

ISSN 0130 3670

საქართველოს  
საბჭოთავო  
კულტურის

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

1

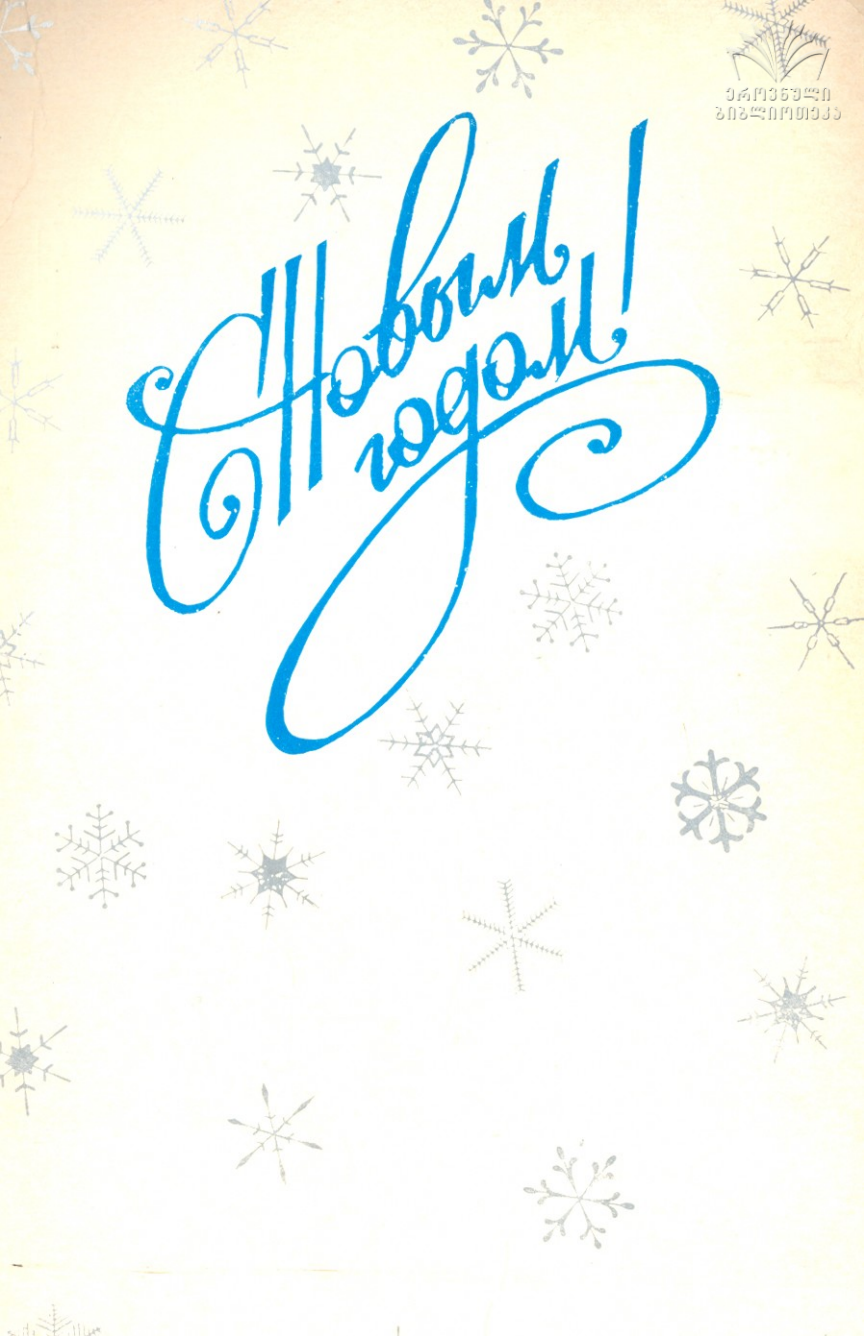
1984

10325/  
1984/3





Հոբոտ!  
Հոբոտ!





ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



# ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- КАРЛО КАЛАДЗЕ.** Пушкинским горам. Стихи.  
Перевод Михаила Синельникова . . . . . 3
- МИХАИЛ КВЛИВИДЗЕ.** Прощание. Стихи. Перевод  
Александра Кушнера и Лари-  
сы Фоменко . . . . . 5
- ГУРАМ ГЕГЕШИДЗЕ.** Глас вопиющего. Роман. Пе-  
ревод Андрея Вязникова . . . . . 11
- ЛАЛИ БРЕГВАДЗЕ.** Два рассказа. Перевод Ви к-  
тории Зининой . . . . . 75
- ИННА ДИВНОГОРЦЕВА-ГРИГОЛИЯ.** Стихи . . . . . 110

### ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

- ЭЛЬВИРА ГОРЮХИНА.** «Счастливого пути в Тби-  
лиси, а потом в Новосибирск» . . . . . 120

### ОЧЕРК

- РЭМ ДАВИДОВ.** Буровые наступают на степь . . . . . 160

1

1984

ПУБЛИЦИСТИКА



04935940  
8023010033

ТРИСТАН ЛАБАРТКАВА. Всемерно укреплять по- зиции . . . . .	165
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

ЕЛЕНА НИКОЛАЕВСКАЯ. Ревность по дому . . . . .	179
ВЛАДИМИР ЕРЕМЕНКО. «Одари сокровищем сло- ва...» . . . . .	184
МАЙЯ КОРЕНЕВА. Оттенки черного . . . . .	186

ДЕНЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

ГИВИ ОРДЖОНИКИДЗЕ. Прочтение Шекспира . . . . .	191
---	-----

ХРОНИКА . . . . .	223
-------------------	-----

ПАМЯТИ ТОВАРИЩА . . . . .	224
---------------------------	-----

26.282

И  
Б  
С  
С  
В  
И  
С



## ПУШКИНСКИМ ГОРАМ

Вот небо и хребты Кавкасиони,  
И думал ты: они — орла добыча...  
Лишь ты паришь на этом небосклоне,  
Над этой кручей лишь твое величье!

Что там гудит, поет многоголосо?  
Бегут потоки горные, бурливы,  
Пронесят от утеса до утеса  
Свои наброски, росчерки, извивы.

Так врезан в скалы строчками твоими  
Столетия след, холмам автограф роздан.  
И носят горы Пушкинское имя,  
И гребни гор его возносят к звездам.

И вот в горах зажглись лучи рассвета,  
Пришла тобой воспетая Свобода...  
Но принесла война, в броню одета,  
Палящий ветер гибельного года.

Мы встретили врага на перевале,  
Лавинами нашествие отбили,  
Мы Пушкина родного отстояли  
И защитили мы Бараташвили.

Поэта слово — пламенная птица,  
На всех наречьях это слово свято.  
В крутых горах поэзия гнездится,  
Она всегда свободна и крылата.

Она парит, чураясь мертвечины,  
Взмывает ввысь, и не иссякли силы.  
И Пушкинские гордые вершины  
Стоят над облаками, сизокрылы.

А здесь — приют его любви и грусти.  
И в почве, в недрах сердца золотого  
Земли родной, — его исток и устье,  
И светят искры — отблески былого.



Холмы и доли пушкинской печали,  
Я вижу вас... Для этого мгновенья  
Меня отчизны горы провожали,  
Напутствовали горные селенья.

Сжигала нас война огнем единым,  
И весть о вас через равнин просторы  
Хребтам Кавказа, Пушкинским вершинам,  
Я посылаю, Пушкинские горы!

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА





# Прощание

Памяти Л. К.

●  
Словесные красоты не нужны, —  
в них память не нуждается живая...  
Так мать от нас уходит, умирая,  
так гибнет лучший друг в огне войны;  
и если я задерживаюсь здесь,  
то не живу уже,  
не существую,  
я приближаюсь к смерти, — пусть не весь  
еще во тьме, но в тень вхожу ночью.

## ПЕРВАЯ ГОДОВЩИНА

Целый год  
операция длилась...

В реанимационной палате  
третий день  
умираешь,  
родная.

А до этого,  
помнишь:  
в приемной смерти —  
долго сидели  
в больничном коридоре —  
о детях,  
покупках  
вполголоса  
говорили.

Головой прислонилась к плечу моему:  
«Я спокойна, когда ты со мной...»  
И еще,  
чтоб меня успокоить:  
«Впрочем, где наша не пропадала!» —  
улыбнулась так жалко,  
«Лихом не поминайте...» —  
сказала.

И последнее,  
что я запомнил —  
на прощанье  
махнула рукой.

Целый год  
операция длилась...

И вот —  
совершенно выздоровев —  
ты теперь  
лишь во мне существуешь  
и с тем же страхом,  
с каким операции раньше ждала,  
нынче выписки  
как из больницы  
ждешь — из памяти горькой моей.



Невидимая связывает нить  
меня с тобой. Вот напишу строку  
и зачеркну: «А ты бы похвалить  
ее могла?» — не думать не могу.

Не знаю даже, слышишь ли меня  
и прежний понимаешь ли язык,  
но без общенья тайного и дня  
прожить не мог бы — так к нему привык.

Откуда к нам ужасная пришла  
разлучница, явилась за тобой  
и, как соперник, пристальна и зла,  
взяла тебя, прикинулась судьбой?





Хотел бы я понять свою вину.  
Где голос твой, в какую тьму укрыт?  
Вот напишу строку и зачеркну,  
и вижу, как строка кровоточит.

## ТЕЛЕФОННЫЙ ЗВОНОК

Веселый голос  
просит к телефону  
тебя позвать...

Испуганно,  
растерянно  
(как если бы  
меня застигли на месте преступления)  
я осторожно  
спрашиваю тихо:  
— Кто говорит?  
— Знакомая.  
— Вы разве не знаете?  
— ?  
— Да, — говорю, запнувшись, —  
год назад...

И долго, долго  
с трубкой телефонной  
в руке  
стою,  
прислушиваясь  
к частым,  
отрывистым гудкам.

●

Все пишешь? И в позе той самой,  
как прежде? И занят опять?  
Участник случившейся драмы,  
ты смеешь об этом писать?

В слова загоняешь усталость  
и боль, и покорность судьбе.

Не жаждешь ли в ком-нибудь жалость  
сердечную вызвать к себе?



Понравиться, может быть, хочешь,  
горячую вызвать любовь?  
Сидишь вечерами, бормочешь  
и хмуришь крылатую бровь.

Пиши, коли так... Еще много  
чернил. Да не будет помех!  
Пиши же. Красотами слога  
еще обольстил ты не всех!

Перевод Александра КУШНЕРА

## С л о в о



С тех пор как ты ушла совсем,  
та комната всегда пуста.  
Не открывалась дверь никем,  
не запиралась неспроста  
ни на замок, ни на засов —  
зарубцевалась в тишине.  
Дверная щель — кровавый шов,  
и шрам остался на стене.

## ЖЕНЩИНА

Сидела у моря  
в одеждах  
из тонкого света.  
Ей море молилось,  
давая святые обеты.  
Казалось бесчувственным  
словно из золота  
тело,  
но как оно пылко  
сверкало  
и чувственно пело!  
Лилась эта линия —

контур священной купели,  
и мир оживал,  
словно вдруг  
его страстно воспели.



●

Время мчится, ну так что же?  
Пусть уходит мутной тенью.  
Мне часов и дней дороже  
миг прозрачных сновидений,  
Время мчится, слава богу!  
Пусть к чертям летит отсюда,  
пусть оставит мне немного. —  
ну хотя бы жажду чуда  
и предчувствие чего-то...  
Стрелки движутся по кругу—  
пусть оставят мне на годы  
только искреннего друга,  
и еще — все то, что всеу  
никому вовек не надо:  
боль, безденежье, безумье  
и обиду, и досаду.  
Двум смертям не быть, одна же  
всех накормит хлебом горьким,  
этот хлеб и мне однажды  
черствым комом сдавит горло.  
И судьба меня, как бремя,  
сбросит в бездну безучастно,  
где и вправду людям время  
неподсудно, неподвластно.

●

Галактиону Табидзе

Отдыхает вдохновенье.  
Стол покрылся пылью.  
Боль и горечь на мгновенье  
тихим смехом вылью.  
Солнце рыжим жеребенком  
ржет, чему-то радо.



В этот ясный день мне больше  
ничего не надо!  
Я сегодня жив — неважно  
был я или буду ль,  
что прошло и что осталось,  
что идет на убыль.  
Небо все ясней и тише,  
я вот-вот, похоже,  
в небе и тебя увижу,  
господи, мой боже...



Словно кашлем заразив  
именами все предметы,  
превратив реальность в миф,  
СЛОВО мечется по свету.  
СЛОВО сбило с толку мир  
и болтает что-то снова.  
Если б кто-то, хоть на миг,  
Человеком сделал СЛОВО,  
дело выискал ему, —  
я б не выдержал потери...  
Ах ты, СЛОВО, почему  
я в тебя все больше верю?  
Исцели от немоты,  
будь надеждой и судьбою —  
раз вначале было Ты,  
все закончится Тобою!

Перевод Ларисы ФОМЕНКО



**В** СТАРИНУ в Грузии, пока не провели железную дорогу, люди пускались в путь редко. Крепостное право только что отменили, большинство населения жило в деревнях и селах. Крестьяне обрабатывали землю прадедовскими плугами, и мир был не таким шумным. Время текло неторопливо, всякое передвижение, даже поездка в соседнюю деревню, считалось достопримечательным событием. А в соседнюю деревню крестьянин обычно отправлялся по делу, хотя иногда он был не прочь и с родней повидаться. Это ведь тоже дело. И вечером, вернувшись домой и усевшись у очага, крестьянин рассказывал своим домочадцам, что приключилось с ним в дороге или как принимала его родня. А на дворе царила мгла, погруженный в ночное безмолвие мир обступал хижину, крытую осокой. Сжавшийся до размеров крохотного

Роман Гурама Гегешидзе «Глас вопиющего» выйдет вскоре отдельной книгой. Предлагаем читателям первую его часть.

Гурам ГЕГЕШИДЗЕ

## ГЛАС ВОПИЮЩЕГО

Перевод Андрея ВЯЗНИКОВА



оконца мир одним глазом заглядывал в щели прохудившихся стен, в середине хижины сжигали в очаге угли, в закопченном котле, вешенном на цепи, побулькивало гоми, а освещенные трепетным пламенем простодушные лица с молчаливым вниманием взирали на рассказчика. Рассказывать то было особенно нечего, но и мелкие события воспринимались с живым интересом. Разумеется, и в те времена люди общались друг с другом. Некоторые даже забирались в дальние края. Однако путешествие было делом нелегким, подчас сопряженным с опасностями, да и времени требовало немало. Возвратившиеся из дальних краев казались иными, не похожими на тех, что оставались дома. Это, вероятно, происходило оттого, что, странствуя по свету, они повидали много такого, что их земляки и представить себе не могли. Их рассказы зачаровывали слушателей, подобно волшебным сказкам, ведь люди были крепко-накрепко привязаны к своей земле, к своей усадьбе, к своей стороне, и о житье-бытье в дальних краях знали не так уж много. Некоторые, правда, кое-что и слыхивали, но разве можно сравнить то, что знаешь понаслышке, с тем, что увидел собственными глазами? Ограниченное родимым уголком человеческое сознание с трудом воспринимало чужое, непривычное. Много тогда встречалось и таких, что и на сорок верст не удалялись от насиженных мест, и все, что происходило за пределами этих сорока верст, представлялось им и чуждым, и удивительным, и пугающим, и манящим, доказывающим неисчислимость чудес на белом свете. Человек тогда был по-детски простодушен, наивен и легковерен, многому верил, потому что многого не знал. Мир не был еще достаточно изучен и окружал человека, как волшебная страна, в которой обитали длинноволосые соблазнительницы—алкаджи и визгливые чинки, могущественный очопинтрэ и коварный очокочи, красавица месепи, грозный ткашмапа и прочие сказочные и мифические существа, злые и добрые духи. Подчас страх перед таинственными явлениями побеждал его волю. Поэтому и было непросто покидать знакомый, привычный, покровительствующий тебе мир и вторгаться в далекий и чуждый, про-



ти востоять непознанному. Человек был крепко привязан к своей земле, которая доставляла ему ежедневное пропитание, а когда кончалась его земная юдоль, давала ему вечную обитель. Небольшое село походило на одну семью, где все делились своими радостями и горестями, где люди жили в согласии, но случались и раздоры, а на тихом погосте, на краю деревни, под вековыми липами, покоились деды и прадеды нынешних обитателей сей земли.

Небольшое село Циплнари на берегу быстрой Цхенис-Цкали, утопавшее в буйной зелени, разросшейся из влажных недр земли, являло собой своеобразный мир, маленькую своеобразную страну, крохотную вселенную со своими заповедными уголками, кукурузными полями, сочными пастбищами, живописными садами и огородами, домами, крытыми осокой, старой-престарой церковью и каменным дворцом князя Каплана Варданидзе. Княжеский дворец был окружен огромным двором, заросшим тенистыми деревьями, устланым изумрудной шелковистой муравой, и огорожен каменной оградой, густо увитой плющом. От ворот до дворца, скрытого кронами старых ясеней, было не менее версты, так что когда княжеский гость на коне въезжал во двор, прежде чем он подъезжал к дворцовой лестнице, хозяин успевал переодеться, привести себя в порядок, чтобы подобающим образом встретить гостя. Хотя никому еще не случалось видеть князя Каплана одетым небрежно. Даже в самый палящий зной его ахалухи был застегнут на все пуговицы. Он выходил на балкон и смотрел вдаль — величественное зрелище открывалось его взору: с севера долину ограждали снежные вершины Кавказского хребта, подпиравшие небосвод. Где-то вдали, на юге, виднелись Аджаро-Гурийские горы. Живописно было поместье князя Каплана. На берегу ручья, протекавшего через двор, раскинули свои ветви две огромные старые липы, под сенью которых летом устраивались многолюдные застолья. Шутки, смех, игры и танцы затягивались здесь иногда до глубокой ночи. Князь Каплан всегда достойно принимал гостей. Позади дворца,

---


Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.

на заднем дворе, расположились конюшня, амбар, гумно, рига, марани и другие хозяйственные постройки, переполненные всяческим добром. Во дворце стены комнат были убраны персидскими коврами. На коврах висело разное оружие: и кремневые ружья, и пищали, и пистолы хоросанские и крымские, короткие мечи, кияжалы, кольчуги, щиты и сабли. Некоторые из них были взяты в боях, другие получены в награду. Теплыми вечерами госпожа Меники, супруга князя Каплана, приказывала накрыть для гостей ужин на парадном балконе, где в эту пору дул прохладный ветерок.

На отсутствие гостей в этом доме никак не могли пожаловаться, случалось, к обеду закалывали быка, но в последнее время князю Каплану наскучили бесконечные приемы и бесцельная суэта, связанная с ними. Постепенно стало уменьшаться и поголовье скота. Хотя князь не был скупым, он раньше других угадал, что безалаберная расточительность и бездумное времяпрепровождение не могут не повредить не только его семье, но и всей стране. Время приносило с собой нечто новое, смутное будущее очерчивало некие новые возможности и требовало от человека каких-то новых качеств. Расчетливость приобретала большую силу. Ощущалась настоятельная необходимость прорвать вековую замкнутость, отказаться от некоторых дедовских обычаев и вторгнуться в еще неизведанное.

Князь Каплан чувствовал это. Он был человеком начитанным, богатым, достойным, красноречивым, боготворившим свою отчизну. В свое время он считался и несравненным воином. Во время последней русско-турецкой войны, известной в истории под именем Крымской, еще совсем молодой князь Каплан был зачислен в конный отряд своего дяди, прославившегося по всей Грузии храбростью старого князя Кайхосро Микеладзе. Князь Кайхосро был крестником имеретинского царя Соломона. С юных лет закаленный в боях с турками, восьмидесятилетний старец никогда не думал, что ему снова придется обнажить клинок для защиты родной земли. Однако турки вторглись в Гурию, взяли Озургети и дошли почти до Чохатаури. Великое бедствие постигло тогда Западную Грузию: на всем протяжении фронта, от Карса до Абхазии, русские войска





с трудом сдерживали натиск многочисленных, прекрасно вооруженных вражеских полчищ. Вся Грузия поднялась против турок. Тлевшая на протяжении веков, переходящая в плоть и кровь, переходившая из поколения в поколение ненависть к заклятому врагу и неудержимая жажда мести мгновенно вспыхнули в сердцах грузин. Добровольцы записывались в отряды народной милиции. Все — и стар и млад были готовы к борьбе. Прославленный полководец, генерал Иван Малхазович Андроникашвили прибыл в Имерети. Он был поставлен во главе объединенного русско-грузинского войска. А князь Кайхосро командовал конным отрядом имеретин. Этот мужественный и отважный старец даже сейчас выглядел молодцом: белоснежная борода оттеняла его смуглое лицо, соколиный взгляд выражал неукротимую отвагу духа. Он всенародно поклялся, что не вернется домой, пока не отомстит ненавистному врагу за кровь предков, и действительно не вернулся. При форсировании бурного Чолока он на вороном жеребце одним из первых кинулся на передовой отряд противника, рубя и коля налево и направо, круша все на своем пути, пока сам не напоролся на турецкий штык. Князь Каплан сражался плечом к плечу со своим знаменитым дядей и до тех пор не выпустил из руки сабли, пока и сам, весь исколотый вражескими штыками, не упал и не потерял сознание. Грузины победили в этом сражении. Они неотступно преследовали врага, пока не заставили Селима-пашу с остатками его войска бежать к Кобулету. Поле боя было усеяно убитыми и ранеными. Князь Каплан лежал под кустом. Лицо его было белее полотна, одежда в запекшейся крови прилипла к телу. До вечера пребывал он между жизнью и смертью, а вечером, когда солнце опустилось в море, богатырь Гогизла Нигуриани со своим младшим братом Окропиром нашли бездыханного князя и вынесли его с поля битвы. Гогизла и Окропир были верными слугами князя Каплана и сопровождали его на этой войне. Они стали приводить своего господина в чувство и, когда убедились, что от этого израненного тела еще не отлетел дух, уложили его на арбу, накрыли

---

Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.



буркой и повезли домой. Однако езда на тряской арбе по избитым, размытым дождями, ухабыстым дорогам была для него очень опасна. Гогизла остановил арбу и огляделся по сторонам; поблизости никого не было, кроме одинокого всадника, державшего путь к приютившейся на ближнем пригорке усадьбе. Гогизла пересек поле и очутился перед всадником. Тот остановился. Гогизла рассказал ему о своей заботе и попросил помощи. Верховой, оказавшийся обедневшим дворянином из Ланчхути по фамилии Чкониа, возвращался домой с войны. Чкониа уступил князю Каплану и его людям свой старый дом. А спустя некоторое время генерал Иванэ Андроникашвили, узнав о геройстве и тяжелом ранении князя Каплана, приставил к нему полкового лекаря. Родственник Чкониа, экимбаш, то бишь знахарь, пользовал его мазями. Долго боролся князь Каплан со смертью. Через два месяца он пришел в себя. Его привезли домой. Каплан был сильным, выносливым, закаленным человеком, и на этот раз он ушел от смерти, хотя еще долго ему пришлось залечивать раны. Когда через год с лишним, высадившись в Сухуми, Омер-паша снова вторгся в Мегрелию и генерал Иванэ Мухран-Батони после неудачного дела на Ингури отвел свои войска на берега Цхенис-Цкали, князь Каплан сидел дома. Он не мог больше воевать. Он не мог больше гарцевать на лошади и пировать, как раньше. И на этот раз Грузия избежала опасности. Крымская война завершилась. Князь Каплан углубился в книги. Он сидел, уединившись в своей комнате, много размышлял о смысле жизни и смерти. И порой затруднялся решить, что же больше похоже на сон: жизнь или смерть. Или же что означает вечность, пребывание в каком мире — в бытие или в небытие. Ведь говорят же, что человеку, стоящему на пороге смерти, все минувшее представляется сном, а ведь из сна человек всегда возвращается в явь, иначе он не мог бы осознать, что это был сон, и так как ему перед смертью прожитая жизнь представляется сном, неужели именно смерть — это и есть явь?

Князь Каплан много думал. Это был мужественный человек. Годы и немощь измученного тела направили его внимание в иное русло, наполнили его душу сом-

нениями и жадной познания истины. Он верил, что все совершается по воле провидения, но хотел знать почему и зачем. И чем больше он читал и думал, тем больше убеждался, что этого никто на свете не знает и никто никогда не знал.

Тем временем отменили крепостное право. Это известие особого восторга у него не вызвало, как-никак он был человеком своего круга, но в неотвратимость этого события сразу поверил и не стал цепляться за отжившие устои столь упрямо, как это делали другие. Он знал, что воля одного или нескольких человек бессильна против воли провидения. Он полагал, что государство — это система, созданная богом, и судьба его решается не государем, но господом. Всевышний сам творит и сам же разрушает созданное, когда закономерность определяет эту необходимость. Он верил, что все происходящее на земле нисходит с небес. Раз уж повеяло в мире новым, ничто его задерживать не сможет — противиться ему было бы бессмысленно. То, что сегодня кажется нам чем-то необыкновенным, завтра может стать совершенно привычным. Вероятно, из-за подобных взглядов князь и освободил безоговорочно своих крестьян. Вообще-то он был человеком справедливым, но Гогиели и Окропиру он выделил земли больше, чем другим. Их младший брат Саба в ту пору был у него во дворце слугой. Никаких особых обязанностей в семье князя Каплана у него не было, разве что иногда приходилось выполнять отдельные небольшие поручения. В отличие от некоторых других помещиков князь никогда не притеснял своих крестьян, и те жили спокойно, сеяли кукурузу, просо, фасоль, выращивали овощи, ухаживали за скотом, откармливали свиней, разводили птицу. После освобождения многие из них арендовали у него земельные участки и обрабатывали их. Одни из них постепенно богатели, другие оставались такими же бедными, как и раньше, но так или иначе крестьянин был обеспечен пропитанием. Он был привязан к своей земле. Торговля его не интересовала, о промышленности же тогда и речи еще не было. Железная до-

Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.

2. «Литературная Грузия» № 1

17.

გ. გეგეშიძის ნაწ. ნაწ. ნაწ.



рога от Поти до Тифлиса в то время еще только строилась. Путешествие было делом нелегким. Бывало, некоторые крестьяне раз в году, осенью, запряжи волов в арбу и посадив на нее всех домочадцев, отправлялись в путь к монастырю XI века Моцамета, чтобы помолиться там у мощей святых Давида и Константина — правителей Аргвети, замученных в VIII веке арабами за отказ отречься от христианской веры.

