗИСА
В ТВОРЧЕСТВЕ
ВАЖА ПШАВЕЛА
И ГЕТЕ

●

«Ты не тверд, а хочешь казаться изящным?
Напрасно!
Только из совершенных сил тонкая прелесть
сквозит».

Гете

ИДЕЙНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ взаимосвязи Важа Пшавела и Гете многогранны. На одной из них мы и остановимся.

Речь пойдет о проблеме мимезиса, разумеется, относящейся к ряду философско-эстетических вопросов, но по своей природе трудно поддающейся лишь строгой, логической аргументации. Эмоции, которые рождает в нас поэзия Важа Пшавела и Гете (как и поэзия любого большого творца), часто воздействуют так глубоко, что мы естественно подпадаем под их сильнейшее влияние. Поэтому нередко авторская интер-

претация исследуемого материала отмечена пережитым, про-
чувствованным. Здесь происходит то же самое... Сразу же от-
метим причастность Гете к немецкой классической философии
фии и феномену немецкой души. И постольку настроение, идея,
мировосприятие преподнесены им философски, на «немецкий
манер», тогда как у Важа Пшавела все это воплощается в
более поэтических образах и благодаря им менее «философ-
ски», но с гениальной простотой. Так через глубины своей
души Важа Пшавела приближает нас к познанию макрокос-
моса.

Проблема мимезиса граничит с проблемой еретического пантеизма. Но если сущность смелой идеи пантеизма — в тождестве человека как части природы с богом, то мимезис предстает перед нами как явление этой сущности. Следовательно, идеи теозиса¹ и мимезиса так же соотносятся между собой, как идеи сущности и явления. Теозис есть сущность так называемого соравенства, мимезис — его явление.

Необходимость постановки проблемы обусловлена хотя бы тем, что идея обожествления личности в наибольшей степени проявляется в художнике и в искусстве. Иными словами: искусство как «высшее проявление творческой способности человека» максимально открывает путь идее обожествления. Как отмечает Корфф в своем фундаментальном исследовании о лирике Гете, «быть творцом, в сущности, значит быть богом: самая глубокая сущность божества — в его способности говорить и само по себе все равно, где проявляется эта способность, в общих творческих усилиях человечества ли, т. е. в его культуре — ведь и Прометей, прежде всего, предстает перед нами как творец культуры», — или, в частности, в том высшем виде творчества, через который он является нам в последней строфе стихотворения, а именно в ваянии, в искусстве».

Как отмечается в специальной литературе, эта пантеистическая идея тождества человека и бога как творцов-художников и в более поздние времена (т. е. после эпохи просветительства. — Л. Т.) не раз становилась темой великого искусства. Так, например, одна из значительнейших работ Ро-

¹ В понятие «теозис» мы не вкладываем его обычное религиозное содержание. Так же как и в случае использования нами других терминов из сферы религии они должны пониматься лишь в их еретическом смысле.

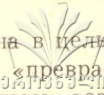
дена под названием «Божья длань» «представляется нам лепящей человека десницей» (О. Джинория, «Цискари», 1975, № 9, с. 131).

Тема «еретического пантеизма», или так называемого «равенства», является не только темой художественного творчества Гете и Важа Пшавела, но и их философским и эстетическим творческим принципом. Мы имеем в виду проблему мимезиса. «Человек искусства не слепо подражает природе, а воспринимает от нее творческую способность, благодаря которой он также естественно, свободно, непринужденно, только на более высоком человеческом уровне, создает подчиненную своим собственным законам эстетическую деятельность, подобно природе, творящей соответствующий ее законам органический мир»².

Гете, так же как и Важа Пшавела, является реалистически-объективной сущностью аристотелевского мимезиса. В их героях (Фауст, Хатем, Миндиа, Алуда...) «чувственно опредмечен» тот фаустовский идеал прекрасного человека, тот выросший на почве мудрого реализма «смелый романтизм», который пронизывает творчество обоих писателей и делает их «надежными опорами» человечества»³. Это тот идеал, который во все эпохи отвечал тезису Аристотеля: «Поэту надлежит высказать не то, что произошло, а то, что может произойти по вероятности или по необходимости». Тут следует отметить, что

² О. Джинория. См. статью «Поэзия и правда», «Литератури газети», 1967, 11 августа (на груз. яз.).

³ В этом контексте нам представляется верным наблюдение грузинского германиста проф. М. Квеселава о том, что «после Гете идеи истины, красоты, социальной гармонии, любви, добра, счастья и свободы постепенно исчезают из литературы буржуазного декаданса. Нужно было прийти новому творцу такой силы, которая смогла бы в пределах целостности мира и всеобщности реинтегрировать эти идеи и с логической твердостью противопоставить себя философии абсолютного декаданса и отрицания «конца века». Таким творцом является Важа Пшавела. Конечно, есть и другие, великие и малые, однако в отношении реинтеграции фаустовских идей первое место среди них все же принадлежит ему». (М. Квеселава. Фаустовские парадигмы (на груз. яз.), т. II, Тбилиси, 1961, с. 96).



диалектика действительного и возможного представлена в цельном мирозерцании Аристотеля таким образом, что «превращение возможности в действительность рождает новое в возможности», а общим основанием всех является «*hyle*» (материя, вещество). Аристотель не допускает отождествления «возможного» и «действительного», ибо в таком случае упраздняется как происхождение, так и движение вообще. Не разделить возможное и действительное — значит не признавать и диалектического отношения между ними, не делать проблемой превращение возможного в действительное, а следовательно, и не верить в развитие.⁴

Аристотелевская категория «возможного» — объективная категория (ибо общим основанием для всех возможностей является материя), поэтому замена ее категорией «вероятного», то есть отождествление возможного и вероятного, Гирнусу представляется фальсификацией действительности. Теоретики Ренессанса споткнулись о «теорию возможности» греческого философа. Если Аристотель говорил: «Поэт имеет право высказать о возможности по вероятности, либо по необходимости», то его фальсификаторы просто написали: «высказать о вероятности» (т. е. о видимости мира. — Л. Т.). В. Гирнус считает, что «благодаря этой уловке была закрыта возможность объективной реалистической эстетики, которую предлагал Аристотель, и была открыта дорога к субъективистской эстетике». Это, в свою очередь, стало причиной того, что понимание мимезиса у Аристотеля утратило свой классически-реалистический характер и мимезис стали переводить как подражание (т. е. подражание видимости мира); при этом такое искажение Аристотеля сыграло свою отрицательную роль в искусстве не только тем, что субъективистская эстетика, которой был открыт путь этим искажением, объявила искусство подражанием «видимости мира», то есть чем-то фиктивным, фикцией⁶ (только в этой фикции снята проблема объективной художественной действительности), но и тем, что в такого рода фальсификации находит свое философское обоснование натурализм всех видов.

4 В. Гирнус. К двухсотлетию фальсификации аристотелевской «Поэтики». Журн. «Зинн унд Форм», Берлин, 1969, с. 723 (на нем. яз.).

5 Там же, с. 724.

6 Разумеется, здесь мы не касаемся понимания фикции с точки зрения т. н. фикционализма.

УДК 73.01
002-010033

Соответственно реалистическо-объективной сущности мимезиса Гете соравным божеству считает истинно творческую личность, иными словами человека искусства, который может воспринять творческую способность от природы и тем самым как бы вступить с ней в спор. Но Гете полагает, что человеку искусства надлежит не точно подражать природе, а перевоплощать (Umgestaltung) ее через призму собственного субъективно-условного восприятия, то есть производить новую художественную действительность и конструировать новую потенциальную природу... Эстетическое кредо Гете проявляется в этюдах его молодых лет «Ко дню Шекспира» и «О немецком зодчестве», а также в разговорах с Эккерманом и в комментарии к немецкому (собственному) переводу эссе Д. Дидро о живописи. Эккерман передает разговор с Гете от 20 октября 1820 года следующим образом: «Когда со стола убрали, мы перешли в комнату с колоссальным бюстом Юноны. Гете показал гостям длинную полоску бумаги с контурами фриза храма в Фигалии. Было замечено, что греки, изображая животных, не очень придерживались природе, а скорее действовали сообразно некоторой условности. Находили даже некоторое отставание греков в этом виде изображения от природы и что бараны, жертвенные животные и лошади на барельефах весьма часто изображаются как неподвижные, бесформенные и несовершенные существа.

— Я не буду об этом спорить, — сказал Гете, — но прежде все о следует различать, какой эпохе и какому ваятелю принадлежат эти вещи. Ибо в таком случае нашлась бы масса произведений, где греческие художники не только догнали природу, но и перещеголяли ее. Ведь англичане, лучшие знатоки лошадей в мире, вынуждены признать, что эти две античные лошадиные головы так совершенны по своим формам, как ни одна из существующих ныне на земле лошадиных пород. Эти головы относятся к лучшему времени греков и, если они повергают нас в изумление, не следует думать, что греческие художники имели более совершенную натуру, чем нынешняя, скорее, прогресс времени и искусства оказал влияние на их становление, так что, обращаясь к природе, они уже обладали персональным величием.

Когда это говорилось, я стоял у стола с дамой и рассматривал медное изделие, я слышал слова Гете лишь краем уха, но тем глубже уловил их смысл своей душой.

Лейла Тетрашвили. «Художник творит как человек ради человека».

Общество постепенно разъехалось, и мы сстались с Гете
одни. Он стоял у печки. Я подошел к нему.

— ...Вы, ваше превосходительство, — сказал я, но высказались в том смысле, что греки обращались к природе, уже обладая персональным величием. Я считаю, что следует очень глубоко задуматься над смыслом этого вашего положения.

— Да, мой друг, — сказал Гете, — в этом все дело. Надо быть чем-то, чтобы сделать что-то. Данте нам представляется великим, но он имеет века культуры за своей спиной. Семья Ротшильдов богата, но требовалось больше чем одно поколение, чтобы добыть подобные богатства. Все это гораздо глубже, чем кажется. Наши добрые художники, пишущие под древненемецкий стиль, ничего в этом не смыслят. Слабые духом и творчески немощные, они подражают природе и думают, что из этого что-то выйдет. Но они стоят ниже природы. Тот, кто хочет создать нечто значительное, должен так преобразовать, повысить свою образованность, чтобы, подобно грекам, быть в состоянии более низкую по сравнению со своим духом природу возвести до уровня этого последнего и воплотить в действительность то, что в естественных условиях, благодаря внутренней ли слабости или внешним помехам, оставалось лишь «замерением»⁷.

И Важа Пшавела, подобно Гете, писал: «Воздействие на писателя, безусловно, необходимо, без этого он пустое существо без содержания, которое не в состоянии живо воплощать в образы свои впечатления. От чего звучать его лире, если он не услышал о каком-нибудь событии, не услышал стихотворения, не узнал о каком-нибудь деянии или волнующем обстоятельстве жизни, если он не прислушался к природе? Это — внешние факторы, а внутренний — это сердце, воспринимающее и отливающее в свои формы все впечатления»⁸ (согласно Гете, «реально незначительную природу художник поднимает до себя и делает ее истинной»).

В другом месте у Важа Пшавела читаем: «Кто является великим писателем? Тот, кто беззаветно любит человека, кто объят мощным желанием осчастливить его, кто любит жизнь

⁷ Беседы Гете с Эккерманом, Берлин, 1955, с. 425 (на нем. яз.).

⁸ Важа Пшавела. Избранное в 5 томах, т. 5, Тбилиси, 1961 (на груз. яз.).

и хочет сделать ее лучше. Для этого требуется большое чувство, глубокое знание души человека и его жизни»⁹.

Но хотя автор «Фауста» считает творчество «переживанием» («переложением в слова») природы, он резко размежевывает творения природы и искусства. «Природа рождает живое, но незначительное создание, художник — мертвое, но значительное. Созерцая природу, человек сам привносит в нее значительность, чувство, мысли, эффект, воздействие на душу, в произведении искусства он хочет видеть и должен видеть все это уже данным». «Так противостоят друг другу природа и искусство, знание и наслаждение, не исключая взаимно друг друга, но без особенного соотношения». А потом это настроение формируется как строгая максима. «Художник должен знать размах своих сил, должен создать собственное царство внутри природы, но он перестает быть художником, если он хочет при этом слиться с природой, раствориться в ней», — пишет Гете в своих комментариях к эссе Дидро «Опыт о живописи».

«Художнику следует быть не столько добросовестным по отношению к природе, сколько добросовестным по отношению к искусству. Из наивернейшего подражания природе отнюдь не родится произведение искусства, однако в последнем может быть почти всецело заглушена природа и оно может все же заслуживать похвалу», — считает автор «Фауста».

В разговоре с Эккерманом, говоря об одном из пейзажей Рубенса, Гете отмечал: «Если мы окинем поверхностным взглядом этот пейзаж Рубенса, нам все представится таким естественным, словно все это только списано с природы. Но это не так. Такой прекрасной картины еще никто не видел в природе, так же как и ландшафты Пуссена или Клода Лорена, которые нам также представляются очень естественными, но которые мы напрасно стали бы искать в действительности»¹⁰.

«У художника двойное отношение к природе: он ее господин и в то же время раб. Раб постольку, поскольку ему приходится работать земными средствами, дабы быть понятным; господин же постольку, поскольку эти земные средства

⁹ Важа Пшавела. Избранное в 5 томах, т. 5, Тбилиси, 1961, с. 262 (на груз.яз.).

¹⁰ Беседы Гете с Эккерманом, Берлин, 1955, с. 319.

он подчиняет своим более высоким целям и заставляет слу-
жить им»¹¹.

Эффект, достигнутый Рубенсом в своих ландшафтах при помощи так называемого «двойного освещения», Гете считает чем-то «насильственным», однако тут же замечает, что, являясь противоестественным, оно все же выше природы, что это — смелый прием, которым мастер гениально демонстрирует нам, что искусство не подчиняется природной необходимости полностью, а обладает и своими собственными законами.¹² Таким «смелым приемом» создано великое множество пассажей «Фауста»: внезапное преобразование (омоложение) Фауста под воздействием дьявольской кухни, затем в начале второй части внезапный прилив новых сил у удрученного трагедией с Гретхен героя в результате омовения в водах Леты и пения Ариэля, когда стремление к смерти в нем сменяется восхищением жизнью.

Тут же можно упомянуть и о вызове Елены из царства «матерей» и ее сочетании с Фаустом или же, ранее, о видении теней ее и Париса или же спектакле при дворе императора. Тут и определяется и в то же время стирается грань между действительностью и смелой фантазией. Возможность непосредственного видения Елены и Париса создается «смелой иллюзией» представления, силой которого «обуздывается» разум. «Правда» явления уже определяется одной лишь сферой веры, ибо оно невозможно в реальном, «бытовом» понимании возможности и является истинным только по законам искусства. И действительно, вот слова астролога (выражающие отношение Гете к «смелому» поэтическому приему): «Да будет заклинаньем разум скован И не теснит фантазии узда. Старайтесь увидеть, что вам приятно. Что невозможно, то и вероятно»¹³.

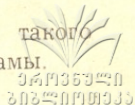
Появление Елены и Париса, заранее «рассчитанное» Мефистофелем с целью воздействия на зрителя, сопровождается поразительным ощущением реальности в зале. Фауст серьезно «ревнует», когда Парис обнимает Елену. Смелый дух художника действует и тогда, когда «зритель» ощущает исходящий от дыхания Париса необычный аромат и не сомнева-

11 Беседы Гете с Эккерманом. Берлин, 1955, с. 319.

12 Там же.

13 И. В. Гете. Фауст. Собр. соч. в 10 томах, т. II, Москва, 1976, с. 241.

ется, что распространившийся в зале запах именно такого происхождения, о чем свидетельствуют восхищенные дамы.



Молодая дама (восхищенно):

«Но что за примесь в ладан введена?
Я веяньем ее освежена».

Дама старшая:

«И у меня забилось сердце чаще.
Я думаю, так дышит мальчик спящий».

Пожилая дама:

«Пред нами — распустившийся цветок,
Душистый, как амброзии глоток».

Самым смелым среди приемов этого порядка, конечно, является создание Эвфориона. «Это — преходящий плод романтического слияния вечно-женского начала и античного образа красоты в лице Елены с мужской мощью, символизируемой в образе Фауста. На протяжении всего нескольких десятков строф в волшебном сжатом темпе он проходит всю кривую своей трагической жизни — детство, отрочество, юность и зрелость, которые заканчиваются молниеносным вознесением и внезапной катастрофой» (О. Джинория, см. упомянутую статью).

В этом отношении обильный «материал» нам предоставляет творчество Важа Пшавела. Аналогичным эпизоду Эвфориона и метаморфозе Фауста является в «Змеееде» приобщение Миндии к высшей мудрости после того, как он вкусил змеиного мяса, что и делает возможным его смелое освобождение от каджей. Взору и слуху Миндии открывается плач и моление деревьев, стремление трав и колосьев в чем-то позитивном найти оправдание своего существования. С грехопадения Миндии, срубившего дерево, не вняв ему, или убившего тура, начинается процесс закрытия перед ним лона природы и, следовательно, утраты им и способности ясновидения. Здесь также действует смелый дух художника. Такие явления, говоря словами Гете, «не найти в природе, они противоречат природе, но превосходят ее». Они — фикция, но такая фикция, в которой вовсе не снимается естество реально-объективной природы. Здесь мы имеем в виду не только то, что, например, точ-

Лейла Тетраушвили. «Художник творит как человек ради человека».

но, в реалистически-бытовом смысле этого слова, описывается собрание хевсуров, реальная, житейская мудрость Чапхчи, упреки Мзии и ее диалог с мужем, а в основном то, что происходит где, ни в одном эпизоде ничто не изменено таким образом, чтобы могло полностью отрицать естественность, чтобы снимало природу «абсолютно». То, что деревья плачут и колосья жалуются или же стебли стремятся быть полезными в глазах Миндии, что ему это понятно, создает смелое настроение превосходства художника над природой. Здесь Важа Пшавела и «раб» природы, и ее «повелитель». Он верно следует за ней, но в то же время использует ее для создания собственного мира по законам искусства, не заботясь, подобно Шекспиру или Рубенсу, о том, возможно ли действительно точно такое явление в мире.¹⁴ В особенности это можно сказать о прозе Важа Пшавела. Его рассказы «Сухой бук», «Кучи», «Плачущий утес» и множество других, но прежде всего шедевр его поэтической прозы «Горы высокие» — яркие примеры поэтической смелости.

Увлекающая сила эмоции, овладевающая нами при чтении Важа Пшавела, в значительной степени обусловлена этой смелостью. То, что горы мечтают, смеются, предаются думам, проявляют поразительное самообладание в моменты волнения, вибрации виртуозно живописуемого обращенного вовнутрь чувства,— все это может быть воспринимается как спонтанная поэтическая игра творца. Вот, например, место из «Гор высоких», выходящее за рамки реальной возможности «природы» в вышеупомянутом смысле: «Нет у вас мысли, идеи, чувства? Вы мечтаете? Так что это за прекрасные цветы на вашей груди? Они — ваша мечта, надежда, утешение. Почему покрываетесь густыми туманами, если втайне не думаете о чем-то и не скрываете эту думу от нас, людей? Почему родите траву? Почему даете истекать ручьям, почему обрушиваете лавины, почему растите вольных туров?» И далее — как бы под наплывом внезапно прорвавшейся волны тепла: «Кого же вы хотите обмануть, дорогие?»... В «Змееде» целое море материала,

¹⁴ Гете говорит Эккерману, что художник, естественно, должен верно и покорно подражать природе, ее отдельным деталям... Лишь в высших регионах художественного акта, благодаря которым картина превращается в собственно картину, даруется ему свободный размах и возможность обращения даже к фикциям, как — сделал Рубенс своим двойным освещением» (Беседы Гете с Эккерманом. Берлин, 1955, с. 319, на нем. яз.).

говорящего о наличии у Важа Пшавела того, что Гете называл «картинами, которые тщетно искать в природе». Прочитав несколько таких мест из разных поэм.



Из «Змеееда»: «Закашлиются ущелья, как больные чахоткой. Много раз прокружит над ними со стоном прохладный ветерок. Летом черные тучи зажигают им свечи, высекая огонь» (подстрочный перевод).

«С утра седловины кряжа Покрылись толпой покаянной. Под платами, крылья сложа. Потупясь, стояли туманы»¹⁵.

Из «Алуды Кетелаури»: «Потемнело. Воды плачут. Ночь подолом нас накрыла! Час, когда мерцают звезды. Росы падают в траву. Час, когда поют уныло Души вставших из могилы, Выползают девы, бродят По ущельям наяву...»¹⁶.

Из «Гостя и хозяина»: «Солнце померкло совсем. Без остатка. Отсветов не сохраняет песок. Тухнет волос серебристая прядка, Что у горы прикрывала висок. Снова тоскою, как темною тканью, Суроволикий окутан утес. Он непрестанному верен страданью, Струи роняет светлеющих слез»¹⁷.

Из «Кровной мести»: «В небе расцвели облака, они пьют на заре солнечные лучи. Горы с детьми и внуками сбросили покрывала. Они равнодушно глядят, не насытившиеся сном. Подол им лижет ветер с кристально-эмалевыми зубами. Они обнялись святыми стеблями клевера.. Цветы сеют кругом бессмертие своими устами» (подстрочный перевод).

«Художник желает говорить с миром посредством целого, но это целое он находит не в природе. Оно — плод его собственного духа или, если хотите, присутствия оплодотворяющего божественного дыхания»¹⁸. Такими молодому Гете представлялись творения Шекспира, Эрвина фон Штейнбаха, греческих мастеров.

«Мне часто становится стыдно перед Шекспиром, ибо случается, что я при первом взгляде думаю: это я сделал бы по-другому, и тут же понимаю, что я только бедный грешник:

¹⁵ Важа Пшавела, Поэмы, 1947, с. 124 (Редакция В. Гольцева и С. Чиковани).

¹⁶ Там же, с. 47.

¹⁷ Там же, с. 107.

¹⁸ Беседы Гете с Эккерманом. Берлин. 1955, с. 321 (на нем. яз.).

из Шекспира вещает сама природа, мои же люди — пестрые мыльные пузыри, пущенные по воздуху романтическими мечтаниями»¹⁹.

пестрые
мечтаниями

«И я' восклицаю: Природа! Природа! Ничто не природа в такой степени, как люди у Шекспира. Дайте мне воздуха, чтобы я мог говорить! Он состязался с Прометеем, он создавал своих людей, черту за чертой, следуя ему, только в колоссальном масштабе, — потому-то нам и трудно узнать в них своих братьев — а потом давал им жизнь дуновением своего духа»²⁰, — пишет Гете в своем эссе «Ко дню Шекспира».

Шекспир представляется Гете таким художником, для которого характерны та борьба, то противопоставление и единство, которые пронизывают и душу природы. Великий англичанин усвоил от мира природы именно этот творческий принцип (принцип разрушения и становления, противоположности и единства), который и позволяет ему соперничать, состязаться с природой. «Все, что благородными философами сказано о мире, в силе и относительно Шекспира. То, что мы называем злом, лишь обратная сторона добра, столь же необходимая для его существования и столь же нужная в целом, как необходимо, чтобы «zona torida» горела, а Лапландия мерзла для того, чтобы существовал умеренный климат».

В гениальном авторе Страсбургского собора Эрвине фон Штейнбахе молодого Гете очаровывает то, что он «взращен природой». Так же, как и в творениях природы, в творении Штейнбаха все подчинено единому целому. Здесь внутренняя закономерность настолько очевидна и прочна, что творение великого зодчего молодому Гете представляется принадлежащим вечности, оно отмечено духом равной богу личности.

«Как в вечных порождениях природы, здесь все — до тончайшего стебелька — является формой, отвечающей целому. Легко возносится в воздух прочное, гигантское строение, насквозь прозрачное и все же рассчитанное на вечность! Благодаря твоим подчинениям, гений, у меня больше не закружится голова перед твоими безднами, ибо и в мою душу ты заронил каплю сладостного покоя, какой вкушает дух, созер-

¹⁹ Гете. Ко дню Шекспира. Собрание сочинений в 10 томах, т. 10, Москва, 1980, с. 264.

²⁰ Там же.