Железная дорога была уже давно изобретена, и хотя жители этого небольшого села и не подозревали об этом, стальные рельсы пересекали огромные пространства, сокращали время и расстояния, расширяли пределы мира, прочно соединяли между собой разные страны и народы, разрушая привычный ход времени, шедшего в лад с вращением аробного колеса. Где-то в дальнем-далеке, в темных недрах неосознанного зарождался новый дух, предвещавший грандиозные перемены. В конце концов железная дорога проникла и в Грузию, и в том самом году, когда князь Каплан отправил своего двадцатилетнего сына Нэстора, окончившего курс кутаисской гимназии, видного, статного юношу, в Петербург для продолжения образования, строители — инженеры, землемеры, рабочие подошли к обрывистым берегам Цхенис-Цкали, именно к тому месту, где во время нашествия Омерпаши стояли войска генерала Иванэ Мухран-Батони. Через реку построили мост и соединили участки железной дороги.

Свисток паровоза рассек воздух.

Князь Каплан вышел из своей комнаты на балкон. Солнце садилось. Каплан особенно любил эти предзакатные часы. Проводя целые дни в чтении и раздумьях, он только на закате покидал свою уединенную обитель. С заднего балкона дворца взору открывались бесконечные пространства буйно разросшейся сочной зелени, а у горизонта садилось огромное багровое солнце, отсветы лучей которого обрызгивали беспредельную небесную ширь феерическими кровавыми бликами. В преклонных летах у князя Каплана именно этот пурпурный цвет, разливавшийся по миру от лучей обессиленного дневного светила, скатываю-





щегося за горизонт, был связан с горечью, переполнявшей его душу. Мир для него с некоторых пор приобрел сумеречную окраску.

Князь Каплан прислушался к отдаленному гулу. Что-то незнакомое вторгалось в спящие окрестности. Закопченный паровоз с шипением и свистом пробивал себе дорогу сквозь непроходимые дебри, и чумазные машинисты были вестниками нового поворота событий. Прежний мир терял свои устои. Время уносило привычные представления и несло с собой нечто новое, еще неведомое. Князя Каплана все больше и больше охватывала тоска. Грядущее было окутано туманом, и стоявший на балконе князь, глядя на багряные очертания нависавшего над далекими лесами светила, чувствовал: затерявшаяся в этом бесконечном пространстве человеческая жизнь суетна и бессмысленна, если и в самом деле не существует ничего за чертой видимого нами мира. «Суета сует!» — подумал он.

На балкон поднялся слуга, остановился в отдалении и почтительно доложил:

— Госпожа спрашивает — где изволите ужинать?

Это был совершенно праздный вопрос, так как вот уже многие годы на него следовал один и тот же ответ:

— Где пожелает сама госпожа!

Тело молодого слуги напоминало сжатую пружину. Услышав ответ, он молниеносно сорвался с места и убежал исполнять приказание.

Этот парень, Глахуна Ундиладзе, был сыном бывшего княжеского крепостного. Его бесцветные, маленькие, словно кукурузные зернышки глазки глядели холодно. Волосы у него были рыжие, лицо красноватое, покрытое веснушками. Лет пять тому назад незадачливый младший сын князя Джамбакур нечаянно убил его отца. Это случилось тогда, когда Джамбакура впервые взяли на охоту. Ему было десять лет. Светало. В предрассветных сумерках мальчик был оставлен со слугой на опушке леса в безопасном месте. До них едва доносился далекий лай собак. В тишине послышался топот

---

Гурам Гегешидзе. Глаз вопиющего.

копыт: где-то за лесом охотники скакали на лошадях. Под первыми лучами солнца заалели облака. На росистой траве оставались четкие следы. Над кучей лошадиного навоза закружились мошки. Только-только проснулись и защебетали птицы, как вдруг кабан, выгнанный загонщиками из чащи, ломая сучья, выскочил на маленькую поляну, где верхом на коне Джамбакур со своим слугой ждали зверя. Неопытный охотник заволновался, поднял кремневку, выстрелил наугад. В кабана он не попал, но угодил прямо в сердце слуге, стоявшему в двух шагах.

Этот нелепый случай очень опечалил всех. По мнению некоторых, так неудачно начатая первая охота ничего хорошего Джамбакуру не сулила. Они считали, что нечаянное убийство произошло по воле злого рока, который и впредь будет преследовать его, и хотя убийство действительно было нелепым, никто в нем виноват не был, но сердце подсказывало Каплану, что впредь потомки Глахуны станут непримиримыми врагами потомков Джамбакура и будут обязательно искать случая отомстить им за смерть своего предка. И с того самого дня князь с опаской стал поглядывать на Глахуну и тогда же он взял на себя все заботы о сироте, стараясь завоевать его сердце, чтобы хоть отчасти искупить перед ним невольный грех, совершенный Джамбакуром. Он про себя решил, что в будущем разделит его землей, построит ему дом, женит, а пока что взял его к себе слугой, и хотя Глахуна вроде бы верно служил ему, князь Каплан сомневался в его искренности и не доверял слуге. Кто мог знать, что у этого парня на душе, может быть, он своим поведением только прикрывал свои тайные помыслы, а вдруг его преданность притворна и он только ждет удобного случая? Каплан не имел права на подобное недоверие—слуга не был замечен ни в чем предосудительном, и порой князь сам стыдился своей подозрительности. Он считал, что подобными мыслями обнаруживает собственную низость, а слуга здесь совершенно ни при чем. Однако когда он замечал на плутоватом лице этого рыжего парня выражение покорности, недоверие, словно стена, выросло перед ним, и он вновь начинал пугаться того, что таилось в этих маленьких бесцветных





и холодных глазках. Ведь сказано же: за дела отцов ответят чада их. Отец Глахуны погиб по воле всевышнего. Но все в этом мире совершается по воле всевышнего, и если поверить в это, не будет на свете ни правых, ни виноватых, и спрашивать будет не с кого. Однако где же найти такого человека, который бы доверился провидению, не доискивался бы причины и не требовал ответа? Одному богу известно, как скоро наступит тот час, когда Глахуна скажет: кровь за кровь, даже если та кровь и была пролита нечаянно. Кто знает, может быть князь на собственной груди пригрел врага?

Это навязчивое подозрение заставляло князя быть к Глахуне особенно внимательным, он даже баловал его, хотя и понимал, что баловство не приводит к добру. Угождая господину, Глахуна в то же самое время со своими братьями-крестьянами был надменен, высокомерен, любил куражиться над ними и не упускал случая покомандовать, словно ласка и милость хозяина были вызваны именно его личными достоинствами, а не иными обстоятельствами. Но стоило только Глахуне заметить на лице своего господина хотя бы тень недовольства, он, как побитый пес, опускал голову и выглядел жалким, а это никогда не вызывало сочувствия в сердце Каплана, хотя сам он считал человека по своей природе существом жалким. Ведь только человек знает, что его ждет смерть, только человек осознал тщету бытия и все-таки упорно влачит тяжкое бремя жизни, все-таки стремится в будущее, цепляясь за то, что в глубине души сам считает бранным и переходящим. Но именно эта обреченность и возвышает человека, и, вероятно, поэтому князь Каплан считал бессмысленным роптать и сетовать на судьбу. Подчеркнутая же покорность вызывала в нем непреодолимое отвращение. Даже покорность врага раздражала его. В жестокости он видел гораздо больше достоинства, хотя сам был человеком умеренным и жестоких людей ненавидел всем существом. И кто знает, что было тому причиной? Может быть, именно жалкую покорность он считал источником жестокости.

Ему вспомнилось, как при форсировании Чолока, когда он рядом с князем Кайхосро скакал к турецкому лагерю, у одной из палаток он заметил аскера, который при виде мчащейся лавины кавалеристов бросил саблю, в отчаянии закрыл лицо руками, поднял голову и заревел в мутное небо, глухое и далекое. Его облик в тот миг был страшнее и ужаснее смертельно раненного зверя, и эти последние мгновения жизни, за которую со столь беспомощной, жалкой обреченностью цеплялся смертельный враг, вмещали в себя огромное, невыразимое страдание. Мельком увиденное на миг обреченное лицо врага, выражавшее покорную безысходность, так разъярило князя, что, свесившись всем телом с седла, он одним взмахом сабли снес голову несчастной жертве судьбы, словно стараясь подавить в себе далекое воспоминание — «не убий», всплывшее некстати в памяти при виде этого жалкого турка.

Позже, когда он боролся со смертью в мрачной лачуге ланчхутского дворянина, измученный духом, израненный телом, он часто вспоминал искаженное лицо отчаявшегося врага и жалкий страх, поселившийся в его глазах, блестящий и острый, как лезвие бритвы, и заученные в детстве слова «не убий» стали для него словами пустыми и ненужными, ибо и враг ведь тоже человек и тоже сын адамов. «Все мы едины», но не подчиняемся своей воле, ибо господь делит нас на грузин и на турок, на сильных и на слабых, на мужчин и на женщин, на князей и на крестьян, на врагов и на союзников, — разъединенные и разобщенные адамовы дети, мы противостоим друг другу, боремся, воюем, и только лишь перед последним вздохом, перед лицом всех равняющей смерти мы объединяемся снова, начиная понимать ближних своих во всех уголках земли, во все времена, в прошедшем и в будущем, как бы заново обретая то знание, которое было когда-то нам дано, но было нами потеряно и забыто.

Яростно боролся со смертью князь Каплан в доме Чкониа, и в этой борьбе прояснялось и нечто, прежде сокрытое. Метававшемуся в бреду, ему часто мерещилась отрубленная голова того аскера, которого он не пощадил из-за его покорности. Из бесчисленного мно-



жества врагов, им сраженных, он запомнил только одного, потому что только одного он воспринял как человека, в то время как все остальные были для него просто врагами. И раз только одного его он воспринял как человека, то ему и запомнилось только его лицо и, может быть, он даже сочувствовал в душе этому потрясенному неотвратимостью смерти, покорному судьбе человеку, так как прежде всего тот был отчаянно цеплявшимся за жизнь человеком и только потом уже — турком. Такой представлялась действительность раненому князю Каплану, находившемуся на грани между жизнью и смертью.

«Не убий» было божьей заповедью, однако откуда же взялись тогда вражда, разрозненность и разобщенность адамовых детей, если опять-таки не от провидения?

Князь Каплан лежал и думал. Об этом же он задумывался и потом, вернувшись домой и уединившись в своей комнате. Он сидел у окна и смотрел на бескрайнее небо. Раскаяние, как лазутчик, прокралось в сумрачную келью его души. Предметы и явления теряли свое прежнее значение и приобретали новую окраску, но многократно пролитая кровь, стоявшая где-то неподвижной лужей, не вызывала в нем угрызений совести, ибо князь верил, что у него не было иного выхода, что все было предопределено неизбежностью, и вот сейчас, когда привычный мир заколебался, он все-таки отдавал предпочтение здравому смыслу, нежели каким-то сомнительным понятиям, которые опирались на раскаяние и казались истинными смилившейся душе. Да и в чем же было ему раскаиваться, когда некто вел его по темной дороге и готовил ему неожиданные опасности, предотвратить которые он не мог, это не зависело от его воли и желания. Он был убежден, что изменить эти правила он не может и не должен пытаться, так как менять правила всегда пытается только побежденный, в то время как события постоянно идут своей чередой. Человек не тот, кто пытается уйти в сторону, а тот, кто спокойно следует за течением своего времени. Князь Каплан

считал, что он послушен, что он является пленником времени и обстоятельств, и поэтому безжалостно рубил и отсекал, хотел он того или не хотел, всякие сомнения в сокровенных тайниках собственного существа. Ведь в конце концов он принадлежал не только самому себе, но был сыном своего века, своего рода и племени, и поэтому он не был повинен в том, что делалось вокруг него и что делал он сам, ведь его поступки были вызваны необходимостью, но кто знает, может быть, именно покорное следование необходимости и приводит человека к преступлению? Может быть, покорность и смирение еще больше осложняют жизнь?

Нравилось ему это или не нравилось, такова была жизнь, и пока он был жив, он не мог не считаться с ее законами. Многовековые страдания и бедствия его народа, бесплодно растроченная энергия, перечеркнутая судьба его отчизны тысячепудовым гнетом давили на его душу и не допускали возможности выбора. Да и существует ли вообще какой-нибудь выбор? Неоплаченный долг, неотмщенная кровь, веками выносимые оскорбления, гнетущее душу извечное терпение не давали ему поднять голову, устремить взор к небесам и быть свободным в мыслях и поступках. Да, он был послушен, но такое послушание он отнюдь не считал покорностью. «Не убий!» — было для него словами, к которым он поневоле оставался глух, хотя эта прекрасная заповедь всегда трогала его. Что поделаешь? Многое из того, что в мире человеку по сердцу, оказывается неосуществимым. Мало что зависит и от желания самого человека, ибо все уже решено за него в темных глухих закоулках прошлого. Все зарождалось там и шло оттуда: когда-то где-то кем-то совершенный грех оборачивался твоим, и ты должен был нести этот чужой грех вместе со своими...

Тем временем солнце зашло, и князь Каплан повернулся спиной к алеющей на западе полосе неба. В комнатах пахло ладаном. С балкона доносились голоса беседовавших. Князь подошел к висевшей в углу большой комнаты иконе. Золотой оклад иконы святого Георгия поблескивал в желтоватом пламени свечи. От высоких и узких окон постепенно уходили по-





16 03 53 40  
012 0110333

следние лучи солнца, оставляя на стеклах красноватый след. «Господи, спаси и помилуй раба твоего Нэстора!» — князь Каплан перекрестился и тут же подумал, что predetermined судьбой сбудется и без молитвы. Он уже давно старался никого не беспокоить лишними молитвами и послушно следовать судьбе. В молодости сколько он ни молился перед иконами, никогда его желания не сбывались, колесо судьбы всегда вращалось по-своему. Удивительнее всего, что иным людям всевышний представлялся неким торговым. Сколько раз в церкви ему случалось видеть, как молящийся выпрашивал у господина что-то, обещая взамен мзду, как будто ею можно было подкупить бога. По-видимому, поэтому нищие и обездоленные, не имевшие ни гроша за душой, распростершиеся ниц в безмолвном отчаянии, не смели ни о чем просить. Кто знает, может быть, так было лучше? Сказано ведь: «Блаженны чистые сердцем, яко тии Бога узрят».

Князь Каплан медленно двинулся к балкону, откуда доносились голоса. Он был не в духе.

Увидев князя, гости поднялись с мест. Каплан поздоровался с дворянином Элизбаром, белобородым семидесятилетним старцем, участником Чолокской битвы, известным в прошлом кутилой и несравненным джигитом, одетым, как всегда, в белоснежные чоху и ахалухи, и с дворянином Коцией, одетым по-европейски молодым человеком, мечтавшим открыть в селе начальную школу. Княгиня Меники сидела во главе стола. Слуги накрывали на стол. Князь приветствовал гостей, те поблагодарили его и в свою очередь осведомились о его здоровье.

— Благодарю, господина, очень хорошо,—ответил он.

По правде говоря, после отъезда Нэстора ему было не очень-то хорошо, но при гостях он не желал этого обнаруживать. Княгиня Меники пригласила мужчин к столу. Разговор зашел о железной дороге.

— Разжился народ, господина, втрисорога участки распродали, большую прибыль получили, — сказал Элизбар.

Каплан сидел молча и рассеянно глядел на Элизбара. Его не интересовали разговоры о железной дороге. Дом казался ему опустевшим с отъездом Нэстора, которого он сегодня отправил в Россию.

...На волнах Риони покачивалось суденышко.

— Папа! Папа! — в последний раз крикнул Беглар и со слезами на глазах инстинктивно протянул обе руки к берегу. На палубе стоял Нэстор, одной рукой держась за перила, другую положив на плечо пятнадцатилетнего Беглара Нигуриани. Этот заплаканный подросток был единственным провожатым Нэстора. Отчалившее из Орпири судно должно было доставить их в Поти, а потом предстоял еще дальний путь по морю. Юноши с грустью смотрели на утопавшую в болотистых лесах, окутанную сумерками Колхидскую долину. На оставшемся позади берегу стояли с непокрытыми головами крестьяне: отец Беглара — Окропир, высокий, кряжистый, слегка сутуловатый, с проседью в волосах, и дядя Беглара, тщедушный горбун Саба. Они постепенно все уменьшались и уменьшались. Покинутые на берегу арбы становились похожи на игрушки, люди превращались в гномов, мир, теряя свои привычные формы, словно погружался в туман. Родная сторона исчезала с глаз, словно мираж. Крестьяне молча следили за уходящим в дальнюю даль кораблем. Совсем скоро корабль как бы растворился в маревае, поднимавшемся от воды. Крестьяне молча отвернулись от реки, накинули башлыки и, сев на свои арбы, направили их по большаку, ведшему к их селу.

## 2.

Дорога по обеим сторонам заросла невысоким колючим кустарником. Волы шли лениво. В просторе необозримых полей скрип несмазанных аробных колес походил на протяжный стон. Сидевшие на арбе Саба и Окропир, погруженные в свои думы, не замечали, как постепенно темнело вокруг; луна, скрывавшаяся за одиноким, стоявшим в конце поля буком, медленно выплывала из укрытия и, постепенно поднимаясь, круглая и желтая, становилась похожа на кукурузную лепешку, выпеченную на раскаленной сковороде, а тем-





ные пятна на луне, знаки гор и пустынь неведомого далекого мира, напоминали отпечатки соскобленных лепешки ольховых листьев.

Дорога шла по лесу. Кое-где деревья были вырублены, пни выкорчеваны и участки засеяны кукурузой. Там и сям, похожие на гнезда, стояли на сваях плетеные кукурузные овины, крытые обрезками лоз. Яркий лунный свет заливал непрополотые поля, привычный и стойкий запах кукурузы смешивался с ароматом ежевики, опавших сухих листьев и рогоза. Однако по мере приближения арбы к железной дороге какой-то новый, незнакомый запах просмоленных шпал, раскаленного железа, пара и угля забирался в ноздри, щекоча обоняние. Натянутые, как струны, поблескивавшие рельсы уходили в бесконечность. Очень скоро и здесь начнут сновать взад-вперед поезда, и чтобы попасть в Поты, не нужно будет плыть по реке. А ведь сначала люди при упоминании поезда покатывались со смеху.

В семье князя Каплана давно уже шли разговоры о железной дороге. Каплан выписывал грузинскую газету «Дрозба». Однажды Саба вычитал в ней, что в скором времени Поты и Тбилиси будут связаны железной дорогой. В другой раз ему довелось услышать разговор гостей князя, касавшийся той же темы. И в один прекрасный вечер Саба объявил односельчанам, сидевшим на длинных лавках у мельницы и судачившим о житье-бытье, что, мол, настанет время, когда человек сделает железный дом, приделает к нему колеса, и побежит он по железной же дороге быстрее арбы. Односельчане не поверили ему, они не могли себе представить бегущий на колесах железный дом. Как это сможет железный дом передвигаться, какая сила сдвинет с места такую тяжесть? Пар и уголь сделают это — объяснил им Саба. «Пар и уголь! Да ну, бог с тобой!» — посмеивались крестьяне над таким объяснением. И Саба расплакался. Если ему не верили, он никогда не мог удержаться от слез.

Но прошло время, и железную дорогу действительно построили. Сбылось предсказание Сабы. И пос-

ле того, как сказанное им осуществилось, крестьяне прониклись благоговением к этому горбатому ясно-видцу. Ведь они своими глазами видели, как <sup>прошел</sup> первый поезд по мосту, под которым покачивался на волнах длинный плот, а на плоту стоял инженер, строитель этого моста, в фуражке с кокардой и в мундире с серебряными пуговицами. На берегу гремел духовой оркестр, а к мосту, тяжело пыхтя, медленно приближался огромный паровоз, тащивший за собой зеленые вагоны — и в самом деле настоящие дома на колесах с окнами, дверями, лестницами и лавками...

Поезд въехал на мост. Стоявший на плоту инженер снял фуражку и помахал ею толпившемуся на берегу народу: князьям и дворянам, чиновникам и техникам, рабочим и крестьянам, мужчинам и женщинам, старикам и детям, позади которых стояли пустые фэ-тоны, пролетки, арбы и оседланные лошади. Все, за-таив дыхание, ждали, когда же под неимоверной тяжестью обрушится мост и расплющит стоявшего на плоту молодцеватого инженера. А тот беспечно поглядывал наверх, туда, где над его головой по сверкающим рельсам с грохотом катились тяжелые колеса. Поезд прошел по мосту и с лязгом и свистом покатился дальше, скрылся за длинным рядом тополей и вскоре остановился на станции, построенной за селом Циплнари. Толпа, собравшаяся на берегу, загудела и заволновалась. Духовой оркестр грянул марш. По команде молодого офицера солдаты выстроились в ряд, вскинули ружья и дали залп в небо. Железнодорожные рабочие, каменщики, плотники, кузнецы подбрасывали вверх шапки и кричали «ура!». Разодетые в дорогие наряды князья и дворяне, чиновники в черных сюртуках, довольные, обменивались впечатлениями, и в этом взволнованном людском море только крестьяне в башлыках казались растерянными и потрясенными больше всех, хотя смущенные, добродушные улыбки светились и на их бородастых, схожих друг с другом лицах. Свершилось чудо! Железные дома со страшным скрежетом и с невиданной скоростью пронеслись перед ними. Будь же благословенно твое имя, господи, и до чего только не доживет человек!



Умение читать и писать сделало Сабу пророком в глазах односельчан, но ведь в жизни случается многое такое, о чем ни в газетах не пишут, ни в божественных книгах не вычитаешь, ни по звездам не угадаешь. Пять лет тому назад, когда маленького князя Джамбакура впервые взяли на охоту, еще до того как из чащи выбежал кабан, до того как оторопевший Джамбакур вскинул ружье и второпях выстрелил, ведь никто бы не предсказал, чью жизнь — зверя или человека — оборвет эта злополучная пуля в тот пасмурный тихий день. Невидимой рукой на невидимом пергаменте невидимыми буквами был начертан исход той охоты, однако ранним утром в предрассветной мгле, когда охотники в сопровождении соколятников, загонщиков, псарей и лающих собак выехали из ворот огромного двора князя Каплана и направились к лесу, служивший тогда во дворце Саба скорбно сказал: «Чует мое сердце — быть сегодня беде!». Собственное предчувствие пугало Сабу, и он плакал, слезы градом катились по его лицу. И беда действительно стряслась.


После этого случая крестьяне уже стали побаиваться Сабу, так как никто не знал, кому из них на этот раз он предскажет беду. Его ясновидение было каким-то злосчастливым проявлением тайной мудрости. Дар предсказателя отличал Сабу от других, и хотя в глубине души его побаивались, тем не менее относились к нему с почтением, как к человеку, перед глазами которого приподнималась завеса тайны. Его признали божьим человеком, и на самом деле человек, который мог проникнуть во мрак грядущего, чем-то был выше тех, кто денно и ночью был поглощен только заботой о хлебе насущном. Природа обделила Сабу, он был тщедушным и горбатым, но кто знает, может быть, физический изъян служил своего рода платой, за которую ему открывалась дверь в мир таинственного и непознаваемого. Ведь для всех же было ясно, что Саба стоял намного выше своих братьев, хотя им приходилось содержать его, ибо он не мог потягаться

ся ни с одним из них ни силой, ни умением добывать пропитание.

Когда умерли их родители, Гогизла, который был десятию годами старше Сабы, уже давно имел семью, средний брат, двадцатилетний Окропир, тоже уже был женат, а младший — пятнадцатилетний Саба был слабым, богобоязненным и безответным подростком. Старшие братья уже твердо стояли на ногах. Здоровьем и силой их бог не обидел, особенно Гогизлу, который, правда, удалюю не блистал и не был рожден воином — хотя и сопровождал своего господина в Чолокском сражении, — но робость свою восполнял богатырским телосложением. Рожден он был землепашцем и не знал, что такое усталость, мог трудиться бесконечно. Рубил, корчевал, ворочал пласты земли. При своем высоченном росте он нарочно приделывал к большой тяжелой мотыге короткую рукоятку для того, чтобы быть ближе к земле, чтобы, согнувшись в три погибели, усерднее обрабатывать ее. «Земля нас кормит и сама нами кормится», — любил говорить он и в упорной борьбе с землей не жалел своих сил. Он прочно стоял на земле. Став свободным крестьянином, постепенно разбогател, прикупил еще земли и даже немного леса.

И всего этого он достиг неутомимым трудом, так как особой дальновидностью никогда не отличался. Но в то время физическая сила еще ценилась, и поэтому его дом постоянно наполнялся добром. Гогизла рано овдовел. Его единственный сын Симона трудолюбием пошел в отца и считался в селе завидным женихом. Дела Гогизлы шли как по маслу. Окропир тоже на жизнь не жаловался. Только Саба оставался без своего угла. Он ничего не знал, кроме грамоты, и ничего, кроме чтения божественных и гадательных книг, не занимало его. Нельзя сказать, что в княжеском дворце ему жилось плохо, но когда скончалась жена Гогизлы, тот принял его к себе. С самого начала всем было ясно, что Саба никогда не обзаведется своей семьей, ибо тянуть лямку тяжелого крестьянского труда ему было не под силу. Тем не менее старшие братья с ним считались, прислушивались к его мнению и соглашались с ним. Уродство не озлобило его,





напротив, он был чрезвычайно добрым и отзывчивым человеком. Ум и сообразительность позволяли ему раньше других вникать в суть происходящего. «Другое время настает, дети мои! — говаривал он иногда. — Мужику продыху никогда не будет. Скоро ученый народ всем будет заправлять, весь мир к рукам прибегнет. Хватит вам по домам сидеть! Поезжайте, повидайте мир, учитесь!». Дивились братья его словам, но совету вняли. Вскоре Окропир отправил своего старшего сына Беглара с княжеским сыном в Россию.

Пятнадцатилетний Беглар был парень хоть куда, и князь Каплан именно его выбрал слугой и спутником для своего Нэстора. Сначала родителям было жаль отпускать сына на чужбину. В их представлении мир кончался в сорока верстах от дома. Кроме того, Беглар отличался трудолюбием и был незаменимым помощником в хозяйстве. Однако, рассудили они, если парень наберется ума-разума, научится торговать, накопит капитал и разбогатеет, будет вовсе неплохо. Пусть поедет, поглядит на свет божий, выучится языкам, большим человеком станет, — решил Саба, и колебавшиеся родители сделали так, как он им советовал. Но в ту ночь, когда, проводив Беглара с Нэстором, Саба на арбе вместе с дремавшим Окропиром возвращался домой, на душе у него скребли кошки. Он очень любил своих племянников — ведь ближе них у него никого не было, и поэтому сейчас по пути из Орпири, когда жалобный скрип несмазанного колеса разрывал дремотную тишину июньской ночи, сердце его сжималось от тоски, — совсем еще дитя, Беглар уехал за тридевять земель, на чужбину, в страну, где свирепые белые медведи по ночам заходят в деревни и похищают мужиков в тулупах, где такая лютая зима, что солнце долго не задерживается на остекленевшем от мороза небе. Беглар был первым среди своих односельчан, в ту пору выехавшим за пределы Грузии. Одному богу известно, сколько предков Беглара были похищены и распроданы на турецких и египетских невольничьих рынках. Может быть, кто-то из них и стал впоследствии знаменитым мамлюком, но боль-

шинство их кончило свои дни в нищете и безысходной тоске, позабыв родной язык. Но прошли те страшные времена, уже давно крестьянам не угрожают плен и рабство. Сейчас уехавший на заработки человек возвращается домой с деньгами, но все-таки несладко скитаться на чужой стороне, да и не всем суждено вернуться обратно. И хотя он же первым ратовал за то, чтобы Беглар уехал в Россию, порой Сабу все-таки пугали необозримые и холодные чужие пространства, которых он никогда не видал, но кое-что доводилось ему слышать. Окропир же, наоборот, казался довольным, по-видимому поездка Беглара рисовалась ему в радужных красках. О белых медведях он не думал. Опустив голову, он дремал, подрагивая от толчков тряской арбы. Саба толкнул брата локтем, тот поднял голову.

— Ты что, заснул, братец? — спросил Саба.

— Нет.

— А что ж ты?

— Так. Задумался о чем-то...

— Не спи. Уже чугунку переехали...

Арба свернула с большака на темную проселочную дорогу. Вокруг все было тихо, даже листья на деревьях не шелестели. Братья проехали лес и снова выехали в поле. Вдали показались стоявшие на краю села загоны для скота. Воздух был пропитан знакомыми добрыми запахами сена, навоза и очажного дыма. Близость села даже быкам прибавила бодрости, и вскоре к скрипу арбы стал примешиваться глухой вой собак. Арба загрохотала по проулку. Спящие дома притаились под темными деревьями. Вокруг не было слышно ни звука. Арба остановилась. Усталые быки лениво помахивали хвостами. Саба и Окропир сошли с арбы. Окропир открыл ворота. Саба перевел по мостику быков через канавку и ввел их во двор. Где-то далеко запели петухи. Было, пожалуй, далеко за полночь. Белые облачка, словно морские волны, бежали по темному небу, они обступили луну и скоро закрыли ее совсем.

— Ночуй у меня, — вполголоса сказал Окропир.

— Да нет, пойду, — так же тихо ответил Саба.

— По ночам черти шалят...



— Ничего! Авань бог свое детище на погибель не отдаст...

— Ну, ладно, ступай, — Окропир повел арбуз в глубину двора, в последний раз душераздирающе проскрипело колесо, и снова наступила полная тишина. Слышно было, как распряженные быки начали жевать солому. Она тихонько шуршала. Окропир вошел в дом, где его ждали сварливая жена Бабале и младший сын. Саба прошел через длинный двор, перешагнув через перелаз и пошел по тропинке. Оставшись один, он вспомнил слова Окропира о чертях, и ему стало не по себе. Он не любил бродить по ночам. Тропинка привела его к залитому лунным светом полю, в конце которого за каменной оградой белела церковь, затененная густыми липами, высокими осинами и притихшими тополями. Это были его родные места, его владения, однако ночь и серебристый свет луны делали их таинственными и незнакомыми. Только близость церкви защищала его и вселяла надежду, но стоило ему представить, сколько людей покоилось там, за оградой, и окутанная тайной белая церковь показалась опасной. Между тем Саба пересек поле и вошел в густой ольшаник. Было темно. Лунный свет не пробивался сквозь широко раскинутые ветви. Один-одинешенек, в крошечной мгле, он молча шел по узкой тропинке, как вдруг отчетливо услышал зов: «Саба-а-а!»

Сердце у него ёкнуло. Внезапный страх поразил как громом. Поблизости не было никакого жилья, только в конце ольшаника стоял дом Гогизлы под оскоковой крышей. Кто же мог быть здесь в такую пору? И кто мог его узнать в такой непроглядной тьме? Это место люди считали заклятым и старались ночью сюда не ходить. Старики говорили, что в ольшанике водились алдаджи, чинки, очокочи. Но сам Саба никогда не встречался с нечистой силой. Иногда долгими вечерами, на самом исходе осени, сидя у очага, ужиная или же луща кукурузу, люди рассказывали всякие небылицы, и вдруг привязанная в стойле лошадь неожиданно начинала ржать и биться. Тогда Гогизла нехотя поднимался, брал в руки коптилку и говорил: «Опять чинка,

---

Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.

наверное, будь она неладна! Заплетет лошади гриву, никак потом не расчешешь». С этими словами он вышел во двор, и Саба часто сопровождал его. И действительно видел, как металась и рвалась лошадь со спутанной гривой...

— Саба-а-а! — теперь уже нежным женским голосом позвал кто-то.

От стариков Саба знал, что с нечистой силой заговаривать нельзя, надо уходить молча. Он и на этот раз не оглянулся, только немного прибавил шаг. Сердце бешено колотилось, и короткий путь, по которому он тысячу раз проходил днем, показался ему сейчас невыносимо длинным. Время тянулось томительно долго, словно он всю жизнь шел по этой тропинке и все никак не мог пройти ее до конца, и словно не существовало ничего другого, кроме этого чувства. Внезапно что-то прошмыгнуло в кустах, и кто-то бросил в него ком земли, тот пролетел мимо и рассыпался, ударившись о ствол дерева, и снова раздался зов: «Саба! Саба-а!». И опять Саба не оглянулся, зашагал быстрее и закричал: «Господи, спаси от нечистого! Господи, спаси от нечистого!»

— Саба! Саба-а! — кричали, визжали и хохотали за спиной осмелевшие чертенята. Они бежали за ним по пятам, бросали ему в спину комья. Саба уже почти бежал, низко опустив голову, не переставая креститься, и все шептал: «Спаси, господи, от нечистого!» Однако тропинка все не кончалась, лес не редел, и у перепуганного, отчаявшегося Сабы уже подкашивались ноги, как вдруг на него брызнул яркий свет. Он поднял голову и увидел шедшего по тропинке белобородого и беловолосого старца, одетого с головы до ног во все белое, окруженного таинственным сиянием, более ярким, нежели лунный свет. Старик быстрыми шагами приближался к нему, и это таинственное сияние сопровождало его, грозно сверкавшие глаза были устремлены в какую-то точку в пространстве, и онемевший Саба несколько минут, точно околдованный, разинув рот, смотрел на это странное видение. Белый старец быстро, словно луч света, прошел мимо, точно не заметив его, и тут же исчез. Взвизгивания и крики внезапно стихли, на лес



опустилась полная тишина. Где-то сорвался с ветки лист и, порхая, опустился на тропинку. Саба стоял на самом краю леса и видел неподалеку дом Гогиэлы под осоковой крышей, мирно дремавший на просторном дворе, где из тьмы, сгустившейся под разросшимися деревьями, вырисовывались силуэты кукурузного овина, амбара, марани и колодца. Саба никак не мог прийти в себя, все его тело была мелкая дрожь. Он продрался сквозь колючие заросли терновника, ухватился трясущимися обессиленными руками за колья плетня, перемахнул через плетень и наконец очутился у себя во дворе. Только сейчас он почувствовал себя уверенно и посмел оглянуться назад. Над темным лесом, подобно крылатому ангелу, летело легкое облачко. Саба трижды перекрестился. Опустившись на колени, трижды прикоснулся лбом к земле и только после этого направился к дому.

Гогиэла и Симона спали. Саба присел на свою тахту. Медленно разделся, постелил себе, еще раз перекрестился и прочитал «Отче наш». Потом лег и укрылся ветхим лоскутным одеялом. В доме пахло сыростью и мукой. Дверь была открыта, и в дверном проеме стояла мгла, посеребренная луной; издали доносилось уханье филина. Просторная и глубокая ночь укрывала огромный бесконечный мир, бронзовая луна, плывшая сейчас в облаках над домом, освещала все: и снежные горы, и пепельные пустыни, и свинцовые моря. Морские волны уносили в неведомые дали оторванного от родного гнезда юного Беглара.

Почему? Зачем?

Саба повернулся на бок, съежился и затих, словно почувствовав дыхание вечного мира и всю ничтожность и одиночество человека.

### 3.

А засим минуло время, и женился единственный сын Гогиэлы Симона. Жену он взял из соседнего села, расположенного на другом берегу Цхенис-Цкали. Звали ее Агати. Она была хороша собой и привлекатель-

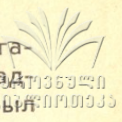
на, происходила из рода Шаинидзе, перебежавших сюда из Аджарии. Ее предок, омусульманившийся грузин, во время восстания против турок сражался в отряде Селима Химшиашвили, а когда турки загнали восставшего Селима в Хиханскую крепость, схватили его и обезглавили, Шаинидзе удалось спастись бегством. Он долго скитался, прячась по лесам, горам и ущельям, питаясь лесными ягодами, и в конце концов, исхудавший, оборванный, обессиленный, выбрался в Рионскую долину, где ему больше не угрожала смертельная опасность. Здесь он попросил разрешения поселиться на землях одного из родичей князя Каплана, владевшего имением на берегах Цхенис-Цкали, крестился и обзавелся семьей. Прошли годы, детей своих он поставил на ноги, дочерей выдавал замуж, все нажитое оставил своему единственному сыну Сулие, а сам вскоре покинул этот бранный мир.

Агати и была дочерью Сулии. На арбе под ковровым навесом привезли невесту из родного дома. Дружки на конях перешли реку вброд, пересекли большое поле и продолжали пир в доме Гогизлы. Князь Каплан подарил новобрачным упряжку быков. Молодые начали новую жизнь.

К этому времени железная дорога Поти—Тифлис была уже закончена, и поезда пошли согласно расписанию. Она облегчала возможность передвижения, и крестьяне постепенно начали сниматься с насиженных мест. В один прекрасный день Симона собрал котомку и отправился на заработки. Он был высокий широкоплечий парень с каштановыми волосами. Шел ему тогда двадцать третий год. У семейства Нигуриани пахотной земли хватало, но, обзаведясь семьей, Симона решил прикупить еще, чтобы его будущие потомки ни в чем не нуждались. Он знал, что уезжавшие на заработки сельчане возвращались с достатком, а деньги по тем временам приобрели немалую силу и стали крайне необходимы в крестьянском хозяйстве.

Симона пустился в путь пешком. Когда он вышел за село, а затем миновал и луга, он вошел в лес и увидел там Глахуну Ундиладзе, который, подоткнув полы чохи, обрубал сучья сваленных деревьев. Было раннее утро, и на деревьях и на траве все еще свер-





кала роса. Этот раскинувшийся за пойменными лугами лес, вдоль которого шла дорога в поселок, принадлежал князю Каплану. Симона знал, что Глахуна был княжеским дворовым, но увидев его за таким занятием, все же удивился. Симона подошел к опушке, поздоровался с Глахуной и присел под ясенем перевести дух. Глахуна воткнул топор в поваленный ствол, присел рядом с Симоной и завел с ним разговор. В разговоре выяснилось, что княгиня посватала за Глахуну одну из своих служанок, а князь выделил ему участок и позволил вырубить в этом лесу нужные для постройки дома бревна.

— А что ж, доброе дело, доброе! — поздравил Симона Глахуну, и хотя у самого была и земля, и дом, в душе все-таки позавидовал тому за неожиданно свалившемуся на него княжескую милость.

«Как же легко некоторым все достается!» — подумал он не без досады.

Однако Глахуна выглядел не особенно радостным. — Отца моего убили, на кой ляд мне теперь ихние бревна! — злобно проговорил он.

Симона ничего на это не ответил, так как слышал от людей, что убийство это было нечаянное.

— Ты что же думаешь, мы хуже их были?! — продолжал Глахуна. — Да ничуть не хуже! Ведь мои предки в Турции и в Персии султанов да шахов свергали. Потом пришлось им бежать оттуда. Здесь и обнищали, а я теперь должен кланяться князю за его благодеяния.

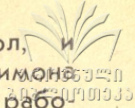
Симону удивили слова Глахуны, но он и на этот раз промолчал. Они попрощались, и Симона продолжил свой путь.

Дело близилось к полудню, когда он добрался до поселка. Раньше здесь село кончалось. Вокруг были леса, и в лесах водилась разная дичь. Когда же провели железную дорогу, эти места изменились неузнаваемо: лес вырубил, появилось красивое белое здание станции, вокруг станции протянулись улицы, выросли дома и лавки. По пятницам здесь устраивались базары, и крестьяне из окрестных деревень при-

возили на волах плоды трудов своих. Это оживление, конечно, было вызвано железной дорогой.

Когда Симона пришел на станцию, поезд уже ял под парами. По ту сторону рельсов рабочие рыли канаву. Симона смотрел на огнедышащую колесницу. Измазанные сажей кочегары лопатами кидали уголь в топку, а машинист, высунувшись из будки, смотрел, как его помощник промасленной ветошью протирает сверкавшие на солнце колеса пыхтящего паровоза. По платформе вышагивал надутый как индюк городской. Начальник станции Иванов, толстый и обрюзгший, уже двадцать лет живший в Грузии, стоял под большим колоколом, укрепленным на побеленной стене станции, и мутными глазами разглядывал публику, гулявшую на перроне в ожидании последнего звонка. Среди гулявших был инженер-англичанин по фамилии Мэллори, подтянутый человек лет тридцати в черном сюртуке. Он прибыл в Грузию вместе с другими иностранными специалистами для постройки железной дороги и за полгода настолько овладел грузинским, что мог объясняться с рабочими на их родном языке. Симона смотрел на публику. Паровоз, вагоны и разъезжающие в этих вагонах люди вызывали у него необъяснимую робость и почти благоговение. Его охватывала растерянность, словно ему, простому крестьянину, за спиной которого раскинулись непроходимые зеленые леса, луга и выжженные солнцем нивы, уходившие в бесконечность от его родного села, стоять здесь, на платформе, было заказано. За этими полями, нивами и лесами вставали холодные голубые горы Сванетии, откуда давным-давно сбежали от кровной мести его предки, нашедшие приют в этой благословенной мирной долине. Сердце Симоны уже сейчас рвалось назад, к дому под осоковой крышей, где он оставил отца, дядю и беременную жену, к родному селу, где остались его быки и коровы, к привычной нехитрой жизни, пронизанной заботой о непрополотой кукурузе и нескошенном сене. Однако желание разбогатеть настолько прочно засело в его душе, что заставляло его упрямо стоять на перроне и разглядывать незнакомую публику, ожидавшую поезда.





Тем временем в третий раз ударил колокол, и поезд тронулся по направлению к Тбилиси. Симона повернулся и пошел к конторе, где набирали рабочих. Это было длинное и невысокое деревянное здание, расположенное рядом с железной дорогой, опоясанное таким же длинным балконом. На балконе сидели крестьяне, пришедшие наниматься на работу. Симона поднялся по ступеням и присоединился к ним. Они прождали до полудня. К полудню на станцию пришел товарный состав, и как раз в это время подоспела очередь Симоны. Он нерешительно ступил в узкую и темную комнату, где за единственным столом сидел взмокший от пота уполномоченный по найму. На столе лежали бумаги, ручки и чернильница. Агент усталым голосом спросил у Симоны имя, фамилию, возраст и заскрипел пером по бумаге. Кончив писать, он поднял голову.

— В Потю поедешь?

— Поеду! — робко ответил Симона.

— Тогда давай, распишись вот здесь, — и положил перед Симоной длинный свиток, на котором он только что усердно писал, указывая пальцем место, где нужно было расписаться.

Симона, не умеющий ни читать, ни писать, непослушными пальцами взял ручку и начертил на бумаге две пересекающиеся кривые линии. После этого уполномоченный убрал бумагу, посмотрел через раскрытую дверь на станцию, махнул рукой на стоявший на рельсах поезд и сказал:

— Садись в вагон!

Это был тот самый товарный состав, подогнанный к станции. Вагоны были выкрашены в коричневый цвет. Поскольку дело было улажено, Симона поднялся в тесный, душный вагон с одним-единственным окном и устланным соломой полом. Там уже находилось несколько крестьян, вместе с которыми Симона давеча сидел в очереди к агенту. Они еще раз поздоровались с ним. Вскоре поезд тронулся по направлению к Потю. В окошко подул свежий ветерок, и у Симоны,

который прежде ни на чем не ездил, кроме как на арбе, от быстрого движения с непривычки радостно забилося сердце.

— Ух ты, понесся, что твой кабардинский аргамак! — засмеялся Симона.

— Да он, пожалуй, аргамака в два счета обставит, — сказал молодой крестьянин.

— Хорошего аргамака ему не обогнать, но все же...

— Говорят, у него в котле дракон сидит, он-то его и тащит, — заспорили мужики.

Симона стоял у окошка. Бескрайняя земля уплывала назад, словно он смотрел на нее с волшебного ковра-самолета. Дым от паровоза стлался по земле. Напуганные грохотом поезда лошади, закинув головы, мчались по полю; с блеянием бежали и овцы, а ошарашенные быки и буйволы как замороженные смотрели на проносившееся с шипением и свистом чудище. Леса, поля, дома, нивы, тропинки, телеграфные столбы так быстро сменяли друг друга, что у Симоны зарябило в глазах. Вагон покачивался, стучал. Какая арба могла с ним сравниться! Слышалось пыхтение паровоза. Показалась река. А когда переезжали через мост, поднялся такой страшный грохот, что перепуганный Симона отскочил назад. Но грохот быстро прекратился, и снова послышался тот размеренный, ритмичный стук колес, к которому уже начинал привыкать не видавший ничего, кроме своей деревни, крестьянин. Окончательно пришедший в себя Симона принялся разглядывать проплывавшие мимо окрестности. И здесь сначала все выглядело так же как в его родных краях: горделиво стояли седые платаны и старые липы, словно храня в своих густых кронах тайну минувшего. Тополя навевали грусть, и земля здесь была точно такого же цвета, как на отцовском поле, и домики стояли под осоковыми крышами. Но мало-помалу, по мере того как поезд продвигался на запад, незаметно пейзаж менялся: исчезало что-то неуловимо знакомое, а взамен появлялось нечто новое, жирный чернозем уступал место красноватой глине, далекие горы меняли свои очертания, постепенно отступая



назад, низменность разрасталась, ширилась, словно расправляя плечи, и чувство одиночества все больше и больше охватывало Симону. Это ощущение сиротства особенно обострялось, когда поезд останавливался где-нибудь в глуши и тоскливое безмолвие нарушалось лишь назойливым кваканьем лягушек.

Абаша, Сенаки, Квалони и Чаладиди остались позади, и к вечеру поезд прибыл в Поты. Крестьяне вышли на платформу. Уполномоченный собрал их вместе, долго водил по узким проулкам между кишевшими квакавшими лягушками, смрадно пахнущими болотами, прежде чем наконец привел их к бараку для ночлега. С предстоящей работой они должны были познакомиться на следующий день. Крестьяне поделились между собой привезенной из дому провизией, поужинали, поговорили, некоторые даже закурили трубки, потом накидали на пол сена и улеглись спать. Всю ночь раздавалось протяжное лягушачье кваканье, словно единственными живыми существами, оставшимися на свете, были лягушки.

Наутро уполномоченный повел завербованных в Циплнари крестьян в порт. В этот день Симона впервые увидел море. Оно было тихим, бледно-голубым. По зеркальной глади его скользили парусные суда, а в небе с криком носилось великое множество чаек. Увидев корабли, Симона вспомнил своего родича Беглара, переплывшего это голубое море на таком же вот корабле, и в душе даже позавидовал. «Я тут бревна должен таскать, а он в российской столице живет себе припеваючи, сладко ест и сладко пьет», — подумал он.

В Поты строился порт и крестьяне в основном использовались в качестве разнорабочих, таскали бревна, камень, известь, раствор, но если кто-нибудь владел ремеслом, мог приняться за новое дело: кто начал плотничать, кто на каменщика выучился, а кто и торговлю открыл, однако Симона за три месяца, проведенные им в Поты, не смог выучиться никакому ремеслу, видно, ему на роду было написано быть земледельцем. Силой и здоровьем он не уступал

своему отцу, работал в поте лица и копил деньги. За это время в Поти несколько раз приезжал инженер-англичанин Мэллори, о котором уже упоминалось в этой книге. Он закончил в Грузии все свои дела, но не спешил возвращаться на родину. Он приходил в порт, беседовал с инженерами, присматривался к рабочим. Однажды он долго наблюдал за Симоной, взваливавшим на плечо тяжеленное бревно, которое и четверым-то не утащить. И когда тот пришел за следующим бревном, Мэллори заговорил с ним на ломаном грузинском языке — он узнал у Симоны имя, фамилию и возраст, а потом сказал, что собирается в Гурию и хочет, чтобы Симона сопровождал его.

— А чего я в Гурии потерял? — отказался Симона.

Во время разговора инженер не отрываясь смотрел на огромные руки подбоченившегося Симоны.

— У меня ты будешь получать вдвое больше, чем сейчас, — отчетливо сказал голубоглазый англичанин, глядя прямо в лицо кареглазому грузинскому крестьянину. Заметно было, что ему приглянулся этот высокий статный парень. Тогда Симона, почесав в затылке, согласился. Он взял расчет в конторе и пошел проводником к Мэллори.

Мэллори намеревался объездить всю Грузию. Ему нравилась эта страна, и он хотел лучше узнать ее. А может быть, он от короля своего имел поручение подробно познакомиться с этой страной.

Путешественники вышли из Поти. Кроме Симоны, Мэллори сопровождали еще двое: мингрел из Чаладиди Бардга Адамиа и гуриец из Озургети Бежан Мамаладзе. Оба были людьми молодыми, почти ровесниками Симоны. Путешественники наняли лошадь, на которой ехал сам Мэллори, и двух мулов, на которых навьючили поклажу. Они обогнули озеро Палиастоми, обошли колхидские болота и направились к Супсе. Однажды вечером, вконец измотанные и уставшие, они вышли к большому полю. Только что прошел дождь, земля раскисла, и продолжать путь было бессмысленно. На краю поля росла большая дзелква. Под этим деревом они и расположились на привал, разгрузили мулов и пустили пастись вместе с лошадью,



поставили палатку и разожгли костер. Вдалеке зеленели лесистые холмы, а за ними тянулись лиловые горные отроги. Раскаленное солнце садилось в море, окрашивая в вишневый цвет белые облачка, там и сям застывшие в чистом, прозрачном небе. Симона присел под деревом, посмотрел на верхушки тополей, и ему вспомнилось родное село. Щемящая тоска сдавила сердце, он почувствовал, как соскучился по домашнему очагу, по отцу, по дяде, по жене. В эту ночь, когда совсем стемнело и мгла изношенной буркой накрыла поле, в недалеком лесу, точно отчаявшийся человек, завыл шакал. Симона молча сидел у огня. Находившийся за целый день, уставший, ни крошки не евший, он тем не менее не хотел ужинать, да и сон бежал от него. Бардга Адамиа, заметив, что он не в духе, спросил:

— Что с тобой? Не захворал ли часом?

— По дому соскучился, — ответил Симона.

Они говорили шепотом, так как остальные уже спали. Небо было усеяно яркими звездами. Земля постепенно просыхала. В костре затянутые пеплом тлели угли, а из леса все доносился вой шакала.

— Эх, хорошо, брат, жить дома в тишине да в покое, а если нужда гонит тебя из дома?.. — горько вздохнул Бардга.

— У этого человека, — Симона кивнул на англичанина, — денег куры не клюют, однако он домой не торопится, ты же сам видишь.

— Богатому тоже беспокойно, как я погляжу. Спокойные, верно, только в могилах лежат...

Поговорив, они укутались своим старьем и уснули. Во сне Симона метался, всю ночь ему снились лошади.

Как только забрезжил рассвет, Симона поднялся. В дальнем конце поля, скрытом мутным предрастветным сумраком, мерцали костры и слышалось конское ржание. Симону удивило это зрелище. Постепенно утренний туман рассеивался, и уже отчетливо можно было разглядеть собравшихся у костров вооруженных людей. На опушке леса был разбит солдатский бивуак. Когда проснулись остальные, они увидели

всадников в чохах. Крестьяне не могли понять, откуда тут вдруг взялось столько войска. Тогда Мэллори им разъяснил, что возобновилась война с Турцией — это, вероятно, грузинская милиция направляется в Кобулет. Они тут же быстро собрались, навьючили мулов и пошли к военным. Мэллори хлестнул лошадь и поскакал вперед. Когда крестьяне подошли к бивуаку, он уже беседовал там с грузинскими офицерами. Офицеры были одеты в чохи, хотя на плечах у них были русские эполеты. Кроме кавалерии, в отряде было много пехотинцев, большинство которых составляли крестьяне-добровольцы. Симона и его спутники смешались с добровольцами и начали расспрашивать их о происходящем. Мэллори сказал правду — в связи с началом военных действий отряд следовал в Кобулет.

— Навалились басурмане, но уже поостынут, когда юшкой умоются! — хвалились ратники.

В это время кто-то окликнул Симону. Он обернулся и увидел своего шурина Алию. Этот парень был окрещен и наречен Александром, но родные и соседи продолжали звать его Алией, словно этот потомок когда-то давным-давно омусульманившегося предка, вернувшийся из мусульманства в православие, все еще продолжал оставаться мусульманином. Оба очень обрадовались встрече. На плече у Алии было дедовское ружье, на поясе — кинжал, и выглядел он молодецкато. Они спросили друг друга о причине пребывания здесь, потом отошли в сторону и начали беседовать. В разговоре выяснилось, что Алиа вызвался сам освободить грузин, все еще находившихся под властью турок. Он жаждал также отомстить за кровь своих предков, пролитую турками во время восстания Селима Химшиашвили.