чая свое творение, дух, который вправе, подобно богу, сказать: да, оно прекрасно!»²¹

Важа Пшавела, в сущности, отношение мира-природы и творца-поэта рассматривает в том же духе, что и Гете. Творение искусства ему представляется ценным постольку, поскольку, говоря его же словами, в нем «природа прозрачно видна целиком». В этом отношении интересны его взгляды относительно «Дон Кихота» Сервантеса и «Вепхисткаосани» Руставели, в которых его эстетическое кредо проявляется не менее ярко, чем в большинстве остальных теоретических работ. «Чем талантливее писатель, чем более возвышенно и велико его чувство, тем полнее живописует он природу по избранному им типу. Шекспир наиболее великий среди поэтов тем, что природа полностью проявляется в его творениях. Сравните его типы с созданными всеми гениями типами. Сколько между ними общего!»²². «Тому, кто осознал добро и зло природы, нетрудно будет понять и сущность жизни, но только для этого требуется, чтобы писатель смотрел на жизнь, если можно так выразиться, глазами природы», — писал Важа Пшавела. Он был очарован героем Сервантеса постольку, поскольку Дон Кихот — это сама природа (вспомним восторженную хвалу Гете автору Страсбургского собора, который «взращен природой»).

«Посмотрите внимательно на ламанчского дворянина Дон Кихота, сравните его с самой природой, и сколько вы найдете у них общего! Что есть сама природа, как не тот же Дон Кихот, волнующийся, борющийся, стремящийся неустанно по избранному раз пути. Мысль у него высока, думы — добры, но и ошибок у него немало, и он не без недостатков». По тому же принципу признает Важа Пшавела и гений Руставели и вечную ценность его поэмы. «В «Витязе в барсовой шкуре» все естественно, вся плоть поэмы, ее сердце и душа. Здесь нет ничего противного законам, противоестественного. Потому именно и бессмертно это произведение», — писал Важа Пшавела в своей статье «Что есть поэзия?», там же (чуть ниже)

²¹ Гете. О немецком зодчестве. Собрание сочинений в 10 томах, т. 10, 1980, Москва, с. 12.

²² Важа Пшавела, Собр. соч. в 5 томах, т. 5, Тбилиси, 1961, с. 401 (на груз. яз.).

замечая: «Чем был бы «Витязь в барсовой шкуре», если бы Таризл не лил слезы из-за Нестан, не стремился ее отыскать, не подвергал себя опасности и беззаботно проводил время в своем дворце, спокойно вопрошая: «Куда, собственно говоря, девалась царица Нестан?», если бы он принялся ухаживать за другими, влюбился бы в одну из них и, если бы похитили и эту, повторял ту же фразу? Где же тогда были бы его великодушные, его возвышенная натура, его сходство с природой? Ведь мы говорили, что каждый человек великой природы похож на природу, наделен ее нравом...»²³. Но, говоря о мощном импульсе, идущем от природы, а также о том, что можно назвать «природным настроением», решающее значение в творчестве он придает все же «оплодотворяющемудыханию» творца, «фантазии» поэта и «горнилу его разума».

«Тот, кто знает и кому понятно, в чем состоит поэтическое творчество и какими качествами оно наделено, непременно согласится со мной в том, что какой великолепной ни была бы сказка, все же, если она не пройдет через горнило разума и фантазию поэта, если поэт не вдохнет в нее свой бессмертный дух, как бог — в созданного из глины Адама, и если эту сказку и легенду он не сделает плотью от плоти и кровью от крови своей души и сердца, то у него не получится ничего, он никогда не создаст произведения, подобного «Витязю в барсовой шкуре». Разве мало авторов разрабатывало легенду о Фаусте? Их было немало. Сотни поэтов коснулись ее. Но об их писаниях мы знаем лишь то, что они были написаны, а читать их не читает никто. Они ушли в небытие, заглохли, так как авторам, по слабости таланта, не удалось легенду превратить в свою плоть и кровь, по-настоящему осознать ее. Легенда, сказка — лишь семя. Но разве сила только в семени и разве не имеет значения, в какую почву оно попадает? Почва — это поэт, которому надлежит одно зерно превратить в тысячу. Не всякий это может, и поэтому творения лишенных таланта авторов пропадают, погружаются в море забвения»²⁴.

Среди тех, кто, повинувшись импульсу от природы или от природного настроения, своим живым духом (или, как сказал бы Гете, «вдохнув оплодотворяющий дух») дал новую жизнь легенде или, по выражению Важа Пшавела, «семени», самым

²³ Важа Пшавела. Собр. соч. в 5 томах, т. 5, Тбилиси, 1961, с. 401 (на груз. яз.).

²⁴ Там же, с. 271.

талантливым оказался Гете, «заново создавший» «Фауста» (это второе соиздание Гете именуется «Umgestaltung», а его плод — «второй природой», «репродукцией мира» («Reproduktion der Welt»)).

Важа Пшавела пишет: «Истинным хозяином и повелителем распространенной среди немцев легенды о Фаусте стал Гете. Почему? Потому, что эта легенда попала в руки поэта большого таланта, большого чувства и ума. Он ее одел в новую плоть и вдохнул в нее новый живой дух. Как вы думаете — эта легенда создала Гете, выявив его талант, гений, или гетевский «Фауст» возвеличил, вновь создал и обессмертил легенду? Конечно, поэту нужна и легенда в качестве материала. Но какое вы имеете право не соглашаться с тем, что не будь Гете, у человечества не было бы и нынешнего «Фауста». Не будь легенды, мысли и чувства, выраженные в «Фаусте», все же нашли бы выражение под пером Гете, хотя, возможно, под другим названием и в другой форме»²⁵.

А теперь несколько слов об отношении Гете и Важа Пшавела к «критику» художественного произведения, к искусствоведу.

«Егообще нельзя относиться столь буквально и мелко к кисти художника, или к слову поэта; более того, художественное произведение, созданное смелым и свободным духом, должно быть рассмотрено по возможности родственным духом и глазом, — говорит Гете Эккерману, — так что было бы глупостью слова Макбета: «Ты только сыновей должна рожать» понимать так, что леди — юное создание, не имевшее еще детей, и столь же глуп будет тот, кто пойдет еще дальше и потребует, чтобы леди была воплощена на сцене столь же юной особой».

Шекспир не для того вкладывает в уста Макбета эти слова, чтобы подчеркнуть юность леди, он преследует только риторическую цель, свидетельствующую лишь о намерении поэта иной раз заставить своего героя сказать то, что соответствует и подходит как раз к данному месту, не слишком заботясь, что эти слова, возможно, противоречат ранее сказанному.²⁶

²⁵ Важа Пшавела, ... т. 5, с. 271 (на груз. яз.).

²⁶ Беседы Гете с Эккерманом, Берлин, 1955, с. 321 (на нем. яз.).

Лейла Тетрашвили. «Художник творит как человек ради человека».

Гете критически настроен в отношении к итальянцу, считающему Страсбургский собор жалким творением художника с «убогим вкусом» потому, что этот собор не похож на античные строения (здесь «итальянец» напоминает того критика, который находил «несуразности» у Шекспира и Рубенса).

На принципиально той же позиции стоит и Важа Пшавела, особенно в «Мыслях о «Витязе в барсовой шкуре». Полемизуя с известным ориенталистом Н. Марром (и с другими ориенталистами), он пишет: «Странные исследователи появились в последнее время у «Витязя в барсовой шкуре». Красующегося на скакуне его автора они пытаются усадить на Россинанта ламанчского дворянина. Вкус к «уничтожению» нашим ориенталистам привил Н. Марр, публично заявив, что подобную «Витязю в барсовой шкуре» повесть он видел в Британском музее, не представив, впрочем, никакого доказательства. Оправдать наши опасения Н. Марр не смог, ничего похожего на «Витязя в барсовой шкуре» он нигде не нашел. Но все же он не отказывается от своего, веря, что оригинал поэмы рано или поздно будет найден в Персии. Надо сказать, что утверждающий это лишен способности понимать и ценить художественное творение, он не знает, как пишутся художественные произведения вообще, одним словом, не понимает качества и характера процесса художественного творчества... Разве можно без возмущения слышать о «Витязе в барсовой шкуре» то, что мы слышим от некоторых исследователей, даже если бы фабула поэмы от начала до конца была персидской? Разве тот, кто утверждает это, если он искренен и говорит от сердца, а не наоборот, может считаться ценителем художественного произведения? Если Н. Марр наделен способностью оценить поэтические творения благодаря интуиции, называемой нюхом, то, читая поэму, он должен был прежде всего ощутить мощь таланта творца, озаряющего это произведение от начала до конца».

У Гете и Важа Пшавела как у творческих адептов классически-реалистической теории мимезиса нет ничего общего ни с субъективистской эстетикой, ни с натурализмом, ибо в первой ведущую, направляющую роль играет понятие вымысла, фикции, которая «определение сущности художественной литературы переносит в сферу субъективного сознания», а второй — цель творца усматривает в «пассивной вероятности эмпирической действительности»²⁷.

²⁷ В. Гирнус, упомянутая статья, с. 725.

И несколько слов о так называемых «фикциях».

«Художник, — говорит Гете Эккерману, — естественно, должен верно и покорно подражать отдельным деталям природы, ему не следует самопроизвольно менять строение лета животного, расположение его мускулов и костяка настолько, чтобы тем самым менялось присущее только ему своеобразие, так как это было бы равно уничтожению природы»²⁸.

Ему вторит Важа Пшавела: «Все, в чем видна естественность — ненависть или любовь, зависть или вражда, трусость или смелость, доблесть или скаредность и прочее и прочее, — есть непременно поэзия. Все имеет свое оправдание, объясняющее обстоятельства. Писатель должен постоянно помнить, что он не имеет права изменить закону природы, нарушить ее строй. Он должен писать картину так, чтобы нам нигде не пришлось сказать: «Это невозможно, это — против природы»... Каждое чувство имеет свою собственную природу, свое строение, свой час рождения, детства, молодости и конца. Все это надо иметь в виду. Потому и бессмертны произведения бессмертных авторов, что сочинители их не изменяют этим правилам»²⁹.

Однако вслед за Аристотелем ни Гете, ни Важа Пшавела не ратовали за полное подражание природе, за рабскую верность ей. Наоборот, Гете подчеркивает именно противоположное: «Изучение и изображение модели — это, с одной стороны, ступень, через которую художник не может перепрыгнуть, но и не должен на ней задерживаться, а с другой стороны, пособие, без которого не может обойтись и самый совершенный художник. Живая модель для художника только сырье; нельзя, чтобы оно его ограничивало, а необходимо, чтобы он старался его переработать»³⁰.

Если, с одной стороны, Важа Пшавела пишет, что «здоровая фантазия не создает ничего такого, что не согласовалось бы с действительностью и не соответствовало ей, то, с

²⁸ Беседы Гете с Эккерманом, Берлин, 1955, с. 319 (на нем. яз.).

²⁹ Важа Пшавела, т. 5, с. 402.

³⁰ Гете. Опыт о живописи Дидро. Собр. соч. в 10 томах, т. 10, 1980, М., с. 128.

другой стороны, он же подчеркивает «переплавку» творцом природы «в своей собственной плавильной печи», необходимость «дать ей новую жизнь», именуемую Гете «Umgestaltung».

«Надо помнить, — писал Важа Пшавела, — что как бы ни было богато народное сказание содержанием и смыслом, как бы оно ни было художественно, если художник не переплавит его в собственной душе, не создаст из наличного материала нечто новое, а напишет его так, как рассказывает народ, то ничего из этого не получится, а то, что получится, нельзя будет считать произведением искусства». И он снова ссылается на пример Гете: «Легенду о Фаусте разрабатывало множество авторов, но истинного «Фауста» написал он один, так как духовное горнило прочих оказалось не в силах переплавить полученный от народа материал и превратить его в свой собственный»³¹.

Именно такое «превращение в свою собственность» имеет в виду Гете, когда говорит о «пережитой и продуманной» («второй») природе: «Природа творит словно бы ради себя самой, художник творит как человек ради человека. Из всего, что нам предлагает природа, мы лишь скудно отбираем то, что нам желанно и может быть воспринято в нашей жизни. Все, что художник приносит человеку, должно быть доступно восприятию наших чувств, должно возбуждать и привлекать, потребляться и удовлетворять, должно питать наш разум, образовывать и возвышать. Таким образом, художник, благодарный природе, которая породила его самого, дарит ей взамен новую, вторую природу, но созданную чувствами и мыслями, совершенную по-человечески»³².

Итак, мимезис для авторов «Фауста» и «Змееда» означает поэтическое преломление и переложение в слова настроений бесконечно развивающегося человека, ибо конечным результатом «вечно восходящей природы» представляется Гете «прекрасная», а Важа Пшавела — «возвышенная» личность, подобной которой не найти, она пребывает потенциально лишь в архетипе человека.

³¹ Важа Пшавела, т. 5, с. 260 (на груз. яз.).

³² Гете. Собр. соч. в 10 томах, т. 10. Москва, 1980, с. 121.

ГРУЗИНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ «САЛОМЕИ» УАЙЛЬДА

О ДАТЕ ОДНОГО ПЕРЕВОДА

ДРАМА «Саломея» Оскара Уайльда — одно из самых популярных произведений после трагедий Уильяма Шекспира. Она шла с большим успехом на сценах знаменитых театров мира в исполнении выдающихся актрис.

Большой популярностью пользовалась «Саломея» и в Грузии. Об этом свидетельствуют многочисленные переводы, опубликованные в грузинской прессе, и большой отклик, вызванный ее постановкой на нашей сцене.

В грузинском переводе «Саломея» впервые была напечатана в иллюстрированном приложении газеты «Дрозба» в 1909 году. Перевод принадлежал П. Дадвадзе. Тем же годом датируется и другой перевод «Саломеи», автором которого был А. Сараджишвили. Хранится он в Институте рукописей имени К. Кекелидзе. В 1919 году во втором номере журнала «Швидимნათობი» снова появляется перевод «Саломеи». В 1922 году газета «Комунисти» дала объявление о том, что в театре имени Ш. Руставели «Саломея» О. Уайльда будет представлена постановщиком К. Андроникашвили в переводе Ш. Амирэджиби. Названы были и актеры, занятые в главных ролях: Саломея — В. Анджапаридзе, Иоканаан — М. Чиаурели, Иродиада — Н. Давиташвили, Ирод — А. Васадзе. Но, к сожа-

лению, оригинал этого перевода в Литературном музее Грузии имени Г. Леонидзе, где хранятся другие рукописи Ш. Ами-рэджиби, обнаружить не удалось. В 1922 году «Саломея» была переведена Ш. Чарквиани, и текст ее находится в ГЭС-музее театра, музыки и кино. Там же в перечне трудов А. Пагава под номером 103 упоминается и перевод «Саломеи», датированный 1923 годом, но рукопись не обнаружена. В период между 1922 и 1923 годами над переводом драмы Уайльда работал П. Яшвили, о чем свидетельствует текст, сохранный в Музее театра имени Ш. Руставели.

Ни на одном из вышеупомянутых переводов «Саломеи» не указано, каким текстом пользовались их авторы. Как известно, свою прославленную драму Оскар Уайльд написал на французском языке, с которого лорд Альфред Дуглас сделал ее английское переложение. Сличение перевода П. Яшвили с французским оригиналом «Саломеи» убеждает, что основой для него послужил другой источник. К тому же выводу приводит сопоставление яшвилевского перевода с английским текстом. Тогда, обратившись к русским переводам, выполненным В. и Л. Андрусонами (издано в Москве в 1904 году), к переводу с французского оригинала М. Ликиардопуло (издано в Москве в 1908 году), к переводу «Саломеи» неизвестным автором (изд. В. М. Саблина в 1910 году) и опять же к переводу с французского текста, выполненному К. Д. Бальмонтом и Ек. Андреевой (издание приложения к журналу «Нива» в 1912 году), удалось установить, что в своей работе над грузинским переложением «Саломеи» П. Яшвили опирался на текст последнего упомянутого нами перевода.

Многочисленные переводы «Саломеи» на русский язык свидетельствуют о большом интересе российской общественности той поры к данному произведению О. Уайльда, вообще пользовавшемуся исключительной популярностью в России. Так, в 1912 году в приложении к журналу «Нива» вышло полное собрание его сочинений.

В этом издании в конце каждого произведения проставлена дата, которая часто вызывает сомнение, так как не всегда совпадает со временем его написания. Порою она соответствует дате публикации, что может ввести читателя в заблуждение. Так, премьера комедии «Женщина, не стоящая внимания», написанной в 1893 году, состоялась 19 апреля того же года в лондонском театре Хаймаркет, а опубликована она была в 1894 году, как отмечал А. Аникст в своих приме-

чаниях к однотомному изданию пьес О. Уайльда в 1960 году. Под русским же переводом Г. Богдановича датой написания пьесы назван 1893 год.

«Герцогиня Падуанская» впервые была напечатана в 1883 году, но под русским переводом В. Брюсова стоит дата 1882—1883 годы; можно полагать, что это сроки написания и публикации драмы.

«Преступление лорда Артура Сэвиля» увидело свет в 1891 году. Под русским же переводом М. Ричардса читаем — май 1887 года. Очевидно, здесь имеется в виду дата создания названного этюда.

«Баллада Рэдингской тюрьмы» была закончена О. Уайльдом 24 августа 1897 года, публикация же относится к 1898 (Лондон). Но под переводом В. Брюсова в этом издании представлен 1898 год, который совпадает с датой ее написания, а не публикации, как это бывало не однажды.

В то же издание включено уайльдовское произведение «Де профундис» в переводе Ек. Андреевой. Под текстом стоит дата — 1897 год, указывающая на дату его издания.

Ричард Олдингтон в своих комментариях к однотомному изданию сочинений О. Уайльда пишет, что Уайльд создал «Де профундис» в 1897 году. В 1906 году Роберт Росс опубликовал несколько писем под тем же заглавием, но полный текст увидел свет в 1960 году.

Все это позволяет предположить, что текст этого замечательного произведения О. Уайльда был представлен известной русской переводчицей не полностью.

Но сравнение перевода Ек. Андреевой с последним изданием произведения (в 1978 году под редакцией Ричарда Олдингтона) показало, что текст перевода полностью совпадает с оригиналом, значит Ек. Андреева познакомила русского читателя с полным текстом произведения О. Уайльда.

Что же касается «Саломеи», переведенной той же Ек. Андреевой и К. Д. Бальмонтом с французского оригинала, то под ней указан 1892 год.

Общеизвестен большой интерес К. Д. Бальмонта к произведениям О. Уайльда. Нина Константиновна Бруни-Бальмонт, дочь поэта, вспоминает, что ее отец получил письмо от своего друга В. Урусова, который, «прочитав «Портрет Дориана Грея», был в восторге» и поделился своими впечатлениями с К. Бальмонтом.

Дали Мелкадзе. Грузинские переводы «Саломеи» Уайльда.

Но известному русскому поэту особенно нравилась драма О. Уайльда «Саломея», изданная в 1904 году в переводе В. и Л. Андрусонов под его редакцией. Предваряющее ее предисловие К. Д. Бальмонта, начинающееся словами «Тайна любви...», было написано им в декабре 1903 года в Москве. Несколько позже поэт совместно с Ек. Андреевой приступил к ее переводу. Имея в виду этот перевод, М. Ликиардопуло писал, что он «несомненно сделан с французского языка, но судя по некоторым несоответствиям при сличении с оригинальным изданием, очевидно, что переводчики (Ек. Андреева и К. Бальмонт. — М. Д.) пользовались одним из тех сомнительных текстов, одним из тех обратных французских переводов с английского перевода же, которые предприимчивые издатели неоднократно выпускали, якобы, как первоначальный оригинал, пользуясь тем, что первое парижское издание представляет до сих пор крайнюю библиографическую редкость».

И действительно, «Саломея» впервые была опубликована в феврале 1893 года в Париже на французском языке в количестве 600 экземпляров: 500 из них — для продажи.

Что же касается английского перевода лорда Альфреда Дугласа, то он вышел в 1894 году в Лондоне с иллюстрациями Обри Бэрделея.

Переиздание «Саломеи» на французском языке с иллюстрациями того же художника относится к 1907 году.

Других изданий, в частности «обратных французских переводов с английского же перевода», как пишет М. Ликиардопуло, обнаружить не удалось.

Вероятно, переводчики «Саломеи» на русский язык — К. Бальмонт и его жена — пользовались экземпляром, переданным О. Уайльдом знаменитой французской актрисе С. Бернар, которая сразу же стала ее репетировать, или той рукописью, которая тогда же была отправлена автором в Париж известному французскому писателю Марселю Шуобу.

Впоследствии К. Бальмонт переводил М. Шуоба вместе с Э. Цветковской. Но, как замечает Н. К. Бруни-Бальмонт, К. Бальмонту и Ек. Андреевой не удалось тогда получить от французского писателя рукопись «Саломеи». По словам дочери поэта, он не был лично знаком и с С. Бернар.

Можно предположить и то, что оба великих поэта были лично знакомы, но в комментариях английского литературоведа Ричарда Дэвиса, присланных из Англии С. П. Ильеву (о которых он нас и известил), говорится о том, что О. Уайльд умер в 1900 году, в изгнании, и не был в Англии во время



Бальмонтского визита. Может быть, они встречались в Франции?

Да, в Париже они действительно встретились. К. Бальмонт вспоминал: «День был ясный, и полное ярких и нежных красок закатное небо было особенно красиво... Я прошел уже значительное расстояние и много лиц взял на мгновение в свои зрачки, я уже насытился этим воздушным пиршеством, как вдруг, еще издали, меня поразило одно лицо, одна фигура. Как-то весь замкнутый в себе, похожий как бы на изваяние, которому дали власть сойти с пьедестала и двигаться, с большими глазами, с крупными выразительными чертами лица, усталой походкой шел один — казалось, никого не замечая. Он смотрел несколько выше идущих людей — не на небо, нет, но вдаль, прямо перед собой, и несколько выше людей. Так мог бы смотреть осужденный, который спокойно идет в неизвестное. Так может смотреть холодно и отрешенно человек, которому больше нечего ждать от жизни, но который в себе несет свой мир, полный красоты, глубины и страдания без слов.

Какое страшное лицо, подумал я тогда, какое оно английское по своей способности на тайну.

Это был Оскар Уайльд. Я узнал об этом случайно. В те дни я на время забыл это впечатление, как много других, но теперь я так ясно вижу опять закатное небо, оживленную улицу и одинокого человека — развенчанного гения, увенчанного внутренней славой, любимца судьбы, пережившего каторгу, писателя, который больше не хочет писать, богача, у которого целый рудник слов, но который больше не говорит ни слова».

Очевидно, это была первая и последняя встреча выдающихся поэтов. Правда, вышеприведенные воспоминания написаны позже, но они не дают полного права предполагать факт их личного знакомства и утверждать, что подлинник текста «Саломеи» К. Д. Бальмонт мог получить лично от О. Уайльда.

В 1897 году профессор Уильям Ричард Морфилл пригласил К. Бальмонта, находившегося тогда в Париже, прочитать в Оксфорде серию лекций о русской лирике.

Бальмонт охотно согласился, так как открывалась возможность посетить родину любимых им поэтов. Лекции о русской лирике состоялись в Оксфорде в мае-июне 1897 года.

К. Бальмонт проявил большой интерес к Уайльду... Но встреча их в Англии не состоялась.

В своей работе «Поэзия Оскара Уайльда» К. Бальмонт пишет: «Как-то в Оксфорде я сидел в гостиной у одного из замечательных английских ученых. Общество собралось избранное — аристократия крови и образованности, красивые женщины и ученые мужи. Я говорил о чем-то с одним из джентльменов, поглотившим, конечно, не одну сотню томов, и спросил его: «Вам нравятся произведения Оскара Уайльда?» Мой собеседник помедлил немного и вежливо спросил меня: «Вам хорошо здесь, в Оксфорде?» Я был тогда в Англии впервые и не знал еще многого об англичанах из того, что я знаю теперь. Сдержав свое наивное изумление, я ответил: «Благодарю, мне очень нравится Оксфорд. Но вы, вероятно, не поняли меня. Я говорю, мне очень нравятся некоторые вещи Оскара Уайльда... Вам нравятся его произведения?» Корректный джентльмен бросил на секунду взгляд на поэта, чуть отодвинулся в своем кресле и сказал немного холоднее: «У нас в Англии очень много хороших писателей». При своей наивности я понял, что если бы я в третий раз повторил свой вопрос, мой собеседник притворился бы глухим или поднялся бы и ушел в другой конец комнаты.

Мне холодно и страшно от этой английской черты, но я нимало не осуждаю этого добродетельного профессора. Он шел своей дорогой, как Уайльд своей...»

К. Бальмонт глубоко ценил О. Уайльда как стихотворца, теоретика, драматурга, великого мастера слова, что и подтверждают его статьи, посвященные ему, — «Тайна любви» (1903), «Поэзия Оскара Уайльда» (1904), «Об Уайльде» (1906) и вступительная статья к «Саломее» (издание «Серии пантеона»), написанная 7 марта 1908 года.