Симона был старше Алии на три года. При виде шурина тоска по жене, по дому снова резанула его по сердцу.

— Кто может измерить всю нашу кровь, пролитую турками? Оставь, братец, это дело, и пошли. Вместе вернемся домой! — предложил он.

— Как ты можешь такое говорить! — изумился Алиа.



— А погибнуть ты не боишься, братец? А вдруг убьют?

— Чего бояться?! Да пусть убьют! Экое дело, не таких, как я, убивали! Если ты настоящий человек, должен родину защищать!

Симона на мгновение задумался, по привычке почесал в затылке.

Он вспомнил, что лет двадцать назад его отец тоже принимал участие в войне с турками.

— Ну и я с тобой! Одного я тебя не пущу. Не нужны мне английские деньги, — решил Симона.

Он тут же попрощался с Мэллори, с чаладидцем Бардгой Адамиа и присоединился к добровольцам. Бежан из Озургети тоже покинул английского инженера и отправился с отрядом в Кубулету. Впереди шла кавалерия, следом пехота, а в самом конце — обоз с провиантом и боеприпасами. День клонился к вечеру, и в час, когда крестьяне в деревнях выпрягали на гумнах своих быков, чтобы дать им передохнуть, отряд вышел на берег моря. Издалека доносился грохот. Симона поднял голову и очень удивился, не увидев в чистом небе грозовых туч. Но очень скоро выяснилось, что это не гроза, а канонада турецких орудий, обстреливавших укрепившиеся на побережье русские части. Русские войска, окружившие Цихис-Дзири, стремились овладеть этой важной крепостью, чтобы затем продолжить наступление на Батуми. Этой же ночью отряд грузинского ополчения присоединился к регулярной русской армии.

Симону, Алию и Бежана зачислили в гурийскую пехотную дружину. Она занимала позиции на правом берегу реки Кинтриши, на противоположном берегу стояли турки. У Симоны не было никакого другого оружия, кроме маленького топорика-тесака. Примерно так же были вооружены Бежан и еще двое крестьян — односельчанин Симоны Тандила Нигуриани, приходившийся ему троюродным братом, и Джашиника Гогуадзе из Саджавахо. Они пришли сюда только с кинжалами. Без оружия на войне несладко, хотя грузинские добровольцы готовы были расправиться с врагами и голыми руками, но что можно сделать голыми руками против пушек и винто-

вок? Тогда крестьяне решили незаметно переплыть реку, пробраться в турецкий лагерь и как-нибудь раздобыть оружие. Так они и поступили. Как только встемне<sup>1</sup>ло, Симона, Алия, Бежан, Джашиника и Тандила поднялись вверх по течению реки и подошли к самому берегу. Из всех них только у одного Алии было ружье. Течение здесь было очень быстрое, и стояла такая темная ночь — хоть глаз выколи. С турецкой стороны доносился лай и вой собак, слышно было, как то и дело перекликались часовые. Обняв друг друга за плечи, как в танце «перхули», крестьяне вошли в реку. Холодная вода с яростью набросилась на них, и у Джашиники, самого маленького и легкого, дно ушло из-под ног, однако Симона сумел его удержать. Он был самым сильным и рослым из всех.

Река не была глубокой, однако сильное течение не давало им возможности двигаться, и они с огромным трудом выбрались наконец на противоположный берег. Тут они сели на песок, скинули одежду, выжали ее и снова оделись. Потом, выслав вперед Джашинику, хорошо знакомого с местностью, они пошли вдоль оврага, заросшего деревцами и колючим кустарником, в глубине которого слышалось тихое журчание воды. Они долго пробирались по пояс в сырых зарослях, потом спустились по откосу и вышли на ровное, открытое место. Заметив неподалеку силуэт заброшенного хлева или овина, стоявшего на опушке леса, подошли к нему поближе. На земле валялись обструганные бревна. Вероятно, здесь когда-то была стоянка лесорубов. Отсюда видны были костры в турецком лагере.

— Что будем делать? — спросил Джашиника.

— Мне спать охота, ребята! Да и что я в такую темень буду за турками бегать! — зевнул Симона.

— Именно темнотой нам и надо воспользоваться! А то днем турок нас близко не подпустит! — возразил Тандила.

— Если я теперь малость не вздремну, от меня никакого проку не будет! — заявил Симона.

Не помогли никакие уговоры и упрашивания. Симона залез в овин, растянулся на сене и заснул. Тогда остальные, посоветовавшись, решили оставить Симону здесь и идти в турецкий лагерь. Сказано — сделано.



Пока Симона спал, Алия, Тандила, Бежан и Джаши-ника пустились в путь. По правде сказать, никакого пути у них под ногами не было. Небо и земля сливались в крошечной тьме, и только мерцание далеких огней служило им ориентиром. Они то и дело натыкались то на колючий кустарник, то на межевые ограждения, то на канавы и ручьи, в одном месте они даже распугали стадо, но упорно держались взятого направления, не сбиваясь в сторону. Впереди, словно охотничий пес, шагал живой и неугомонный Джашиника, за ним с ружьем в руках шел Алия, следом остальные. Когда пропели первые петухи, лазутчики подкрались к вражескому войску: они притаились за кустиками черники и жимолости, росшими на краю леса, и стали наблюдать за турецким лагерем. Возле ближайшей от них палатки вокруг костра сидели аскеры в фесках, на поясах у них висели кривые, как полумесяц, ятаганы, а их ружья стояли в стороне пирамидой, составленные как крестцы снопов в поле. Некоторые беседовали, другие спали у костра. Подобраться к ним незамеченными еще ближе было совершенно невозможно. Тандила, Алия, Бежан и Джашиника сидели в кустах. Мокрая одежда прилипла к телам, лица их посинели от холода.

— А умный парень наш Симона, братцы, угрелся в сене и храпит себе, горя не знает, — прошептал Бежан.

Тогда Тандила приподнялся и обернулся к Алии:

— А ну, пальни по ним! А дальше я знаю, что делать!

Нужно отметить, что Тандила был коренастым, приземистым, словно пень, ниже среднего роста крепышом. Черные как смоль, жесткие волосы его нависали над густыми, такими же темными бровями, оставляя узкую полоску лба. Он был немногословен, угрюм, скрытен, всегда глядел исподлобья и обладал изрядной силой. Правда, он уступал Джашинике в быстроте и ловкости, а Симоне в силе, но стоял он на земле так прочно, что сдвинуть его с места казалось делом невозможным.

Когда Алия снял ружье и дал залп по врагу, Тандила выхватил кинжал и с грозным, леденящим криком выскочил из укрытия. Он по самую всадил свой булат в шею ближайшему турку и, мгновенно вырвав его, ударил им в живот другого пехотинца. Прежде чем ошеломленные от неожиданности аскеры пришли в себя, Тандила схватил вражеские ружья в охапку и побежал обратно к лесу, где остались его товарищи. Он бежал, а за ним слышались крики и выстрелы. Перескочив через канаву, Тандила крикнул во тьму: «Беги, ребята!» и врезался головой в кустарник. Как разъяренный зверь, скакал он по кочкам и колдобинам, колючки рвали его одежду, в правой руке он все еще держал окровавленный кинжал, а левой крепко прижимал к боку ружья. Он долго бежал в холоде ноябрьской ночи, пока наконец не выбился из сил и не свалился под каким-то деревом.

В тот момент, когда Тандила с ружьями под мышкой, перемахнув через канаву, помчался к лесу, Алия выстрелил еще раз. После этого на мгновение наступила тишина. Слышен был только треск сучьев — это в чаще леса неся Тандила. Все произошло так стремительно и внезапно, что турки не могли понять, человек ли это был или нечистая сила. Потом они пришли в себя, повскакали с мест, схватили факелы и с ружьями и ятаганами, воинственно крича, устремились к лесу. Заржали испуганные лошади. Раздались беспорядочные выстрелы. Несколько наиболее смелых солдат бросились в лес. В то самое время, когда сидевшие за кустами крестьяне уже собирались бежать, шальная пуля угодила прямо в сердце Бежану и тот, не охнув, на месте испустил дух.

— Спасайся! Скорей! — обернувшись на бегу, крикнул Алия Джашинике, который наклонился над телом погибшего товарища. Тот сразу последовал за ним, но был так потрясен случившимся, что запутался в кустарнике и не смог пробиться сквозь колючие заросли. Внезапная гибель товарища как громом поразила его, сердце бешено стучало, силы иссякали. Тогда последним усилием Джашиника вскарабкался на высокий ясень и затаился в его ветвях. Турецкие солдаты прочесывали лес при свете факелов. Они держа-



ли ружья наперевес, стараясь не терять друг друга из виду. В конце концов они собрались как раз под тем деревом, на котором сидел перепуганный Джашиника, он видел их бледные лица, выражавшие одновременно страх, злобу и ярость. Турки ругались и советовались, что делать. Вдруг один из них наткнулся на труп Бежана. Он с торжествующим воплем выхватил ятаган и прежде чем подбежали остальные, одним ударом отсек голову бездыханному Бежану. Другой аскер насадил окровавленную голову на штык и поднял ее. Его товарищи, обрадовавшись, что имели дело не с нечистой силой, приободрились и стали топтать обезглавленное тело. Видимо, турки приняли Бежана за того единственного смельчака, который напал на них, и, сведя с ним счеты, успокоились. С криками «Шайтан! Шайтан!» они вернулись в лагерь, неся на штыке голову врага. Все это произошло на глазах у Джашиники, сидевшего на дереве.

Тем временем Алия очутился в чаще леса и, сочтя здесь себя в безопасности, сел на землю, чтобы отдышаться... Он настороженно вслушивался в тишину—нигде ни шороха. Тогда он привстал и позвал негромко:

— Джашиника!

Ему никто не ответил. Он перезарядил ружье, взял его наперевес и пошел обратно. Сейчас, когда он считал, что самое страшное уже миновало, ему очень не хотелось возвращаться назад, но совесть не позволяла оставить товарища в беде. Чем ближе он подходил к турецкому лагерю, тем смелее становился, тем громче звал Джашинику, судьба товарища так сильно волновала его, что он забыл о всякой осторожности.

То и дело окликаая друга, он поднялся на заросший колючками пригорок, миновал гриву и, раздвинув кусты орешника, вышел на маленькую поляну. Лес словно вымер, все онемело вокруг, но в темноте Алия все же различил, скорее угадал силуэт странного существа, сидевшего на пне посреди поляны. Оно сидело спиной к нему. Алия, притаившись в кустах, смотрел

во все глаза. Слышалось только негромкое поскребывание, шедшее от странного существа, которое было совершенно голым, если не считать густой шерсти, покрывавшей все тело, густые свалявшиеся космы доходили до плеч. Оно неподвижно сидело на поляне, окруженной деревьями, и почесывалось. Это монотонное почесывание нагнало на Алию такой ужас, какого он еще не испытывал за всю свою жизнь. Он даже не мог понять, страх это или изумление. Как замороженный глядел он на сидевшего на пне очокочи и чувствовал, что так страшно ему не было даже совсем недавно, когда турки, подняв ятаганы, с яростными воплями бежали к лесу, где уже лежал сраженный пулей бедный Бежан...

Потом Алия решил, что сидящий перед ним волосатый силуэт — привидение, и окончательно убедив себя в этом, почувствовал радостное облегчение. Однако звук почесывания, невнятное бормотание и позевывание, несомненно подтверждавшие присутствие какого-то существа, — словно прикосновение холодного предмета снова насторожили его слух и сознание, и он посчитал за благо немедленно уйти отсюда. Он осторожно повернулся, не потревожив ни одного листика, и на цыпочках пошел обратно по тропинке, которая привела его сюда. Он крался как вор, каждый шорох острым шипом впивался ему в сердце, позвать Джашинику ему и в голову уже не приходило. Затаив дыхание, он долго пробирался через колючий кустарник и вдруг отчетливо услышал хруст сломанной ветки. Он остановился как вкопанный и весь напрягся. Хруст повторился. Было ясно — кто-то шел по тропинке, то ли зверь, то ли человек, раздвигая ветки и шурша листвой. Алия прижался к дереву и вскинул ружье. Из кустов вылез человек в башлыке и прошел совсем рядом, на расстоянии протянутой руки. В нем Алия узнал Тандилу и тихонько позвал:

— Тандила!

— Кто здесь?! — выкрикнул Тандила, отскочил как ужаленный, и выхватил кинжал.

— Да Алия я, Алия!

— Ох, чтоб тебе пусто было! — выдохнул с облегчением Тандила, вкладывая кинжал в ножны.



Алия рассказал Тандиле о смерти Бежана. Тандила очень расстроился и спросил о Джашинике. О нем и Алия ничего не знал. Тогда они решили вернуться обратно и узнать что-нибудь. Тандила нес с собой четыре трофейных ружья. Одно он передал Али, остальные оставил у себя на плече, и они пошли. Долго брели они по лесу, прежде чем заметили мерцающий свет костров в турецком лагере. Осторожно подкрались к своему недавнему укрытию. Перед ними как на ладони открылся вражеский лагерь. Там царила тишина. Именно в это время петухи пропели во второй раз. Тандила поднял голову и заметил, что на смоляную черноту неба просочилась мутная серость.

— Как бы рассвет нас тут не застал, — заметил Тандила.

Алия тоже посмотрел на небо и вдруг услышал голос сверху:

— Алия! Алия!

Алия и Тандила удивленно уставились друг на друга. Оба не проронили ни звука. Какое-то время стояла полная тишина. Потом снова отчетливо раздался голос сверху:

— Алия! Тандила!

— Послушай, уж не дух ли Бежана зовет нас? — сдавленным голосом спросил Тандила.

— Кто его знает?! Очокочи я нынче встретил! — шепотом ответил Алия.

— Где ты его видел?

— Где-то в лесу.

— А вдруг он за нами пошел? А?

— Алия! Тандила! Это я, Джашиника! Здесь я, на дереве, — снова раздался голос с неба.

Тогда Тандила разозлился и довольно громко крикнул:

— Если ты — Джашиника, слась оттуда сейчас же!

И действительно, послышался легкий шелест листьев, бесшумно, словно белка, Джашиника скатился с дерева и предстал перед изумленными Алией и Тандилой. Они были ему чрезвычайно рады. Растроганный Тандила снял одно ружье и повесил Джашинике на плечо.

— Что ты там на небе делал, парень? — спросил он.

— Не на небе я был, братцы, а на дереве сидел, ответил Джашиника и поведал им о том, что произошло здесь после того, как они убежали отсюда.

Рассказ о случившемся очень опечалил Алию и Тандилу. Джашиника вьюном проскользнул в кустарник и подвел товарищей к трупу Бежана. Обезглавленное тело производило страшное впечатление: это была бесформенная груда мяса и костей, смешанных с кровью и грязью. На месте отрубленной головы стояла лужа крови. Все трое расплакались при виде этого ужасного зрелища. Они с трудом раскопали землю и забросали ею обезображенное, поруганное тело. Затем Алия распрявился и гневно сказал:

— Мы не будем людьми, если не отомстим проклятым басурманам за нашего Бежана!

— Аминь, брат! — подтвердил сначала Тандила, а потом и Джашиника.

— Бей сукиных сынов, ребята!

— Дадим им огоньку! — поддержал Тандила. — Ружья теперь у нас есть. Стрелять по очереди! А то перезаряжать не успеем. Спрячемся за деревьями. Трудно станет — будем отходить в лес. Где этим слепым кротам найти нас в такой темноте!

— Начали? — спросил Алия.

— Начали! — приказал Тандила.

Поднялась пальба. Грохнул первый выстрел, потом второй, третий, четвертый, пятый...

Смятение вновь охватило османский лагерь. Снова заржали испуганные лошади. Заспанные солдаты выскакивали из палаток и ошалело бежали в разные стороны. На правом фланге турок возникла паника — артиллеристы выкатили пушки и открыли огонь по невидимому противнику, укрывшемуся в лесу, а в грузинском лагере за рекой никак не могли понять причину такого необычного переполоха в стане врага.

#### 4.

А сейчас вернемся к Симоне, который крепко проспал всю ночь, но как только рассвело, проснулся и спустился из овина на землю. Сероватый туман оку-



тивал окрестности, в воздухе стоял густой запах пегоня. Снизу доносилась пушечная канонада. «Ишь ты, без меня воевать начали», — подумал Симона. Этим же он объяснил и отсутствие ушедших за оружием товарищей. Затем Симона огляделся по сторонам, над стряхнувшим остатки сна лесом в сторону турецкого лагеря пролетел белый коршун. Симона счел это добрым предзнаменованием. Из валявшихся на земле бревен он выбрал одну увесистую лесину с толстым комлем, похожую на огромный пастуший посох, положил ее на плечо и начал спускаться к месту боя. За пеленой тумана слышались пушечные выстрелы, ружейная пальба, воинственные крики сражавшихся и лязг сабель.

Когда Симона подошел к полю сражения, грузины уже переходили через реку. Пехота сошлась врукопашную, противники перемешались друг с другом и рубились саблями. Позади пехоты стояла кавалерия и готовилась вступить в бой. Вдоль реки кипело ожесточенное сражение, но было видно, что грузины в нескольких местах преодолели яростное сопротивление турок и довольно глубоко проникли в расположение противника. Русские части тоже быстро форсировали реку и занимали боевые позиции. Весь берег был усеян трупами. Боевые кличи, ружейные залпы и сабельный звон не умолкали. Симона на миг опешил: он впервые так близко видел бой, столько убитых и изувеченных, столько крови. Именно в это время один отряд грузинских пехотинцев стал отступать под натиском турецкой кавалерии. Симона увидел, как один из турецких кавалеристов нагнал крестьянина-ополченца, бегущего к реке, и саблей раскроил ему голову. Тогда Симона снял с плеча лесину, пошел навстречу врагу и стал крушить все вокруг. Со свистом рассекая воздух, бревно обрушилось на одного турецкого кавалериста и разможило ему голову, потом угодило во второго и выбило его из седла, да так, что тот от удара пролетел добрый десяток сажень. Размахнувшись снова, он следующим ударом свалил на землю еще одного всадника, на этот раз вместе с лошадью.

Турки в растерянности приостановились. Этого мгновения было достаточно, чтобы отступившие было грузины вновь грудью встретили врага, и яростная схватка разгорелась с новой силой. Тем временем грузинская кавалерия, перейдя реку вброд, вступила в бой и, нанеся туркам большие потери, заставила их вернуться вспять. Симона преследовал врагов, и с таким неистовством работал лесиной, что многим казалось, будто в руках у него не одно, а целых три бревна. Действуя ею словно цепом на молотье, он крушил врагов, которые как снопы валялись там, где он шел. Своей отвагой он привлек к себе всеобщее внимание. «Кто этот человек?» — спрашивали грузинские офицеры, когда Симона спас от неминуемой гибели командира гурийской пехотной дружины князя Гуриэли. Увлеченный боем князь не заметил занесенной над его головой сабли, но на пути разящего удара оказалась лесина Симоны, в следующее мгновение разможвившая голову турка. Османы много раз стреляли в разъяренного Симону, но бог его хранил, вражеские пули миновали его. Много турок полегло в тот день от его руки.

Между тем кавалерия вторглась в самую сердцевицу вражеского лагеря. До полудня Симона орудовал своей лесиной, как палицей, а затем устал и присел на кочку возле разбитой турецкой пушки. Тут же валялись трупы орудийной прислуги. Из укрытий грузинские дружинники вели огонь по рассеянным по полю туркам, которые старались навести порядок в своих поредевших рядах. В это время к Симоне подбежали Алия, Тандила и Джашинака. Они всю ночь оставались в лесу, обстреливая турок. Когда обозленные враги бросались в атаку, они отступали в глубь леса и укрывались в чаще, но как только турки, решив, что дерзкие налетчики наконец уничтожены, отходили обратно, друзья возвращались назад и снова открывали огонь. Так продолжалось до тех пор, пока у них не кончились патроны. Они изрядно переполошили вражеский лагерь и ускорили наступление грузинской пехотной дружины, так как ее командование решило поддержать таинственных союзников, проникших во вражеский тыл. Под утро, когда завязался бой, смельчаки покинули укрытие и, перебежав овраг, примкнули к своим, уже



переправлявшимся через реку. Тут они раздобыли патроны и вязались в схватку. Друзья шли за наступавшей кавалерией, когда увидели Симону возле разбитого вражеского орудия. Этого человека, бившегося бревном, они заметили еще раньше, но только сейчас узнали в нем Симону. Все очень обрадовались друг другу. Тандила взял у Алии одно из турецких ружей и протянул его безоружному Симоне.

— Бревном-то ты молотил лихо, но... вот тебе ружье. Стреляй теперь сколько хочешь.

Симона не умел стрелять, да и орудовать лесинной ему было сподручнее, поэтому он даже не взглянул на подарок.

— Зачем мне ружье? Я в людей стрелять не стану.

— Бревном ведь лупил? — удивился Тандила.

— Бревно другое дело! А стрелять в человека не буду, — твердо заявил Симона.

После этого Джашиника сообщил ему о смерти Бежана, а Алиа рассказал о том, как они ночью напали на турок.

Пока они здесь отдыхали и беседовали, наступление продолжалось. Грохотали пушки, слышались крики и вопли, топот лошадиных копыт. Русские регулярные части ровными рядами наступали на обращенного в бегство врага. С поля боя возвращались раненые. Мимо провели пленных. Один крестьянин-ополченец с головой, перевязанной окровавленным лоскутом нижней рубахи, принес известие, что взяты две деревни и путь на Батуми теперь открыт. Тогда Тандила поднялся и сказал:

— Ну вот, теперь можно и по домам!

Эта мысль больше всего пришлась по душе Симоне.

— Верно сказано, браток! Хватит нам людей убивать, — и он отвел взор от валявшихся на земле трупов.

Джашиника тоже был за возвращение, только Алиа заупрямился:

— Вы, конечно, можете возвращаться, дело ваше, но я, пока война не кончится, никуда не пойду!

— Так она, может, никогда и не кончится, — вспылал Симона.

— Войнам да бедам конца не видать, — вставил Тандила, — войны да раздоры всегда были и всегда будут, пока этот свет стоит. Довольно и того, что по-воевали, у всякого своя доля в войне-то. Мы свое дело сделали, с нас хватит!

— Ведь бежит турок. Чего ж нам тут оставаться? Да и неможется мне что-то. Пойду-ка я к дому, — сказал Джашеника.

— Разве можно вот так свое войско бросать?! — рассердился Алия.

— Я по своей воле сюда драться пришел, по своей воле и домой вернусь! — разозлился и Симона.

— Ну и ступайте себе на здоровье. Я потом вас догоню! — сказал Алия и решительно направился к передовой, откуда доносились крики и стрельба, виднелись вспышки орудийных выстрелов и сильно тянуло порохомым дымом.

Симона некоторое время смотрел на Алию, шагавшего по изрытому, истоптанному, усеянному трупами полю, потом сокрушенно покачал головой, встал, положил на плечо лесину, как пастуший посох, и попрощался с Тандилой и Джашеникой:

— Пойду, повоюю еще малость... потом вас догоню.

— Ну, сам знаешь, помогай тебе бог!

С этими словами они расстались. Тандила и Джашеника повернули назад, а Симона пошел догонять Алию.

Однако на этот раз им не довелось принять участия в бою. Только подошли они к переднему краю, как Алию ранило. Хотя бой уже затихал, но шальная пуля угодила ему прямо в руку. Симоне оторвал полу своего ахалухи, присыпал рану табаком с землицей и туго перевязал раненую руку. Потом они повернули обратно, вскарабкались на пригорок и сели на краю леса. Отсюда открывался необозримый простор. Войска переходили на новые позиции. Усталые солдаты, словно призраки, бродили в вечерних сумерках. Кто искал убитого товарища, кто помогал раненым. Слышались стоны, скрип повозок, лошадиное ржание. Артиллеристы



тащили орудия на новые позиции, обоз переезжал ближе к передовой. Над искореженным полем боя с каньем кружилось воронье. Изъязвленная оспинами окопов и снарядными воронками земля была усеяна телами убитых и лошадиными тушами. Алия и Симона хмуро смотрели на это грустное зрелище. Моросил мелкий дождь. Теперь, когда бой закончился и утомленные, усталые люди, готовясь к ночлегу, то тут, то там разводили костры, становилось непонятно, зачем было пролито столько крови. На высохшем дереве, растущем возле самой опушки, сидел и каркал ворон. Стоял мрачный и холодный осенний вечер.

## 5.

Возвращавшиеся с войны Тандила и Джашиника шли не останавливаясь. Тандила шагал бодро, лихо закинув на плечо трофейные турецкие ружья, Джашиника понурившись брел за ним. По пыльной, усыпанной камнями проселочной дороге тянулись арбы с ранеными, которых везли домой их родные. На поле, заросшем ворсянкой и колючим кустарником, отдельными группами расположились кавалеристы и пехотинцы, кое-где были уже поставлены палатки. Недалеко от поля боя толпилось множество народа, все казались очень возбужденными. Но чем дальше уходили Тандила и Джашиника от этого места, тем реже встречались им и арбы, и конные, и пешие. На исходе дня, пройдя людное морское побережье, они вышли на пустынное голое поле. Поле пересекала аробная дорога, и в одном месте они заметили запряженную буйволами арбу, увязшую в непролазной грязи. Аробщики в башлыках, размахивая хворостинами, тщетно старались вытащить арбу на сухое место. Тандила и Джашиника подошли к ним и поздоровались. Те оказались чохатаурскими крестьянами, возвращавшимися с войны. Трое братьев везли на арбе тело четвертого, убитого сегодня утром в первой же схватке с турками.

Тандила подошел к арбе, приподнял бурку и увидел бледное как полотно лицо белокурого юноши. Братья были убиты горем, пятый их брат погиб еще

весной, в самом начале войны. Тандила утешил их: «Что ж тут поделаешь, идущий на войну быча смерти!» Потом он огрел буйволов плетью. Братья с Джашинойкой подтолкнули арбу и наконец выкатили ее на сухое место. Им оказалось не по пути, и, простившись с братьями из Чохатаури, они пошли дальше. Джашиника был мрачен и не раскрывал рта. Тем временем окончательно стемнело, вокруг было пустынно и никакого человеческого жилья поблизости. Грохот войны остался далеко позади, и кругом царила такая тишина, словно именно здесь было царство смерти. Безлюдное поле обступал нагой безлистый ольшаник. Ушедший вперед Тандила остановился, обернулся и увидел, что Джашиника сильно отстал. Он подождал, пока тяжело дышавший Джашиника нагнал его, и спросил:

— Что с тобой стряслось, братец?