Но волею судьбы столь близко творчески связанные поэты, встретившись в Париже, разошлись без слов.

Что же касается публикации перевода «Саломеи», осуществленного Ек. Андреевой и К. Бальмонтом, Ричард Дэвис в своих вышеупомянутых комментариях ссылается на коллекцию Морфилла, содержащую переводы как этой драмы, так и «Баллады Рэдингской тюрьмы», датируемые 1904 годом.

Этот перевод «Саломеи» впервые был опубликован в 1908 году, когда К. Бальмонт жил в Париже. В 1904 году он издал свой перевод «Баллады Рэдингской тюрьмы», а четыре года спустя вместе со своей женой перевел и опубликовал «Саломею».

161935940
012-0110333

Теперь небольшое уточнение, касающееся даты перевода этой драмы. Ек. Андреева познакомилась с К. Бальмонтом в 1893 году. Следовательно, 1892 год, проставленный под текстом, не соответствует времени перевода. Читатель мог предположить, что перевод «Саломеи» на русский язык был осуществлен с рукописи, предшествовавшей первому изданию, или же принять этот год за дату написания драмы, тогда как «Саломея» была написана в 1891 году. Созданная на французском языке, она была посвящена Оскаром Уайльдом своему другу Пьеру Луису. А опубликована, как пишет Роберт Росс, впервые только в 1893 году в Париже. Дата, приведенная в издании «Нивы» (1892), соответствует году запрещения постановки драмы в Англии лордом Чемберленом. «Саломея» уже репетировалась Сарой Бернар в Лондоне, в театре «Палас», как вдруг была запрещена английской цензурой. Но несмотря на то, что при жизни автора «Саломея» не была поставлена на его родине, она завоевала всеобщее признание и стала господствующей на мировой сцене.

Интерес Ек. Андреевой к произведениям О. Уайльда не ограничивается только профессиональным подходом. Переводчица устроила прекрасный вечер исполнения «Саломеи», о чем свидетельствует Нина Константиновна Бруни-Бальмонт. В одном из писем, адресованных жене, Бальмонт пишет:

«Париж 1923, 4 мая. Дошли ли до тебя 150 франков, посланные в апреле через Ллойд-банк? Это твои собственные деньги за парижский вечер «Саломеи».

Наибольший интерес к произведениям О. Уайльда и особенно к драме «Саломея» относится к началу XX века. В 1923 году она была поставлена в Тбилиси, в театре имени Ш. Руставели, с участием известной грузинской актрисы Тамары Чавчавадзе в главной роли. Спектакль был осуществлен замечательным режиссером А. Ахметели. Текст драмы переведен, как мы уже говорили, Паоло Яшвили с русского же перевода К. Д. Бальмонта и Ек. Андреевой, опиравшихся на французский оригинал. А спустя ровно шестьдесят лет в Тбилисском государственном театре оперы и балета состоялась премьера оперы Р. Штрауса «Саломея».



КАПИТАН
ИРАКЛИЙ
АНДРОНИКОВ

Валентина БАЛУАШВИЛИ

Д В Е Р Ь ^{небольшой}
светлой комнаты при-
открылась.

— Капитана Андроникова
к редактору!

— Видно, насчет поезд-
ки, — отозвался майор Ви-
талий Закруткин, возглав-
лявший в редакции писа-
тельскую группу.

Ираклий Андроников
встал и, улыбаясь прищурен-
ными глазами, как это умел
делать только он, сказал,
выходя:

— Сам наприсился!..

Накануне в беседе с ре-
дактором Иваном Михайло-
вичем Лаврухиным зашел
разговор о генерале Чанчи-
бадзе, и Ираклий Андрони-
ков изъявил желание поехать
к нему на Южный фронт.

С генералом Чанчибадзе
Ираклий Луарсабович был
знаком — встречался с ним
под Ржевом, после чего
опубликовал в газете Кали-
нинского фронта большой
о нем очерк.

Этот очерк, заново пере-
работанный и дополненный,
был помещен и в одном из
февральских номеров газе-
ты Закавказья «Боец
РККА». Передо мной по-
желтевшие от времени стра-
ницы этого номера. Круп-
ный заголовок: «Как бить
вражеские танки» и подза-
головок: «Беседа гвардии
генерал-майора Порфирия

Георгиевича Чанчибадзе с бойцами пополнения».

Перечитываю строки, хорошо знакомые по устному рас-
сказу писателя: «Я увидел его на лесной поляне перед двумя
шеренгами бойцов из пополнения — будущих истребителей
танков, что-то объясняющим им.

Чанчибадзе попросил меня обождать и обратился к сле-
дующему по порядку бойцу.

— Фамилия как? — спросил он с заметным грузинским
акцентом.

— Котлов, — отвечал боец.

— Как? — переспросил Чанчибадзе.

— Гвардии красноармеец Котлов.

— Молодец, Котлов! — сказал Чанчибадзе... — Ты скажи,
танки видел?

— Видел, только стрелять не пришлось.

— Ничего! Теперь ты будешь стрелять. Теперь у тебя
есть ПТР — противотанковое ружье, первоклассная техника.
Танк от тебя никуда не уйдет. Изучил уже ружье?

— На «отлично»!

— Молодец, молодец! — Чанчибадзе потрепал его за пле-
чо. — Значит, не пропустишь немецкие танки?

— Думаю так, что не пропущу.

— Э-э! Вот это ты плохо сказал. Что это за ответ: ду-
маю? Думать можно целую жизнь, а все же не принять ни-
какого решения.

— Ни за что не пропущу, товарищ гвардии генерал-
майор!

— Вот это другое дело! Это настоящий ответ».

Иракий Андроников подробно рассказывал, как генерал,
проверяя подготовку бойца, ставил перед ним конкретные за-
дачи, поправлял, когда тот ошибался, учил, как действовать
во фронтовой обстановке. Примечательна была концовка очер-
ка, связавшая воедино разные по времени события и прибли-
зившая тот эпизод в заснеженном лесу к боевым наступатель-
ным действиям советских войск: «...Теперь, когда я прочел
сообщение о том, что его бойцы первыми ворвались в город
Новочеркасск, я понял, что они крепко запомнили все, чему
учил их генерал Чанчибадзе».

И вот Иракию Андроникову предстояла новая встреча
с прославленным генералом, на этот раз на реке Миус: разре-
шение на поездку было получено, и редактор, вызвав к себе
капитана, предложил ему оформлять командировку на Южный
(4-й Украинский) фронт.

С нетерпением ждали в редакции возвращения Ираклия Андроникова с фронта. За то недолгое время, что писатель пробыл в редакции «Боец РККА», а переведен он был сюда в январе 1943 года с Калининского фронта из газеты «Вперед на врага», Ираклий Андроников стал душой редакции. Простой, необычайно приветливый и общительный, с тонким чувством юмора, он сумел завоевать симпатии не только сотрудников редакции, но и всех, кто делал газету, — начиная с линотиписток и кончая начальником издательства.

Возвращение И. Андроникова с Южного фронта было событием в редакции — оказалось, он не только встретился с генералом Чанчибадзе, но и участвовал вместе с ним и его бойцами в сражении за высоту «+8,0». Вместе с генералом, то ползком, то перебежками, он добирался до первой траншеи, был рядом с генералом, когда войны готовились к штурму высоты, когда поднялись и бросились в атаку. Высота была у противника отбита.

Рассказывая о сложности ситуации, о наступательном прыжке, который он сам ощутил, Ираклий Андроников, как обычно, приносил в свой живой и увлекательный рассказ струю добродушного юмора. Слушали его с захватывающим интересом, переспрашивали, временами смеялись от души. Буквально «на глазах» у сотрудников редакции родился устный рассказ Ираклия Андроникова «Высота +8,0».

У капитана Андроникова было много и других командировок. Результатом одной из них был очерк «Цена секунды» — опираясь на правдивый и живой материал воздушного боя в районе Моздока, автор рассказывал о цене секунды в таком бою.

В июле 1943 года вместе с Виталием Закруткиным И. Андроников выезжал в район Грозного на тактические учения, и тогда появился разворот «Учение — мать умения», в аннотации к которому говорилось: «В Н-ской части только что закончились трехдневные тактические учения. Группа военных корреспондентов газеты «Боец РККА» по заданию редакции наблюдала эти учения. Сегодня мы печатаем записки писателей Виталия Закруткина и Ираклия Андроникова, посвященные отдельным этапам учения».

В небольших очерках, помещенных на развороте, рассказывалось о ночном марше, об атаке пехоты, о действиях разведчиков и медицинской службы. Разворот этот получил самую высокую оценку, и сотрудники редакции от души поздравляли его авторов.

Уже в наши дни, в беседе с корреспондентом газеты «Ленинское знамя» В. Сорокиным, Ираклий Андроников вспоминал:

— С командировочными предписаниями редакции фронтовой газеты «Боец РККА» писатели, проходившие службу в редакции, колесили по горным дорогам, встречались на передовой с бойцами и командирами, делили с ними суровую долю окопной жизни, переживали бомбежки, артобстрелы, становились свидетелями и участниками боевых действий. Так собирались и копился материал, который появлялся на страницах газеты в виде очерков, статей, корреспонденций и простых заметок. Те, кого я знал, с кем встречался в частях и подразделениях, были и читателями газеты, и героями газетных выступлений.

Находясь во время командировок среди героев своих будущих очерков и рассказов, разделяя с ними все трудности и невзгоды, все опасности фронтовой жизни, капитан Андроников обладал удивительным умением расположить к себе собеседника, вызвать его доверие. И тогда человек раскрывался перед ним самыми разными, порой неожиданными, гранями своей души и характера. Именно благодаря этому герои его очерков и рассказов — смелые, бесстрашные защитники Родины — обладали яркой индивидуальностью, присущими именно им чертами характера, психологией.

Одним из первых его военных выступлений был очерк о командире соединения партизанских отрядов на Смоленщине — знаменитом «Бате». В письме к другу поэту Ираклию Абашидзе, написанному еще во время пребывания на Калининском фронте, Ираклий Андроников рассказывал: «Я работаю в газете. Работаю, как умею. Пишу очерки. Написал целую серию о поездке к смоленским партизанам, в тыл немцев, в отряды знаменитого Бати. Сейчас пишу о нем очерк для книги, которую собираются выпускать: эта книга о героях нашего фронта. Вот и все, что я делаю... 20 апреля 1942 г. Действующая армия».

В период работы в газете «Боец РККА» капитан Андроников создал серию очерков о героях-патриотах. В их числе был очерк «Генерал Таварткиладзе». Очерк этот привлекал достоверностью, дыханием переднего края, умелой подачей материала. В очерке рассказывалось о смелых боевых действиях соединения генерала Таварткиладзе под Сталингра-

дом, о мужестве, решительности и находчивости самого командира, умевшего в предельно сложной боевой обстановке принять единственно правильное и мудрое решение. Даже в час нельзя без волнения перечитывать конец очерка. В нем передано незабываемое: радость встречи в освобожденном Сталинграде генералов двух соединений — Таварткиладзе и Родимцева.

Все, о чем писал Ираклий Андроников в трудные дни войны, было пронизано оптимизмом, верой в победу. А когда Советская армия перешла в наступление, когда впереди ей предстояли тяжелые бои, требовавшие напряжения всех физических и духовных сил, газета поместила очерк Ираклия Андроникова «Мысли сержанта Пашкова о победе». Каждая строка очерка отражала безмерную, ни с чем не сравнимую сыновнюю любовь к матери-Родине. Трудно пересказать его содержание, я привожу из него отрывок:

«...как ни любили мы до войны свою Родину, особенную, ни на что не похожую, великую и скромную, беспредельную и уютную, суровую и ласковую, красивую и простую, как ни любили мы ее прежде, но только в дни Отечественной войны почувств вали всю силу своей любви к ней, узнали, как больно отравать врагу русский перелесок или пригорок и какая ни с чем не сравнимая радость отвоевывать их у врага. За них не поскупишься пролить кровь, не считаешься с жизнью...

...Мы побеждаем теперь, и грохот орудий в Москве ежедневно возвещает о новых победах. Придет день, когда эти победы сольются в большую окончательную победу. Мы на пути к ней. Но впереди — тяжелые сражения. Ни один переход в пути не труден так, как последняя верста...»

Окончание очерка, написанного «языком сердца», подчеркивало единство взглядов воюющего народа: «Это твои мысли, товарищ Пашков, это мои мысли, это мысли всех советских людей».

В большом, на всю газетную полосу, публицистическом очерке Ираклия Андроникова «Москва», где взволнованное воспоминание о героическом прошлом столицы переплеталось с рассказом о Москве как о столице Советского государства, как об одном из центров мировой культуры, вновь выражалась непоколебимая уверенность в том, что недалек уже день, когда в громе последнего салюта Отечественной войны на Красной площади будет проходить парад нашей Победы.

Но не только «военные» очерки писал в те суровые военные годы Ираклий Андроников. Будучи сам необычайно раз-

носторонним, эрудированным человеком, он был убежден, что каждый воин, будь то солдат или офицер, должен постоянно работать над собой, расширять свой кругозор, и газета обязана помогать ему в этом. Поэтому он охотно брался за материалы, пропагандировавшие среди воинов необходимость глубоких знаний в различных отраслях науки и искусства.

Передо мной очерк «Два офицера». Помню, его горячо обсуждали в свое время на редакционной «летучке». Лейтмотив очерка — офицер должен быть всесторонне образованным человеком, иначе какой же он командир и воспитатель своих подчиненных?

А вот полоса «Книга — воспитатель и друг». В ней живо и увлекательно рассказано об открытом комсомольском собрании в Н-ской авиашколе, которое было посвящено роли и значению книги в воспитании человека, в формировании его характера, в овладении литературным языком. Собрание организовал и подготовил сам Ираклий Андроников.

Еще один материал — «Красноармейская поэзия». В нем писатель подводил итоги объявленного редакцией газеты конкурса красноармейского поэтического творчества и вновь призывал воинов побольше читать, а начинающих поэтов настойчивее учиться мастерству. Интересна была концовка статьи, в которой Ираклий Андроников, руководивший конкурсом, прозорливо предсказывал появление многих новых имен в послевоенной литературе. Отмечая, что многие воины, не только делом, но и словом участвуя в битве с врагом, стремятся приобщиться к литературе, И. Андроников писал:

«Нет сомнения, многие участники Отечественной войны смогут осуществить это желание. Стоит только вспомнить, как с фронтов гражданской войны пришли в редакции газет и журналов новые люди, совсем не писатели. Их книги о гражданской войне, о победившем в нашей стране строе положили тогда начало советской литературе. Кончится и эта война. И те, кто сейчас воюют, напишут о войне замечательные книги, которые не напишет за них никто другой. Мы услышим в литературе новые имена. Как зовут их — этих будущих писателей и поэтов? Где, на каких фронтах они сейчас сражаются? Как они будут писать? — покажет время».

И. Андроников пропагандирует через газету новые политические и художественные издания, отвечает на вопросы

Балентина Балуашвили. Капитан Ираклий Андроников.

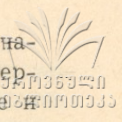
читателей, например о происхождении и историческом значении воинского клича «Ура!», публикует любопытные исторические материалы.

Даже для многих работников редакции был в то время откровением рассказ-очерк И. Андроникова «Капитан Белозерского полка», помещенный под рубрикой «По страницам истории русской армии и флота». В нем рассказывалось о героической русской девушке Александре Тихомировой, явившейся в Белозерский мушкетерский полк под именем капитана Тихомирова. Назначенный командиром роты капитан быстро снискал любовь и уважение солдат, прославившись необычайной храбростью и доброжелательностью к людям. Капитан погиб в январе 1807 года в одной из атак, когда полк, входивший в состав арьергарда под командованием Багратиона, прикрывал отход главных сил. Даже смертельно раненный, капитан продолжал подбадривать и воодушевлять солдат. А когда сражение кончилось и стали хоронить павших, полковой священник, выполняя завещание покойного в случае смерти открыть его тайну, сообщил, что капитаном была девушка Александра Матвеевна Тихомирова. После смерти отца и брата она, хорошо владея военным искусством, воспользовалась одеждой и документами брата и явилась в полк. Похороненная с почестями, присущими офицеру, заканчивал свой рассказ И. Андроников, Александра Тихомирова «навсегда вошла в семью полка, штурмовавшего стены Измаила под знаменем великого Суворова».

Для того чтобы газета могла чаще рассказывать воинам о героическом прошлом русского народа, о его лучших достижениях, капитан Андроников вскоре по прибытии в «Боец РККА» установил контакты с выдающимися учеными, деятелями искусства, многие из которых были его друзьями. Если перелистать подшивки газеты за 1943-й и последующие военные годы, можно встретить на ее страницах имена академиков И. А. Орбели и Е. В. Тарле, профессоров В. Н. Орлова, В. С. Асатиани, молодого тогда физика Э. Л. Андроникашвили и многих других.

Совершенно справедливо сказал однажды Э. Фейгин: «Иракий Андроников во многом способствовал тому, что в нашем редакционном коллективе, а главное в нашей газете, возникла атмосфера высокой духовности и интеллектуальности».

Увлеченность самого И. Андроникова русской художественной литературой и музыкой отразилась в его очерках,



посвященных писателям и композиторам. Главное в этих написанных живо и увлекательно очерках о Грибоедове и Лермонтове, Тургеневе и Чехове, Николае Островском, Глинке, Чайковском, Римском-Корсакове и Мусоргском и других — то, что выдающиеся деятели прошлого как бы становятся плечом к плечу со сражающимся народом. Автор тонко выявляет в них черты, близкие по духу советским людям, и показывает их с необычайной силой выразительности. При этом он умеет найти интересное лирическое или публицистическое начало, которым приближает героев своих очерков к современности.

Вот как начинался, например, очерк И. Андроникова «Поэт, патриот, воин», посвященный М. Ю. Лермонтову:

«Летним вечером 1942 года на берегу Волги под Ржевом, в минуту затишья, командир зенитной батареи капитан Петр Старовойтов читал мне наизусть лермонтовского «Мцыри». Замечательно в этом было не то, что он прочел на память около тысячи строк, а то, что написанные больше ста лет назад стихи зажигали его, отвечали его чувствам на фронте, составляли одно целое с его представлениями о подвиге, о свободе, о Родине».

Чеприруженный разговор о патриотизме М. Ю. Лермонтова постоянно подкреплялся в очерке примерами из его произведений. И естественно вытекало заключение: «Да, с детских лет в наших сердцах отзывается благородный голос Лермонтова, пробуждающий отвагу, утверждающий чувство чести и долга перед Родиной». Развивая мысль о том, чем дорог современному читателю великий поэт, И. Андроников писал:

«Все пленяет нас в Лермонтове — и сила пламенных страстей, и ум, холодный и глубокий, беспощадная искренность, презрение к человеческим слабостям и ненависть к насилию и произволу. Вот почему, перелистывая томики Лермонтова, мы испытываем высокое поэтическое наслаждение. Мы неотделимы от него, он от нас».

Эта поэтическая концовка как нельзя лучше характеризовала отношение к М. Ю. Лермонтову самого автора — его глубокого почитателя и блестящего исследователя.

С фронтовой зарисовки — традиционного для И. Андроникова зачина — начинался и его очерк «Чехов». Впрочем, это была не совсем обычная экспозиция — мягкими пастельными красками, рукой художника, проникновенно любящего приро-

ду, показывает автор в очерке ночную степь, оживающую после дневных боев: «Едва землю окутывала мгла и начинал понемногу стихать грохот великой битвы, которая войдет в историю под кратким названием «Бои на реке Миус», сухая, обожженная войной и солнцем степь оживала, словно вздыхала широкой грудью. Взлетали над лиловыми холмами ракеты, обливая окрестность электрическим блеском, еще трещали автоматы в налитой густыми сумерками балочке, посвистывали и гулко лопались невдалеке мины, а степь уже наполнялась ночными звуками и пела на тысячу голосов. Трещали в траве кузнечики, что-то шуршало, царапалось, ухало; густо и сладко пахли запоздалые цветы, теплые струи воздуха вмешивались в ночную прохладу.

— Чеховские места! — сказал мне майор Репин, вышедший из блиндажа подышать свежим воздухом. — Правее — Платовская станица. Туда вон — Большекрепинская. Рассказ «Красавицы» помните? И Таганрог — родина Чехова — недалеко отсюда. Лучше всего у него описаны эти места в повести «Степь». А главное — точно...»

И. Андроников раскрывает перед читателями не только патриотизм А. П. Чехова, но и его гуманизм, любовь к простому народу, веру в его светлое будущее, уважение писателя к труду, преобразующему на земле жизнь. «Именно это дает произведениям Чехова бессмертную жизнь», — подчеркивал автор.

Не могу не привести начало еще одного очерка И. Андроникова «Живой Островский», написанного к 40-летию со дня рождения писателя. И. Андроников предваряет рассказ о Николае Островском интересным и знаменательным диалогом:

«Недавно я встретил в Москве одного журналиста.

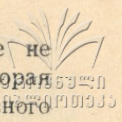
— Где ты сейчас? — спросил я его.

— На втором Белорусском.

— Кто у вас там работает из писателей?

— Лучше всех, пожалуй, покойный Николай Островский».

Отталкиваясь от слов друга, И. Андроников показывает на конкретных примерах, как книга Н. Островского учит мужеству, отваге, беззаветной преданности Родине, как воспитывает и вдохновляет воинов. Проникновенно обращение автора к тем, кто еще не знаком с книгой: «Друг мой, прочти эту книгу. Она послужит тебе в бою и подскажет, как совершается подвиг. В этой книге ты познаешь душу героя...»



И. Андроников неустанно пропагандировал в газете не только художественную литературу, но и музыку, которая всегда была и остается неотъемлемой частью его духовного мира.

Работая в редакции, он в скупые минуты отдыха заходил иногда в один из отделов и начинал напевать и «играть», имитируя различные инструменты, любимые арии из опер, мелодии известных симфоний. Он мог просто так, сходу рассказать о замечательном дирижере, певце или пианисте.

Эту свою безграничную любовь к музыке, интерес к ней И. Андроников стремился привить и читателям фронтовой газеты. Именно его перу принадлежали проникновенно написанные очерки о великих русских композиторах — Глинке, Римском-Корсакове и других, о современниках — русских и грузинских, о Декаде советской музыки республик Закавказья.

В этих очерках писатель не просто излагал факты, а высказывал свое к ним отношение, передавал вызванные ими раздумья. Вот что писал И. Андроников в очерке «Михаил Иванович Глинка» о замечательном композиторе:

«Произведения Глинки — его романсы и песни, оперы, оркестровые увертюры, вальсы — можно слушать целую жизнь. Чем больше их знаешь, тем больше любишь, и уже начинает казаться, что ты всегда знал их, что они родились вместе с тобой, неотделимы от тебя, от твоей жизни, от твоей любви, от души...»

Перечитываешь строки очерка, посвященные прощальной арии Ивана Сусанина, и словно слышишь голос И. Андроникова, который не мог говорить об этой арии, об опере без волнения: «Слезы выступают на глазах — спокойно это место слушать нельзя. Нет, это не опера! Это больше, чем опера — это сама история, сама жизнь. Тут вся русская душа со всеми ее страстями. Это великая эпопея, в которой гениально воплощена национальная идея русского героизма: презрение к смерти ради свободы Родины есть высшее проявление любви к жизни».

В другом очерке «Великий мастер», написанном к 100-летию со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова, И. Андроников находил удивительные метафоры, помогающие передать органичную связь творений выдающегося композитора с исконно русскими национальными истоками.

Музыка Римского-Корсакова, вдохновенно рассказывая Ираклий Луарсабович, «пронизана русским нежарким солнцем, впоена вкусной, прозрачной водой русских рек, благоухает чудным скромным запахом русских садов и полей. Вся она песенна и жизнерадостна, и почти во всех произведениях Римского-Корсакова любовь побеждает смерть, рушатся козни врагов, добро торжествует над злом».

В очерках о композиторах И. Андроников определял их место в истории музыки, истоки творчества, отмечал своеобразие музыкального стиля, а порой приводил такие штрихи творческой биографии, которые могли быть известны лишь тонкому знатоку музыки. Видимо поэтому, когда эти очерки впоследствии были напечатаны в газете «Moscow News», они имели огромный успех у французского и английского читателя.

В Тбилиси в дни войны проводилась Декада советской музыки республик Закавказья. И. Андроников, не пропускавший концерты, в своих статьях-репортажах подчеркивал подлинно творческое соревнование братских культур, народный характер музыки и коротко, но профессионально анализировал и оценивал исполненные симфонии, песни и другие произведения композиторов Грузии, Армении, Азербайджана.