— Нехорошо мне. Все тело ломит, — ответил Джашиника.

— Небось простыл, — сказал Тандила, проводив взглядом стаю грачей, с криком пролетевших над полем.

Джашиника ничего не ответил, он весь напрягся и настороженно прислушивался к чему-то.

— Ты чего? — спросил Тандила.

— Ты ничего не слышишь? — шепотом спросил Джашиника. Глаза его покраснели, зрачки расширились, лицо стало землисто-серым.

— А что я должен слышать?

— Зов!

— Чево-о-о?

— Да, зов, меня кто-то позвал, Джашиника, мол! Похоже на голос Бежана...

— Почудилось тебе, верно, — заметил Тандила, глядя на грозовые тучи, заволокшие небо. — Вот-вот дождь припустит. — Потом повернулся к Джашинике:

— Кто тебя тут может звать, парень? Не видишь, пустота, ни души кругом, где вот мы с тобой ночевать будем, ума не приложу...

Ночь железным шлемом придавила землю. Снова заморосил дождь. В темноте они пошли дальше,



двигаясь по краю леса. За молодым ольшаником безмолвно чернела непроходимая чаща. Только откуда-то из глубины ее доносился крик кедровок, перелетавших с ветки на ветку. Вдруг слух путников уловил отдаленный скрип арбы. Приободрившись, они замедлили шаг и стали ждать. Вскоре из леса показалась арба, громыхавшая на ухабах и камнях, принесенных с гор дождевым потоком. Арба была доверху нагружена ольховыми дровами. Пожилой крестьянин с топором, заткнутым за пояс, шагал впереди быков. Стояла такая темная, безлунная ночь, что они с трудом различали друг друга, только белая борода крестьянина смутно угадывалась в темноте. Тандила поздоровался с подошедшим. Тот ответил на его приветствие, и тогда Тандила объяснил ему, что они ополченцы, возвращаются с войны.

— Ну, чем драка кончилась? — спросил аробщик.

— Победили. Погнали басурман. — ответил Тандила.

— Дай бог вам здоровья! — сказал крестьянин и пригласил Тандилу и Джашенику к себе на ночлег.

Тандила поблагодарил его, Джашеника не ответил ни слова. Арба скрипела в ночной мгле, Тандила с крестьянином беседовали о том, о сем, доносившийся издали лай собак становился все звонче.

Крестьянина звали Сосикой. Он принял гостей на славу, подняв на ноги всю семью. Пока жена со снохой готовили ужин, Сосика развлекал Тандилу байками о войне. Печальный, погруженный в свои мысли Джашеника грелся возле очага и не слушал их разговоры. Сосика, когда-то воевавший в Чолокской битве, ударился в воспоминания.

К ужину подали мчади, члакви<sup>1</sup>, лобио и красное вино. Тандила ел с удовольствием, осушая стакан за стаканом, которые наливал ему хозяин, Джашеника же выпил всего один стаканчик вина, через силу проглотил несколько кусочков. Когда кончили ужинать, Сосика спросил у Тандилы:

---

<sup>1</sup> Члакви — одна из разновидностей культурного лука.

— Ты уж извини, но этот твой товарищ, часом, не немой?

— Да он приболел что-то и не в духе, — ответил Тандила.

Тогда женщины поставили перед Джашинойкой таз с горячей водой и заставили опустить туда ноги. Потом гостям постелили, и оба улеглись спать. Съездившись под одеялом, Джашиника не мог унять дрожи. Все уснули. Затихли последние шорохи. Погас очаг. Дом постепенно начал выстывать. А сон к Джашинике все не шел. Тело его пылало как в огне, так что ему становилось дурно, но одновременно он никак не мог согреться — его бил озноб. Он лежал с открытыми глазами и слушал монотонный шум дождя, мерно падавшего на осоковую крышу. Потом из ближнего леса, подступавшего прямо ко двору, донесся отдаленный зов: «Джашиника-а! Эгей, парень!» — словно звал его кто-то, и вновь ему показалось, что это был голос Бежана. Испуганный, он привстал на постели и впился взором в темноту. В доме слышался только храп спящих, и Джашиника почувствовал себя таким одиноким, таким заброшенным, что тихонько заплакал и уткнулся лицом в подушку. И некому было подбодрить и утешить его. Нестерпимая тоска по родному дому нахлынула на него. И потом он увидел дорогу, словно он шел к дому по безлюдному проулку. Был он без шапки, волосы его были острижены, в руке держал кусок хлеба, которым заедал вареную козлятину. Неожиданно он вышел на незнакомую поляну, на которой одиноко стояло высохшее инжировое дерево, обвитое виноградной лозой. Под деревом стояла его жена Машо с распущенными волосами. Неподалеку на деревянной тахте была разостлана черная шерсть. Джашиника сразу и не узнал свою жену, а узнав, вспомнил, что она пока еще не жена его и что они только сейчас идут венчаться. Из церкви, стоявшей на дальнем краю поля, вышел священник и помахал им рукой, сюда, мол, идите, сюда. Джашиника направился было к Машо, но в этот миг между ними проскользнула змея и скрылась в норе. Ошеломленный Джашиника остановился, горестно посмотрел на церковь: мертвый священник лежал на земле ли-



цом вверх. На куполе сидел черный ангел и смеялся. Бесконечный страх охватил Джашинуку, он вздрогнул и открыл глаза. Белесоватый свет брезжил в окне. Слышалось петушиное пение. Все тело у Джашинуки болело: каждый сустав, каждая косточка, каждая мышца. Ощущение собственного тела было для него только мукой. Но родной дом был так близок, а он так тосковал о нем, что не хотел поддаться болезни и молча лежал до тех пор, пока все обитатели дома не встали. Последним поднялся Тандила. Потянулся и вышел во двор. Дождь уже перестал, хотя окрестности были еще в тумане и везде стояли лужи. В лужах плескались гуси и дружно гоготали. Тандила считал это верной приметой предстоящего ливня, но несмотря на это он вернулся в дом и спросил Джашинуку: «Как ты?» — и, не дождавшись ответа, добавил: «Пойдем или останешься здесь, я смотрю, дождь собирается!» — Пойдем, пойдем! — торопливо воскликнул Джашинука и начал одеваться так поспешно, словно кто-то его подгонял.

Они накинули облепленные репьями бурки, Тандила закинул за спину ружья, поблагодарили хозяев, попрощались с ними и вышли.

Вскоре неприветливо и угрюмо нависшее небо еще больше нахмурилось, и хлынул дождь. Глинистая почва превратилась в сплошное месиво, и грязь пудовыми гирями налипала на их каламани. Джашинуке было трудно идти, он трясся как в лихорадке, его бросало то в жар, то в холод, но он молча шагал вперед. Одежда на нем промокла до нитки, худая бурка не укрывала от пронизывающего ветра и дождя, ему было трудно дышать — он тяжело глотал набегавшую слюну, словно невидимая жаба сидела у него в груди и сжимала ему горло. Джашинука крепился из последних сил, каждый шаг давался ему с трудом — уж очень ему хотелось поскорее добраться домой. Однако в конце концов он не выдержал, присел под деревом и окликнул Тандилу. Когда тот наклонился над скорчившимся товарищем, Джашинука с трудом выговорил:

---

Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.

— Худо мне, брат!

Лицо его выражало такую безысходность и отчаяние, что Тандила пожалел, что не оставил его Сосики.

— Тандила, ради бога, не бросай меня здесь! — взмолился Джашиника.

— Да что ты отчаялся, не так уж ты плох! Вставай, нажми еще малость, и мы уже дома, — подбодрил его Тандила.

Он помог ему встать, подставил свое плечо, и некоторое время они шли обнявшись.

Когда дождь наконец перестал, идти стало легче. С большим трудом к вечеру они добрались до деревни Саджавахо, окутанной сумерками и туманом. Земля, воздух и деревья — все было пропитано влагой. Дом Джашиники стоял на пригорке, отдельно от других, и они, так никого и не встретив, подошли к калитке. Посреди небольшого двора стояла лачуга, крытая осокой. Из трубы шел дым. На крыше сидел ворон и каркал. Джашиника открыл калитку и позвал жену: «Машо-о!». В ответ залаяла собака. Сидевший на крыше ворон, лениво махая крыльями, с карканьем полетел к недалекому лесу. Тандила, подняв камень, бросил его в собаку, которая выла в конце двора. Испуганный пес с визгом перескочил через плетень и скрылся в кустарнике. Джашиника недоуменно пожал плечами, обреченно взглянул на Тандилу, словно ожидая от него поддержки и ответа, но тот отвел взгляд, прикрыл калитку и следом за Джашиникой пошел к дому. Под ногами хлюпала вода, поблизости не было ни души, словно все покинули эти места. Только холодный ветер шипел по-змеиному. Не успели они дойти до середины двора, как дверь дома со скрипом распахнулась настежь, но на пороге никого не было. Джашиника остановился, схватил Тандилу за руку и горестно проговорил срывающимся голосом:

— Эх, плохи мои дела, Тандила.

Тандила и на этот раз ничего не ответил, так как и каркавшего на крыше ворона, и собаку, встретившую хозяина воем, и распахнувшуюся вдруг дверь дома — все это считал дурным предзнаменованием. Они вошли в сени, бросили бурки на земляной пол, развяза-



ли промокшие башлыки и подошли к очагу, горевшему среди комнаты. От их намокшей одежды густо повалил пар. Джашиника опустился возле огня и вздохнул так скорбно, словно душа его расставалась с телом.

— Что с тобой, Джашиника? — спросил Тандила.

— Не повезло мне, дружище... — простонал Джашиника. — Вырос я без отца, без матери. Полгода назад привел в дом жену, такую же, как я, сироту, подумал — лучше будет, но... сам видишь, Тандила, как быстро пришел за мной Микел-Габриэл<sup>1</sup>...

— Не горюй, Джашиника, у тебя еще все впереди.

— Да какое там! Врагу своему такого будущего не пожелаю! — горько улыбнулся Джашиника и умолк.

Тандила искоса посмотрел на товарища, и ему не понравился его вид: живые черные глаза потухли, безысходная тоска и безразличие поселились в них. Весь он съежился, стал маленьким, осунулся, щеки провалились. «Да ему и в самом деле плохо!» — подумал он, но вслух подбодрил Джашинику:

— Теперь ты дома, здесь всякую хворь как рукой снимет!

В это время проскрипела задняя дверь, и в комнату вошла жена Джашиники — Машо. Тандила посмотрел на нее — и не смог отвести от нее взор. Мокрое платье облепило гибкое тело, из расстегнутого ворота виднелась белая шея, волосы были плотно повязаны короткой косынкой, по всему было видно, что она ходила загонять скотину — отбросив хворостину и сняв грязные коши<sup>1</sup>, она растерянно и удивленно уставилась своими большими черными глазами на мужчин, гревшихся у очага, один из которых, обернувшись к ней, упорно смотрел на нее, а другой, болезненно скорчившийся, не обращал на нее никакого внимания. И тут остановившаяся было у порога Машо, узнав в нем Джашинику, стремглав кинулась к мужу:

— Что с тобой, Джашиника? Ты не ранен?!

<sup>1</sup> Микел-Габриэл — ангел смерти.

<sup>1</sup> Коши — обувь без задников.

— Да ничего страшного, верно лихоманка его скрутила, — ободрил ее Тандила и поднялся. Женщина застенчиво посмотрела на незнакомого мужчину. Джашиника молчал.

Машо захлопотала, быстро постелила постель на тахте, стоявшей у стены, с помощью Тандилы стащила с мужа мокрую одежду. Джашиника стонал, пылавшее его тело била дрожь, глаз он не открывал.

— Джашиника, скажи хоть словечко! Погибла моя головушка! — запричитала Машо со слезами.

Тандила взял Джашинику на руки и перенес его на тахту. Потом велел женщине принести уксус и крепко растер им тело больного, который слабел на глазах и, даже находясь в беспомощности, весь тряся, самое легкое прикосновение вызывало у него стон. Тандила потребовал влажную простыню, спеленал ею больного, потом укрыл одеялом. Вдруг раздался страшный удар грома, весь домик заходил ходуном. Машо испуганно вскрикнула. Тандила приоткрыл дверь и выглянул наружу: вдали в лесу пылало дерево, расщепленное молнией. Опять хлынул дождь. Тандила затворил дверь и сел у огня.

— Что за проклятая ночь! — сказала Машо, застенчиво глядя на незнакомого гостя. — Я вам очень благодарна, что вы позаботились о Джашинике.


— А как же, товарища не бросишь! — улыбнулся Тандила и снова бесстыдно уставился на женщину. Машо поставила у огня низенький столик, достала из шкафа лобио, мчади и сыр, пригласила гостя, извинившись за скудный ужин.

— Не стоит извиняться. Из рук такой красавицы я готов даже собачье мясо есть, — снова улыбнулся Тандила.

Пока Тандила уминал еду и рассказывал о войне, раздумываясь женщина сидела на низеньком трехногом табурете, то почтительно глядя на гостя, то с беспокойством — на больного мужа, который стонал и метался в постели.

Гроза прошла. В комнате слышалось потрескивание углей. Тандила кончил ужинать. Машо собрала со стола посуду, постелила гостю на другой тахте, а себе на земляном полу возле Джашиники и вышла из





комнаты. Сняв чоху и архалук, Тандила в одном белье юркнул под одеяло. В постели он вдруг почувствовал такой озноб, что сам удивился: «Уж не заболел ли я тоже?» Но когда в комнату вошла Машо и встала у изголовья хрипящего мужа, Тандила догадался о причине своего недомогания. Он остро желал эту молодую, соблазнительную женщину. И вдруг Тандила понял, что жаждет смерти Джашиныки. Что плохого тот ему сделал? Ничего. Но сейчас он был совершенно лишним и в этой лачуге, и на всей земле. «Господи, спаси и помилуй!» — проговорил про себя Тандила и, обуреваемый необузданной, непреодолимой страстью, замер в постели. Постепенно гас огонь в очаге. В маленькой комнате становилось темно. Машо тихонько зашуршала в темноте, наверно раздевалась, забравшись под одеяло. Джашиныка все стонал и бился, но Тандилу уже не трогали страдания больного. Он долго боролся с самим собой, метался в постели и не мог подавить страсти. Было уже за полночь. Со двора доносились звуки дождя, однако Тандила больше не принадлежал самому себе, он больше ничего не понимал и ничто его больше не удерживало. Необузданное вожделение, как взбесившееся животное, вырвалось наружу из темных недр его существа. Он привстал, как в бездну прыгнул куда-то во тьму, с перехваченным от волнения дыханием коршуном налетел на жену товарища. Машо вскрикнула, пыталась сопротивляться, но Тандила своей железной лапищей накрыл ее лицо и быстро овладел ошеломленной женщиной. В тишине слышались стоны и хриплое дыхание загнанного зверя. И как раз в этот момент жаба, давившая Джашиныку, отпустила его, и он очнулся. Он вернулся из небытия, открыл глаза, поднял с подушки голову и узнал свой дом, где он родился и откуда сейчас отходил. Сознание его стало необыкновенно ясным. В сиротливом отсвете угасшего очага он увидел свою жену Машо, которую когда-то любил, и своего товарища Тандилу, которого прежде уважал и которому доверял когда-то. Он не обиделся и не удивился, даже рассмеялся в душе, равнодушно глядя

---

Гурам Гегешидзе. Глас вопиющего.

на них, потому что он знал — тленом было то, что они сейчас обрели, а для него самого это было лишь бледным отблеском далекого и наивного прошлого, утратившего сейчас всякий смысл и поэтому уже ничего не значившего. Для него сейчас ничто уже не имело смысла и значения, кроме приближавшегося мига, наступления которого он так напряженно ждал, устремив взор в расплывчатое пространство, за которым длинной чередой вытянулись цепью нескончаемые мгновения, превращавшиеся в одно нечто, страшное и темное. Ему мучительно хотелось пить, но даже это простое желание было для него невыполнимо. Теплившаяся в нем жизнь погасла. Голова упала на подушку. Рука бессильно свесилась вниз.

Под утро, когда Тандила снова соединился с застывшей от наслаждения Машо, он вдруг почувствовал прикосновение, словно кто-то провел ладонью по его лицу. Тандила вздрогнул и, приподнявшись, увидел свисавшую прямо над головой голую руку. Тогда он, придавив одной рукой пышную грудь распростертой под ним женщины, пальцами другой быстро провел по руке Джашиныки, добрался до лица и почувствовал ледящий холод смерти.

— Вставай, женщина, муж-то твой помер! — сказал он.

## 6.

На другой день Джашиныку похоронили. В этой деревне крестьяне жили друг от друга на изрядном расстоянии, поэтому, как только рассвело, Машо начала громко причитать, чтобы сообщить соседям о случившейся в ее доме беде. Соседи постепенно стали собираться во дворе Джашиныки. Женщины заголосили вместе с вдовой, некоторые даже царапали себе лица. Мужчины окружили Тандилу, который, в накинутой бурке стоя посреди двора, рассказывал о том, как они с Джашиныкой воевали, хвалил ловкость и смелость товарища, говорил о том, как тот дорогой сильно занемог и с каким трудом он доставил его домой. На заднем дворе двое мужчин стругали доски для гроба. Троих рослых парней послали рыть моги-



лу. К полудню гроб был готов. Джашинику положили в гроб и понесли на кладбище.

Идти было далеко. Кладбище находилось на вершине поросшей лесом горы. Мужчины с трудом несли гроб по крутому, скользкому после дождя подъему, а женщины с плачем и причитаниями проводили покойника до околицы села и вернулись назад. На вершине горы стояла старая часовня, окруженная вековыми липами. Вокруг виднелись вросшие в землю каменные плиты. Мужчины донесли гроб до свежевырытой могилы и медленно опустили его в землю. Тандила стоял на краю могилы и утирал слезы. Тяжелые сырые комья застучали о крышку гроба. Вдалеке виднелся Риони и окутанная туманом бескрайняя равнина. Могила медленно заполнялась землей. Тандила, обуяемый мрачными мыслями, смотрел в бесконечный простор. До него доносилось бормотание стоявшего у могилы дьячка: «Кто познал ум господень, чтобы мог судить его?» — он слышал эти слова и сам думал о судьбе Джашиники. Кто бы мог еще вчера сказать, что судьба сегодня сыграет с ним такую штуку? Но — «Замыслы человеческие разрушаются божьими замыслами», — продолжал бормотать старый дьякон.

Тем временем могилу засыпали. В изголовье поставили большой камень. Принесли кувшин с вином и помянули усопшего. Потом стали расходиться. День уже клонился к вечеру, когда крестьяне с лопатами и заступами на плечах вернулись с похорон. Было холодно, и каждый спешил к себе домой. Из труб поднимался теплый дым. В проулке Тандила попрощался с соседями Джашиники, прибавив, что сейчас же отправляется в свою деревню. Один пожилой крестьянин пригласил его к себе: «Заночуй у меня, а утром пойдешь!», но тот возразил: «Ничего со мной не случится — пойду сейчас». Тогда соседи поблагодарили Тандилу за участие в судьбе несчастного Джашиники и пожелали ему доброго пути. Тандила свернул к дому Джашиники, где у него были оставлены турецкие ружья. Перед домом сидела Машо, одетая во все черное, а

по двору бродила белая коза с переполненным вымя-  
нем. Земля еще не просохла после недавних дождей.  
Тандила вошел в дом. Вынес оттуда стоявшие в сенях  
ружья и закинул их за плечо.

— Уходишь? — спросила Машо, метнув на него  
гневный и суровый взгляд. В ее голосе слышалось през-  
рение, смешанное с угрозой. Тандила искоса взглянул  
на женщину и, встретившись с ее горящими глазами,  
снова ощутил ту странную, всемогущую, но уже знако-  
мую дрожь, которая в ночь смерти Джашиныки заста-  
вила его потерять голову.

— А что ж мне, тут и оставаться, что ли?

— А мне как прикажешь быть? — И этот вопрос  
прозвучал угрозой, и Тандила, словно подчиняясь ко-  
му-то невидимому, неожиданно для себя самого прого-  
ворил:

— Хочешь, пойдем со мной.

Женщина встала, ни слова не говоря, вошла в дом  
и тотчас же вышла с заранее собранным узлом в руке,  
затворила дверь на засов, накинула веревку на шею  
козы, повязала платок, взяла узел на плечо и бросила  
до зубов вооруженному Тандиле: «Пошли, скоро ночь!»

Так они и вышли из села. Впереди шагал Тандила,  
за ним шла Машо. Она так ни разу и не оглянулась на  
дом, ничуть не жалея о брошенном гнезде, с которым,  
по-видимому, ее ничто уже не связывало. То тут, то  
там в окнах мерцал неяркий свет коптилок, слышался  
лай собак, мычание и блеяние возвращавшегося в се-  
ло стада. Они же настороженно и молча шли по тем-  
ным проулкам, крадучись, словно воры. Скоро все зву-  
ки затихли, на черном, как смола, небе в просвете меж-  
ду туч засияла одинокая звезда, село скрылось из  
виду.

Ночь они провели в покинутом шалаше полевого  
сторожа на берегу Риони. Козу они привязали к дере-  
ву. Тандила набрал сена, застелил им земляной пол,  
узелок положили в головах, легли на душистое сено,  
накрылись буркой, обнялись и крепко уснули. Безмол-  
вые ночи нарушал лишь ленивый плеск воды.

На рассвете к берегу пристал паром. Он привез с  
того берега кутаисских торговцев, направляющихся на  
ярмарку в Озургети. Один из них — толстый и важный



купец, увидев ружья, висевшие у Тандилы на плече, пошел к нему и начал уговаривать его продать одно из них, но Тандила промолчал, мрачно покосившись на купца. Тот тоже не стал настаивать. Кутаисские торговцы навьючили нанятых лошадей и отправились в Озургети, а Тандила и Машо со своей козой поднялись на паром. Паром медленно пошел к Орпири. В Орпири базар был в разгаре. Здесь всегда шла оживленная торговля. Крестьяне из поречных сел приплывали сюда на лодках и привозили на продажу свой нехитрый товар.

— Зачем тебе столько ружей? Не надоело тебе этаким груз на плече таскать? Давай продадим их и деньги выручим! — сказала Машо.

— Не твоего ума это дело! — отрезал Тандила.

Так как Тандила не интересовался куплей-продажей, в Орпири они задерживаться не стали и пошли дальше по дороге, вьющейся между сжатыми нивами. Урожай уже был в закромах. Ветер шевелил оставшиеся в поле соломой, сухими стеблями кукурузы. Небо прояснилось, и на горизонте виднелись синеватые горы. Чем ближе подходил Тандила к родным местам, тем радостнее было у него на душе. Он был доволен, что с войны возвращается не с пустыми руками — и доброе оружие добыл, и хорошей бабой обзавелся.

Они шли весь день и вечером наконец добрались до места. Извилистая пыльная проселочная дорога белела в сгустившихся сумерках. По обочинам ее высились тополя с поредевшими кронами. Войдя в село, Тандила и Машо свернули в темный проулок, с обеих сторон заросший гранатовыми деревьями и ежевичными кустами. В самом конце стоял дом Тандилы. С одной стороны к нему подходили луга, обсаженные колючим кустарником, с другой — скудное, тощее поле. Путники миновали проулок и подошли к калитке, никого не встретив по пути. Однако на другое утро все село уже знало, что Тандила вернулся с войны и привел с собой турчанку. Это известие взволновало всех, а особенно женщин, которые захотели немедленно поглядеть на нее. Они приходили к Тандиле, некоторые да-

же брали с собой детей, и, усевшись под навесом на низеньких треногих табуретах, разглядывали «турчанку», хлопотающую во дворе, с таким любопытством и удивлением, словно она свалилась сюда с другой планеты. Окрещенная турчанкой Машо не обращала внимания на дотошных соседок, занималась хозяйством, ухаживала за скотиной, подметала и убиралась в доме, присев на корточки у колодца, усердно мыла и начищала корыта, тазы, котлы и другую посуду.

— А по-грузински-то она знает? — шепотом спрашивали соседки у старой Элпидэ, матери Тандилы.

— А как же, знает.

— Ну и слава богу! То-то ладно!—и, подперев руками подбородки, женщины снова принимались разглядывать «турчанку».

Так продолжалось некоторое время. Тандила сидел дома, отдыхал и занимался мелкими хозяйственными делами: подправил покосившийся плетень, вынес с поля солому и увязал ее ивовыми прутьями, починил к зиме ясли в хлеву. Тандила был беден. Земли у него было всего десятина. Все хозяйство держалось на нем одном. Два года назад умерла жена, оставив его с грудным младенцем на руках, который все это время был на попечении бабушки. В хозяйстве у Тандилы была одна корова, один вол, одна свинья, а сейчас появилась и коза. Единственного наследника Тандилы звали Дариспаном. Когда Тандила вернулся с войны, Дариспану еще не исполнилось трех лет.

В один прекрасный день Тандила, надев выходную чоху, взял два трофейных турецких ружья и отправился к князю Каплану. Князь был дома, но отдыхал. Тандилу позвали в людскую, чтобы он подождал там. Тандила с ружьями на плече присел на низенький табурет. Молоденькие служанки, увидев Тандилу, начали хихикать и перешептываться. Потом с господской половины вышел Глахуна Ундиладзе и заговорил с Тандилой.

— Слышал, что ты на войне турчанку себе отхватил.

— Точно, — кивнул головой Тандила.

— Небось и кое-чем другим тоже разжился?!

— Да! Не без того.

— Повезло тебе, не то что я... — заныл Глаху-



на, — сосватали мне тут одну, обвенчался я с ней, и пока вы там богатели, я тут зря время терял, еле одну лачугу сколотил.

— Мы, друг, туда не за богатством ходили. Сам удивляюсь, как цел вернулся.

— Раз тебя бог упас, почему бы и мне не уцелеть? — сказал Глахуна, окинув завистливым взглядом турецкие ружья.

— Да там такие ребята полегли, не нам с тобой чета! — вздохнул Тандила.

В это время его позвали к князю. Князь Каплан сидел в своей комнате возле жарко пылавшего камина. Тандила почтительно поздоровался с ним и по обычаю поцеловал князя в плечо.

— Зачем это ты, дружок, целый арсенал на себя взвалил?