Так в годы Великой Отечественной войны Ираклий Андроников приобщал к искусству воинов Закавказского фронта. Спустя годы такое же свежее, чистое чувство приобщения к прекрасному испытают миллионы телезрителей, услышав рассказы писателя о Большом зале Ленинградской филармонии, о его истории, о блестящей плеяде композиторов и исполнителей.

Обладая удивительным умением проникать в психологию, внутренний мир человека, показывать через индивидуальные особенности характера типическое, И. Андроников продолжал совершенствоваться в период работы в газете свой излюбленный жанр — устные рассказы. Он не копировал своих героев, а перевоплощался в них, ибо знал о них все, что может знать человек о своем друге, о его отношении к главному делу, которому посвящена жизнь.

Как-то Татьяна Тэсс верно и тонко подметила, что И. Андроников обожает своих героев, восхищается ими. А если по праву друга иногда подтрунивает над их слабостями, то делает это так любовно, с такой веселой нежностью,

что это добавляет очарование облику человека, о котором он увлеченно и доверительно рассказывает.

С устными рассказами И. Андроников выступал перед воинами в частях и подразделениях. Писатель Э. Фейгин вспоминает выступление И. Андроникова перед бойцами маршевого батальона, уходившего на один из высокогорных перевалов. Батальон очень спешил, на перевале шли ожесточенные бои, но когда в пути был устроен большой привал, тут же у дороги сам собой возник самодеятельный концерт. Выступил и И. Андроников, прочитавший свои рассказы о Ленинградской филармонии, об обеде с Качаловым, о генерале Чанчибадзе. «И все три рассказа, — вспоминает Э. Фейгин, — прошли с одинаковым успехом. Был и «громоподобный» хохот — шутка ли, целый батальон смеялся, — и тишина, которую можно назвать и благоговейной, и задумчиво-печальной, и высокой. Все это было потому, что это была встреча с искусством, настоящим искусством».

Выступал И. Андроников и перед общественностью грузинской столицы, перед писателями, читателями публичной библиотеки им. Карла Маркса, воинами Советской армии, в Доме офицера. И неизменно его радостное искусство вызывало восторженную бурю аплодисментов, возвышало и вдохновляло слушателей.

В период работы в газете Закавказского фронта И. Андроников в свободное время продолжал свою основную творческую работу — поиски и исследования грузинских источников поэзии М. Ю. Лермонтова, по крупицам собирая нужный ему материал. Он перечитывал старые журналы и газеты, издававшиеся в Грузии, изучал книги справочного характера — «Кавказский календарь на 1851 год», «План города Тифлиса с окрестностями» и другие, знакомился с трудами фольклориста А. Хаханова, с историческими и литературоведческими материалами на грузинском и русском языках, с мемуарной литературой, а главное — с материалами, хранящимися в грузинских архивах.

В поисках И. Андроникову помогали грузинские историки, фольклористы, писатели, к которым он обращался за советом. Со многими из них дружба установилась на всю жизнь.

В последующем глубокое проникновение в историю Грузии, в сокровищницу грузинской культуры отразилось во мно-

гих очерках И. Андроникова, посвященных ее деятелям, в том числе — Шота Руставели и Давиду Гурамишвили, Николозу Бараташвили и Илье Чавчавадзе, современнику Цициану Табидзе, Симону Чиковани, Георгию Леонидзе, выдающемуся хореографу Вахтангу Чабукиани, ученому Павле Ингорква.

Работа журналиста-газетчика многое дала Ираклию Андроникову. Во время одной из встреч автора этих строк с писателем он заметил, что работа в газете научила его писать быстро и оперативно. До этого он большей частью устно рассказывал о своих поисках и находках, о замечательных людях, с которыми встречался. И в редакции поначалу были случаи, когда из-за отсутствия достаточных навыков письменного, да еще в очень сжатые сроки излагать материал И. Андроников не вовремя сдавал в газету очерки и корреспонденции и за это получал замечания редактора. Стараясь избежать их, он сидел и писал ночами, пил черный кофе, но к утру материал бывал готов. Так постепенно и научился!..

О навыках, приобретенных в период работы военным журналистом, И. Андроников говорил и А. Кириюхину, бывшему редактору газеты ЗакаВО «Ленинское знамя»:

«Работа в «Бойце РККА» была для меня настоящей школой. И если я теперь постоянно выступаю на страницах газет, то этим я обязан опыту, приобретенному в дни войны. Спасибо тем, о ком я писал. И тем, для кого писал. Спасибо за школу».

Так в годы Великой Отечественной войны вместе с другими военными журналистами Закавказского фронта вносил свой вклад в дело победы над врагом капитан Ираклий Андроников, ныне лауреат Ленинской и Государственной премий, народный артист СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР и Грузинской ССР, заслуженный деятель науки Грузии.



СТО ЛЕТ назад десятина поливной земли в Грузии стоила 800 рублей, тогда как десятину земли неполивной с трудом можно было продать за десять рублей.

Так было сто лет назад.

Говорят, в то же время во Франции поливные земли продавались за три тысячи рублей, а неполивные — за тридцать рублей в пересчете на русские деньги.

И несмотря на это сто лет назад в Грузии оросительные каналы, проложенные чуть ли не во времена царицы Тамар, начиная от Тбилиси и кончая местом слияния Пшавской Арагви с Большой Арагви, или же расположенные на правом берегу Алазани, совершенно высохли, были засыпаны землей, находились в полном запустении.

Сто лет назад следы этих каналов выглядели, как рубцы от сабельных ран на теле матери-земли, и как страницы книги повествовали о невероятных усилиях, затраченных при их прокладке, о чудесных садах, выращенных благодаря живительной влаге, и о той великой мудрости, которой щедро издревле наделен грузинский народ.

По законодательству тех далеких лет люди, прокладывающие оросительный канал, пользовались неограниченными правами. Если на пути оро-

Медея ШАВЛИАШВИЛИ

НАЧАЛЬНИК СТРОИТЕЛЬСТВА

ительного канала встречалась церковь, то закон гласил — прорезай канал даже через нее, через саму церковь.

Сто лет назад на берегах Арагви и Алазани еще жила легенда, предельно скупая, но очень красноречиво передававшая суть тех огромных трудностей и самоотверженности, которые сопутствовали в далекие времена прокладке канала.

Когда царица Тамар проложила эти каналы и пустила на них мельницы, по преданию, из мельничных жерновов брызнула кровь.

Через сотню лет гидротехническое строительство еще более усложнилось. А как известно, в гидротехнике не бывает ни больших, ни малых проблем.

Говорят, что роковой случай с Вайонетской высокой плотиной вошел в историю народа как национальное бедствие. А там все началось с того, что осела огромная гора, обвалилась в водохранилище. И вытесненная ею вода затопила страну.

По своей величине и масштабам Жинвальскому гидроузлу не тягаться ни с той плотиной, ни с Ингурским гидроузлом, но по своим трудностям и проблемам он, пожалуй, не уступит никому. В крайне тяжелых условиях прокладывался здесь в нижнем бьефе восьмиклометровый тоннель, который должен подавать прошедшую через турбины питьевую и оросительную воду в буферный бассейн.

Здесь в изобилующую дождями весеннюю пору вода потоками низвергается с потолка и стен тоннеля. Там, где тяжелую толщу земли подпирают огромные железные кружала, бетон уже скрыл следы труднейшей работы. Словно девственные воды со всей земли сговорились слиться потоком на дне тоннеля. Проходчики передвигаются в этом потоке в высоких резиновых сапогах. Шоферы, чтобы не заглох в воде двигатель, сбрасывают скорость, задним ходом въезжают на помост, вежливо уступая друг другу дорогу. Крохотные лампы мерцают, будто нанизанные на нитку светлячки. Нить эта тянется вдаль, пропадая за поворотом тоннеля. Там, вдали, бетонируется дно тоннеля. Оттуда слышно, как сердится внезапно появившийся начальник строительства:

— Сейчас же прекратите работу! Сначала установите форму и перенесите сюда насос!

Его и без того сильный голос стены тоннеля, подобно церковным сводам, делают еще более мощным и гулким.

Сгрудившись, обиженные, как школьники, проходчики оставляют свои лопаты в горе бетона, утыкав ее, как колыями. Это же мелочь... Ну какая в самом деле разница, где именно — тут или там — будет стоять насос: место-то это всего величиной с ладошку. Сейчас — никакой.

И даже когда заполненный водой тоннель начнет свою добросовестную службу. Но когда он будет опорожнен для ремонта непокорные грунтовые воды устремятся на его стены, как бесчисленные стрелы при осаде крепости, донный бетон уже понижет марки, потерявший силу, вспучится безымянной высотой.

Тоннель должен подать питьевую и оросительную воду столице республики с более чем миллионным населением и ее пригородам: селам, городам, курортам, огородам и фруктовым садам, хозяйствам животноводческого и других направлений. Ту самую воду, которая у грузина с самого же начала была особой заботой, выраженной в молитвах с древнейших времен.

Нет, гидротехника никогда не была легким делом, и здесь ничто не может считаться мелочью.

Поразительна биография начальника строительства Жинвальского гидроузла Автандила Чаладзе. Где бы ни начинал он работу — глубокое знание дела и организаторский талант очень скоро приводят его к руководству. Самое яркое свойство его характера — это вечная неуспокоенность, постоянный поиск. Автандил Чаладзе прокладывает дорогу в горах Сванети, применяя самый эффективный с инженерной точки зрения вариант, и в то же самое время возводит сложнейшую плотину на озере Рица.

Будучи управляющим трестом «Инжстрой», Автандил Чаладзе строит в трудных городских условиях сложный комплекс перекрестков и переходов на площади Героев в Тбилиси (когда и время ограничено, да и фронт работ сполна не развернуть, и не преградить путь потоку машин) и почти одновременно руководит строительством плавательного бассейна на тбилисской набережной. Он загоняет глубже под землю реку Верэ и городскую канализационную сеть и борется с водой, просачивающейся из всех щелей и отверстий, с водой, которая предстает самым беспристрастным и самым неукротимым контролером качества проведенных строительных работ.

«Инжстрою» поручают заново строить участок Военно-Грузинской дороги от Тбилиси до Ананури. Финансирование стройки согласно тринадцатому разделу утвержденного проекта идет за счет строительства Жинвальского гидроузла. Под его непосредственным руководством и при горячем его участии возводится Ананурский мост, проект которого принадлежит замечательному ученому в области строительства мостов Гоги Карцивадзе (это один из лучших мостов в Грузии).

Медая Шавлиашвили. Начальник строительства.

И снова почти одновременно Автандил Чаладзе взваливает на себя руководство строительством 101-метровой плотины Жинвальского гидроузла. Он становится во главе прокладки почти всех водоотводных тоннелей нижнего бьефа.

С 1973 года Автандил Чаладзе—начальник строительства всего сложного Жинвальского гидроузла.

И тут же, вмешиваясь в дела другой строительной организации, он «захватывает» и «прибирает к рукам» строительство гданских водоводных тоннелей.

Чем же иным, кроме постоянной неудовлетворенности человеческими возможностями, можно объяснить такое стремление построить как можно больше, как можно больше урвать у времени, и без того сжатого, как пружина.

Его рабочий день начинается почти с рассветом на трассе и там же кончается поздно ночью.

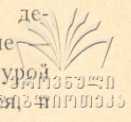
И разве может так закончиться любой день, чтобы он дважды не побывал на каждом объекте и не проверил бы каждую мелочь!

Инженерное дело предполагает знание каждого звена длинной цепи больших и малых дел. И просто нельзя не поражаться умению и способности инженера-строителя дорог Автандила Чаладзе глубоко вникать в суть крупных вопросов и мелочей гражданского строительства, гидротехники, геологии и, кто сосчитает, каких еще специальностей.

Автандил Чаладзе мечтает о таких шоссе, автострадах и магистралях, которые соответствовали бы мировым стандартам, опережали время и, подобно Никорцминда и Светицховели, остались бы на века. Мечтает о магистрали, которая пройдет через горный хребет выше Глдани и не будет выглядеть, словно шрам от сабельного удара, не будет уродовать гору, а наоборот, еще более украсит тбилисскую округу, то повиснув, как балкон, над пропастью, то перекинувшись воздушным и легким мостом.

Он мечтает об автостраде, которая обовьет родной город, избавив его от лишних грузовых потоков, о шоссеиных магистралях, которые густой сетью покроют его страну и достигнут самых высоких горных вершин, создавая там благоприятные жизненные условия, благодаря которым плодородные склоны тех мест превратятся в доступные пастбища, пчельники и курорты.

Необычайно широки и масштабны мечты этого человека. Но в то же время он всегда безошибочно знает каждый болтик передвигающейся металлической формы, каждую треснувшую балку в покосившейся под тяжестью свода и уклона арматуре тоннеля, где хлещут потоки воды. И не только причину поломки или искривления, но и средство ее устранения.



«Такого давления эти опоры не смогут выдержать, они деформируются и уменьшат сечение. Не поможет и бетонирование — бетон будет разорван. Нужно дерево. Между породой и арматурой нужно уложить доски. Дерево податливо. Оно само сожмется, а сечение останется неизменным».

Мейерхольд говорил: режиссер должен знать все — Станиславский, например, даже учился шить костюмы у парижского портного.

Начальник строительства — главный режиссер всех объектов, и с него спрашивается больше, чем со всех режиссеров, поскольку ему доверена жизнь людей.

На стройке Жинвальского гидроузла работают до тысячи человек. Начальник строительства лично знает каждого — рабочих, водителей, проходчиков, мастеров, знает, как их зовут, каковы возможности каждого и кто как их использует.

Начальник строительства Жинвальского гидроузла Автандил Чаладзе учится везде и всегда, учится у всех. Его не смущает роль ученика, когда этого требует дело. И никто не помнит случая, чтобы усвоенный им у кого-либо урок он не проверил в теории и на практике. И никогда больше не послушает он и того горе-учителя, который хоть раз даст неправильную информацию.

Собравшимся на совещание проектировщикам, дирекции строящейся ГЭС, строителям, геологам и другим специалистам Автандил Чаладзе объявил: для цементации «Спецмонтажстрою» требуется песок мелкой фракции. Геологи заявили: добытый из карьера просеем и очистим.

— Не поможет, глина из него не уйдет.

Представители соседней организации: может быть, немного раздробим материал.

— Пробовали.

Предложили и другой материал — отказались: наш запас не удовлетворит и половины потребности.

— Может быть, без песка было бы легче — взяли бы чистый цемент.

— Это невозможно. Слишком много его понадобится.

Проектанты: заставим опять работать Арагви — выроем на впадение в реку несколько ям. В первую попадут крупные камни, в другие — более мелкие, а в конце осядет мелкофракционный песок.

Медя Шавлишвили. Начальник строительства.

— И мы думали об этом. Перебросим рукав вправо. ^{Выше} карьера поместится несколько ям.

Чаладзе развернул на столе расчерченную карандашом бумагу.

— Вы все уже продумали, зачем же надо было заставлять нас говорить, — рассердились участники созешания.

— Я думал, а вдруг вы предложите что-либо лучшее.

Приведенный случай — это стиль работы начальника строительства ЖинвалГЭС: прежде чем вынести вопрос на публичное обсуждение, всесторонне его изучить, прикинуть все возможные варианты, выявить все могущие возникнуть противоречия. При этом держаться как бы в стороне, чтобы, не дай бог, авторитет начальника не «подавил» другой, может быть лучший, вариант решения.

Авторитет же его поистине велик. На таких стройках, в поселках строителей начальнику приходится мирить или увещевать жалобщиков, быть как бы судьей; распределять квартиры для рабочих и служащих, автомашины и другие блага, вершить большие и малые дела, иногда приходится выступать и в роли чуть ли не законодателя.

Такие полномочия требуют от него особой сдержанности и чуткости.

Часто собственным желаниям надо наступать на горло, не давать воли личным симпатиям и антипатиям и выносить только такие решения, которые идут на пользу делу.

Как-то Чаладзе в списке на получение квартир жирной чертой зачеркнул фамилию одного человека и отказал ему. Мне довелось лично услышать, как к отказу в жилплощади отнеслись сестра и мать «пострадавшего»:

— Конечно, должен был отказать, что же ему было делать? Два раза искал его в забое и оба раза на месте не застал. То он, видите ли, уехал, не спросившись, к родственникам жены. Другой раз, говорит, заснул и не смог выйти в ночную смену. Разве такое можно простить?

С какой же четкостью должны быть продуманы выносимые решения, как должны быть справедливы, чтобы найти такое понимание со стороны самих пострадавших!

Профессия строителя — трудная профессия. Еще труднее возглавлять большую стройку.

Телефонный звонок раздался после окончания ежевечернего совещания:

— Из-за ливня обвалилась гора, в осыпи увяз автобус с московскими гостями.

— А ну-ка, быстро! Бульдозер, трактор и второй автобус! распорядился Чаладзе.

Начальник автотранспортной конторы: с плотины скатилась машина.

— Шофер не пострадал?

В забое самый коварный враг — газ. Затаившийся среди пород, бесцветный, незаметный. Одна только вспышка, и взрыв потрясет тоннель, разрушит его, вызовет пожар, неминуемую беду.

И хотя для борьбы с этим коварным врагом создана целая армия, начальник строительства каждый день, спускаясь в тоннель и выходя из него, проверяет, не нарушен ли хоть один пункт инструкции по режиму газа, и горе тому, кто будет виновен в таком нарушении.

Строить Жинвальский гидроузел осталось каких-нибудь год-два. Это будут самые трудные годы, поскольку главным экзаменатором и испытателем всего того, что сделано, будет вода.

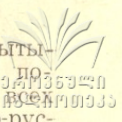
Тысячный коллектив строителей Жинвальского гидроузла под руководством Автандила Чаладзе готовится победить эту воду.



С ДУШОЙ И БЕЗ ДУШИ

РИМ, Барселона, Бостон, Чикаго, Стамбул, Ташкент — это, если бы я шел по параллели Багдад, Аден, Саратов, Горький — это если бы я спускался по меридиану. А я лечу наискось через всю страну без посадок в Риме, Барселоне, Багдаде рейсом 6792 по 3, 5, 7 дням недели (конечно, вылетаю в пятницу), билет всего за 72 собственных рубля. Вылет в 3.05 Москвы, посадка в 7.40 уже по местному. Цель — точно в перекрестье международных параллели и меридиана. Жизнерадостный, любвеобильный толстяк Ал. Дюма-отец на каждом шагу кричал от радости, а меланхоличный Петр Чайковский вспоминал все, как большой сладкий сон. Что делать мне — кричать, не просыпаясь?! Я лечу из миллионоликой столицы Сибири в миллионоликую столицу Грузии, из Новосибирска прямо в Тбилиси.

Из каждых 10 новосибирцев 8 — русские, поэтому я русский. Из каждых 10 тбилисцев 6 грузин (а в центре на проспекте Руставели, наверное, все) — поэтому встречают меня два талантливых аспиранта-грузина. Оба разыскали меня по книгам-публикациям. Мераб Келенджердзе сделал великолепную диссертацию, исследовав тончайшие экономические эффекты приспособления техники к человеку, и представил работу в Московский НИИ труда. Гия Цховребадзе впервые в грузинском искусствознании оригинальнейшим образом перевел на язык цифр твор-



чество художников Нико Пиросманашвили и Ираклия Тондзе. Через 10 лет их также настойчиво будут разыскивать по книгам другие наукоискатели. Интересно, откуда — из Риги или из Стамбула?

Никогда не задумывался, сколь много общего у Тбилиси с Новосибирском, главное, не надуманного — и в истории, и сегодня. Климат здоров и приятен. Постоянные легкие ветры. Летом случаются знойные 30-градусные дни. Необыкновенно приятна мягкая осень — в воздухе словно блуждают частицы золота. Весна короткая с резкими перепадами. Город у реки в асимметричной котловине. Пусть искусственное, но свое море. Пять речек ныне заключены в бетонные коллекторы. В течение 5—10 предшествующих нашему веку это городище всего в три-пять квадратных километров. К 1930—40гг. это пока еще заштатный городок в 30—40 квадратных километров. Поистине гигантским был скачок в последующие 45 лет — город вырос в 10 раз. Уникальные заводы, блестящие театры, престижные институты, своя Академия наук. Авиарейсы без свободных мест бронируются за 10 дней. Догадайтесь, о каком городе я говорю?

Авлабар, Навтлуги, Самгори, Салалаки, Ортачала, Ваке, Дигоми, Сабуртало — вслушайтесь, как красиво звучит, а это всего лишь названия городских районов. Как всегда, едем из аэропорта самым длинным

кружным путем с открытыми окнами. Сакартвело, до грузински, Джорджия на всей евразийских, Грузия по-русски, а вот по-испански, по-древнеримски Иберия. «И Нарикала там стоит, как повесть самых древних лет», — поет новосибирский «грузин», мой друг Александр Таиров. Нарикала — это ядро древней крепости, остатки ее подсвечиваются всю ночь мощным оранжевым прожектором. Царь Вахтанг Горгасал ищет подраненного фазана — тот взлетает из теплого ключа исцеленным. И царь в 458 году переносит свой трон сюда из Мцхета. Но городу не 1500, ему 3200 лет, он один из древнейших на земле — Пиладо, Тпиладо, Типилис, Тифлис, Тефелис, Тбилисо, Тбилиси.

В первый день я встаю в 5 утра, иду вдоль Куры по набережной, пересекаю площадь Ленина по утренней асфальтовой росе и долговую вижу свой блестящий след. Справа до удивления пустой проспект Руставели. Мне не туда, мне вверх к святой горе Мтацминда. Там склеп-гробница Грибоедова. На нижней площадке в гроте в безудержном горе обхватила крест бронзовая женщина. Трагическая мольба в камне шестнадцатилетней вдовы Нины Чавчавадзе, похороненной здесь же: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя!» Я это еще раз вижу к вечеру, а пока фоникулер не работает. — мне мимо.

За улицей Мачабели хашная. Если сказать, что хаш — это бульон из бычьих ног, это ничего не сказать. Это огненный янтарь, это незамутненная прозрачность, это завтрак ангелов. Вот растертый чеснок. Весь его туда, всю малую чашечку-розетку, и еще уксуса. Спешите есть — пора, пора! Поспешим. Еще надо успеть в экзотическую тонэ, что по улице Ахундова. Тут хлеб делается на виду — и замес и выпечка, все как в старину. В дегустационном зале отведаем трахинули, шоти, саоджахо, лаваш — все сорта грузинского хлеба вкусны.

О, музеи! Я не буду о них говорить. Замки, драгоценности, картины, памятники. Все это я видел, все знаю, все люблю. Если бы я не знал людей и их дел, то сказал бы, что Тбилиси — это просто огромный город-памятник. Лучше позавидуйте моим знакомствам: Нана, Нарико, Лейла, Ламара, Нино — какие все красивые люди-имена. Сегодня суббота, а завтра воскресенье. Уже полон проспект Руставели. На углу в подвале хачапури — в сковородке пушистый пирог с сыром. Ох, хорошо. А теперь сюда — в двух шагах воды Лагидзе. Здесь три очереди к трем чародеям удивительного кавказского лимонада. Семь цветов от цитрового до вишневого. Вам смесь? Да, конечно. Правда ли, что рецепт этих вод — секрет до сих пор? Не спрашиваю, не хочу, не желаю приземлять легенды.

Вот куда я не попал и до сих пор жалею, так это в серные бани старого города. Кресла выдолбленные в белом мраморе, не в них ли сиживал Александр Пушкин? На цветном мозаичном полу серная вода высветлила дорожку — не ее ли видел Алексей Толстой? Каменная лежанка, море радужной пены, на спине топчется, прыгает терщик-перс. Сладкая боль обновления. Ах, если бы не эти дела и времени побольше. Никому в этой жизни не хватало времени.

К полудню старый базар — «Гамарджоба!», «Гамарджос!», «Здравствуй, дорогой!», «Ты тоже здравствуй, дорогой»... Путь в Гори и поздно вечером обратно. Заскочим в тот духан? Шарманка, зурна и дудуки — это магнитофонная запись. А эти бочки с терпким колхозным вином настоящие. И перец красный, и лук репчатый, и тархун в связках свисают с балок тоже настоящие — срывай, закусывай. Столик в земляном углу. Граненые стаканы, нарды, а гостю — серебряный ковшик-азарпеша. Теперь можно домой — в гостинице, конечно же, друзья не дают жить. Только домой, к пресным, вкусным материнским грузинским лепешкам-мчади.

Вы, наверное, думаете, что это рассказ о Тбилиси. Нет, это всего лишь завистливая рецензия на книгу Г. Хуцишвили «Тбилиси через века и годы» издательства «Сабчота Сакартвело», 1981 год, 192 страницы, цена 70 коп., тираж 20.000

экземпляров. Из них один мой. Десять дней в Тбилиси, как один день. Снова самолет. И на пять беспересадочных часов эта умная, добрая, поэтическая книга - путеводитель. Ну почему ни в Томске, ни в Омске, ни в Барнауле, ни в Новосибирске нет таких книг? Скажут — есть. Издаются отчеты, описания-сборники, где семь-десять ответственных авторов. Тиражи — 50.000 экземпляров. Издания есть, а души нет — стыдно их дарить и гостям и друзьям.

Говорят, звезды спускаются выспаться на тбилисской земле. А вы видели в зимней ночи сибирские, красноярские, алтайские дороги? Хотел бы я так: работать в Новосибирске, а жить в Тбилиси. Да вот нельзя. Если только в следующем веке. Новосибирск, Тбилиси, а еще Баку, Горно-Алтайск, Рига, Владивосток. Все это моя земля, моя родина. Я знаю и вижу, что она вся очень красива, но я хочу, чтобы это знали и видели все.

Рюрик ПОВИЛЕЙКО

ХРОНИКА

ВСТРЕЧИ В ДОМЕ-МУЗЕЕ

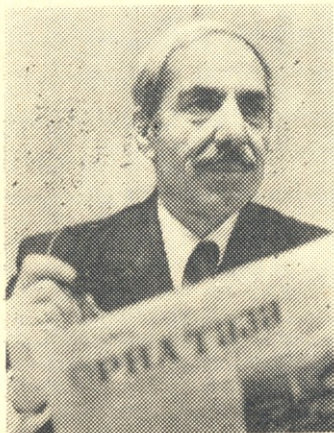
В СТАРОМ районе Тбилиси — Анчисхати, на улице Чахрухадзе, в Доме-музее Николоза Бараташвили собрались переводчики его стихов с Украины и Литвы, Молдавии и Эстонии, а также грузинские писатели, любители поэзии. Встреча была организована дирекцией Дома-музея и Главной редакционной коллегией по художественному переводу и литературным взаимосвязям.

Стихи Николоза Бараташвили будут жить вечно, передаваться из поколения в

поколение, приобретать все более многонациональную читательскую аудиторию.

Об этом говорили в своих выступлениях директор Дома-музея Н. Элизбарашвили, председатель Главной редакционной коллегии по художественному переводу и литературным взаимосвязям О. Нодия. Поэты М. Виграновский, В. Рудокас, А. Чокану познакомили собравшихся со своими переводами из Н. Бараташвили.

Стихи, посвященные грузинскому поэту, прочитали С. Семеновко, М. Квливидзе, Т. Эристави и другие.



ТОГАРЭ БРО — 60 ЛЕТ

ТОГАРЭ БРО (БРОЕВУ), представителю курдской интеллигенции, поэту, общественному деятелю, исполнилось 60 лет. Первые поэтические опыты Тогарэ Бро относятся к началу 50-х годов. С тех пор его произведения регулярно печатаются в газетах, журналах, альманахах, коллективных сборниках как на курдском языке, так и в переводах на русский, грузинский, армянский, азербайджанский, осетинский языки.

Тогарэ Бро занимает видное место в курдской советской поэзии. Вся его творческая деятельность служит делу дальнейшего развития курдской советской литературы. Большое влияние на поэзию Тогарэ Бро оказал курдский фольклор, в котором нашли отражение мудрость и чаяния

курдского народа, его мечты с лучшим будущим. Поэт прекрасно владеет родного языка, умеет находить точные, единственные определения явлениям.

Через все творчество Тогарэ Бро красной нитью проходит любовь к Грузии, которая взрастила его.

В настоящее время поэт плодотворно работает над переводом жемчужины грузинской поэзии — «Витязя в барсовой шкуре» на курдский язык.

Творческие интересы Тогарэ Бро не ограничиваются рамками художественной литературы. Он активно работает и в журналистике. Кроме того, Т. Бро является председателем группы курдских писателей Грузии, лектором народного университета, корреспондентом по Грузии курдской газеты «Риа Таза», издаваемой в Ереване, и ведущим инженером - конструктором СКБ тахометрии НПО «Аналит-прибор».

Идейная зрелость, гражданская ответственность, умение всего себя отдавать полезному делу — вот основные черты характера Тогарэ Бро.

Партия и правительство Грузии по достоинству оценили заслуги Тогарэ Бро и наградили его почетной грамотой Президиума Верховного Совета ГССР.

Мы поздравляем Тогарэ Бро с шестидесятилетним юбилеем и желаем ему здоровья и новых творческих успехов.

Амарике САРДАР,
лектор общества «Знание»

КОММУНИСТЫ

Кто чист и мудр, кто вечно молод,
Кто к подвигу готов всегда,
Кто на планете серп и молот
Восславил в пафосе труда?

Кто высоко вздымает знамя
Великих ленинских идей,
И знамя реет, словно пламя,
Что вверил людям Прометей?

Кто возжигает правды светоч,
Благословляя мир земной,
Где звезд плоды стекают с веток,
Отягощенных тишиной?

Кто над рекой веков бездонных
Из радуг выстроив мосты,
Наш старый мир несет в ладонях
Своей вселенской доброты?

Кто строй космических прелюдий
Себе в союзники берет?
Ответ известен: это люди,
Всегда идущие вперед;

Пусть их дороги каменисты,
Но не случайно и не зря
Там, где проходят коммунисты,
Встает высокая заря!

ЗВЕЗДА СТРАНЫ

Звенел ли зной, метель ли веяла,
Стучал ли дождь по кронам рощ,
Земля надеялась и верила:
Грядет ее великий вождь!

Еще его не зная имени,
Еще не ведая о нем,
Предчувствовал «Аврору» Зимний,
Как причащение огнем...
И час пробил! Бессмертье гения —
В бессмертье ленинских идей,
Вселенской мудростью прозрения
Преобразивших жизнь людей.
Был наречен «его величеством»
Не царь, а человек труда,
На небосводе историческом
Взошла высокая звезда!
С тех пор летит ее сияние —
Огонь идей большевика —
Сквозь время через расстояния,
Во все края, во все века!

Перевод Глана ОНАНЯНА

ХРОНИКА

НОВЫЙ ПЕРЕВОД «ВИТЯЗЯ»

БЕССМЕРТНАЯ поэма Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» переведена на многие языки народов мира.

Недавно был осуществлен перевод этого великого произведения на языки народов Кабардино - Балкарии.

Сложную и трудоемкую работу проделали два литератора из Кабардино-Балкарии Зубер Тхагазитов — переводчик «Витязя» на кабардинский язык и Салих Гуртуев, осуществивший ее

переложение на балкарский. Книгу, ярко и красочно оформленную художником Мухамедом Киповым выпустило в свет нальчикское издательство «Эльбрус».

Автор предисловия к этому изданию — секретарь правления Союза писателей Кабардино-Балкарской АССР, кандидат филологических наук Алим Тепеев.

Большую помощь в издании книги оказал известный руствелолог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, профессор Иосиф Мегрелидзе.

Этери АРДЖЕВАНИДЗЕ

РАЗВИВАЯСЬ В ТЕСНОМ СОТРУДНИЧЕСТВЕ

В ИСТОРИИ русско-грузинского культурного сотрудничества есть одна любопытная страничка, очень красноречиво свидетельствующая о тесных контактах на научном поприще между передовыми представителями русской и грузинской науки, в частности в области фольклористики.

В дореволюционной русской периодике, выходившей в Грузии почти в течение целого столетия (1828—1917), публиковались образцы грузинского устного народного творчества как на языке оригинала, так и в переводах на русский язык, а также помещались интересные исследования по проблемам грузинской фольклористики. Особенно интенсивно изучались условия возникновения грузинской фольклористики с середины XIX века, когда были основаны Кавказский отдел Русского географического общества и его периодические органы — «Записки Кавказского отдела Русского географического общества», «Известия Кавказского отдела Русского географического общества». Этим проблемам уделялось немало внимания и в ряде других периодических изданий — в первую очередь в газете «Кавказ» и ее приложениях, затем в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа», «Новом обозрении» и др.

Передовая, прогрессивная часть русской интеллигенции как на Кавказе, так и в России с большим интересом относилась к жизни и истории грузинского народа. Вместе с гру-

зинскими деятелями она выступала весьма остро против искажения фактов истории и быта грузинского народа и от сограждан рудников периодической печати требовала более серьезного подхода к делу. Газета «С.-Петербургские ведомости» (1854, № 167) даже упрекала редакцию газеты «Кавказ» в том, что она мало уделяла внимания публикации материалов, посвященных быту и нравам местных жителей. С другой стороны, очень доброжелательных отзывов удостоилась статья Дмитрия Кипиани «Несколько мыслей о материалах для истории Грузии» («Кавказ», 1854, №№ 22, 50, 53, 56).

Петербургская газета точно подметила суть и значение очерка Д. Кипиани. Действительно, для того времени по своей научной значимости и актуальности его статьи, так же как работы П. Иоселиани, Р. Эристави и Д. Бакрадзе, являлись ценным вкладом в науку.

Работа поэта Р. Эристави была высоко оценена Н. Г. Чернышевским: «Из трех статей, напечатанных в III книге «Записок Кавказского отдела географического общества», именно: «О талышинцах» г. Росса, о Тушино-пшаво-хевсурском округе кн. Эристова и «Поездка в Большую Сванетию» г. Бортоломеея, каждая имеет капитальное достоинство, представляя много новых и важных материалов для этнографии Кавказского края... Обращаем главное наше внимание на статью кн. Эристова содержащую общепригодное описание быта двух из числа племен населяющих тушино-пшаво-хевсурский округ, именно о пшавцах и хевсурах» (Полное собр. соч., т. III, М., 1947, с. 483).

Выходящие в Грузии дореволюционные русские периодические издания предоставляли свои страницы для статей и трудов широко известных русских ученых в области фольклористики: например, акад. А. Веселовского, профессоров В. Миллера, П. Висковатова, Г. Потанина, А. Дирра, Н. Державина, а также С. Фарфоровского и других, и поэтам, жившим преимущественно в Тбилиси, — Я. Полонскому, Ф. Тхоржевскому (Иван да Марья), Ф. Вишневному (Черниговец), журналистам, этнографам и педагогам — И. Сливичкому, А. Зиссерману, Е. Вердеревскому, В. Переващенко, В. Тепцову, И. Петрову, А. Стоянову, М. Машурко, М. Глушакову, М. Василькову, Г. Чурсину и многим другим, заслуги которых, в частности в деле собирания, изучения и популяризации грузинской народной словесности, а также выяснения и исследования ряда вопросов по общей фольклористике, необычайно велики. Изучение их деятельности в этой об-

ласти складывается в яркую картину серьезного и добросовестного участия в вопросах развития грузинской науки.

При этом тесные связи наблюдаются и в деле собирания и изучения материалов народного творчества других кавказских народов. Здесь для нас особо интересен вопрос — какую роль играли грузинские деятели в собирании такого рода материала и какую роль выполняли представители разных народов Кавказа в собирании и изучении грузинского фольклора.

Новая волна подъема и развития научной мысли в Грузии связана с национально-освободительным движением и следовавшим за ним периодом, охватывающим 60—70-е годы XIX столетия. Особенно большую роль сыграли представители молодого поколения того времени — тергдалеулеби.

Для грузинской интеллигенции второй половины XIX века народное творчество приобретает особый интерес. Единодушно признается, что в нем заключен огромный социальный смысл, поскольку оно является сокровищницей исторических преданий, знакомит с бытом и нравами народа, способствует установлению новых языковых норм и питает корни родной литературы.

За этот период усиливается потребность в собирании и изучении грузинского фольклора, приобретаются навыки собирания материала и повышается качество научной обработки, увеличивается число теоретических статей, составляются программы и указания для собирателей, публикуются обращения, ведется широкая популяризация образцов народного творчества, составляются специальные фонды, вносятся пожертвования.

Таким образом, дело изучения народной словесности, возглавляемое выдающимися грузинскими деятелями А. Церетели, И. Чавчавадзе, П. Умикашвили, Г. Церетели, Н. Хизанишвили, А. Хаханашвили и другими, получило широкий размах, о чем свидетельствует весьма ценное наследие в этой области на страницах как грузинской, так и русской периодики той поры.

Грузинские деятели стремились к широкой популяризации достояния нашей национальной сокровищницы, чтобы в первую очередь ознакомить русские научные круги и общественность с прекрасными образцами грузинского народного творчества, имеющими значение не только для грузинской культуры, но и для мировой науки.

В русских периодических изданиях дореволюционной Грузии публиковались, а иногда и анализировались образцы рус-

ской народной словесности — исторические, солдатские и лирические песни, предания, сказки, образцы семейно-бытовой поэзии, распространенные в русских поселениях и станицах Северного Кавказа и Закавказья.

Например, «Старинные исторические песни, сохранившиеся у Гребенских казаков» («Кавказ», 1852, № 63), куда вошли следующие песни: «Про царя Грозного», «Про Петра Великого» и «Про пленницу Краснощекова». Значительный интерес представляет материал «О поимке и бегстве Пугачева» («Кавказ», 1852, № 67), а также «Песня строевого солдата» («Кавказ», 1854, № 74), «Солдатские песни про Чолокское сражение» («Кавказ», 1854, № 66) и другие.

В публикациях материалов постоянно принимали участие А. Валенич, Д. Клеветов, П. Востриков, М. Карпинский, В. Водарский, А. Бубнов, А. Гусев, С. Головчанский, В. Пятирублев, Е. Бутов, Л. Романоз, В. Кокот, Е. Максимилианов, М. Васильков, А. Караулов и другие. Эти материалы по своей научной ценности вполне заслуживают самого пристального изучения специалистами.

ХРОНИКА

«ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ...»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «Художественная литература» выпустило в свет сборник стихов «От сердца к сердцу...», посвященный 200-летию Георгиевского трактата — договора о дружбе между Россией и Грузией, заключенного в 1783 году.

В книге представлены воспеваящие дружбу и пре-

данность Родине стихотворения русских и грузинских поэтов с начала прошлого столетия и до наших дней.

Составитель этого прекрасного изданного сборника — Тенгиз Буачидзе. Предисловие написали Герой Социалистического Труда Сергей Михалков и лауреат Ленинской премии Нодар Думбадзе.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ГРУЗИЮ

В 1811—1812 ГОДАХ,
ОПИСАННОЕ
НА ФРАНЦУЗСКОМ
ЯЗЫКЕ

В 1816 ГОДУ в Гамбурге была издана книга под названием «Письма о Кавказе и Грузии и описание путешествия в Персию в 1812 году». Книга вышла анонимно, но уже в появившихся вскоре переводах указывалось, что она была написана В. Фрейгангом и его супругой. Кто они, и почему поздней осенью 1811 года они пустились в трудный путь по горам Кавказа?

Вильгельм фон Фрейганг (1783—1849) — сын немца врача, обосновавшегося в России. Он учился в Петербурге, а затем в Геттингенском университете, где получил степень доктора философии. Ему принадлежат две комедии на немецком языке, а также статьи исторического и политического характера. С молодых лет Фрейганг работал по дипломатической линии: состоял при посольствах в Вене, Париже, Нидерландах, позднее был генеральным консулом в Саксонии, а затем в Венеции.

Интересующая нас книга связана с путешествием Фрейганга в Грузию, откуда он был направлен в Персию для переговоров с наследным принцем Аббасом-Мирзой. Это свое путешествие из Грузии в Персию Фрейганг описал, и оно составляет второй раздел рассматриваемой книги.

Но ее первая и основная часть написана не им, а его супругой Фредерикой Афанасьевной Кудрявской (1790—1863), которая с двумя детьми отправилась вместе с мужем в это дальнее путешествие. Г. Струве упоминает о ней в предисловии к своему немецкому переводу и приводит ее де-

вичью фамилию. Сведения об авторах книги даются и в предисловии к ее английскому изданию. Переводчик касается дипломатической миссии Вильгельма Фрейганга, а об его жене пишет, что, как ему говорили, это «милая и очень образованная женщина, как она и представляется читателю по написанным ею письмам».

Рассказ о путешествии идет с самого его начала, т. е. с выезда из Петербурга; первое письмо написано из Валдая 1. IX-1811 г. Дальше путь семьи Фрейганг шел через Москву, Новочеркасск, Ставрополь, Георгиевск и Моздок. Во Владикавказ они прибыли в неподходящее время — поздней осенью, поэтому их переезд по Военно-Грузинской дороге оказался очень трудным. В Тифлисе путешественники пробыли до весны, когда Фрейганг получил предписание ехать в Персию, а Фредерика Афанасьевна пустилась с детьми в обратный путь, т. к. она должна была добраться до Георгиевска и там у дяди своего мужа ожидать его возвращения. На Северном Кавказе Фрейганги задержались довольно долго и только к началу 1813 года вернулись в Петербург. Если в первых письмах автор восхищается красотой Москвы и старинного Кремля, то на обратном пути она с ужасом видит страшные разрушения, причиненные нашествием французов. Последнее письмо написано из Москвы 16 января 1813 года.

Такова история появления книги, представляющей интерес и для историка, и для литературоведа; как каждое описание путешествия, она содержит ряд ценных сведений об отдаленной, неизвестной стране, но по своей композиции, подбору материала и стилю изложения это интересное и характерное для того времени литературное произведение. Эпистолярный стиль был тогда широко распространен; в письмах писали романы, в них нередко излагали и впечатления от путешествий. Г. Струве, переиздавая в 1826 году свой перевод писем г-жи Фрейганг, писал в предисловии об интересе к описаниям отдаленных стран и том успехе, который имели письма леди Монтегю из Турции. Поэтому Струве считает, что и эти письма тоже должны привлечь к себе внимание публики. Их автор «первая писательница, которая дает нам сведения об этих местностях». И поскольку писала книгу молодая женщина, мать двух маленьких детей, ее описания приобретают особенно трогательный, «почти романтический характер».

Таким образом, переводчик находит книгу ценной по содержащейся в ней информации и привлекательной для

читателя по форме изложения. Та часть писем, в которых речь идет о Грузии, составляет больше половины всего произведения и содержит немало интересных наблюдений.

Свои впечатления от путешествия г-жа Фрейганг передает в письмах, адресованных к подруге. Написаны они содержательно и живо. В них есть небольшие экскурсы исторического и этнографического характера; но наиболее ценны непосредственные наблюдения автора, которые служат свидетельством условий жизни того времени и могут в отдельных вопросах пополнить имеющиеся у нас данные.

В этом отношении особый интерес представляет описание путешествия по Военно-Грузинской дороге в зимнее время. Хотя Фрейгангам оказывали всяческую помощь, проезд через горы оказался очень затруднительным. Из Владикавказа их сопровождал сам комендант города с военным отрядом, а потом с ними ехали полковник Казбек и его племянник майор. Сильный снегопад заставил путешественников задержаться в Коби. Однако владикавказский комендант и полковник Казбек, несмотря на бурную погоду, принуждены были уехать, чтобы прислать им продукты для питания. С. Фрейгангами оставался майор Казбек, и именно при его помощи и под его руководством они перебрались через перевал. Эта часть пути представлена в записках как нечто страшное: огромные горы и снежные лавины наводят на автора ужас, а вынужденное пребывание в Коби воспринимается как тяжкое испытание. На самых трудных участках пути нужно было идти пешком, а г-жу Фрейганг и ее детей несли на носилках, которые она называет корзиной.

Только около Пасанаура путешественников ожидала высланная из Тифлиса коляска. Однако и здесь не все пошло благополучно: дорога была еще трудная и на узком месте коляска перевернулась, а пассажиры из нее вывалились; в то же время кусок скалы оборвался и со страшным шумом упал в реку, но, к счастью, никто из путешественников не пострадал.

Об обратном пути из Грузии г-жа Фрейганг пишет не так подробно, но и тогда ее путешествие не было легким. Она ехала в начале мая, когда было еще много снега и экипаж не везде мог проехать. Поэтому через перевал ей пришлось идти в сопровождении проводника пешком, держа маленького ре-

банка на руках. Этот тяжелый переход очень впечатляюще представлен в письмах.

Но трудности путешествия не помешали автору почувствовать красоту местности. В письмах много живых, ярких описаний природы — грандиозных гор и бурных потоков. В Казбеке воображение автора взволновал расположенный на большой высоте древний монастырь; в одном из писем пересказывается легенда о старинном замке, послужившая впоследствии темой для стихотворения Лермонтова «Тамара». Автор с увлечением передает столь романтические истории и отмечает, что «нет ни одного старинного разрушенного замка, с которым не были бы связаны рассказы об убийствах или о привидениях».

Супруги Фрейганг были, несомненно, хорошо знакомы с историей и в то же время широко пользовались сведениями местных жителей. По пути следования они обращали внимание на места, связанные с действительными историческими событиями и деятелями прошлого времени. В письмах довольно подробно описывается Ананур, а в отношении Душета автор отмечает, что они останавливались во дворце, где некогда жил царь Ираклий. Это, как сказано в книге, квадратное здание с галереей вокруг; в центре его большой зал без мебели, где на полу лежат ковры и подушки. Путешественников обслуживал повар, работавший еще во времена царя Ираклия. Автор мысленно уходит в прошлое, представляет себе, как в этом пустынном доме размещался царский двор, а о приемном зале Ираклия пишет, что «не может без волнения на него смотреть».

Довольно много места уделяется в книге описанию Мцхета, идет речь об истории города, о принятии христианства и об его древних соборах.

В тексте писем встречаются имена исторических лиц. При описании Мцхета упоминается царь Мириан, а в связи с историей основания столицы Грузии — Вахтанг Горгасал. Говоря об остатках старинных церквей на кавказских горах, автор пишет о царице Тамар, распространявшей христианство среди горцев. Помимо отдельных сведений и указаний, в одном из писем есть небольшой исторический экскурс, в котором называются имена ряда правителей Грузии и даже указываются даты царствования царицы Тамар, «прославившейся победами, одержанными над персами и турками». С большим уважением говорится в книге о храбрости грузин и о военных талантах царя Ираклия.

Обращает на себя внимание тот факт, что исторические лица упоминаются в книге не только в связи с политическими событиями прошлого, но и при описании некоторых вопросов культурной жизни страны. Так, читатель узнает, что XII век в Грузии — это время развития науки и организации учебных заведений. В связи с этим упоминается царь Давид, который послал группу молодых людей обучаться в Афины. Из них наиболее известным стал философ Петрици, который, вернувшись, перевел много греческих книг. В связи с этим подъемом науки в книге указывается, что век царицы Тамар был веком расцвета грузинской литературы. Автор правильно представляет себе главные вехи развития грузинской культуры и пишет, как после долгих и тяжелых политических потрясений наступает новая полоса подъема в эпоху царя Ираклия, который «соединял воинский талант с любовью к наукам». Здесь же упоминается католикос Антоний, который составил грамматику грузинского языка и сделал ряд переводов. В тексте есть упоминание о грузинских монастырях за пределами страны — в Иерусалиме и на Афоне.

Сумбурно и ошибочно пишет автор о церковном и современном разговорном грузинском языке. О литературе говорится лишь мельком, но с большим подъемом: «В стране, где природа раскрыла свои красоты и где войны рождали героев, должны были быть и поэты». Никаких имен и названий в книге не пригодится и только сказано, что «из всех произведений особенно выделяется поэма, созданная в восхваление царицы Тамар». Ясно, что здесь подразумевается творение Руставели.

Подобные указания, несмотря на свою схематичность, представляют несомненный интерес, ибо большинство описаний европейских путешественников того времени вовсе не содержат сведений о культурном прошлом Грузии.

Из всех мест, описанных в книге, с наибольшей полнотой представлена столица Грузии, где семья Фрейганг пробыла несколько месяцев. Первое впечатление от города — это страшные развалины, оставшиеся от нашествия Ага-Магомет-хана. Но в последующих письмах город представлен в более радужных тонах. Автор пишет о новых, хорошо построенных домах, указывает, что в городе функционирует школа; внимание ее привлекает старинная крепость на горе, восточный колорит базаров и караван-сараев; много места уделяется описа-

нию серных бань; выражено восхищение местоположением города и красотой вида, который открывается с высокого левого берега реки. Об этом месте (т. е. об Авлабаре) говорится в о пригороде по названию Le Labar.

Находясь в Тифлисе, путешественники жили в доме самого главнокомандующего, которым был тогда маркиз Паулуччи. Соответственно, они вращались в высшем обществе, а г-жа Фрейганг познакомилась со знатыми грузинскими дамами, которые бывали на приемах у маркизы Паулуччи. Из них она выделяет дочь царя Ираклия Текле, по мужу Орбелиани, которая произвела на нее сильное впечатление.