— Османские ружья, господин, вам в подарок принес, если не побрезгуете.

— Кто же оружием побрезгует, но не стоило тебе беспокоиться, мой Тандила! — взяв одно из ружей, князь внимательно заглянул в дуло, осмотрел приклад, щелкнул затвором, проверил курок. — Спасибо тебе, а взамен жалую тебе десятину из той пустоши, что за твоим полем. Очистишь, распашешь и посеешь кукурузу.

— Дай бог вам здоровья, господин!

— Говорят, ты из похода турчанку привез, это верно?

— Да, господин.

— Ну, расскажи-ка теперь о войне!

— Извольте, господин.

И Тандила рассказал все, что знал. Князь тоже вспомнил Чолокскую битву. Потом, попрощавшись, Тандила пошел домой. Таким образом он увеличил свой надел.

Тем временем зима уже вступала в свои права. Первый снег покрыл землю. По селу прошел слух, что русские с турками замирились, ведут переговоры, и Батуми, мол, останется за нами. Ополченцы постепенно возвращались домой. В один прекрасный день появил-

ся и Симона. Он не привез с собой ни ружей, ни турчанки, но зато на руке у него красовался золотой браслет.

Симона не знал, что, пока он воевал, его жена Агати разрешилась от бремени. В вечерний час подошел Симона к воротам своей усадьбы. Все вокруг было покрыто снегом, только протоптанные тропинки исчерчивали белоснежный покров земли: от ворот к дому, от дома к колодцу, к овину, к хлеву, к марани, Отягощенные снегом ветки деревьев пригибались к земле. Окрестности затаились. Стояла ничем не нарушаемая тишина. Из трубы поднимался белый, как снег, дым и, уносясь вверх, таял в сизо-черном небе. Необычайное чувство покоя и радости овладело Симоной. Закрыв за собой калитку, он по тропинке пошел к дому, открыл дверь и увидел возле очага колыбель, рядом с которой сидела Агати, качая ее и тихонько напевая колыбельную — «Иав-нана». Удивленный Симона застыл на пороге. Увидев его, Гогизэла и Саба повскакали с мест, Агати замолкла. От неожиданной радости никто не мог вымолвить ни слова.

— Кто это? — выговорил наконец Симона.

— Дитя твое, кому ж еще быть! — ответил ему Саба. Симона подошел к колыбели и, наклонившись, уставился на младенца. Белокожий и пухлый малыш удивленно моргал глазами. Потом, как насытившийся зверек, зевнул, обнажив розовые беззубые десны, и тут же заснул. И вдруг Симона почувствовал такую безграничную любовь и нежность к этому беззащитному и невинному существу, что слезы выступили у него на глазах.

— Сын или дочь? — спросил он.

— Сын.

— Как назвали?

— Михако!

— Пусть это будет моим подарком ему. — Симона снял с руки золотой браслет и повесил его на колыбель.

После этого Симона несколько дней сидел дома и отдыхал. В селе было тихо. Симона стал расспрашивать о деревенских новостях. Он узнал, что Глахуну Ундиладзе женили, построили ему дом и что у него уже



родился сын. Ему сказали, что князь Джамбакур воевал в Абхазии с вторгшимися туда турками и ранен в ногу, что о князе Нэсторе пока нет никаких вестей, чего не знали родные и о судьбе Беглара.

По вечерам дом Симоны наполнялся родственниками и соседями. Собравшись у очага, они внимательно слушали Симону, который в их глазах уже считался бывалым, повидавшим мир человеком, ведь и на поезде ездил, видел море и корабли, и пороху понюхал, и с войны живым пришел. Крестьянам было интересно все, что случилось с ним с того времени, как он уехал на заработки, и Симона, не ленясь, обстоятельно рассказывал обо всех своих приключениях, пока кто-нибудь неожиданным вопросом не прерывал его рассказ.

— Симона, а где ты раздобыл этот золотой браслет?

— Этот браслет мне подарил князь Гуриэли, командир гурийской пехотной дружины, после сражения на Кинтриши, когда я его от верной смерти спас. Так и сказал: если у тебя в чем нужда будет, приходи, буду рад тебе услужить.

Были и другие вопросы. Окропира, дядю Симоны, интересовала судьба его сына Беглара, уехавшего с Нэстором в Россию.

— А что князь Каплан говорит? — вопросом на вопрос отвечал Симона.

— Не волнуйся, мол, говорит, жив-здоров.

— Тогда чего ты еще хочешь?

Однажды Тандила, узнав о возвращении Симоны, пришел повидаться с ним. Они сели во дворе под навесом на длинной лавке. Снег сверкал и переливался на солнце. Из-за дома слышалось петушиное пение и кулдыканье индюка. Гогизла прогуливался по двору с закутанным в одеяло внуком на руках. С рождением внука Гогизла не помнил себя от радости, не мог дышаться на малыша. Симона с Тандилой поговорили о житье-бытье, вспомнили войну и своих товарищей.

— Глянуть бы, как там наш Джашиника поживает? — спросил Симона.

Тандила настороженно посмотрел на него.

— А что с ним делается?..

В это время на поленницу села сорока и застрекотала. Симона слепил снежок, бросил им в птицу и вспугнул ее. Вытер руки полой чохи и, хитро улыбнувшись, взглянул на Тандилу:

— А турчанку ты где подцепил, проныра?

— Да по дороге встретил и захватил с собой, — ответил Тандила также с улыбкой.

Симона рассмеялся. Потом пригласил родственника отобедать. Они сели на низенькие табуреты у низкого стола, стоявшего у очага, Агати помешала деревянной ложкой булькавшее в глиняном горшке лобио и разлила его в миски. Саба разломил испеченный в кеци желтый мчади и от него пошел ароматный густой пар. Гогизла принес кувшин с красным домашним вином и поставил на стол. Они выпили по чаше, пожелав друг другу здоровья и благополучия, и начали есть. Ели они по-крестьянски, смачно. Насытившись, Тандила встал, поблагодарил хозяев, Симона проводил его до калитки. Сумерки закрадывались в проулок. Бессильное зимнее солнце затухало в туманной дали, и подмерзший снег поскрипывал под ногами. На дороге показалась коляска, послышался приближавшийся звон бубенцов. Когда коляска приблизилась, Симона с Тандилой узнали сидевшего в ней князя Джамбакура, его раненая нога лежала на переднем сиденье. Одетый в бурку князь беседовал со своими спутниками, тоже облаченными в бурки. Князь громко поздоровался со стоявшими у ворот Тандилой и Симоной:

— Здравствуйте, соседи, как поживаете?

— Слава богу, сударь. Благополучно ли прибыли?

— Да, все хорошо. Колченогим вот только стал.

Коляска покатила по заснеженной дороге. Симона и Тандила попрощались друг с другом и разошлись по домам.



Продолжение следует



## ДВА РАССКАЗА

Перевод Виктории ЗИНИНОЙ

### СВЯЗЬ ВРЕМЕН

#### СТАРИК

НАД еще не проснувшимся городом, стиснутым горами, лениво покачиваясь, плывет вагонетка и везет единственного пассажира. Вот уже две недели он каждое утро направляется к руднику на вершине горы, увенчанной огромными буквами М И Р, которые хорошо видны как с прибрежных улочек в самом сердце города, так и с окраинных, выющихся по склонам гор.

Канатка обслуживает рабочих рудника и работает круглые сутки. Вагонетка бывает набита битком только к началу и к концу смены. Теперь же одни, закончив работу, уже разошлись по домам, чтоб дать отдых натруженному за ночь телу, другие с рассветом приступили к работе, так что в это время редко кто пользуется канаткой.

Пассажир, паренек с едва пробившимися усиками, с задумчивыми, блестящими, как звезды, глазами, с таким вдохновением смотрел на выцарапанное кончиком ножа на перилах вагона свое имя — Чола, словно одаривал сонный город памятным подарком. Сегодня он в последний раз поднимался на канатке и потому, налюбовавшись своим именем, стал жадно оглядывать город. Вагонетка не спеша ползла вверх и правая часть города постепенно исчезала из виду. Вот белое здание театра, сейчас там, конечно, нет ни

души. Пустая сцена, точно обиженный ребенок, прячется за вишневым бархатным тяжелым занавесом с заплаткой в верхнем углу. Чола заметил заплатку во время первого же спектакля, нет, он не присматривался, а заметил случайно. Труппе даже не дали возможности передохнуть и велели тотчас готовиться к представлению. И только когда все закончилось, когда изголодавшийся по зрелищу провинциальный зритель оглушил зал аплодисментами и криками «браво» в адрес актеров столичного, хоть и второразрядного театра, которые, отыграв спектакль, тотчас исчезли за кулисами и оставили сцену на попечение рабочих, вот именно тогда Чола заметил в верхней части занавеса заплатку величиной с пядь и почему-то устыдился за жителей этого города, а может быть, и неожиданно проникся сочувствием к ним — в этих чувствах есть едва уловимая связь, которую можно объяснить разве что только добротой. Чола особой любовью любил театральный занавес, независимо от его качества, и нередко раздумывал над тем, каким же был театр до той поры, когда ему, Чоле, было поручено с помощью занавеса связывать либо разделять сцену и зрителя...

Теперь он смотрит на все с высоты птичьего полета, видит неторопливую реку, черную от смыва марганцевой руды, гостиницу, где живет труппа театра... Все, конечно, спят, и даже тот актер-лунатик, который обычно всю ночь, пошатываясь, бродит по коридору, в это время сладко похрапывает. Только Чола бодрствует, только он видит, как из серовато-красной трубы городской бани вырвалась черная копоть, как на канатах, протянутых к горам, застыли разноцветные пассажирские вагончики, дремлющие вместе с городом.

У контрольного столба, на изгибе, вагончик покачнулся, словно испытывая своего пассажира, — ну что, испугался? — потом снова размеренно, плавно поплыл к вышине.

Канатка — мост между теми, кого он оставил и к кому спешит, мост, связующий две жизни. Он сам проложил его, хотя толком не понимает, почему взвалил на себя эту ношу, которая принесла ему только хлопоты и вот уже много дней не дает покоя. Он



стал похож на глупого героя из умной сказки, но в его возрасте ведь всякая глупость только развлекает человека. Глупость — в образе Добра, или же наоборот, Добро в обличии Глупости... Чола заметил, как в запруде заработали моторные лодки. Они целый день будут снова по мутной воде порожняком, так и не заманив ни одного пассажира.

Убогое и смешное впечатление производила эта неуместная роскошь, рассчитанная на то, чтоб приукрасить грязную от руды реку. Лодки на этой грязной реке выглядели так же несуразно, как драгоценное ожерелье на шее уродливой женщины. Но Чоле нравилось все в этом городке. Никогда прежде не видел он такой своеобразной красоты, более всего радовала его мысль о том, что он приедет домой, к матери, не только с первой зарплатой, но и со множеством впечатлений. Интересно, что купит мать на первую зарплату? Какую-нибудь вещь для дома — в память о том, что сын стал настоящим мужчиной? Может быть, веер для себя, на который ей всегда не хватало денег?.. А ведь ей он был так необходим, когда перед началом сеанса, в маленьком душном зеркальном салоне кинотеатра, она предлагала зрителям журналы и газеты и, словно молитву, повторяла: «Новые фильмы», «Мода», «Вязание», «Новые фильмы», «Мода», «Вязание»... Хотя... Чола знает, что он должен купить матери.

Теперь уже далеко, в глубине долины затерялись и театр, и гостиница. Почему-то вспомнился ему актер со светлыми усами, дублер Гамлета. «Недотепа, — подумал он. — Наверняка, иногда ему кажется, что и я — сигарета, так жадно дрожат у него ноздри при виде меня...» Чола не злился на актера, нет, он вспоминал о нем с каким-то необъяснимым сожалением. «Интересно, как пойдут у меня дела, когда мне будет столько же лет, сколько ему». Неужели и он, Чола, когда-нибудь вот так же протянет руку и у какого-то совсем еще юнца, за судьбу которого мать так волнуется, что не спит ночами, попросит сигарету только потому, что после бесконечных попоек и кутежей в кар-

мане у него не окажется и медного гроша. Неужели, завидев человека (вместо того чтоб сказать ему доброе, приветливое слово), он тоже когда-нибудь пеливо приложит к губам указательный и средний пальцы, вовсе не задумываясь над тем, есть ли у этого человека сигареты для всех желающих. Да, странные они люди, эти актеры, изо всех сил развлекают публику, пытаются угодить ей, но хоть бы однажды они обратили внимание на него, спросили: ты сегодня обедал, парень? Или же: почему ты так мало спишь и куда это ты спешишь спозаранок в чужом городке? Но никто не задавал ему подобных вопросов. А Чола жалел этих больших и беспомощных детей, и не только жалел, он любил их чистой, невысказанной любовью младенца. Он радовался, когда мужчины, которые беспрерывно кутили, беззастенчиво сквернословили и имели любовниц, смотрели на него как на спасителя, словно в одной его сигарете заключался для них весь смысл существования.

Большие дети все еще спали — в своей постели или же в постели любовницы, а Чола уже был в пути, и это как бы еще больше выделяло его из усталой, равнодушной, но по существу безобидной толпы. Его легкое, гибкое тело с радостью встречало новый день, и ему казалось, что из его тела, из его существа родилось солнце, вкатившееся на вершину горы. Он смотрел на огромное, словно золотистое опахало, светило и им овладевало такое удивительное состояние, что если бы рядом с ним был кто-нибудь, все равно кто, Чола не задумался бы и прямо, чистосердечно признался: знаете? у меня в сердце — солнце!

Как быстро пробежало время. Казалось, все это было так недавно. И то странное знакомство...

У самого рынка, прямо на земле, упираясь головой в газетный киоск, лежал старик. Вокруг толпились люди. Когда старик пришел в сознание и открыл глаза, кто-то спросил его:

— Вам лучше?

Перед стариком стоял смуглый, курчавый паренек.

— Можете встать? — снова спросил он.

Старик молча развязал мешочек, заглянул в ба-



ночку с водой, в которой копошилось несколько червей цвета дегтя. Вскоре появился и покупатель, продав червей, старик попытался встать. Парень помог ему.

— Пойдемте, я провожу вас.

Старик покачал головой.

— Я живу далеко, — сказал он. — Очень далеко.

— Ничего, я приезжий, времени у меня предостаточно, вот и прогуляюсь.

Вскоре они плыли над городом именно в этом вагончике, ползущем все выше и выше. Старику понравился паренек, и он попросил:

— Пока ты здесь, помоги, сынок. Лето нынче больно знойное, и мне трудно спускаться в город. Может, сможешь продавать пиявки, за вознаграждение разумеется, а я немного дух переведу.

После канатки они шли полями около четырех километров. В первой же деревушке старик показал ему ручеек и назначил ему здесь место встречи.

И сегодня, едва занялась заря, старик уже стоял в воде и упрямо ждал, когда к ноге присосется очередная пиявка. Розовое пластмассовое ведерко на потертом ремне свисало у него с шеи до самого пупа. Почувствовав укус, старик тотчас наклонялся и так бережно сдирал присосавшуюся к ноге пиявку, словно выражал этим тихим, вкрадчивым движением пальцев благодарность невидимой силе за то, что надежды его оправдались, что не пропало даром его долготерпение. Хотя старику не привыкать к терпению, благодаря которому он выжил и с которым собирался еще противостоять тяготам жизни.

Старик продавал пиявки и на вырученные деньги обеспечивал не только себя, но и растил единственное свое сокровище и утешение—прекрасную Инессу, которую еще не прозревшим котенком нашел под развесистым орехом в конце своего двора ровно пятнадцать лет назад.

Пока были силы, он легко спускался в город и

быстро распродал свое добро; порой он и до рыжка не доходил — знакомые покупатели радостно кричали, завидев его: Пиявки! Пиявки! А теперь вот бо-<sup>1935</sup>го-<sup>1935</sup>сти-<sup>1935</sup>лостивился, послал ему этого славного юношу. Каждое утро он приезжал к старику, до последней копейки вручал заработанные деньги, получал свою долю и уходил, унося очередной кувшинчик с пиявками.

Чола видел, как старик, бывало, дремал, стоя в воде. Седая отяжелевшая голова его медленно склонялась и тогда висевшее на ремне ведро раскачивалось поперек груди и живота. Очнувшись, старик поднимал ногу, проверяя, не зря ли стоит, сдирал с ноги одного или же двух черных скользких червячков, бросал в ведро с водой на доньшке и вновь опускал ногу в воду. Нередко, уставая, он терял равновесие, но продолжал упрямо стоять в воде. Каждую пиявку он продавал за двадцать копеек, в уме считал и пересчитывал деньги, складывал двугривенники один к другому, словно они уже лежали у него в кармане. Старику везло, в аптеки давно не завозили пиявок, поговаривали, что научной медициной наложен на них запрет, вот на рынке и подскочила на них цена.

Но порой, как на беду, и с водой что-то происходило, червей с каждым днем становилось все меньше, да к тому же старик стал часто хворать: простудится, кашляет ночи напролет, непрерывно, натужно кашляет... Вот почему он так хорошо знает цену теплым дням!

Чола в последний раз едет к старику. Вагончик качнулся и остановился. Отсюда Чола пойдет пешком по пологой, извивающейся, словно ветвь лозы, тропинке. Он принесет старику вырученные деньги, получит свою долю и попрощается с ним. Гастроли заканчиваются, и завтра театр уезжает. Сегодня вечером последний спектакль — «Царь Эдип». Чоле этот спектакль не нравится, он задуман режиссером так, что на протяжении всего спектакля ни разу не опускается занавес. Декорация устанавливается на обшарпанной сцене, никакой привлекающей внимание зрителя таинственности, все выстраивается у него на глазах. Тоже мне новая мода, — возмущался Чола. —



Где это видано — театр без занавеса?! И для чего тогда выдают ему зарплату? А если открытая сцена вообще войдет в моду, так ему придется вовсе расстаться с работой, с этими людьми, которых он так любил, но для которых сам ничего не значит... Лишь одну затыжку, не более. Он и сегодня доставит им это удовольствие, раздаст всем по пачке сигарет и получит взамен улыбку благодарности. Что ж, ему и этого достаточно, он будет доволен, безмерно доволен.

В дали затаившегося в блаженной неге поля вдруг вспорхнула в небо черная, словно деготь, ворона — сначала одна, затем вторая, следом выпорхнула целая стая, разлетелась и, словно не к месту оброненное слово, повисла в пространстве. Их чернота преобразила некогда безмятежную окрестность, придала ей суровость и мрачность. Ворон можно встретить повсюду, они — как непреложность правды, которая в той или иной мере будоражит душу человека. Но эти черные беспокойные птицы под сводом чистого, непривычно высокого неба были всего-навсего лишь экзотическими птицами для парня, который вырос в городе и который считал, что именно в таком безлюдном поле должен несчастный Лир проливать подлинно царские слезы, а не там, на сцене перед зрителем, где притворное душераздирающее всхлипывание было для Чолы предупреждением того, что пора опускать занавес.

Показался и каменный карьер, отсюда уже совсем близко, скоро он будет у старика.

## ИНЕССА

— А вот и мой дом, — сказал старик. — Мне жаль, что ты уезжаешь, наверное, мы уже больше никогда не увидимся...

Чола виновато пожал плечами, он не сомневался в том, что старик огорчен их расставанием.

— Я живу один, потчевать тебя нечем, потому и не зову в дом. Я провожу тебя до карьера, только

---

Лали Брегвадзе. Два рассказа.

пойдем не спеша... Эх, верно говорят, старость не радость.

Они стояли за плетеной изгородью, и вдруг Чола заметил, как в глубине двора, на крылечко неказистой хижины, точно испуганная птица, выпорхнула девочка. Обидно стало парню, понял: старик солгал, что живет один.

— Я пойду... — сказал Чола тоном человека, обиженного недоверием, человека, которому черт знает почему закрывали рукой глаза.

Девочка неотрывно смотрела вслед удалявшемуся парню. Он ни разу не оглянулся, шел, заложив руки в карманы, уходил в край, неведомый и пленительный для нее...

Никто ни в чем не виноват, она понимала это, и все-таки ей было обидно. Так бывает обидно, когда у тебя из рук выскользывает вдруг рыба, которую ты держишь за хвост. Разве можно дать определение этому состоянию? И все-таки ты пытаешься конкретизировать его в своей душе, пытаешься как-то назвать его, все равно как, а потом называешь скорее всего невежеством...

Вот незнакомец скрылся за деревьями, и девочка осталась стоять в недоумении. Кто был этот юноша? Откуда появился? И почему отец солгал, что живет один? Неожиданно ею овладело желание догнать незнакомца, сказать все, сказать правду. А потом юноша услышит то, о чем она думает: я знаю, кто ты. Это твоё изображение появляется так часто на облаках, когда заходит солнце и небосвод пестреет, как плохо окрашенное пасхальное яйцо. И на заиндевевших стеклах ты появляешься зимой. Какой ты тогда белый и прозрачный, ты почему-то жмуришься и смеешься, хочешь изменить свое лицо, чтобы я не узнала тебя, но я все-таки узнаю тебя, знаю, что это ты. А в ясный день, когда я долго-долго смотрю на солнце — до слепоты в глазах, а потом перевожу взор на белую стену, на ней появляется темное очертание человека. И это тоже ты. Отец почему-то не хотел, чтобы ты увидел меня. Почему? Неужели можно прикрыть рукой ясный день и сказать, что еще не рассвело...

Инесса привыкла беседовать сама с собой, и к



16.03.59  
212-111033

обидам привыкла, но она умела и прощать. Вот почему она не таила обиды на устремленные в небо подсолнухи, которые обязаны ей жизнью и которые так равнодушны к ней, не обижалась на луну, в полночь заглядывавшую в окно и делившую с ней сны, на листья белой акации, словно нарочно усеявшие веточку, чтобы Инесса могла гадать на них — он красивый или нет? Придет или нет? Скоро или нескоро? Она прощала этим листьям даже их жестокость — когда на все ее вопросы они отвечали однозначно — нет.

Но почему отец сказал неправду? Можно простить ему эту ложь? Найдет ли она когда-нибудь ответ на этот вопрос? Одно было очевидно: до сих пор она ни о чем не мечтала так страстно, как о встрече с этим незнакомцем. А он ушел. Ушел навсегда.

### КТО ПРОВОДИТ МЕНЯ К ИГУМЕНЬЕ?

Он не полоумный, нет, и не нищий, он просто махнул на себя рукой и был бездомен, жалок и

беззащитен. Низкий, с короткими руками, с давно не мытыми, сбитыми в кочья курчавыми волосами, он жалостно смотрел на людей глубоко посаженными глазами, словно знал, что своей внешностью невольно обнажал свою судьбу, к которой он был и в то же время не был причастен, был отражением ее сути и все-таки существовал вне ее, был к ней искусственно пригнан, точно постскрипум в конце письма.

Никого и ничего у него не было, он утерял все, что можно было потерять, даже собственное имя. Когда-то оно у него было — Чола, но теперь все звали его Чуней. Он и не знает, кто назвал его так первым, но настолько освоился с этим прозвищем, настолько принял все, что заключало в себе это, казалось бы, самое обыкновенное слово, что даже не вспоминал, что у него было когда-то данное ему при крещении имя, истинно христианское и красивое.

Плодоовощной магазин находился на углу площади. Из-за его витрин смотрел Чуня на площадь, где торчащие в воздухе бигели заворачивающих троллей-

бусов метали искры, на обрывающийся поток переходивших улицу пешеходов и на то, как холодный осенний ветер, срывая листья, оголял чинары, над которыми кружили стаи голубей. В этом едва заметном кружении осыпающихся листьев была легкость и нежность балерин Эдгара Дега. Но для Чуни все это давно превратилось в мертвую декорацию в той бесконечно длинной драме, которая называлась жизнью.

Чуня не знал, был ли он участником драмы или зрителем, он слонялся на этой площади среди прохожих, чаще всего закончив свои дела, и предлагал встречным пачечки пряностей, аккуратно отсчитанные ему самим директором магазина.

Физиономия его вызывала улыбку даже у людей, не знающих его, в особенности если он успел выпить две кружки пива и грамм сто водки в придачу. Думаете, ему что-то надо было от людей? Нет, просто когда он пил, у него развязывался язык, и тогда чего только он ни городил. Как жалок и как неистов он был в такие минуты! Именно эти одновременно проявляющиеся в нем человеческие слабости вызывали улыбку у тех, кто слушал его. Хотя улыбка бывает разная...

И сегодня кто-то напоил его.

— Пей, Чуня, пей сколько влезет, — говорили ему. И он пил, сидя в глубине узкой пивной с запотевшими стеклами, пил, не жалея себя, до икоты. Потом он задремал, уронив голову на стол. Те, кто поили его, давно ушли, предупредив официанта, чтоб он не выгонял его, жалко, мол, проснется — сам уйдет.

И ушел. Не оставаться же ему в пивной! Еще не очнувшись от дурмана, побрел к ярко освещенной станции метро. Тело у него обмякло, словно тряпка, голова гудела, глаза разбегались.

Вагон был почти пуст, но Чуня не сел, шатаясь, слонялся он по вагону, приглядываясь к поздним пассажирам. Взгляд у него был совершенно бессмысленным, пустым. Разве в самом деле кто-либо интересовал его или же он замечал кого-нибудь? Он думал о чем-то своем и вдруг, словно испорченный патефон, начинал обиженно повторять одну и ту же назойливую фразу: если ты родился на свет, я ведь тоже родил-



ся, что, разве я не родился? Одни смеялись над этими его словами, другим было больно, а были и такие, которыми овладевало чувство страха. Смешно... Боялись Чуню, идущего домой Чуню... Какой-то паренек, выходя из вагона, со смехом обратился к попутчикам:

— Ну и рожа, точно сползший носок.

Вот и последняя остановка. Чуня обогнал всех пассажиров, привлекая к себе всеобщее внимание. В этом не было ничего удивительного — в окружении себе подобных человек невольно обращает внимание на того, кто выделяется из общей массы. В метро было два выхода, но Чуня не спешил к ним, он остановился у массивного мраморного столба на платформе, перед солдатом. Пассажиры заметили, как солдат в сердцах отмахнулся от него, и вмиг окружили их.

— Бери, — говорил Чуня. — Ну бери же... — И совал смятые в кулаке деньги солдату.

— Убирайся, — процедил сквозь зубы солдат.

Он был совсем молоденький, гордый и самолюбивый.