В своих письмах автор проявляет большую наблюдательность, она с интересом знакомилась с новой для нее страной и увлекательно рассказывает о своих впечатлениях и встречах. Некоторые из таких описаний не теряют своего значения и сейчас, например, описание похорон князя П. Д. Цицианова. Имя этого прославленного героя упоминается в книге несколько раз; автор пишет о нем с большим воодушевлением, называет его человеком высокого дарования и исключительных талантов. Она правильно передает основные моменты его деятельности, пишет, что он взял у персов Гянджу; одержал ряд других блестящих побед и в 1806 году под Баку был предательски убит. С большим чувством описывается трагическая гибель Цицианова, который, «доверясь слову хана Баку, в сопровождении князя Эристова и нескольких казаков подошел к крепости, чтобы получить от нее ключи и, жертва ужасного предательства, он был убит выстрелом, данным по приказанию хана».

Спустя шесть лет, уже после того как Баку был взят нашими войсками, тела погибших были перенесены на родину. Об этом идет речь в некоторых официальных документах того времени. Маркиз Паулуччи, как видно из его предписания бакинскому коменданту, хотел обставить всю церемонию с наибольшей торжественностью. Он велел собрать «почтеннейших бакинских жителей и всех воинских штаб- и обер-офицеров, кои в то время будут находиться в Баку». Кorteж должен был двинуться из Баку в сопровождении военного стряда и так же продолжать путь до самой столицы Грузии, «где прах сего знаменитого сына отечества и достойного генерала будет с подобающею честью предан земле в Тифлисском Сионском соборе».

Именно это событие описывает г-жа Фрейганг в своем письме от 25 января 1812 года: торжественная процессия по

всему городу под звуки траурной музыки, оружейные залпы, толпы зрителей и крыши домов, переполненные людьми. В книге приведена также в переводе на французский язык надпись, сделанная на могиле Цицианова.

В описании г-жи Фрейганг интересно также указание, что на церемонии присутствовал Джафар-Кули-хан Шекинский, в прошлом один из влиятельнейших персидских ханов, который, боясь за свою жизнь, бежал из Персии, перешел на сторону русских и получил чин генерал-лейтенанта.

Сведения, содержащиеся в книге, в основном весьма точные. Так, в официальных документах того времени Джафар-Кули-хан действительно именуется генерал-лейтенантом, а во второй половине декабря 1811 года он приезжал в Тифлис по служебным делам. Вполне понятно также, что он присутствовал на траурной церемонии, ибо в свое время, когда он покинул родину, именно Цицианов помог ему и послал войсковую часть, под защитой которой он и его люди смогли выйти из крепости, где они укрывались.

О Джафар-Кули-хане идет речь и в другом письме, ибо наш автор вместе с маркизой Паулуччи была у него в гостях. Подробно описывает она восточный колорит этого приема и необыкновенные восточные кушанья, которые она там пробовала. Такие описания создают яркую картину других традиций, другого образа жизни, что должно было вызвать интерес европейских читателей того времени.

Некоторые из людей, с которыми встречались Фрейганги, описаны в книге более подробно и остаются в памяти читателей как яркие образы. Такова семья Казбек и комендант Владикавказа, которые помогали им в трудные моменты переезда через горы Кавказа.

Имена членов семьи Казбек в книге не названы и они именуется только полковником и майором. Во время путешествия Фрейгангов главой семьи Казбек был Гавриил Дмитриевич, занимавший весьма ответственный пост и управлявший дорогой на ее самом трудном перевальном участке, т. е. под его началом находился единственный путь, соединявший Россию и Грузию. В записках иностранных путешественников семья Казбек часто упоминается, ибо их дом служил приютом и давал возможность отдохнуть во время трудного и длительного переезда через Кавказ. Здесь же останавливались и

Наталья Орловская. Путешествие в Грузию.

Фрейганги, и в начале книги помещена зарисовка этого гостеприимного дома.

В своем письме г-жа Фрейганг пишет, что семья очень хорошо их приняла, и описывает обед, который был им подан. «Хотя хозяин живет несколько по-европейски, — пишет она, — но он, так же как и его семья, продолжает носить грузинскую одежду». О самом хозяине дома автор дает некоторые сведения и пишет, что он «полковник русской службы, глава многочисленной семьи и как бы всей округи». В книге он представлен в самом лучшем свете как гостеприимный хозяин и как благородный, мужественный человек. Он принимает горячее участие в судьбе путешественников, сам едет их провожать, в трудных условиях во время снегопада отправляется в путь, чтобы облегчить им пребывание в Коби.

О племяннике Казбека в книге говорится мало, но отдельные указания создают привлекательный образ молодого майора. Он «настоящий атлет», человек мужественный, хорошо знающий горы, который помогает путешественникам пербраться через перевал.

К числу лиц, особенно ярко очерченных в книге, относится образ владикавказского коменданта Дельпоцо, который тоже активно помогал путешественникам и сопровождал их до Коби. В письмах сказано, что это пожилой генерал, по национальности не русский, но уже много лет служащий в России. Все эти данные вполне точные. Как пишет Вейденбаум, Дельпоцо происходил из дворян Сардинии, принял русское подданство в 1775 году, а в 1795 г. был назначен полковником одного из полков на Кавказской линии; в 1802 г. был ранен и взят в плен чеченцами. После года тяжкой неволи он был выкуплен и затем произведен в генерал-майоры. Комендантом Владикавказской крепости он был назначен в 1810 г. и находился на этой должности до 1814 года. В этот промежуток времени встречались с ним Фрейганги, путешествуя по Кавказу.

Объединяющей линией всего произведения является история семьи Фрейганг, которой пришлось пережить много волнений и трудностей. Письма раскрывают образ самого автора — отважной молодой женщины, любящей жены, которая, не побоявшись трудностей, пустилась в путешествие с трехлетним сыном и новорожденной дочерью. Понятно, что для нее условия путешествия были особенно трудны, а при малейшей опасности она испытывала болезненный страх за своих детей. Эта линия произведения обнаруживает некоторое влияние литературы сентиментализма, часто обращавшейся к

эпистолярному жанру, чтобы лучше раскрыть душевные переживания своих героев.

Надо думать, что письма г-жи Фрейганг не были написаны прямо на почтовых станциях во время путешествия, но являются плодом более углубленной работы. По мнению М. А. Полиевктова, в основе книги лежат действительные письма, которые при подготовке к печати «подверглись литературной обработке и притом не без участия мужа Фрейганг». Действительно, непосредственные впечатления, описания пейзажа, личные наблюдения звучат в письмах вполне естественно. Также понятно, что, находясь в столице Грузии, автор книги обращает внимание на особенности местных нравов и рассказывает в письмах к подруге, как она была на свадьбе, описывает грузинские костюмы и танцы.

Но молодая женщина, едва приехав в неизвестную страну, не могла бы тут же по пути следования вставлять в свои письма экскурсии исторического и этнографического характера. Так, в письме, написанном из дома Казбека, она излагает исторические сведения, пишет о походах римских полководцев Помпея и Корбулона, о нашествии монголов, о турецкой экспансии и т. п. Также и экскурс на шести страницах о растительности Кавказа мог быть вставлен позднее, чтобы дать читателям нужные сведения об этом крае.

Книга представляет собой хорошо обработанное литературное произведение, написанное прекрасным легким стилем и стройное по своей композиции: описания в нем не слишком длинные, а географические и исторические сведения перемежаются с живыми эпизодами приключений семейства Фрейганг и с личными наблюдениями автора. Все это вместе взятое — описание трудного переезда через горы, эпизоды войны с горцами, картины из жизни неизвестной далекой страны — создает увлекательное повествование, которое несомненно должно было привлечь внимание читателей.

Книга г-жи Фрейганг — характерный памятник литературы начала XIX века. Для своего времени книга явилась ценным источником информации; она вызвала отклик в прессе, была немедленно переведена на другие европейские языки, а ссылки на нее встречаются в записках многих европейских путешественников, побывавших в Грузии и на Кавказе в последующие годы.



«СПАСИБО ГРУЗИИ...»

В конце прошлого года во Франции с успехом прошли Дни грузинской культуры, благодаря которым французская общественность имела возможность познакомиться с богатой национальной культурой Грузии.

Чуть позже, в феврале 1983 года, во Франции и Швейцарии успешно гастролировал ансамбль «Рустави».

Мы предлагаем читателям некоторые материалы, опубликованные во французской прессе в связи с проведением Дней грузинской культуры, а также рецензии, опубликованные во французской и швейцарской прессе, и посвященные гастролям ансамбля «Рустави».

«Франс-ЮРСС», Париж (Франция)
Октябрь 1982 г.

ОТКРЫТИЕ ГРУЗИНСКОГО КИНО

В Тбилиси у меня была великолепная возможность открыть для себя богатство грузинского кинематографа. Мне посчастливилось увидеть на студии «Грузия-фильм» ретроспективу грузинского кино, организованную с большим энтузиазмом и вдохновением. С первого взгляда создается впечатление, что грузинское кино находится в руках некоего семейства. Здесь излавна существуют династии режиссеров и актеров, но они не мешают новичкам. Атмосфера в тбилисской киностудии очень отличается от духа других киностудий в мире. «Грузия-фильм» — это большой дом: здесь много цветов и деревьев, маленьких садиков в английском стиле, ведь природа благодатна на Кавказе. Есть тут даже студийный зоопарк. Нам по-

1935
1933

казали грустных лебедей в пруду. Недалеко отсюда на специально отведенном участке пасутся горные козлы, немало хлопот доставляет бурый медведь. Между съемками актеры и техники угощают медведя лимонадом. Все это было неожиданно. Сад как бы иллюстрирует свободу отношений, царящих в этом мире кино.

В Грузии, стране древней культуры, кино не возникло только после революции 1917 года, как это произошло в некоторых других республиках СССР. Начиная с 1908 года, здесь появляются первые кинематографические опыты. И, разумеется, это были фильмы на национальную тематику. Первый полнометражный фильм, поставленный режиссером Амашукели, назывался «Путешествие Церетели в Рачу и Лечхуми» (1912 г.). В нем показана любовь простого народа к своему поэту. В 1916 году Цуцунава в фильме «Кристине», считающемся в СССР настоящей классикой, показывает жизнь горцев, влюбленных в свою землю.

В 1921 году большевистское правительство создало в Тбилиси «Госкинопром». Кинематографисты молодой республики получили в свое распоряжение павильоны, материалы и средства, они стали независимы от иностранных фирм. В 1923 году «Правда» приветствовала появление «Красных дьяволят» Перестиани, назвав этот фильм большим произведением, нужным всему Советскому Союзу. Этот рассказ о молодежи времен гражданской войны, поданный в грустном и тревожном тоне, доносит до нашего времени отзвуки тех далеких дней.

Именно в это время проявился характер грузинского кино: жизненная важность традиций, постоянный поиск народных корней и коллективный труд, опыт, переходящий из поколения в поколение. Здесь необходимо отметить, что кинорежиссеры 20-х годов активно сотрудничали с театром им. Шота Руставели, и эта традиция продолжается по сей день. Тот период был богат всякого рода экспериментами. В Тбилиси, как и в Москве, активно работали «авангардисты». Поэтическое объединение «голубороговцев» поддерживало тесные связи с французской творческой интеллигенцией. Шли поиски и в живописи, был открыт Пиросманашвили (Пиросмани), реалист, творения которого полны истинной поэзии. И кинематограф по-настоящему стал синтезом всех этих форм искусства. Шедевром

такого рода киноискусства безусловно можно назвать «Элисо» Николая Шенгелая (1928 г.). Этот фильм часто сравнивают с «Броненосцем Потемкиным» и с «Октябрем». Сила его образов пленяет так же, как и образность фильмов С. Эйзенштейна. Вообще грузинские артисты никогда не ограничивают себя национальными рамками. Их любовь к родине вовсе не переходит в узкий национализм. В фильме «Соль Сванетии» Михаил Калатоцишвили обращается к документальности и достигает истинно гуманистического и одновременно символического накала. Человек, страдавший до революции от нищеты и голода, начинает пробуждаться и хочет строить новый мир.

Но киноискусство не должно изображать только драматические события. Особенно в Грузии, где так любят и ценят юмор. Комедия — тоже большая традиция этой страны. Шенгелая удалось создать сильное сатирическое произведение «Мачеха».

Полного расцвета грузинское кино достигло в 30-х годах. Грузинские специалисты из «Грузии-фильм» показывали правду во всех ее аспектах, не пытаясь ее приукрасить. По примеру Пудовкина, Эйзенштейна и Довженко тбилисские мастера кино всегда поддерживали свободу вкуса и артистическую вольность.

Это видно на примере Сико Долидзе («Последние крестоносцы») и Давида Рондели («Потерянный рай»). Рондели — один из блестящих представителей комической традиции грузинского кино. Его сатира на жизнь дворян XIX века настолько великолепна, что фильм был реставрирован и дублирован заново в 1965 году. И все же с уверенностью можно сказать, что лучшее произведение того времени принадлежит Михаилу Чиаурели («Арсен»). Режиссер выводит на сцену грузинского народного героя, который и сегодня живет в памяти народа. Говорят «смелый, как Арсен», «гордый, как Арсен». Этот персонаж, который можно сравнить разве что с Чапаевым, борется с царизмом, отнимая у богатых и раздавая бедным. Он истинный грузин и в то же время носитель интернациональной революционности. Спартак Багашвили и Нато Вачнадзе (она была женой Николая Шенгелая) играли совсем не в театральные традиции того времени. Лучше рассматривать «Арсена» как произведение большого мастера, одного из создателей грузинского кино. Историю следует рассматривать в единстве всех поколений. В 50-е годы мы под-

ходим к большим и дерзким переменам, происшедшим в русском, болгарском и польском кино. Но об этом — в следующем номере журнала. И если мы придали нашему сказу несколько исторический дух, то это потому, что грузинское кино составляет неотъемлемую часть истории мирового киноискусства.

Моник Порталь

«Журналь де Гран-Куронн» (Франция)
12 ноября 1982 г.

СВИДЕТЕЛЬСТВО НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

В четверг, 11 ноября, в Куронне было показано чудесное зрелище. Приглашенный муниципалитетом академический национальный ансамбль Советской Грузии почти два часа держал под своим очарованием около 1000 зрителей, заполнивших зал Делон, превращенный для такого случая в зрительный.

В кратком выступлении перед появлением первых танцоров мадам Потель от имени муниципалитета напомнила, что советские люди сражались за нашу свободу. Они отдали 20 миллионов жизней за то, чтобы был мир на земле. Потом выступила очаровательная танцовщица-переводчица, которая отметила, что турне по Франции посвящено годовщине 60-летия образования СССР. Она передала также французским зрителям добрые пожелания от Грузии.

О представлении, которое последовало за этим, можно говорить и много и мало. Мало потому, что этот ансамбль настолько совершенен, что критическое отношение к нему невозможно: искренность и искусство певцов и танцоров бесспорны и подлинны. А много потому, что воздействие его было всеобщим, всеобъемлющим. Любители хореографии были полностью удовлетворены, даже те, которых привело сюда простое любопытство, были захвачены этим искусством. Что можно сказать о пастушеских танцах, военных играх, о несущих в кувшинах воду молодых женщинах,двигающихся, как лебеди по поверхности спокойного озера! Что можно сказать о песнях ансамбля «Рустави», о его флейтисте! Полифо-

ния здесь достигает большой высоты, танцы изящны, костюмы божественны. И было вовсе не удивительно, что к концу двухчасового общения с этим искусством зрители были настолько потрясены спектаклем, что стоя аплодировали великолепным артистам. И когда дети Гран-Куронн преподнесли каждому артисту красную гвоздику в знак дружбы, восторгу зрителей не было границ! Художественный руководитель ансамбля И. Сухишвили, уже привыкший к успеху своего ансамбля, был очень удивлен и нашел зрителей Куронна «очень пылкими и приятными».

А. М.

«Ля републик дю сантр», Орлеан (Франция)
19 ноября, 1982 г.

ПЕСНИ И ТАНЦЫ ГРУЗИИ — БОГАТОЕ И ПРЕКРАСНОЕ ДОСТОЯНИЕ

Трудно было попасть на вечер-спектакль «Песни и танцы Грузии», организованный обществом «Франция—СССР». Во Дворце спорта собралась многочисленная публика, чтобы поаплодировать 36 парням и девушкам.

Как и ее соседи, Советская Грузия обладает богатым песенным и танцевальным наследием, которое отражает все аспекты традиционной жизни грузин: труд, застолье, любовь, войну и радость.

Программу открывает танец «Парца», и сразу нами овладевает могучая сила: эффектные прыжки мужчин, быстрые перемещения, мягкие, скользящие передвижения женщин, быстро разворачивающиеся круговые построения. Оркестр расположен на сцене и состоит он из восточного аккордеона, «зурны» (прямая флейта), «пандури» (вид мандолины) и маленькой треугольной арфы.

Девушки высокие, стройные, несколько высокомерные и неприступные. Мужчины очень благородного вида, пылкие и гордые. В военных танцах участвуют только мужчины, между ними идет соревнование в ловкости и отваге, скрещиваются сабли с такой силой, что летят искры. Фехтуют мужчины в высоких прыжках и крутятся на коленях.

Иные танцы у женщин. Прекрасный и величественный «Самаия», геральдический танец, который танцуют три коро-

левы, пленительные, как ожившие статуи; «Приглашение», традиционный ананурский танец. Здесь мужчины и женщины танцуют вместе. Парни приближаются, грациозно танцуют на носках (как наши балерины), чтобы понравиться своим прекрасным подругам.

Вместе с танцорами выступала вокальная группа «Рустави». У них удивительные голоса. Они прекрасно звучат в полифоническом исполнении, в слитном «гудении», где высокие голоса гармонически сливаются с глубиной басов. Каждое выступление группы представляло собой настоящий триумф. Это и вправду был праздник музыки, многообразия цветов и движений. Руководителю ансамбля И. Сухишвили пришлось подняться на сцену и раскланяться перед публикой вместе со своими артистами...

Затем, а этого никогда не случалось в этом городе, каждой танцовщице была преподнесена роза, а руководителю — букет... Стоит сказать и об отличной работе звукорежиссеров.

Орлеанский комитет общества «Франция—СССР» за организованный им прекрасный вечер надо поблагодарить.

Франсуа Марсу

«Ле Дофине либере», Брессон (Франция)
21 ноября 1982 г.

УРАГАН, ПРИШЕДШИЙ С ВОСТОКА

Зрители, собравшиеся в субботу в Парк экспозицион, были буквально околдованы... Грузия пришла к ним, как ураган с Востока, несущий с собой танцы редчайшего очарования, колдовской грации и невероятной виртуозности...

Огненные, мужественные и изящные грузинские танцы очень возвышенны и вызвали у нас самые благородные чувства. Праздничные танцы, такие как «Парца», а также сельские и рыцарские танцы отражают все разнообразие природы кавказского побережья. Или поистине глубоко гармоничный и сдержанный «Самаия» — языческий танец трех сестер, уходящий своими истоками к мифологическому, библейскому сюжету. Танцевальная манера женщин очень отлича-

ется от мужской: мужчины высоко прыгают, бегают, громко и эмоционально выкрикивают, тогда как женщины скользят медленно и бесшумно...

Что можно сказать о песнях в исполнении вокального ансамбля «Рустави», кроме бесконечных похвал и восхищения?! Это главным образом полифония; техника грузинской песни состоит в тесном слиянии множества голосов, заставляющем трепетать сердца. Песни отражают все аспекты традиционной жизни: песни, помогающие в крестьянском труде, песни застольные, любовные, грустные и боевые. Пение сопровождается барабанами, аккордеонами и традиционными инструментами.

Зрители были буквально зачарованы, прикованы к своим креслам и сидели, затаив дыхание, особенно во время танца с саблями, традиционного ананурского танца, когда мужчины с быстротой молнии танцуют на носках ног, обутом в мягкие сапоги. Глубокое впечатление произвела известная мелодия «Жаворонок», исполненная прекрасными голосами в сопровождении флейты.

За тридцать лет это грузинское искусство околдовало и пленило сердца зрителей 45 стран и 450 городов; наш город тоже не смог не поддаться этому очарованию и за два с небольшим часа отдал свое тело и душу этому сказочному изъятию жизни... Триумф, феерия, чудо; ничего не остается, как влюбиться в этот прекрасный, богатый мир и поверить (даже не повидав этой страны) в невероятную грузинскую легенду: «Когда бог распределял земли, грузин слоздал, все уже было роздано. Потеряв надежду, грузин загрустил, и тогда всевышний сказал ему: «Я оставил для себя немного земли, маленький рай... утри слезы, я отдаю его тебе»...

Армелла Виньяль

«Марсейез», Марсель (Франция)

28 ноября 1982 г.

ТРИУМФ АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА ГРУЗИИ

Около тысячи зрителей присутствовало на представлении грузинского фольклорного ансамбля, созданного в 1944 году и в настоящее время достигшего огромного народного признания и успеха в международных турне. Еще в 1958

год, этот ансамбль успешно демонстрировал свое искусство в нашей стране. Спустя 25 лет можно с уверенностью подтвердить достоинства этого ансамбля.



Публика очень быстро поняла, что имеет дело с артистами большого таланта.

Одетые в ослепительные костюмы, тонко украшенные платья, грузины больше часа держали нас в мире своих предков, которые были воинами, земледельцами, пастухами и даже князьями. Все это выражено в танцах, таких как «Перхули», который является гимном солнцу, «Парца», повествующем о вечности жизни, «Мхедрули», где показан культ лошади. Можно восхититься физической мощью танцоров. Публике очень нравятся лирические танцы, ритуальные танцы высокомерных молодых грузинок сказочной красоты. А как забыть эти песни, особенно пастушеские, хватающие за душу своей нежностью.

Нельзя в завершение статьи не сказать о музыкантах, которые в течение всего спектакля своей подлинной артистичностью украсили этот вечер, способствующий сближению наших народов, их взаимному обогащению и взаимопониманию. Вне всякого сомнения, для многих это было весьма неожиданно: открытие страны, про которую говорится так много неправды, так много ужасного. А это страна, где танцуют и поют, любят и ценят жизнь и внутренние достоинства человека. Радость, которая была написана на лицах артистов в конце выступления, красноречиво свидетельствовала об этом. Спасибо обществу «Франция—СССР», спасибо Грузии за этот чудесный вечер.

«Дофине либере», Валенс (Франция)

4 февраля 1983 г.

АНСАМБЛЬ «РУСТАВИ» ВОСХИТИЛ ПУБЛИКУ

В среду вечером состоялся прекрасный спектакль. Зал был почти заполнен, а публика настроена очень благожелательно, как и полагается перед выступлением такого блестящего ансамбля, как «Рустави». 55 грузин — певцов, танцоров и музыкантов — представили нам историю своей страны. В труппе только 8 женщин, но и они восхитили нас своим не-

«Спасибо Грузии...»

повторимым очарованием. Патриотические песни, гимны труду, боевые песни исполнял вокальный ансамбль из 8 человек; аккомпанемент практически отсутствовал, если не считать аккордеона и нескольких национальных струнных музыкальных инструментов.

На протяжении многих столетий Грузия вела бесконечные войны. Это развило у грузин чувство рыцарства и патриотизма. Танцы с саблями и буйные военные пляски красноречиво свидетельствуют об этом. Обутые в мягкие сапоги, эти артисты единственные в мире танцуют на пуантах. Координация их движений безупречна, потрясающий динамизм — таково впечатление от искусства грузин. И если боевая и пылкая натура народа отражена в военных танцах, то его лиричность видна в танце трех женщин, жесты которых чисты и отточены. Свадебный танец, исполненный всем ансамблем, явился блестящим заключением выступления. Затем труппа поразила зрителей песней «Шевалье де ла табль ронд», чем вызвала искренний восторг публики.

Мирей Дюби

ПЕСНИ И ТАНЦЫ АНСАМБЛЯ ИЗ ГРУЗИИ:

Фольклор под влиянием

Грузины — провансальцы Советского Союза: они одной с нами масти и такие же пылкие. Их женщины столь прекрасны, что раньше арабы покупали грузинок за золото и те становились их самыми любимыми наложницами.

Ансамбль «Рустави», представляющий песни и танцы Грузинской Советской Социалистической Республики, вчера вечером выступил во Дворце спорта, где показал все разнообразие богатого фольклора своего народа. Труппа, завоевавшая мировое признание, совершает сейчас турне по Европе.