— Бери, слышь, солдат...

— Я ефрейтор, — ответил тот.

— Да все равно, бери, — твердил свое Чуня и совал ему деньги, заработанные за день. Он не числился в штате работников магазина и потому ему ежедневно выдавали столько, сколько он, на взгляд продавцов, заработал.

Толпа росла. Вот и второй поезд подошел, и когда солдат понял, что ему не попасть и на этот, он впал в ярость. К тому же свидетели инцидента проявляли явное сочувствие к этому человечку, похожему на кроота. Не добившись ничего словом, солдат схватил Чуню за ворот плаща и поднял, словно утонувшего цыпленка.

В знак протеста толпа загудела, тотчас появился милиционер и страшно разгневался, почему это в метро впустили пьяного. И пока солдат разорялся фальцетом незрелого мужчины, а милиционер всячески старался его успокоить, Чуня стоял в толпе, горько улыбался и думал: эх, солдат, все равно, ефрейтор ты или

еще кто, я все равно не ударю тебя и не обругаю последними словами, ведь солдат с такой надеждой ждет матери.

Ей-богу, тебя надо было бы как следует встряхнуть, но я не сделаю и этого. Иди своей дорогой, и дай бог тебе счастья.

Вновь подошел поезд. Милиционер пообещал солдату разобраться в этом деле, и когда поезд тронулся, махнул Чуне рукой, мол, следуй за мной.

Толпа вновь зашумела, все стали уговаривать милиционера отпустить невиновного. «Куда ведешь его, что он сделал такого?» — раздавались возмущенные голоса. Но милиционер призвал всех к порядку: «Не волнуйтесь, я знаю свои обязанности, расходитесь, расходитесь!»

Чуня и не думал сопротивляться и покорно последовал за милиционером. Ему хотелось что-то говорить не потому, что он испугался (он был настолько прав перед самим собой, что о страхе не могло быть речи), а просто так, скорее чтоб выразить свою обиду. Он искал подходящие слова — не будь я мужчиной... быть мне мерзавцем... — но они не выражали состояние его души, наиболее уместно, решил он, сказать: будь я сукиным сыном, если мне жаль этих денег, я давал их от чистого сердца...

— Да ну тебя, — проворчал милиционер, — тебе что, делать нечего?

Он привел Чуню в ближайшее отделение милиции, и когда рассказывал, в чем провинился «задержанный», дежурные покатывались со смеху.

— С чего он обиделся, начальник? — обратился Чуня к милиционеру исполинского роста. — Вы на моем месте не так же поступили бы?

— Я?.. — спросил удивленно милиционер.

— Да, начальник, тем более, вы кажетесь серьезным человеком и денег у вас больше, чем у меня.

— Я? — вновь переспросил верзила и повернулся к милиционеру из метро: — Объясни своему клиенту, что мы не собираемся устраивать здесь вечер вопросов и ответов, или же, как это называется, когда один спрашивает, а другой отвечает? Чичико, ты, вероятно,



знаешь, как это называется... — Милиционер говорил с осетинским акцентом, выговаривая «с» вместо «ш» — Интервью, — ответил второй дежурный с покрасневшими глазами, видно, страдавший конъюнктивитом.

Уходя, милиционер из метро что-то шепнул сидевшему за перегородкой верзиле, и тот громко ответил: — Не беспокойся, все будет в порядке, не обидим.

Беспрерывно звонил телефон. Трубку снимал верзила. Чуня сидел спокойно на шатком стуле и ждал.

Верзила в очередной раз небрежно бросил трубку на аппарат. — Жена Кале звонила, — произнес он раздраженно. — Опять его ишиас скрутил.

Второй, с конъюнктивитом, покачал головой.

— Так часто болеть просто невозможно, в который уже раз пропускает дежурство, узнают, не сдобровать нам! Ишиас и милиция несовместимы, нет!

Потом все молчали. Слышно было, как дышит каждый из них. Конъюнктивитный маленькими ножницами стриг ногти, верзила закладывал какие-то старые бумаги в дырокол и изо всех сил бил по нему кулаком. Шло время... Время... Неужели это называется временем так же, как тот миг, когда в имеретинских полях песчанка, вспорхнувшая на обвитуемую побегами фасоли жердь, видит, как раскрывается бутон нежнейшего цветка — саповнэлы, или же когда вечерней порой в городе к подножию телевизионной вышки на горе, окрещенной святой, медленно, робко подкрадывается луч заходящего оранжевого солнца, скользит вдоль вышки и, достигнув вершины, вдруг исчезает вовсе. Тогда ты в самом деле ощущаешь время. А это?. Чуне, наблюдавшему за двумя дружными милиционерами, казалось, что время и впрямь остановилось.

Но вот наконец верзила произнес:

— Куда же он пойдет, бедняга, транспорт уже не ходит. Знаешь что, Чичико? Переведи-ка ты его туда, в такое время и собаку грешно выгонять на улицу, да и нам зачтется как происшествие. — Он говорит, не

поднимая головы и не переставая бить кулаком по дыроколу.

Чичико пошатываясь встал, жалко моргая своими глазами, всем своим видом выражая, что он в миллион раз предпочитал бы отпустить восвояси «жертву».

Верзила не ошибался, и в самом деле, куда Чуня пойдет в столь поздний час? Его здесь продержат до утра, потом, конечно же, отпустят... Он молча последовал за конъюнктивитным, не спуская глаз с его погон, на которых не было ни одной звездочки. «Тоже несчастный, вроде меня», — подумал Чуня сочувственно.

Они были уже в дверях, когда верзила крикнул: — Спроси заодно фамилию, запишу в журнал. — Но прежде чем они остановились и конъюнктивитный исполнил его приказ, добавил: — Хотя, бьюсь об заклад, он и не помнит своей фамилии.

Но Чуня поспешно ответил:

— Картвелишвили, Картвелишвили я.

— Хорошо уж, идите... Ты свободен, птаха, только Чичико пришли обратно, если, разумеется, он не уснет в дороге. Слышь, Чичико, смотри не усни в пути.

— Ну, понял, — покорно ответил Чичико. — Понял...

В вырезвители, одноэтажном приземистом домике, похожем скорее на пристройку в старом районе города, которую обычно сдают студентам, находились двое. Один, видимо, пьяный в доску, валялся на полу в луже и громко храпел. Другой, лысый и уже не молодой худой мужчина, вытаращив глаза, сидел на краешке скамейки у глухой стены. При виде Чуня он улыбнулся — сочувственно, как бы выражая профессиональную солидарность.

В комнате стоял тяжелый дух. Вонь не могла удивить рабочего плодоовощного магазина. Кто знает, сколько мешков с гнилой картошкой, капустой, влажной зеленью и разного мусора перетаскал он на себе!

— Ну что, приволокли? — спросил худой мужчина, когда милиционер вышел и неслышно прикрыл за



с собой дверь. И добавил: — Смотри-ка, не закрыл. Вот умный человек, знает, что никуда не денемся. Присядь, дружище, выпить, правда, нечего, но мы до утра жны как-нибудь протянуть до утра.

Чуня подошел и сел рядом.

— Меня зовут Кирион, — продолжал худой. — Хотя какое это имеет значение, главное, протянуть до утра. Тебя осмотрела медсестра?

— Нет, — качнул головой Чуня.

— Это говорит в твою пользу...

Чуня обрадовался тому, что у него не спросили, как его зовут.

— И все-таки любопытно, как тебя привели, толкали в спину или же волокли, взяв под ручки? — не унимался Кирион.

— Да нет, я сам пришел, по своей воле.

— Сумасшедший ты. Не обижайся, что я так говорю с тобой, иначе не умею. Закурить есть?

Чуня поодиночке вытащил из кармана обломанные сигареты, спички у Кириона были.

— А я влип из-за одного чокнутого, — затаившись, выдохнул он. — Таким, как я, здесь делать нечего. Слушай, я, конечно, не Демосфен и не Цицерон, но когда нужно, я умею говорить...

Сегодня Кирион на вырученные у церковной паперти деньги всласть наворачнул в кафе, на окнах которого вместо занавесок висели серпантинные ленточки. Он уже давно выпил вино, но уходить не спешил, продолжал сидеть неподвижно, застыв, словно бюст.

Молодой человек, подсевший к нему, был похож на интеллигента. Хорошо одетый, свежесбривший, он принес с собой запах парикмахерской, неожиданно разбередивший в Кирионе чувства, которые охватывают тебя при встрече с забытой тобою женщиной, которую некогда страстно любил, но она ушла к другому, ушла по глупости своей, разве с тобой она не была бы счастливее? У пришедшего было восковое ли-

цо, он был явно чем-то расстроен, ничего не ел, налил себе вина, потом, даже не взглянув как следует на Кириона, налил и ему вина. Молча выпили. Он снова наполнил стаканы, потом стал есть, но ел неохотно. Они молчали. Молодой человек неотрывно смотрел сквозь серпантины, словно пытался проникнуть взором не на затемненную улицу за стеклом, а глубже, в черную даль, оживленную освещенными окошечками бегущих вагонов пассажирского поезда. Далекие огоньки приковывали к себе взор, и человек, казалось, на мгновение переселился в ту нереальную даль, но вот промелькнул огонек последнего вагона, человек оторвал от окна взор, и тотчас возвратилась к нему реальность, и он увидел ее воочию, словно вытянутую оголенную руку стоящего на авансцене актера.

Вновь налил вина, но Кирион, сдерживая себя, не притронулся к стакану.

— Не годится это, — сказал Кирион, помолчав. — Эти мысли надо как можно скорее выкинуть из головы.


— Какие мысли? — удивился молодой человек.

— Мой брат и сын, вы думаете, что владеете великой тайной? Вовсе нет. Вы не можете думать о чем-то таком, что хоть однажды не пришло на ум другому человеку. Мы, люди, — дети одного племени, и чем бы ни страдал человек, боль у всех одинакова. Боль — первейший враг человечества, так вот вам именно ее и надо преодолеть. Не удивляйтесь или же не подумайте, что я могу говорить такое первому встречному. Что мне до того, что переживает другой и что он собирается делать? Когда человек не жалеет самого себя и легко прощается с жизнью, какое мне до этого дело, если собственный разум день и ночь твердит ему — ты уйди из этой жизни, и все станет на свои места, все наладится, ну скажите, какое мне до всего этого дело?

Молодой человек неотрывно смотрел Кириону в глаза, удивляясь мыслям и убедительному, степенному разговору этого одетого в ветхое потрепанное пальто человека.

— Всегда надо что-то делать, пусть даже это никому не нужно, — продолжал Кирион. — Главное,





что-то делать. Это тоже дело, когда, заглянув в чужую жизнь, видишь то, что тебе не хотят показывать, а ты все-таки видишь... Это тоже зачтется тебе. Иначе могут думать те юнцы, что разъезжают в шикарных машинах по Верийскому спуску и заворуженно глазают на каждую юбку, раздумывая, стоит остановить машину или нет. Я знаю таких подонков, обращающихся с моралью как с пиджаком, надеваемым разве что по праздникам, а что касается нравственности, так ее они вообще и в грош не ставят. Все копошатся, хвастают, строят, выдумывают, пыжаты, пишут книги, но ни одна душа не ведает, что беспокоит сейчас вас, что вы переживаете, ни одна душа, кроме меня. Поэтому я не имею права закрывать глаза, нет, я не позволю вам этого. — И Кирион со всей силой стукнул по столу своим сухим кулачком. Стакан подскочил, брызги красного вина залили обшарпанный рукав старого пальто. Кирион успокоился и тихо продолжал: — Не беспокойтесь, я никому ничего не расскажу, думаете, я впервые встречаюсь с таким, как вы, но это вовсе не значит, что я забываю свои обязанности. Вот что главное. Когда человек исполняет свой долг, у него совесть спокойна. А что нам еще нужно в жизни? — сказал и залпом осушил стакан. — Так вот, — продолжал он, — я говорил о том, что если все будут думать как вы, на земле исчезнет род человеческий. Я спрашиваю вас, хорошо это? Ну что в этом хорошего, спрашиваю я вас. Кому останется земля? Вы подумали об этом? Не подумали, я же вижу, что не подумали!.. Я не позволю вам поступать так, как вам хочется, ни за что не позволю. Понятно? Хотя, признаться, вам повезло, а ведь могло случиться, что вы не повстречали бы меня. Что тогда? Кто знает, что было бы с вами, но теперь вы не бойтесь. Я не дам осуществиться вашему намерению. Отныне распрощайтесь со своей выдумкой, помните, Кирион не позволит, помните!

---

Молодой человек ухмыльнулся.

— Ничего не понимаю, — произнес он.

— Не прикидывайтесь, — тоном наделенного властью человека произнес Кирион. — Вы отлично понимаете, что я имею в виду!

— О чем вы, говорите без намеков!

— Разве вы не думаете о самоубийстве!

«Боже мой! — подумал молодой человек. — Он или сумасшедший, или ясновидящий». — И весь превратился в слух.

Кирион склонил голову, вздохнул и продолжал:

— Уверен, вы думаете, что я сумасшедший, знаю, я всех вас прекрасно знаю. Но, к счастью, я умею прощать. И вас прощаю, что тут удивительного... Вам повезло, и нечего тут много рассуждать. Судьбу человека можно прочесть в его глазах или же на лбу. Нужно лишь уметь читать, и дело с концом.

— Мне пора... — сказал молодой человек, — Приятно было беседовать с вами, а теперь мне надо уходить.

— Я так и знал. Видите? Сказал вам несколько правдивых слов и вы уже бежите, бежите, словно испуганный заяц. Не доверяете мне, к тому же считаете сумасшедшим. А может быть вам унижительно сидеть со мной, вам не позволяет это самолюбие?.. Я, между прочим, некогда играл на фаготе, и будь я немного порасторопнее и расчетливее, я ходил бы сейчас со сверкающим пенсне. Хотя, думайте обо мне что хотите, но своим недоверием ко мне вы только вредите себе. Все вам можно простить, но только не разочарование... И чего я разболтался?.. Я ведь знаю даже то, что вам, впрочем, и не хочется уходить, да разве вы можете оставить меня наедине с недопитым стаканом вина!? Разумеется, вы этого не сделаете, не такой вы человек, и все-таки твердите, что хотите уйти. Так вот всегда, человек упрямится, когда этого не следует делать... Но ничего, я вас понимаю, ведь вы в душе жаждете выпить еще стаканчик с добрым стариком и уже подсчитываете, сколько у вас осталось денег. А



уж принести бутылочку... за мной дело не станет, я сам принесу...

Молодой человек и в самом деле положил на стол деньги.

— Я мигом, мигом, — пробормотал Кирион, схватил деньги и направился к стойке.

Молодой человек и в самом деле почувствовал, что ему не хочется расставаться со стариком.

— Ну вот, теперь нам море по колено, — радостно объявил Кирион и поставил на стол две бутылки вина. — Если у вас есть хоть один надежный друг, вы спасены, — продолжал он. — Меня сгубило одиночество, ибо с того самого дня, когда я потерял веру во все и остался без друзей, жизнь моя не стоит копейки!

У старика увлажнились глаза. Как жаждал он найти существо, которое слушало бы его, признало бы в нем, облаченном в лохмотья, Человека.

— Надо обрести самого себя, — произнес Кирион. — И тогда, если даже рядом не окажется друга, не будешь думать о смерти.

— Ты прав, старик, да разве это легко — обрести себя?

— Нелегко, разумеется, — убедительно повторил Кирион. — Вы знаете, когда я обрел самого себя? Когда совершил столько ошибок, что исправлять их уже не имело смысла. Помню, я не раз лил слезы, и плач этот был плачем по самому себе. Поздно осознал, что уже ждать нечего, впору было кончать жизнь самоубийством, но тут я понял: то, что я потерял, не стоило моей жизни, стало быть во мне преваляли животные начала. И когда я понял это, стало легче жить. А затем... знаете, что я сделал? Стал попрошайничать. Думаете, это легко? Расскажу вам историю, я вычитал ее где-то: женщина, замечу вам, некогда красавица, перед самоубийством попросила принести ей зеркало, взглянула в него — и покончила с собой без сожаления.

«Рассказывает историю мадам Бовари», — подумал молодой человек.

— Дело в том, что свою жизнь, суть своей жизни она видела в своей красоте и, потеряв былую красоту, не задумываясь, рассталась с жизнью. А это значит, что она обрела себя, после чего и жить легко, и умереть. Вот что я советую вам — обрести себя, и ничего больше...

— Знаешь что, старик? Стоит мне встретиться с тобой еще раз, и я непременно покончу с собой, — серьезно произнес молодой человек.

Кирион не проронил ни слова, молча встал и шатаясь побрел к выходу. В дверях он остановился, повернулся и громко крикнул: — Главное, обрести себя! Думайте, думайте об этом... — Он покачнулся и всем телом навалился на стекло.

На звон разбитого стекла прибежали работники кафе, милиционер, стали поносить Кириона, требовали возместить убыток. Угомонились лишь тогда, когда молодой человек сказал: — Отпустите его, я заплачу.

Милиционер, пообещав проводить Кириона, вывел его из кафе и приволок в вытрезвитель.

— Он поступил со мной нечестно, — грустно произнес Кирион. — Я думал, он в самом деле проводит меня, а он, сам видишь, что сделал. Всю дорогу шпынял меня за то, что я надрызгался. Ну что я мог сказать ему, какой в этом толк, все равно он не понял бы меня. У нас с тобой одна судьба. И тебе, как я погляжу, не повезло, потому, я верю, ты не усомнишься в моем рассказе. И ты поведай о себе, поделись, полегчает, да и горя останется меньше.

— Какое еще горе?.. — сказал Чуня. — Нет у меня никакого горя.

— Не верю я в эти сказки. Живого человека всегда что-то беспокоит. Думаешь, я пью, чтоб опьянеть?.. Нет... Я пью поминальный тост за иконы. Знаешь ли ты, как умирают иконы?

Нет, он не знает. Он видел на сцене плачущих королей и лучшего в Грузии художника, видел двухцветную реку и то, как пляшут на ветру тарантеллу усеянные белыми ромашками лужайки; испытал и по-



длинную пытку: звездная ночь, неумолчный стрекот цикад, вспыхнувшие в ночи под колючей изгородью светлячки, которые, влетев в распахнутое окно, обрещались в противных черных букашек, клещами впи- вающихся в потолок, стены, в бахрому раздвинутых занавесок; а у него дух замирал от страха — вдруг они сядут на саван, под которым покоилась мать... И звезды... звезды... А вот как умирают иконы, он не видел и не представляет себе этого.

— Э-эх, с протянутой рукой прошу я милостыню и на эти деньги пью за упокой душ, ибо знаю — умерших ничто не оживит. И у тебя, конечно же, есть кто-нибудь, и за упокой его души ты должен непременно выпить, выпить поминальный тост за потерянное счастье.

— Счастье?.. — ухмыльнулся Чуня.

— Так не годится, — сказал Кирион. — Ты не убедишь меня в том, что всегда был несчастен и что счастье хотя бы однажды не посетило тебя.

Правду изрекал Кирион, этот провидец в лохмотьях нищего.

— Какой сегодня день? — спросил Чуня, словно это имело какое-нибудь значение.

Он жаждал одного — отвести от себя этот разговор, избежать вопросов Кириона. Для него не существовало настоящего, «сегодня», оно повисло где-то в пространстве, ибо прошлое ушло, а будущее даже не брезжило. Они пребывали на перекрестке времен, четкого, определенного ответа и не могло быть, но Кирион в слове «день» подразумевал, конечно же, уже прошедший и пережитый день.

— Четверг, — ответил Кирион.

— Да?.. — сказал Чуня.

— Да... Божественный день, четверг, святой день, — продолжал Кирион.

Чуне непонятно было, что подразумевал его собеседник под словом «святой». И вообще это слово было чуждо ему, но с каких именно пор? Быть может, с того дня, когда у него (он тогда еще учился в школе)

впервые появилось желание купить себе пиджак. Но отчим объяснил все очень просто и доступно: ты еще не работаешь, не приносишь в дом своей копейки. Застывшая в недоумении мать попыталась успокоить отчима: ничего, скоро подрастет, сам о себе позаботится.

Тогда?.. Неужто тогда ему стало чуждо слово «святой» или же позже, когда, возвратившись с гастролей, он принес матери первую получку и сказал: купи отцу пиджак.

Поздно понял, что первой жертвой его доброты стала любимая мать. Нарушилось спокойствие в семье, между мужем и женой участились ссоры и наконец отчим ушел из дома, да и жизнь матери после этого была недолгой.

С тех пор самое святое в жизни Чуни — это расставание.

Видения... Видения...

Необозримые хлебные поля, безмятежные, окрашенные заходящим солнцем. Он сидит на закраине поля, вокруг жужжат пчелы, из сот сочится золотистая густая жидкость. Он подставляет ладонь, да разве может ладонь человека вместить щедрое подаяние природы. Мед сочится на землю и застывает лужицей. Он стремительно ложится на землю и припадает к лужице губами. Кто-то хватает его за ворот. Он поднимает голову и видит две руки, белые, нежные женские руки, словно выросшие из земли, руки женщины без тела, руки, наводящие ужас. Они отпускают его и вслед за тем ставят перед ним огромный сундук. И доносится до него женский голос: слушай меня, я умираю. Я умираю, и тебе надлежит позаботиться обо мне.

И не успел он прийти в себя, не успел ответить — руки исчезли. Он взглянул на сундук и понял, что ему навязали нелегкое дело. Ну и пусть, он вовсе не обязан придавать этому особое значение и внимать этим словам. Он повернулся к медовой лужице и застыл от удивления — земля жадно впитывала в себя мед, еще мгновение — и от лужицы не осталось и следа, из сот больше не сочилась божественная влага, и пчелы истаяли вдалеке.



Он встал, твердо решив не придавать значения видению, и, не обращая внимания на сундук, побежал в поле. И вот он бежит в зрелой пшенице, с треском ломая поднявшиеся по пояс колосья, но ноги не подчиняются ему, он хочет крикнуть, но у него перехватило горло. Он ничком падает на землю, подминая спелую пшеницу, и тотчас перед ним вновь вырастает тот самый сундук. Теперь ему уже не выкрутиться, он знает и то, что ему следует делать.

— У, проклятая.. — выдавливая он из себя со злостью. — Почему я, почему непременно я?

— Тогда проводи меня к игуменье, — умоляет женский голос.

— Ишь чего захотела?.. — ворчит он, с усмешкой сплевывает сквозь зубы, поскольку прекрасно знает, что игуменья уже давно умерла. Последние монашенки влачат жалкое существование, дабы на радость растерявшему паству священнику монастырь все еще слыл святой обителью. «А эта несчастная ждет от них помощи»...

Он поднимает тяжелый сундук и идет. Он убежден, что, продираясь сквозь золотые колосья, несет сундук с трупом женщины.

— Кто ты все-таки? — спрашивает он.

— Человек...

— Какой там еще человек?!

Вот он уже роет землю. Сначала палкой, потом руками, потому что найти здесь лопату нет никакой надежды. Но очень скоро он выдохся, встал и вышел на дорогу, решив попросить помощи у прохожего. И неотвязно преследовала его мысль о том, что в могилу вместе с покойником надо бы положить какую-нибудь вещицу. Раз уж пришлось ему заниматься этим, не изменять же обычаям. Но что положить в могилу? По краю дороги тянутся лишь кусты ежевики да колючки. Он сорвал веточку с незрелыми ягодами ежевики.

И тут все смешалось. Он оказался на узкой улочке города. Высунувшись в дверь, усатый парикмахер дружески улыбнулся ему и даже помахал рукой. И он

вошел, примостился в вертящемся кресле, наслаждаясь созерцанием в зеркале бритвы в пухлых ловких руках парикмахера. Потом, точно ребенок, радовался вертящейся карусели, кормил плавно скользящих по глади пруда белых лебедей, кормил хлебными крошками. Но тут кто-то высказал предположение, что он может отравить белых лебедей. Держите его! — раздался голос и его тотчас окружила детвора, замкнула вокруг него кольцо, а один мальчишка постарше даже пнул кулаком в бок.

— Что вам надо от меня?.. — взмолился он.

— Сейчас увидишь!.. — кричали дети и звали милиционера.

И вдруг в этом невообразимом галдеже ему послышался знакомый голос: я уже умерла, умерла, уповаю на тебя... И вспомнилось, все вспомнилось, удивился, откуда взялся этот голос здесь, среди эдаких разбойников. А мальчишки без умолку кричали, что позовут милиционера, и он его тотчас, немедленно арестует.

— Не делайте этого, — вновь взмолился он. — Мне сегодня надо похоронить покойницу! Но у меня нет лопаты. Помогите мне найти лопату!..

Его слова вызвали у них лишь очередной взрыв насмешек. «Да он притворяется сумасшедшим!» — кричали взрослые, а мальчишки скакали вокруг него и орали во все горло: «Ми-ли-ци-я! Ми-ли-ци-я!» За головами этой галдящей оравы он и в самом деле увидел идущего в их сторону милиционера и крикнул изо всех сил:

— Помоги! Будь человеком, помоги! Спаси!

И он спасся...

— Тебе плохо? — спросил Кирион. — Чего кричишь?..

Чуня в тот же миг пришел в себя, потер глаза и встал.

— Не могу, — сказал он. — Двери не заперли, чтоб я мог уйти, не виновен я, ухожу.

— погоди, — почему-то разозлился Кирион, — дождись утра. Не в преферанс же мы играем, чтоб ты боялся проиграть. Хотя, почему бы и нет, вполне можно было бы, если бы наш сосед вел себя пристойно. Не



уходи, поговорим еще немного, бессонница одолела, проклятая, глаз не могу сомкнуть, бодрствую, то темно, то светло. А может и этот проснется, неужто так и проспит ночь сном праведника... Проснется, поглядим, что он за человек... И еще... интересно ведь, какой он, рассвет, в этой комнате.

— Нет, — сказал Чуня. — Не могу. — И долго не сводил глаз с Кириона.

От Кириона не ускользнуло то, что Чуня, уходя, подумал о чем-то значительном и что в глазах его было спокойствие.

— Уйдем вместе, — предложил Чуня.

— Не годится это. Утром мне надлежит выслушать нотации. Раз уж меня привели сюда, я обязан выслушать.

— Тогда будь здоров, — сказал Чуня и вышел.

Было еще темно. Он не спеша перешел улицу и пошел по эстакаде.