Грузия, расположенная между Черным морем и Кавказским хребтом, перенесла бесчисленные нашествия. Племена, прошедшие по этой земле и населяющие ее в настоящее время, создали очень богатый фольклор, в котором чувствуются следы разнообразнейших влияний. Это видно как в танцах, так и в музыке... Притягательная сила труппы «Рустави» в богатстве ее репертуара, а также, и скорее всего, именно в высоком мастерстве всех ее членов. Ведь все му-

зыканты и певцы ансамбля окончили Тбилисскую консерваторию. Что касается танцоров, то они танцуют в мягких кожаных сапогах на кончиках пальцев ног — ничего общего с овернским бурре...

Больше всего впечатляют военные композиции: ритмичные передвижения шагом очень изящны, напоминают танцы призраков. Исполнители не ходят, а скользят по сцене.

Но увлекательны не только военные танцы. Без сомнения, грузины — народ, влюбленный в природу. Некоторые их песни перекликаются, как эхо в ущельях. Музыканты воспроизводят пение птиц. Пение дрозда, исполненное флейтистом, — один из самых интересных номеров спектакля. Музыканту хватало дыхания для игры на двух флейтах одновременно...

Наконец, нужно сказать, что ансамбль «Рустави» ясно показывает, что грузинский фольклор имеет свои истоки во всех слоях общества.

«Фигаро», Париж (Франция)
3 марта 1983 г.

ЗОЛОТО И ОГОНЬ

Они приехали из далекой Колхиды, страны Медеи и золотого руна (сейчас это — советская республика Грузия, расположенная на границе Азии и Европы), чтобы представить перед нами свои тысячелетние традиции. Платья у женщин, как у сказочных принцесс, одетых по моде XV столетия, обильно украшены золотом, на головах — богатые диадемы. А какая сдержанность и строгое достоинство! И если в костюмах женщин доминирует белый цвет, то в мужских — черный. Эти гордые рыцари обуты в сапоги, мягкие как перчатки. В их черную одежду разнообразие вносят только отделанные серебром патронташи.

Многообразие песен сменяется эффектными танцами. Танцовщицы тихо скользят — как лебеди по воде. Их пылкие партнеры прыгают и, вращаясь в воздухе, падают на колени,

с львиной мужественностью демонстрируют свою ловкость и гибкость, танцуют на носках.

«Фантазия», которая была показана в конце спектакля, вызвала огромный энтузиазм у публики, впрочем, как и сражение на саблях. Сталь скрещивалась с такой яростью, что искры озаряли сцену. Эффект был потрясающим. Между этими зажигательными танцами выступал мужской хор, который вносил поэтическую разрядку. Девять его артистов преподнесли публике богатый музыкальный букет: нежные романсы пианиссимо, мелодичные серенады, мужественные патриотические песни, древние военные гимны, пленившие зрителей своей необычной гармонией.

Это подлинное, традиционное искусство, в котором нет недостатка цвета и оригинальности. Это звучный и жизнерадостный спектакль.

«Сюис», Женева (Швейцария)
9 марта 1983 г.

СКОРО В ГРАН-КАЗИНО: АНСАМБЛЬ «РУСТАВИ» ИЗ ГРУЗИИ

Красивая природа и богатая история превратили Грузию в край поэзии и гармонии, свободным жителям которого часто приходилось обороняться от нашествий персов, арабов, монголов, турок и др. Это воспитало у грузин замечательную военную доблесть, рыцарский дух, которые нашли свое отображение в поэзии, песнях и танцах.

Известно, что Грузия очень богата народными танцами: крестьянскими, городскими и благородными, придворными. Общеизвестно также, что грузинские танцоры, обутые в мягкие кожаные сапоги, единственные в мире танцуют на носках. Мастерство и смелость в танцах свидетельствуют о стремлении грузин к совершенству.

Каждая провинция Грузии имеет свои ансамбли народных песен и танцев, смотр которых происходит на местных фестивалях. Победители этих конкурсов достигают определенного высокого уровня и могут претендовать на выступления в других городах СССР и за рубежом. Группа «Руста-

ви» этот барьер преодолела в 1960 году. Она побывала в Германии, Австрии, Испании, Югославии, Швейцарии. В Женеве будет выступать в Гран-казино 12, 13 и 14 марта.

Д.

«Сюис», Женева (Швейцария)
14 марта 1983 г.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ И ТАНЦЫ ГРУЗИИ

Ансамбль «Рустави» из Грузии — свидетельство редкой культуры, с любовью оберегаемой артистами, что чувствуется в каждой песне, в каждом па их танцев. Это также отличное сочетание прекрасных орнаментов со строгостью черных костюмов. Страна эта богата скульптурой, живописью и особенно народными песнями и танцами. Из них выделяются возникшие на основе местных традиций, но в некоторых чувствуются и связи с великими культурами соседнего Ближнего Востока.

Женщины безмолвно скользят по сцене, их движения полны грации и благородства. Но мужчины, а их гораздо больше, особенно восхищают: они танцуют на пуантах, высоко прыгают, падая на колени, танцуют, вонзают в пол кинжалы, в полумраке бьются на мечах, и стальные клинки, скрещиваясь, разбрасывают искры, блестят щиты — эффект потрясающий. Это — демонстрация виртуозности. В перерывах между танцами группа из девяти певцов исполняла песни различных провинций Грузии, трудовые, старинные, военные, пленительные колыбельные, лирические.

Заключительный танец всадников, в котором была как бы сфокусирована ловкость артистов, прошел под гром аплодисментов. Можно держать пари, что следующие выступления ансамбля пройдут с таким же успехом.

Е. Н.

Нонна
ЭЛИЗБАРАШВИЛИ

ГРУЗИЯ И ГРУЗИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ ЧЕРНЕЦОВЫХ

Быт грузинского народа, обычаи и легенды, красота ландшафтов — все это стало своеобразной питательной средой, породившей ряд великолепных шедевров русской литературы и изобразительного искусства.

У истоков живописной летописи грузинского пейзажа в русском искусстве стоял известный художник Никанор Григорьевич Чернецов (1805—1879), который создал серию картин, отразивших характерные особенности природы Грузии.

Правда, до Чернецова изредка наезжали в Грузию и другие профессиональные художники — М. М. Иванов и Ф. А. Алексеев. Позднее виды Грузии запечатлел в своих рисунках и акварелях художник В. И. Мошков, который в 1820—1830-х годах состоял при Кавказском Главнокомандующем графе И. Ф. Паскевиче и делал батальные зарисовки. Им были написаны виды городов и горные пейзажи Грузии. Среди них и «Вид Тифлиса» (1829 г.). Однако не все эти работы сохранились, многие дошли до нас в виде раскрашенных литографий.

Никанор Григорьевич Чернецов, который был всего на три года младше своего брата Григория Григорьевича Чернецова (1802—1865), также закончил Петербургскую Академию художеств.

Пейзажная живопись в Академии художеств считалась прикладным видом искусства и предназначалась в основном для создания так называемых «перспектив». Они представляли со-

бой своеобразный вариант видовой живописи, объектами которой являлись городские ансамбли, архитектурные памятники, интерьеры церквей и дворцовых помещений.

Исходя из этих задач, братья главной своей обязанностью считали точное следование натуре и никогда не писали того, чему не были сами свидетелями. Это обусловило особенности их творчества и определило суть их творческого метода. Благодаря их педантичной и скрупулезной точности в воспроизведении действительности мы имеем серию пейзажей Грузии, документально верно изображающих ее ландшафты такими, какими они были в начале 30-х годов XIX века.

Братья пользовались расположением председателя Петербургского общества поощрения художников, известного вельможи и сенатора Павла Ивановича Кутайсова. Он оказывал особое покровительство старшему из них — Г. Г. Чернецову. Возможно, что по его просьбе Кутайсов и пригласил Никанора Григорьевича Чернецова в поездку по Закавказью, куда в 1829 году совместно с сенатором Мельниковым Кутайсов был отправлен «для обревизования Закавказского края (...) с тем, дабы они ревизию сию произвели на основании общей сенаторской инструкции, применяя оную по усмотрению...

к местным обстоятельствам тамошнего края»¹.

К этому времени Н. Г. Чернецов уже окончил академию со званием художника XIV класса. Покровительство П. И. Кутайсова сыграло положительную роль, так как Н. Г. Чернецов благодаря этому получил от Академии художеств не только разрешение на поездку, но и специальное задание «на снятие тамошних видов». К своему заданию художник отнесся с чрезвычайной добросовестностью. Он не просто сопровождал Кутайсова, а предпринял целый ряд самостоятельных поездок, стремясь как можно больше увидеть. Он побывал на Черноморском побережье (от Поти до Анапы), шаг за шагом прошел по Военно-Грузинской дороге, повидал Карталинию, Кахети, Абхазию. И везде стремился зарисовать не только уголки пейзажа, но и характерные особенности архитектуры, быта, типы жителей. Так, в отчете Общества поощрения художников указывалось: «Возвратившись из путешествия в Закавказские провинции, Н. Чернецов привез с собой множество рисунков, изображающих тамошние виды и свидетельствующих отличный вкус в выборе пунктов... верность тонов и легкость в рисовании и живо-

¹ Указ Правительствующего Сената графу Паскевичу от 23 августа 1829 года. В кн.: Акты, собранные Кавказскою Археографическою комиссией, т. VII, Тифлис, 1878.

писи»². Таким образом, накопился огромный материал, составивший в итоге «несколько сот рисунков акварелью, пером и сепией — своеобразный живописный дневник путешественника»³. Из этих рисунков потом вырастали картины маслом, многие темы и композиции повторялись по несколько раз. Примером может послужить история эскиза, изображающего Дарьяльское ущелье. За картину, написанную по этому эскизу, он получил звание «назначенного в академики» в 1831 году. По другому натурному рисунку «Вид Дарьяла», сделанному 22 сентября 1830 года, позднее была написана картина, украшавшая кабинет А. С. Пушкина в его последней квартире на Мойке, а в 1851 году было сделано повторение с этой картины. Наконец, в 1832 году была написана большая картина (120×170 см) «Вид Тифлиса», за которую в том же году он получил звание академика. К видам Тифлиса Чернецов обращался впоследствии неоднократно. По многочисленным зарисовкам, сделанным пером, карандашом, акварелью или сепией с натуры, он затем писал картины маслом. В Государственном Русском музее в Ленинграде хранятся его рисунки, среди которых многие посвящены Тифли-

² Русский библиофил, VII, Петроград, 1915, с. 98.

³ Г. В. Смирнов, Н. Г. и Г. Г. Чернецовы. В кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников первой половины XIX в. — М., Искусство, 1954, с. 559.

су: «Дом князя Бебутова в Тифлисе», «Внутренний вид серных бань в Тифлисе», «Ворота древней крепости в Тифлисе». По праву его можно было назвать «тифлисским живописцем». Видимо, именно Н. Г. Чернецов имел в виду А. С. Пушкин, упоминая в одной записке к В. А. Жуковскому некоего «тифлисского живописца». Эта записка достаточно любопытна, чтобы остановиться на ней подробнее. Впервые ее текст был воспроизведен в журнале «Весы» (1908, № 2, с. 40): «Ты хотел видеть тифлисского живописца. Уговорись с ним, когда нам вместе к нему приехать — да можешь ли ты обедать завтра у меня? А. П.» Записка не была датирована, но в комментарии к ней известного пушкиниста Н. Лернера указывалось: «Можно думать, что записка Пушкина досталась Резанову (ее владельцу — Н. Э.) от Жуковского и, вероятно, Жуковскому была адресована. Кто был тот живописец, о котором говорит Пушкин, нам неизвестно». Думается, что сейчас мы можем назвать этого живописца: им мог быть только Никанор Григорьевич Чернецов. Правда, как известно, виды Тифлиса конца 20-х годов прошлого столетия были и у В. И. Мошкова. К сожалению, до нас почти не дошли его живописные работы и представление о них мы имеем по литографиям. Однако вряд ли в записке речь идет о нем. Судя по тексту, «тифлисский живописец» был художником, хорошо знакомым А. С. Пушкину, к

которому поэт мог запросто поехать. В обширном списке знакомых Пушкина, составленном Черейским, имя В. И. Мошкова не значится; зато с Н. Г. Чернецовым поэта связывало не только знакомство через его брата Г. Г. Чернецова, писавшего портрет поэта для своей картины «Парад на Царицыном лугу», но и дружеские взаимоотношения. Об этом свидетельствует факт создания художником, видимо, по просьбе поэта, картины «Вид Дарьяльского ущелья», которая висела в кабинете его дома на Мойке, 12. Сохранился рисунок сепией «Вид Дарьяла, взятый с дороги, ведущей из Тифлиса во Владикавказ 1830 года, сентября 22 дня» (ГРМ), на обороте которого художником была сделана пометка: «Писана была картина для поэта А. С. Пушкина»⁴.

Кроме того, Н. Г. Чернецов в 1832 году получил звание академика за картину «Вид Тифлиса», которая была выставлена в Академии художеств, где ее, безусловно, мог видеть А. С. Пушкин, чей интерес ко всему, что касалось его недавнего путешествия в Арзрум через Грузию и Тифлис, был особенно велик. Пушкин покинул Тифлис в августе 1829 года, а ровно через два года, в августе 1831 года, Н. Г. Чернецов написал с натуры панораму этого города.

«Тифлис находится на берегах Куры, в долине, окруженной каменистыми горами», — писал поэт в

своем «Путешествии в Арзрум». Большая картина «Вид Тифлиса» (1832, ГРМ) Н. Г. Чернецова как бы отвечает этому лаконичному и емкому описанию. Художник выбрал такую точку зрения, которая потом стала как бы традиционной для всех последующих изображений города. Это вид с юга, открывающий изгиб русла Куры, за которым по обе стороны берега, обрывистого левого (справа от зрителя) и пологого правого, теснятся здания города. Композиция картины — с пересекающей ее по диагонали (из левого угла — в глубину) широкой лентой реки, как бы упирающейся в мощный массив горы святого Давида, — способствует восприятию города как последовательно разворачивающейся перед зрителем панорамы. Картина представлялась для получения звания «академика живописи» и строго была выдержана в традициях академической пейзажной живописи. Бесъ первый план занят стаффажными фигурками горожан, расположившихся для пикника, а сам город возникает в голубоватой дымке на дальнем плане, являясь как бы естественным фоном этого пикника.

По-другому изображен город в картине, написанной в 1839 году (ВМП). Художник выбирает оригинальную точку зрения: зритель как бы смотрит на город, находясь на плоту, плывущему по Куре. Слева вырастает Метехский холм с венчающей его стройной церковью XII века. Подножие холма и строения на нем утопают

⁴ Там же, с. 559.

в тени, зато правая часть картины освещена солнцем. Тесно жмутся друг к другу строения с плоскими кровлями, над ними вздымаются голубой купол мечети и минарет, чья вертикаль вторит стройному силуэту купола Метехской церкви и перекликается со свечами пирамидальных тополей, уводящих взгляд вглубь картины, где до самого подножия гор простираются городские кварталы. И опять возникает в памяти лаконичная пушкинская фраза: «Большая часть города выстроена по-азиатски: дома низкие, кровли плоские».

Если в рисунках и набросках, сделанных с натуры, Чернецов выступает добросовестным протоколистом изображаемого, то в картинах маслом и больших акварелях, писанных позже по этим зарисовкам с натуры, наряду с точностью в изображении характерных черт местности, особенностей освещения и воздушной среды, художник стремится передать особое настроение, проявляющееся в пейзаже в конкретных условиях. Такова акварель «Вид города Гори» (1833 г.) (ГРМ). Перед художником была задача — показать своеобразие местоположения крепости, как бы сторожившей широкую долину реки Лиахви. Он выбирает особую композицию, строя ее параллельно плоскости листа. Композиция с ее спокойным ритмом параллельных линий как бы передает неторопливое течение жизни в этом уголке Карталинии с типичными для нее округлыми мягкими линиями холмов

и плоскими берегами рек и речушек.

Небольшая картина «Вид Сурамской крепости» примечательна настроением безмятежного покоя, как бы разлитого в пейзаже. Художник и здесь обращается к ставшему для него уже привычным приему композиции: он делит полотно по диагонали, тем самым как бы заставляя зрителя следовать вглубь пейзажа, где и находится главный объект внимания художника. Так, из левого угла картины, вслед за речушкой, уходящей к подножию невысокой горы, Чернецов увлекает зрителя к некогда грозной, а теперь постепенно разрушающейся Сурамской крепости.

В своем творчестве Н. Г. Чернецов обращался в основном к пейзажу. Правда, среди его зарисовок, сделанных во время путешествия по Кавказу и Грузии, встречается ряд набросков типов жителей и отдельные портретные кроки. Они представляют особый историко-этнографический интерес в силу их верности натуре и документальной точности. Так, рисунок «Грузинка», находящийся в собрании Государственного музея искусств Грузии, изображает женщину в грузинском национальном костюме, с бубном в руках; она опирается на резную деревянную балюстраду. Тщательно вырисован костюм во всех деталях и особенностях, но художник помнит и о пейзаже: вдали, на втором плане, едва намечены дома с плоскими кровлями, вертикали пирамидальных

тополей и цепь холмов, уходящих к горизонту. И в других набросках художник стремится запечатлеть национальный типаж и характерные особенности костюма. Даже в самых беглых кроках, сделанных с натуры, он соблюдает предельную точность, что считал всегда своей первой обязанностью. Таковы рисунки «Имеретинец», «Грузины», «Танец грузинок» (все -- в ГРМ).



Н. Г. Чернецов. Грузинка.

В отличие от Никанора его брат Григорий интересовался не только пейзажем, но и портретом, и многофигурными сценами. Широкою известность принесла Г. Г. Чернецову его картина «Парад на Царицыном лугу 1831 года 6 октября». Так как Г. Г. Чернецов был зачислен на должность придворного живописца, то им был получен официальный заказ: представить парад

гвардии в Петербурге в присутствии царского двора и многочисленных зрителей. Однако художник в этот замысел внес существенное изменение. Главным для него стало не изображение парада, а нечто иное: выдвинув на первый план картины присутствующих на параде людей, он решил написать портрет каждого и в этом «коллективном, массовом портрете представить знаменитых современников»⁵. Акварельный эскиз картины появился в 1833 году, однако сама картина, хотя и была выставлена в Академии художеств в 1836 году, оказалась вполне законченной лишь в 1837 году. Особый интерес вызывает то обстоятельство, что всех персонажей своей картины художник писал с натуры. Сохранилось свидетельство самого Чернецова, который сообщал: «...Вот уже четыре года как занимаюсь одною картиною. Предмет оной торжественный парад... с портретами современников, которых всех пишу с натуры; теперь уже более 250 лиц кончено...» Среди изображенных, наряду с видными общественными и государственными деятелями, знаменитыми художниками (А. Иванов, К. Брюллов и др.) и литераторами (А. С. Пушкин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский и др.), прославленными петербургскими красавицами, есть одна скромная фигура, которая не сразу бросается в глаза. Это портрет князя Спиридона Чавчавадзе, который незадолго до этого парада отличился при взятии

⁵ Там же, с. 553.

крепости Ахалцихе 5 августа 1828 года. Он стоит в группе горцев-лезгин, входивших в сформированный в 1828 году лейб-гвардии Кавказско-горский взвод, реорганизованный потом в царский конвой.



Г. Г. Чернецов. Прапорщик 44-го Драгунского Нижегородского полка Спиридон Чавчавадзе. Фрагмент из картины «Парад на Царицыном лугу 1831 года 6 октября».

Однако Спиридон Чавчавадзе не состоял в этом конвое. Прапорщик 44-го Драгунского Нижегородского полка, он, как и его родственники, нижегородцы Роман и Язон Чавчавадзе, отличился при взятии хорошо укрепленной и защищаемой сильным турецким гарнизоном крепости Ахалцихе в августе 1828 года. Описывая это сражение, военный историк В. Потто писал:

«Какой-то драгун схватился один с целым десятком

курдов; на помощь к нему летит прапорщик князь Чавчавадзе (Спиридон). Он разгоняет курдов и вырывает из их рук драгуна, уже раненного тремя ударами пик»⁶.

Видимо, С. Чавчавадзе в начале 30-х годов XIX века побывал в Петербурге, где его портрет был сделан Г. Чернецовым и помещен среди других «знаменитых современников» в его картине.

Сам Григорий Чернецов никогда не был на Кавказе. Но есть в его творчестве работа, которая связана с Грузией. Это портрет Павлала Ивановича Кутайсова в грузинском костюме, сто-



Г. Г. Чернецов. Портрет Павлала Ивановича Кутайсова. 1848 г.

⁶ В. Потто. История 44-го Драгунского Нижегородского полка. — СПб, 1894, т. III, с. 79.

ящего на фоне развалин храма Баграта в Кутаиси (картина находится в Государственном Русском музее в Ленинграде). Портрет, судя по дате, был написан в 1843 году. Однако П. И. Кутайсов умер в 1840 году, когда братья Чернецовы путешествовали по Италии. На обороте картона имеется авторская надпись: «Графъ Павелъ Ивановичъ Кутайсовъ съ натуры, Григорій Чернецовъ. 1833-го года. С.-Петербургъ (У развалинъ древняго Христианскаго храма въ Кутаисе въ Имеретин). Председатель Общества Поощрения Художниковъ». Это противоречие в датах создания картины (на лицевой стороне — 1843 год) объясняется следующим образом. Павел Иванович Кутайсов, будучи председателем Общества поощрения художников, оказывал покровительство братьям Чернецовым. Оно простиралось до того, что он даже представил Г. Г. Чернецову мастерскую, которая «помещалась в Большой Миллионной улице в доме графа Кутайсова»⁷. Оба брата чувствовали себя обязанными своему благодетелю. Поэтому, вернувшись из Италии и не застав его в живых, Григорий Григорьевич, отдавая дань уважения его памяти, решил написать портрет по рисунку, сделанному с натуры в 1833 году и вызванному, видимо, тем обстоятельством, что именно в этом году Кутайсов получил орден Александра Невского,

алая лента которого и представлена на портрете. Невско- сколько странным, на первый взгляд, кажется костюм Кутайсова и пейзаж, на фоне которого он изображен. Однако факты биографии Кутайсова объясняют эту странность. Отец Павла Ивановича Кутайсова — Иван Павлович Кутайсов — по преданию, турок из города Кутаи, двенадцатилетним мальчиком попал в плен к русским при Яссах. Потемкин преподнес его Екатерине II, а та подарила его сыну Павлу, будущему императору. Пленный мальчик, который состоял вначале брাদобреем при Павле, а затем камердинером, был вознесен императором до высших придворных чинов и звания графа. Но в семье Кутайсовых бытовала легенда об их грузинском происхождении, на что вроде бы указывала их фамилия: в Турции нет города Кутая, зато Кутаиси был столицей Имеретинского царства, а продажа в турецкое рабство детей крепостных бытовала в Западной Грузии еще и во второй половине XVIII века. Приехав в 1830 году с ревизией в Закавказский край, Павел Иванович, оказавшись в Кутаиси, видимо, вспомнил эту легенду. Благожелательным отношением к местному дворянству он снискал всеобщее уважение и получил в дар грузинский костюм. С непридуманной грацией и некоторой долей горделивого кокетства щеголял он в нем в Петербурге, как бы подчеркивая свою национальную принадлежность. Даже свою старшую дочь Анну П. И.

⁷ Русский библиофил, VII, Петербург, 1915, с. 95.

Кутайсов выдал замуж за Окропира Георгиевича, сына последнего грузинского царя Георгия XII.

Таким образом, становится понятным, почему П. И. Кутайсов решил позировать художнику в таком костюме. Развалины храма Баграта в данном случае являлись не только красивым экзотическим фоном, но имели своеобразный аллегорический смысл, намекая на происхождение фамилии изображенного.

Особый интерес представляет пейзаж в картине. Фрагмент мощной кладки собора, поросшей плющом и кустарником, почти вросшие в землю остатки колонн и капителей с изумительным по красоте резным орнаментом, наконец вид на прекрасную зеленую долину с прихотливыми изгибами реки и голубеющими вдали горами — все это очень напоминает картину Никанора Чернецова «Развалины храма Баграта в Кутаиси»

(1838 г.), находящуюся в Государственном музее искусств Грузии. Исследователь творчества Чернецовых Г. В. Смирнов считает, что образцом для изображения храма в картине послужили Г. Чернецову «акварели брата — Никанора, исполненные тем в начале 1830-х годов во время поездки в Грузию».

Однако нам кажется, что не лишена основания гипотеза об авторстве и самого Никанора Григорьевича. Правда, живописная манера обоих братьев была столь похожей, что отличить их работы было чрезвычайно трудно.

В любом случае можно считать, что грузинская тематика, грузинские мотивы нашли отражение в творчестве обоих братьев, оказавшись особенно плодотворными для Никанора Чернецова, который на протяжении всей своей жизни обращался к поразившим его воображение ландшафтам Грузии.

ПАМЯТИ
МИХАИЛА
ЧИКОВАНИ

О ПИСЬМАХ ГРУЗИНСКОМУ ФОЛЬКЛОРИСТУ

Недавно ушел из жизни большой грузинский ученый-фольклорист, руководитель отдела фольклора Института истории грузинской литературы имени Шота Руставели Академии наук Грузинской ССР, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки Грузинской ССР, профессор Михаил Ясонович Чиковани.

Ему принадлежит огромная заслуга в развитии грузинской фольклористики, в формировании ее кадров; наряду с плодотворными научными исследованиями М. Чиковани вел большую педагогическую работу.

М. Чиковани был председателем Республиканского Координационного Совета фольклора при отделении языка и литературы Академии наук Грузии, возглавлял секцию фольклора Общества историков, активно участвовал в проведении республиканских, всесоюзных и международных форумов фольклористов. Он был членом Международного обще-

ства по изучению фольклора, почетным членом - корреспондентом Лондонского семинара по эпосу.

Посеянные Михаилом Чиковани на протяжении полувека хорошие семена дали хорошие всходы. Он воспитал прекрасную смену талантливых грузинских фольклористов, достойных продолжателей всех начинаний маститого ученого.

В вышедшем в 1982 году в издательстве «Мецниереба» сборнике материалов и исследований «Грузинский фольклор XII» (подготовленном в Институте истории грузинской литературы имени Шота Руставели Академии наук Грузинской ССР) среди многих интересных материалов привлекает внимание публикация профессора Иосифа Мегрелидзе «Письма русских фольклористов грузинскому фольклористу». Авторами писем являются классики советской фольклористики М. К. Азадовский (1888 — 1954), Н. П. Андреев (1892 — 1942), И. М. Соколов (1889 — 1941), В. И. Чичеров (1907 — 1957), а адресатом — заслуженный деятель науки профессор Михаил Чиковани. Письма эти написаны в 1939—1955 годах.

В письмах, отмеченных печатью уважения и доброжелательности к адресату, кроме строк приветия прослеживается одна общая черта, которая придает этим эпистолярным документам особую ценность, — это интерес маститых исследователей к грузинской народной сокровищнице и моральная поддержка, оказываемая тогда еще молодому ученому в его деятельности на поприще фольклористики.

Со всей очевидностью в письмах раскрываются деловые контакты и взаимоотношения, имевшие место между русскими и грузинскими коллегами.

30-е годы были значительным этапом в истории грузинской фольклористики. В этот период изучается фольклорный архив, одно за другим публикуются исследования в области фольклора, издаются образцово подготовленные сборники устной словесности, в Институте истории грузинской литературы формируется отдел фольклористики. Но в эти же годы ряды грузинских ученых несут большую потерю — уходит из жизни большой эрудит и горячий поборник родной культуры Вахтанг Котетишвили. Начатое им дело собирания, публикации и исследования образцов народного творчества возглавили Михаил Чиковани и другие ученые его поколения.

В письмах, адресованных грузинским ученым, нашли некоторым образом свое отражение и названные факты. И. М. Соколов в одном из писем (1939 г.) высказывает свою радость по поводу интенсивного характера исследований в грузинской фольклористике и издания фольклорных материалов: «Очень рад, что дела у Вас идут хорошо, что фольклористические издания выходят одно за другим».

М. Азадовский с 30-х годов руководил секцией фольклора в Институте антропологии, археологии и этнографии Академии наук СССР. Следя за работой М. Чиковани, тогда еще аспиранта Тбилисского государственного университета, часто бывавшего в Ленинграде в научных командировках, он

пишет: «Вижу, что Вы ведете большую и интенсивную работу и, вероятно, скоро уже станете главой грузинской фольклористики». А в письме, датированном 1940-м годом, Н. П. Андреев (составитель международного «Указателя мотивов» на русском языке) отмечает: «Я убежден в том, что Ваша деятельность чрезвычайно полезна не только для грузинской, но и для всей советской науки, и только хотел бы, чтобы Ваши работы появлялись и на русском языке».

На замечание старшего коллеги грузинские фольклористы во главе с Михаилом Чиковани ответили делом — созданные им на грузинском и русском языках труды были переведены на чешский, болгарский, немецкий, румынский и другие языки. А самый значительный труд — «Народный грузинский эпос о прикованном Амირани» издан в виде монографии в 1966 году Академией наук СССР.

Из научной деятельности М. Чиковани особенно значительна его заслуга по изучению одного из самых замечательных памятников древнейшего грузинского эпоса «Амირаниани». В 1947 году опубликована капитальная монография М. Чиковани «Прикованный Амირани», впоследствии переизданная (книга I — в 1959, а книга II — в 1964 году).

В написанной в 1946 году рецензии на эпос Амირани М. К. Азадовский указывал на трудности, возникшие перед автором такой обобщенной монографии. Он писал: «Эту задачу и выполнил М. Я. Чиковани, труд которого яв-

ляется своего рода энциклопедией «Амираниани».

Научные труды М. Чиковани в грузинском эпосоведении не исчерпываются одним «Амирани». Собранный под его руководством материал и исследования классических памятников народного эпоса — об Абесаломе и Этери, Таризле и Ростоме, нартских сказаниях, о сюжетах, где герои ищут бессмертия, — являются весьма значительным завоеванием грузинского эпосоведения. В 1954 году В. И. Чичеров писал М. Чиковани по поводу издания эпоса народов Советского Союза: «В соответствии с решением совещания 1954 г. в списке эпических произведений по Грузии числятся «Амирани», «Этериани» и исторические песни. Когда А. П. Рябинина спросила меня, что из эпических произведений может быть включено в план редакционной подготовки 1956 г., я не задумываясь ответил, что все, относящееся к Грузии, разработано настолько тщательно, что может быть включено в план редакционной подготовки 1956 г.»

Всем известны сложности составления учебников и руководств в той или иной отрасли науки и связанные с этим проблемы. М. Чиковани составил фольклористические учебники, предназначенные для высших и средних учебных заведений. В этом отношении особенно примечательна «История грузинской народной словесности», которая впервые была опубликована в 1938 году под названием «Грузинский фольклор» и позднее

была в более полном виде четырежды переиздана.

О первом издании отмечено курсом 1938 года М. К. Азадковский пишет: «Ваш курс мне очень нравится; он оригинален и очень, мне кажется, хорошо продуман композиционно».

Каждое последующее издание «Истории грузинской народной словесности» отражало новые фольклористические теории и новые принципы творческой работы.

Из писем русских фольклористов хорошо виден сложный путь формирования и развития советской фольклористики. Русские коллеги посылают грузинскому исследователю собственные статьи и научные исследования и просят у него беспристрастной оценки.

Русские коллеги посредством личных писем систематически сообщали М. Чиковани о вновь изданной фольклористической литературе в нашей стране или в Европе. Грузинский же исследователь со своей стороны знакомил их с достижениями этой науки в родном краю. Русские друзья с любовью и уважением передавали приветы грузинским ученым Акакию Шанидзе, Елене Вирсаладзе, Ксении Сихарулидзе, Иосифу Мегрелидзе и другим.

«Письма русских фольклористов грузинским фольклористам» несомненно займут значительное место в грузинской мемуарной литературе.

Соломон ТАБУЦАДЗЕ

Речь Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Ю. В. АНДРОПОВА на Пленуме ЦК КПСС 15 июня 1983 года. VII, 3.

Постановление Пленума ЦК КПСС. Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии. VII, 24.

ПОЭЗИЯ

АБАШИДЗЕ Г. VI, 3.
 АСАЕВ Р. X, 28.
 БАРАТАШВИЛИ М. III, 3;
 XI, 4.
 БЕРИДЗЕ А. III, 13.
 ГАГУА И. VII, 38.
 ГВИНЕПАДЗЕ Н. III, 9.
 ГЕЛОВАНИ А. XI, 29.
 ГОНАШВИЛИ М. III, 17.
 ГРАНЕЛИ Т. VI, 4.
 ГУРЕШИДЗЕ Н. IV, 3.
 ДАВТЯН Л. III, 9.
 ИЗ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ.
 II, 64.
 КАЛАДЗЕ К. IX, 3.
 КВАНЧИАНИ Д. III, 18.
 КВЛИВИДЗЕ М. VII, 36.
 КЕРДЗЕВАДЗЕ Э. X, 63.
 МАРГИАНИ Р. I, 158.
 МАЧАВАРИАНИ М. IV, 16.
 МДИВАНИ В. IX, 13.
 МЕЖИРОВ А. V, 8.
 МЕТРЕВЕЛИ М. V, 5.
 НАДИРАДЗЕ К. XI, 3.
 НАРСИЯ Н. IX, 5.
 НИЖАРАДЗЕ Э. II, 54.
 ПОЦХИШВИЛИ М. XII, 3.
 САМХАРАДЗЕ-ДЖГАМАДЗЕ
 Э. III, 7.
 СЕРГЕЕВА И. III, 11.
 СЕРЕБРЯКОВ С. X, 65.
 ТАБИДЗЕ Г. II, 19.
 ТОГАРЭ БРО. XII, 180.

ХЕТАГУРИ М. VII, 39.
 ЦЕРЕТЕЛИ В. III, 4.
 ЧАРКВИАНИ Д. X, 3.
 ЧИЛАДЗЕ О. I, 11.
 ШЕНГЕЛИ Г. XII, 53.

ПРОЗА

АХВЛЕДИАНИ В. Миниатюры. XI, 33.
 БАРАТАШВИЛИ В. Гарри нашел свою звезду. XII, 94.
 БИТОВ А. Вкус. I, 57.
 БУАЧИДЗЕ Г. Страницы жизни Мари Броссе. I, 99; II, 88; III, 95; IV, 20.
 ГЕЦАДЗЕ А. Окаменевшее солнце. XII, 14.
 ГОТУА Л. Два рассказа. VII, 100.
 ГУЛИА Г. Рассказы. II, 73.
 ДУМБАДЗЕ Н. Дружка. IV, 5; Аствац, иначу амар! X, 13.
 ЕГОРОВ Л. Подарок. XII, 104.
 КВИЦАРИДЗЕ Д. Как добро добро кликало! XII, 64.
 КОРНИЛОВА Г. Гости на вершине. IX, 67.
 КОКРАШВИЛИ Б. Жаворонок. VII, 153.
 КУРПЕЛЬ Б. Садитесь, дедушка! XII, 108.
 МАГЛАПЕРИДЗЕ Т. Мирза Геловани. IX, 15; X, 68; XI, 40.
 МЕСХИ Л. Ночь в храме. III, 80.
 МУРАВЬЕВ А. Мой журнал. VIII, 44.
 ПАЙЧАДЗЕ С. Последний дубль. VI, 87.
 РИЖИНАШВИЛИ У. Из «Мартвисских рассказов». XII, 83.
 ФЕЙГИН Э. С рабочего стола. V, 50.

- ХАИНДРАВА Л. Такая любовь... X, 36.
 ЧАЛАУРИ Т. Человек в сером пальто. XI, 13.
 ЧЕЙШВИЛИ Р. Ветер доносит музыку. I, 23; II, 23; III, 23.
 ЧХЕИДЗЕ О. Лабиринты ущелья. V, 14; VI, 18; VII, 45; VIII, 3.

ОЧЕРК

- БАЛУАШВИЛИ В. Капитан Ираклий Андроников. XII, 156.
 ДЖАПАРИДЗЕ Р. Грузия и грузины. V, 100.
 ДЗИДЗАРΙΑ Г., ЛЕЙБЕРОВ И. «Осужден: по обвинению в большевизме». I, 184.
 ДОНЖАШВИЛИ Т. Так рождается песня. V, 196.
 ЕГОРОВ Л. Новь орлиного края. II, 171.
 РУРУА И. Открытое письмо капитану. IX, 169.
 СОФИАНИДИ М. Алмазные годы Гомелаури. III, 174.
 ШАВЛИАШВИЛИ М. Начальник строительства. XII, 169.
 ШАМАТАВА П. Честь солдата. V, 181.

ПУБЛИЦИСТИКА

- БЕТАНЕЛИ А. Выгодно ли летать в космос? IV, 185.
 ГРИГОЛИЯ Р. Спешат на работу люди... VI, 141.
 ДЖАПАРИДЗЕ Р. «Нужно работать, чтобы объяснить эти явления». XI, 164.
 КИКВАДЗЕ Н. Реальностью нашей жизни доказано. IX, 92.
 МГЕЛАДЗЕ Т. Не останавливаться на полпути. IV, 89.
 Планета требует: нет ядерной войне! V, 3.
 СТУРУА Д. Наша слава, сила и оружие... IX, 81.

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



- АСАТИАНИ Г. Слово о прибалтийской литературе. Литература и новое поколение. VI, 207.
 АХВЕРДЯН Р. Русские повести Михаила Туманишвили. IV, 124.
 БАТИАШВИЛИ Г. Исследуя духовный мир человека... V, 118.
 БОРИСОВА И. Небо над головой. III, 135, Звезды и жернова Отиа Иоселиани. XI, 86.
 БУЧИС А. Мы дружбой живы. VI, 204.
 ДОИАШВИЛИ Т. Искусство, живущее во времени. IV, 100.
 ЕЛИГУЛАШВИЛИ Э. Свидетельства пристрастного очевидца. III, 155. Мы не теряемся в этом мире. XII, 112.
 ЗЫЦАРЬ Ю. Джон Ячменное Зерно. XI, 107.
 КОШУТ С. В библиотеке Алексея Толстого. II, 162.
 КШОНДЗЕР М. «Мы большая семья». V, 152.
 ЛАКОБА С. «Крылились дни в Сухум-Кале...» II, 145.
 ЛЕБАНИДЗЕ В. Бытие и Ничто в романе О. Чиладзе «И всякий, кто встретится со мной...» I, 165.
 МЕЛКАДЗЕ Д. Грузинские переводы «Саломеи» Уайльда. XII, 149.
 МЕРКВИЛАДЗЕ Г. Патриот-интернационалист. XI, 122.
 НЕРЛЕР П. Свидание с великим городом. II, 135.
 ОГНЕВ В. Снег и пчелы. I, 156.
 ОЗЕРОВ Л. Мир поэзии Шота Нишнианидзе. IV, 111.
 СИГУА С. Возвращение в дом детства. VI, 151; Многоликость единого мира. IX, 104.

- СУРМАНИДЗЕ Р. Сергей
Есенин и доктор Тарасен-
ко. VI, 163.
- ТЕТРУАШВИЛИ Л. «Худож-
ник творит как человек ра-
ди человека». XII, 131.
- ХИХАДЗЕ Л. Сквозная тема.
IX, 128.
- ЦИНЦАДЗЕ Т. Судьба ху-
дожника и его творения.
V, 133.
- ЦИЦИШВИЛИ Г. Путь кри-
тика. IX, 138.

К 200-ЛЕТИЮ ГЕОРГИЕВСКОГО ТРАКТАТА

- АНДРОНИКАШВИЛИ Б. По-
томки Вахтанга VI в России.
III, 191.
- ЕАБАЛАШВИЛИ И. Боевое
содружество. VI, 195.
- БАРАМИДЗЕ А. «Заветы пре-
вратились в дело». V, 206.
- БОГОМОЛОВ И. Эстафета
дружбы и братства. IX, 178.
- БРЕГВАДЗЕ А. «Настала но-
вая пора...» X, 152.
- ДИМИТРИАДИ Н. Еще один
факт из истории русско-
грузинских взаимоотноше-
ний. V, 221.
- ЗЕДГЕНИДЗЕ Н. Георгиев-
ский трактат положил нача-
ло... IX, 190.
- КВЕЗЕРЕЛИ-КОПАДЗЕ Н.
Дорога дружбы. X, 193.
- МЕНАБДЕ Л. По пути сбли-
жения. X, 135.
- «СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ВЕ-
ЩИЙ ЗНАК...» VIII, 84-222.
- ТУГУШИ К. «Я стоял его
дружбы...» X, 173.
- ХАНТАДЗЕ Ш. России дове-
ренное лицо. X, 183.
- ШАДУРИ В. Открытие нового
поэтического мира. VI, 174.
- ШАРАДЗЕ Г. «Это милейший
народ...» X, 160.

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА ВОСПОМИНАНИЯ

- БЕЖАНОВ И. Забытая публи-
кация. II, 178.
- ДАРСАВЕЛИДЗЕ З. Штри-
хи дружеской привязанности
VII, 217.
- ДУРМИШИДЗЕ С. Н. И. Мус-
хелишвили. V, 187.
- ЛЕОНТЬЕВ Н. Встреча в
Москве. IV, 157.
- ПОПОВА Т. Последнее сча-
стливое лето. II, 190.
- ПОЦХИШВИЛИ А. «Свиде-
тельствую сердечное мое
уважение». XI, 182.
- СМИРНОВА-КОЗЛОВА А.
Алио Мирцхулава — «брюсо-
вец». IV, 148.
- СТУРУА Л. Несколько мгно-
вений парижского настрое-
ния. IV, 161.
- ШАРАДЗЕ Г. «Муза двадца-
того века...» III, 168.

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО

- БЕБУТОВ Г. Учитель. VII,
183.
- ДЖАПАРИДЗЕ В. «Я вспо-
минаю их, как счастье». VII,
200.
- МАНАГАДЗЕ Ш. На Таган-
ке, в Гендриковом переул-
ке. VII, 193.
- НУЦУБИДЗЕ А. Багдадский
лесничий. VII, 205.
- ТУХАРЕЛИ Д. Тифлис. Год
1926-й. VII, 156.
- ШОЛОМОВА С. Нить, связую-
щая имена. VII, 168.

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ

- ДУМБАДЗЕ Н. Галактион. II,
11.
- ЕНУКИДЗЕ Г. Слово о поэте.
II, 3.

ШЕВАРДНАДЗЕ Э. Слово о Галактионе. I, 3.

**К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ
К. ГАМСАХУРДИА**

ДУМБАДЗЕ Н. Константинэ Гамсахурдиа. IX, 157.

ЕНУКИДЗЕ Г. Слово о мастере. IX, 152.

КИКАЧЕЙШВИЛИ Т. Обогащая родную литературу. V, 160.

САРИБЕКОВА Л. «Всегда твой Аветик Исаакян». V, 168.

ЦАИШВИЛИ С. Великая миссия писателя. IX, 161.

**К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ
Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ**

ДЖАПАРИДЗЕ Р. Блестящий, как клинок, талант. III, 163.

ДЖОХАДЗЕ М. Боль души. III, 165.

ДУМБАДЗЕ Н. Слово о Нико Лордкипанидзе. III, 160.

**К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ
Н. А. ЛАКОБА**

ЛАКОБА С. «Абхазия была его работой». VII, 212.

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ВЗАИМОСВЯЗИ**

АРДЖЕВАНИДЗЕ Э. Развиваясь в тесном сотрудничестве. XII, 183.

ОРЛОВСКАЯ Н. Путешествие в Грузию. XII, 187.

ИСКУССТВО

АДЖИБА С. Жизнь в музыке. IX, 220.

ГЕТАШВИЛИ Н. Повозка Феспиды. XI, 215.

ГРИГОЛИЯ А. Новый портрет А. С. Грибоедова. III, 221.

ДЖАНЕЛИДЗЕ Т. «За Ваше-го Отелло кланяюсь до земли...» I, 205.

ЛАЛИАШВИЛИ Г. Сценический образ Эмили Дикинсон. IX, 215.

МУМЛАДЗЕ Д. Эскиз к новому портрету Р. Стуруа. XI, 204.

НИКОЛАИШВИЛИ М. Александр Имедашвили. XI, 199.

«СПАСИБО ГРУЗИИ...» (о Днях грузинской культуры во Франции). XII, 196.

СТУРУА Р. О театре и о себе. I, 198.

ТЕР-ОГАНОВ А. Фотограф-летописец. VI, 219.

ФЕВРАЛЬСКИЙ А., РАТИАНИ И. С. М. Третьяков и грузинское кино. II, 203.

ХЕТЕРЕЛИ Ц. Драматургия В. Гуния. X, 208.

ЧИАУРЕЛИ С. Монолог с комментариями. III, 214.

ЭЛИЗБАРАШВИЛИ Н. Грузия и грузины в творчестве братьев Чернецовых. XII, 208.

ЭПШТЕЙН Е. Призвание — педагогика. IV, 216.

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Георгию Джибладзе — 70 лет. IV, 170.

Георгию Маргвелашвили — 60 лет. XI, 137.

Георгию Цицишвили — 60 лет. II, 218.

М. И. Златкину — 85 лет. IX, 206.

РЕЦЕНЗИИ

АРВЕЛАДЗЕ Б. Итог огромного труда. VI, 168.

БАЛУАШВИЛИ В. «Интер-
националисты — мы!» V,
170.
ГВАХАРИЯ А. Дань любви
и уважения. XI, 126.
ГОЗАЛИШВИЛИ Ш. На
распутье двух столетий.
IX, 196.
ЕГОРОВ Л. Все жанры хоро-
ши, кроме скучного. IV, 143.
ЛЕЖАВА И. «А для чего я
родился?» XI, 133.
МАРЧЕНКО А. Вначале бы-
ло чувство. IV, 136.
ОТАРОВА А. Замечания и
пожелания. V, 172.
ПОВИЛЕЙКО Р. С душой и
без души. XII, 176.
РАЗМАДЗЕ М. Жизнь в сти-
хе. VI, 172.
СОФИАНИДИ М. Долгий путь
к перевалу. V, 177.
ТАБУЦАДЗЕ С. О письмах
грузинскому фольклористу.
XII, 217.

ТУРНАВА С. Объект ^{иссле-}
дования — мифологическое
и художественное ^{исследо-}
вание. XI, 129. ³⁰²³⁰¹⁰⁰³³
ХАЦКЕВИЧ В. «Мне снится
вечерний Тбилиси». IX, 203.
ЦХОВРЕБОВ Н. И дым оте-
чества... IX, 199.

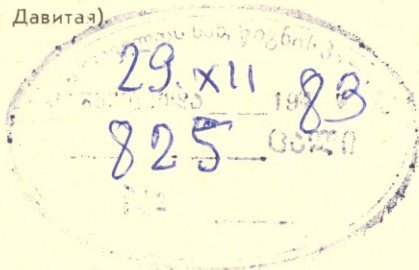
НАУКА

ХИДАШЕЛИ Ш. С древних
времен до гуманизма Руста-
вели. IV, 195.

ХРОНИКА

I, 155, 164, 222, 223; II, 222;
III, 222; IV, 222; V, 223;
VI, 223; VII, 182, 223; VIII,
223; IX, 223; X, 62, 207, 224;
XI, 203, 222; XII, 175, 179,
182, 186.

◆
На 1-й стр. обложки: мемориал славы воинам, павшим в Великую
Отечественную войну, в г. Поти (авторы — Элгуджа Амашуке-
ли и Вахтанг Давитаз).



Сдано в набор 19.X.83 г. Подписано к печати 15.XII.83 г. Формат
84×108¹/₃₂. УЭ 09940. Высокая печать. Печ. л. 7,0—усл. печ. л.
11,97. Уч.-изд. л. 14,0. Тир: ж 8600 экз. Заказ 2463. Адрес ре-
дакции: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5. Телефон 99-06-59.

Главный редактор Т. П. БУАЧИДЗЕ.

Редакционная коллегия:

Ч. И. АМИРЭДЖИБИ, Э. Г. АНАНИАШВИЛИ, Р. Н. АСАЕВ, А. Н. БЕСТАВАШВИЛИ, Х. Л. ГАГУА, А. Н. ГОГУА, Э. В. ЕЛИГУЛАШВИЛИ, М. И. ЗЛАТКИН, Н. Г. КАРАШВИЛИ (ответственный секретарь), Г. Г. МАРГВЕЛАШВИЛИ, В. Г. МАЧАВАРИАНИ, Л. Ш. СТУРУА, Э. А. ФЕЙГИН, Г. В. ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Г. Ш. ЦИЦИШВИЛИ.

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93 65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отделы — 93-31-43 и 93-65-19.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

При перепечатке ссылка на «Литературную Грузию» обязательна.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

26-83
65 к

83-82.5

ИНДЕКС 7817



ҚАЗАҚСТАН
РЕСПУБЛИКАСЫ

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ АЛМАТЫ АЯҚАУЫ

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ АЛМАТЫ АЯҚАУЫ

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ АЛМАТЫ АЯҚАУЫ