Ночь сокращает расстояния, к самым глазам подступают угрюмые горы, широкое плато с безмятежно сонным городом. Фантастическим спокойствием дышат гребни горбатых гор, в прорывах которых проглядывает бледно-лиловый небосвод... И звезды... звезды... Символ нашей беспомощности. Именно контраст между землей и небом рождает умиротворенность, в основе которой лежит желание постичь непознанное — кто я? Покорно поднимаешь глаза к звездному небу и застываешь, уже ни о чем не думая. Единственное владеющее тобой ощущение — это покорная, трепетная благодарность перед вечностью вселенной, которая околдовывает, завораживает.

Приходит время, рано или поздно, когда каждый осознает, что то минутное оцепенение не что иное, как тихая молитва, исторгнутая душой перед вечностью и могуществом, да еще — покаяние в будущих грехах, столь не отделимых от вечного вопроса — кто я. Казалось бы, они не связаны вовсе, но в сонных, сумеречных недрах их уже зародилось многозначительное, пока что тщетное, но необходимое слово — покаяние.

Не во всем способна покаяться казалось бы всемогущая воля человека. И если все-таки кому-то это удастся, кто хоть малой толикой облегчает душу свою, о таких говорят, что он родился в рубашке.

С Чуней было все иначе, в нем сосуществовали тени двух людей: человека, который жаждал покаяния, но который уже не существовал, и человека, который жил, но не мог каяться...

В магазин раньше других пришел секционер. Увидев прикорнувшего возле дверей Чуню, он снисходительно улыбнулся, конечно же не подумав поздороваться, подошел прямо к двери и стал отпирать замок. Чуня не пошевелился и тогда, когда с грохотом упал железный засов. Отперев наконец дверь, секционер с той же снисходительной улыбкой на лице повернулся к Чуне.

— Ты что, спал на верхушке дерева? — то ли шутливо, то ли ласково обратился он к Чуне.

— Нет, — отвечал тот. — В милиции.

— Что ты натворил, несчастный? — спросил секционер и залился смехом. Нахохотавшись вволю, он заключил тоном мудреца: — Конечно же, набедокурил, а за это тебя никто не поцеловал бы.

Он со знанием дела покачал головой и вошел в магазин. Не стал дожидаться ответа. И Чуня не собирался объясняться. Да и что он мог сказать — не виноват, мол? И кто бы ему поверил? А выслушивать всю историю у секционера нет времени. Вот он уже зовет из-за прилавка:

— Ты не уходи, товар должны получить, целую машину надо будет разгружать. — И секционер, точно летучая мышь, исчезает в темном проеме двери в кладовую.

Чуня пошарил в кармане плаща, достал смятые бумажки, старательно расправил их. Сегодня ему заплатят столько же... А вечером он направится в Кашуэти, повидает Кириона, который, конечно же, будет там, куда денется. Его надо спасти! И они пойдут вместе. Куда? Да конечно в театр!.. В театр, который вот уже



столько времени не существует для Чуни. Что они будут смотреть — это не важно! За занавесом все интересно, главное, чтобы занавес поднимался и опускался!

## УЛЫБКА МАНЕКЕНА

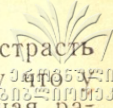
Кто-то стучался к ним в дверь, именно к ним. Такое случалось нечасто, соседка по квартире, как правило, всегда закрывала входную дверь и когда раздавался звонок, семеняла по коридору, считая своим долгом приветить каждого, кто пришел — к ней ли, к соседям ли, безразлично. Тем самым она создавала своеобразную иерархию в их скудном коммунальном мире. Но вот уже несколько дней, как старуха не в духе и, видимо, забыла закрыть входную дверь. Дело в том, что с ней стряслась беда — пропали ее две любимые кошки. Она выпустила их погулять, а кошек и след простыл. Их украли, утверждала она, несомненно украли, они не могли по доброй воле уйти от хозяйки, которая в них души не чаяла. Удрученная горем старуха двое суток не покидала своей комнаты.

Вновь раздался стук, уже более энергичный, более настойчивый и вовсе неуместный.

Интересно, кто бы это мог быть?..

На лице жены в ту минуту выражалось пренебрежение ко всем в этом подлунном мире.

...Они помирились после вчерашней ссоры, после той ужасной, кошмарной ночи с трудом убедили друг друга, что между ними вновь царствуют любовь, нерушимый, скрепленный взаимной супружеской верностью союз и ничто не в силах его поколебать, что никто не застрахован от неурядиц в жизни и хоть днем с огнем ищи, не найдешь семьи, в которой не было бы мелких неприятностей, они же должны стоять выше мелочей и случайностей, мелочи быта не должны сбивать их с толку, ведь ни один из них не мыслит жизни без другого, о, сколько еще было выдвинуто подобных утешительных и спасительных доводов. Наконец они пришли к заклю-

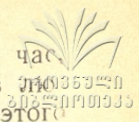


чению, что во всем виновата эта проклятая страсть / к вину, от которой следует избавляться, потому что у них растут дети и, кроме того, его ждет серьезная работа, ведь он уже давно тщетно пытается разрешить сложнейшую живописную задачу — с помощью глухих тонов добиться мажорной гаммы. Жена старается понять его, сочувствует, помогает в меру сил. Трудно даже вспомнить, сколько раз чуть ли не до потери сознания она позировала ему обнаженной. Какая сила воли, какая выносливость, вряд ли это было бы под силу другой. К тому же она всегда знала, что в один прекрасный день он явится домой пьяный и разорвет в клочья полотно, в одно мгновение уничтожит то, над чем корпел месяцами. Подобное случалось, и не раз. А она продолжает позировать с рабской покорностью и терпением. Сидит и сидит... Она даже не чувствует того, что позирует нагая, это ей вовсе не мешает заниматься в это время вязанием, как-будто сидит она, укрытая пледом, в мягком и удобном кресле. Только вот эти плечи... Что же все-таки происходит, почему так болят плечи, когда она долго сидит в одной и той же позе. И рук не чувствует, устают глаза и наверняка меняется выражение лица, но она будет терпеливо сидеть, не вымолвит слова, пока он не позволит ей отдохнуть. И разве не обидно, что работам, созданным такой тяжелой ценой, нередко грозит уничтожение.

После этой страшной ночи она не пошла на работу. Интересно, перевернули за нее табель? Выговор — это еще полбеды, вот как бы не потерять работу... Будь что будет, ничего уже не поделаешь, невозможно бесконечно думать об этом... Устала, выдохлась... Бедные дети... Как они безропотно встали, отправились в школу, словно всю ночь сладко спали... Конечно же, кто-нибудь перевернет ее табель, все знают, что у нее дети...

Безумная, поистине безумная была ночь. Утром они наконец забылись в горькой ласке, осыпая друг друга клятвами любви. И вот, когда они отрешились от всего земного, когда ими овладело одно-единственное ощущение безграничного счастья, к ним в дверь постучали.





Кому это вздумалось прийти в гости в такой час, так некстати, думала жена, вновь уверовавшая в любовь мужа. Ей сейчас принадлежали и радость этого дня, и воцарившийся в доме покой, и гармония возродившегося союза, — кто же хочет разрушить все это до возвращения детей из школы. Так думала она, поспешно застегивая пуговицы на халате и направляясь к двери.

А мужу было безразлично, придет кто-нибудь или нет. Он не придавал значения таким пустячным фактам, ибо в душе его и теле вечной болью жило нечто более значительное, жило само по себе, помимо его воли. Разве он не знал, какой неизлечимой болезнью страдал? Все несчастье заключалось в том, что ничем уже не помочь тому чувству неудовлетворенности, которое по пути движения кисти от палитры к полотну разрушало то, что рождалось в его представлении. Эти холодные цвета... На свою беду загорелся он страстью создать из них звучную гамму... Он кружил на месте, как человек, попавший в водоворот, и наверное, никогда не избавится от этой добровольной пытки. Мастерства ему недоставало или силы воли? А быть может, он старался разрешить слишком сложные задачи, взвалил на себя непосильный груз, но не хотел признаваться себе в этом. А венцом всему в конце концов бывали ночи, подобные предыдущей, после которых он сгорал от стыда и презирал самого себя. Одни называли это алкогольной патологией, считали болезнью, он же в душе питал презрение к свершенному и за внешней маской виноватого человека скрывал тускло мерцающую, обнадеживающую мысль о том, что все это залог новой жизни, что мучения непременно что-то дают душе; он все начнет сначала и достигнет того, о чем мечтал.

Жене, вышедшей в галерею (которая служила им одновременно и кухней), он крикнул вдогонку:

— Если это ученики, меня нет дома!

Он преподавал живопись в художественной школе и поскольку был дружен с учениками, они нередко заходили к нему.

Но в дверях появился Шергил, с черной смоль бородой, похожий с первого взгляда на го человека, но глаза... Глаза были так пронзительны, что художник прочел в них нечто значительное и прекрасное.

— Вы дома? — спросил Шергил вместо приветствия, потом, не снимая пальто, вошел в комнату, оглядел друга яркими, словно звезды, глазами и с безобидной иронией спросил: — Еще лежишь? — Потом сел в кресло и опустил голову. Нет, он не был пьян, как это ни странно, но он не пил сегодня ни капельки. — Ты что, болен? — снова спросил он и улыбнулся.

— Нет... — покачал головой художник и тоже улыбнулся мягкой, с примесью легкой горечи улыбкой.

Шергил почему-то отвел глаза, повернулся, оглядел комнату. В углу он заметил следы вчерашней стычки — стул с переломанной ножкой, осколки дешевого керамического блюда, клочок пионерского галстука, безжалостно уничтоженные картины, одним словом, кучка разорванных человеческих нервов — и поверх всего столь же безжалостно искромсанный портрет матери.

Тяжелый взгляд Шергила блуждал не по вещам, а по больной душе художника. Жена стояла в дверях молчаливым свидетелем немого диалога мужчин.

«Хоть бы она вышла... — думал художник. — Поняла бы, что она здесь лишняя, и вышла...»

Но жена упрямо продолжала стоять в дверях и, он вдруг вспомнил, что ночью он оскорбил ее, грубо, наотмашь ударил по лицу. Утром, правда, он уверял, что ничего не помнит, что он мог это сделать только лишь в состоянии безумия, хотя на самом деле все прекрасно помнил. Он смотрел на жену, застывшую, как изваяние, в проеме двери, смотрел на ее непропорциональное тело, которое он так и не смог изобразить в цвете — каждая очередная попытка кончалась поражением. Ее тело, до ужаса знакомое и примелькавшееся, было объектом постоянных его мучений, источником всех его поражений. Он чуть было не закричал: «Да оставь ты нас, ради бога! Дай хоть минуту



пожить так, как мне хочется! Дай же вздохнуть в конце концов!»

Нож грубо и жестоко прошелся по портрету матери, искромсанный, он валялся поверх груды обломков и взирал на художника уцелевшим глазом. Свинцовоголубой цвет и коричневый превалировали на потрепавшемся, вымученном полотне, то были цвета отчаяния.

Жена все еще стояла в дверях.

— Мдаа...

И ничего более, только это единственное — мдаа... Шергил ни о чем не спросил, все было ясно. А ведь ей следовало бы догадаться, что мужчины будут молчать, слова не вымолвят в присутствии третьего лица. И она поняла... Поняла, что муж намеренно не начинает разговора, а Шергил и вовсе не расположен к беседе. Он сидел абсолютно трезвый, инертный и скорее даже спокойный, не шумел, как обычно, не шутил и даже не ругался. Да он, вероятно, был тем единственным человеком в мире, которому, как это ни странно, шло, когда он сквернословил. Ни анекдотов, ни новых сплетен, ни разговора о текущей политике... Как это не похоже на Шергила. Он даже не интересуется, над чем работает друг, и не спрашивает, как бывало, — ну, как идут дела, или же, кивая головой на приставленное к стене полотно: — ну-ка, поверни, дай взглянуть.

Художник посмотрел на жену в упор, и она молча вышла из комнаты.

Потом он, одеваясь, мечтал о том, чтоб Шергил предложил ему пройтись, он с радостью согласился бы, ведь это здорово — хотя бы ненадолго удалиться из этого ада.

У них была огромная комната, такая огромная, что сын мог свободно играть в ней в хоккей. Была и мастерская, но он предпочитал работать дома, где светлее и потому цвет воспринимается естественнее. И в результате все они привыкли к постоянному запаху масляных красок и не представляли, что можно жить иначе.

— У меня к тебе просьба, — сказал Шергил, ког-

да женщина вышла, полез за пазуху, вытащил три букетики цикламенов и неловко повертел их в руке, не зная, что с ними делать.

Художник недоуменно уставился на заключенные в длинных пальцах цветы.

— Суд состоялся, нас развели, — пояснил Шергил. — Вечером зайди к ней, передай эти цветы, скажи, что я поздравляю ее с весной.

— Развели?..

— Да, вот так-то...

Он встал, положил цветы на стол, рядом с разбросанными шахматными фигурками и иностранными рекламными журналами. — Ну, хорошо, я пошел... — произнес он, глубоко вздохнув.

Художник не стал его отговаривать, не сказал, чего, мол, спешишь, подожди, поговорим. Они понимали друг друга, слова были бы излишни, они ничего не могли изменить. Скажем, состоялась бы такая беседа:

— Ты и вчера выкаблучивался?

— Что поделаешь?..

— Интересно, наберешься ли ты когда-нибудь ума-разума?

— Эх!..

Или же они поменялись бы ролями:

— Закончил сценарий?

— Да ну его...

— А как чувствуешь себя в студии?

— Как в катакомбах.

— Не знаю, другие на глазах богатеют.

— Да ну их всех...

Как говорится, ни уму, ни сердцу... Так стоило ли удерживать Шергила? А сразиться в шахматы ни одному из них не хотелось.

Он не сказал жене, хлопчущей за портьерой, отделивающей кухню, что пойдет провожать Шергила и скоро вернется, да и она не выглянула — своеобразно выражая протест против женского бесправия, молча демонстрируя свою обиду.

Он как свои пять пальцев знал все привычки жены и нюансы ее характера. Сейчас не следовало придавать значения ее поступкам, поскольку это был всего лишь безобидный каприз женщины, утвердившейся в



то утро в своем превосходстве, и он сам дал ей на то право, расточая пылкие клятвы в верности и любви, которые он жемчужными зернами рассыпал по супружескому ложу.

Они прошли через длинный и угрюмый двор, шли молча, плечом к плечу, чувствуя, что это идут рядом их страдающие души, которые могли и терзать друг друга, и успокаивать. Они шли молча, и в этом молчании отражалась тщетность слез, оправдывающих ошибки, совершенные во имя истины. Тот, кому не ведом язык молчания, тот вообще никогда ничего не поймет, кто считает, что искупление грехов только в раскаянии, не понимая и не вникая в их первопричину, — никогда не узрит истины.

Каждый из них в ту минуту нуждался в молчаливой поддержке, которая придала бы им силы, обнадедила бы. Но они недолго шли рядом, завернув за угол, подошли к разбитой витрине Военторга. Шергил остановился.

— Знаешь, я расскажу тебе смешную историю, — произнес он так, словно всю дорогу только и думал об этом. — По дороге к тебе, буквально полчаса назад, я встретил знакомого. Представляешь, все знают, что жена ему изменяет, думаю, он и сам слышал об этом. Смотрю, вытаскивает он из кармана какие-то бумажки, оказывается, это его анализы, у него обнаружили сахар. Как он убивался! В жизни, говорит, у меня ноготь не болел, и надо же, такая беда... Слушал я его, слушал, потом сказал, что вообще-то это болезнь аристократов, так что он может даже гордиться этим... и поспешил удалиться, чтоб не плюнуть ему в рожу. Что происходит на свете, не пойму... Хотя и не нужно пытаться понимать, глупость все это. Шергил по привычке прикусил нижнюю губу. — Ну, я пошел, — сказал он, — не забудешь, о чем я просил?..

Художник отвел взор от удалявшегося Шергила и взгляд его невольно остановился на витрине. Его всегда удивляло, почему в витрине Военторга стоит этот странный манекен — высокая женщина, которую каждый раз наряжают по сезону. Сейчас на ней деше-

вая шубка из искусственного меха и какая-то нелепая старомодная шляпка. Женщина грустно улыбалась. Он много раз проходил мимо витрины, но никогда прежде не обращал внимания на эту убогую бутафорию, никогда взгляд его не задерживался на лице манекена и он не замечал застывшего на безжизненном лице выражения, в котором он вдруг прочел иронию одиночества и которое невольно заставило его в этот раз подумать с глупой наивностью: интересно, может ли кто-нибудь освободить от этой улыбки несчастный манекен.

Все, что захватывает нас хотя бы на мгновение, сильнее нас. Чем же иначе объяснить впечатление, которое произвела на художника сегодняшняя встреча с манекеном, приковавшим его взгляд, захватившим его мысли... Да, ударил резко, наотмашь... беспощадно... Неужели она в самом деле поверила, когда он сказал, что не помнит? Если так, то может быть, даже простила. Никогда не думал, что в такой благородной заповеди, как прощение, могла заключаться доля порочности. В этой мысли было для него нечто неприятное, точно набившая оскомину реклама, предлагающая по радио, включенному женой перед тем как идти на работу, купить калькулятор или же своевременно сделать прививку кошкам и собакам против бешенства в соответствующих ветеринарных учреждениях.

У него вконец испортилось настроение. Возвращаясь, он думал о том, что в жизни нередко встречаешься с улыбкой манекена, и если ты не владеешь искусством красиво лгать, если ты в самом делеверишь в то, что за этой показной улыбкой нет ничего, кроме пустоты, плохи твои дела.

Жена уже накрыла на стол, расставила в вазочке цикламены. Она стояла перед окном и вязала жилет с хевсурским узором. Вот ее преимущества: дети, обед, вязание и... молчание, многозначительное молчание...

Когда он вошел, она отложила вязанье, и они, точно недавно познакомившиеся в пансионате отдыхающие, молча сели за стол. Было далеко за полдень, а они еще ничего не ели!

— Прости, но я невольно все слышала, — сказала



она спустя время. — Я так и знала, всегда чувствовала, что они разойдутся.

— Да, — сказал художник, — и это, вероятно, зависит не от нас. Разве в жизни все так, как нам хочется...

— И что ты собираешься делать?

— Ты о чем?

— Ты в самом деле понесешь ей цветы? Это ведь смешно.

— Смешно?..

— Конечно. Ты только разозлишь ее и ничего больше... После всего этого красивые жесты бессмысленны. Представь себе, что мы расходимся, а ты в тот же вечер преподносишь мне цветы. Глупо. Я бы непременно выбросила их в окно.

— С таким характером ты должна была родиться королевой английской.

— Что поделаешь, это ирония судьбы, что я всего лишь твоя жена... — сказала она и робко улыбнулась, словно была виновата в чем-то. То была улыбка манекена... Наступило то состояние равновесия, которое уже не раздражало его, поскольку он понял, что только ради этой улыбки и нужна она ему, что именно эта улыбка облегчает и скрашивает ему жизнь. Сколько невысказанного оставалось за этой улыбкой, у каждого свое, сугубо личное, то, что уже не хотелось заменять на слова...

«Резко, наотмашь... да, да, так и было...»

И чтоб больше не думать об этом, он поменял тему разговора:

— Пойди поинтересуйся, как там наша старуха, как бы не померла от тоски по кошкам...

И взял с тарелки ломтик посыпанного сахаром лимона.



## БЕТАНИЯ

Повези меня в Бетания,  
 мой друг,  
 Что лежит на синей  
 той горе.  
 Горы опоясали там  
 круг,  
 И застыли глыбы  
 в тишине.  
 Там, как в сказке,  
 листья шелестят,  
 Тени две  
 задумчиво скользят...  
 Там Тамар,  
 с ней Лаша юный  
 рядом.

## ГАРМОНИЯ КРАСОК И СТРОК

«Поэзия Инны Дивногорцевой по праву может быть названа поэзией мыслящей. Русский верлибр весьма редко убеждает в своей необходимости. Однако И. Дивногорцева щедро одарена чувством ритма и ее свободный стих почти всегда звучит естественно и непринужденно», — в этих словах Александра Межирова дана, пожалуй, исчерпывающая характеристика поэзии Инны Дивногорцевой-Григолия, здесь можно было бы поставить точку и предложить стихи на суд читателя, который, вероятно, и сам пришел бы к выводу, что стихи эти принадлежат ху-

дожнику. Именно причастность автора к изобразительному искусству придает стихам особую живописность, объясняет богатство красок, тем, питающих творчество поэта. Умение проникнуть в дух и стиль литературного произведения, в характер героев, особенность эпохи характерно для И. Дивногорцевой - Григолия как художника-графика, иллюстрирующего многочисленные произведения — от Платона до современных грузинских поэтов.

Вот неполный перечень книг, оформленных И. Дивногорцевой - Григолия: Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», Р. Роллан «Жизнь Микеланджело», Гете «Дра-



Я хочу им  
 что-то рассказать,  
 Я хочу их лики  
 срисовать,  
 Нежные, прекрасные,  
 как фрески.

Повези меня в Бетаниа,  
 мой друг!

Осень перекрасила  
 там листья,

Фрески пахнут  
 прелюю землей.

Жизни пульс  
 там страшно замедлен —

Мне сегодня  
 это очень нужно!

Повези меня в Бетаниа,  
 мой друг!



мы», «Герман и Доротей», Ф. Шиллер (Собрание сочинений), Дж. Мильтон «Потерянный рай»; О. Бальзак «Утраченные иллюзии», Г. Гейне (Собрание сочинений), А. Франс «Боги жаждут», А. Мицкевич «Лирика», Саади «Голестан», А. Пушкин «Баллады», произведения Л. Толстого, Ф. Достоевского. И во всех работах ощущается глубокое изучение художником оригинала, твердая, уверенная рука графика, сочетающаяся с изяществом в подборе цвета, богатством красок, столь легко переходящих в мягкость и непринужденность в поэзии.

Ознакомившись со стихами И. Дивногорцевой - Григолия, один из старейших грузинских

поэтов Колау Надирадзе сказал: «Я долго и внимательно перечитывал стихотворения Инны Дивногорцевой. Ее творчество — это подлинное творчество настоящего художника. Ее созерцание глубоко и оригинально, ее видения четки и красочны, ее понимание жизни — той, которую она видит, и той, которая давно прошла, затерявшись в тысячелетиях, оваяно дымкой пленительной романтики, она согревает, ласкает сердце...»

Для тех, кто понимает и любит поэзию, стихи И. Дивногорцевой будут звучать гармонично и сладостно в часы раздумий и тревог, в минуты радости любви и горестей утрат...



●  
Тамар стихи писала...  
Красавица, царица,  
Вершительница судеб  
И мира древнего святыня,

Тамар стихи писала...  
Стихи не пишутся...

Они приходят сами  
поспешными, неровными шагами,  
на чем попало  
оставляя след.

Вспугнешь —  
уйдут, рассыплются, растают,  
Стихи, как пепел,  
на углях жарких дум.

На пепел дум надеть узду?  
Чеканить строгий ритм?  
И что ловить? Мечту?!

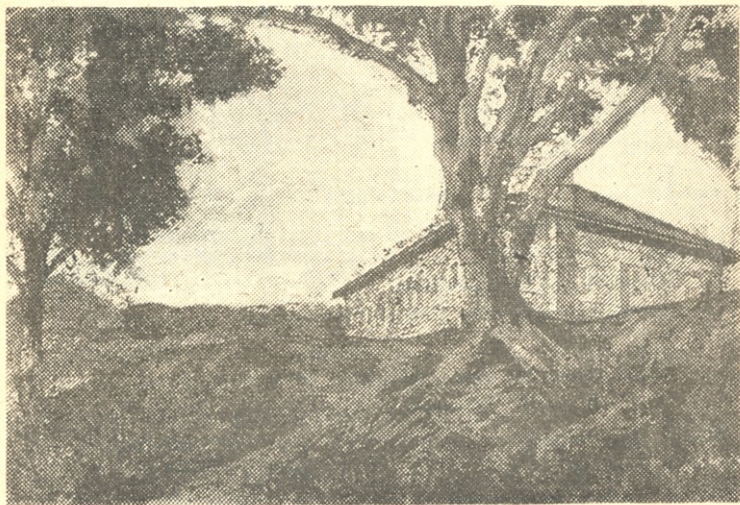
Отжав стихи  
из прозы,  
Слова низать на нить...  
Писать стихи...

Стихи, как песня, как крик,  
как вздох,  
Как вал девятый  
твоих тревог и мыслей,  
Как пепел с дум...  
Тамар стихи писала...

●  
Кинцвисский ангел...  
Ляпис-лазурь и капли  
багрово-красные, зеленые  
чуть-чуть...



Парадный колорит,  
изысканный и нежный.  
Светлейший лик  
— лицо эпохи Руставели...  
Но это ведь  
лицо подруг моих!  
Оно  
не красивее Нелли  
и не прелестней Кетино,  
Этери, Тамар  
и вот —  
чудесное лицо!  
Черты любимых мной  
в тот образ сплетены,  
как кружевная вязь...  
Преемственность,  
веков нерасторжимость  
и вечная взаимосвязь.



Дом Акакия Церетели в Схвители.

Кинцвисский ангел,  
лиричный и печальный,  
задумчивый,  
овеянный мечтой  
и тайной,

Прошелестел...

Как тень  
приник к стене.

Присел...  
Касаньем легким  
двух огромных крыл,  
парящих в сини,

Прижался,  
слился с фоном...

Навеки  
фреской стал,  
пятном  
светящейся лазури.

Какой наклон  
свободной головы  
и мягкость плавная  
покатого плеча.

Под драпировкой  
белеет кисть руки  
изящной,

Парящей  
над россыпью  
к ногам бегущих  
складок...

Традиция?  
Излюбленная схема?

О нет! Портрет!  
Живое воплощенье  
заворожившего художника

лица...

Она, мечта его души,  
на миг присела,

Чтоб ангелом  
к стене  
Быть пригвожденной  
кистью...

И Время





беспощадное  
стереть его забыло...  
Монголы, персы,  
пожары обошли,  
дожди не пролились,  
Чтобы  
творенье дивное,  
Тебя,  
кинцвисский ангел,  
тысячелетью  
подарить.



0493534  
02301033

## МОТЫЛЕК

Зеленое пятно  
(почти Польша Веронез!),  
дрожащее над темною водою,  
мешает кисти...

Мотылек!  
За красоту  
тебя спасу  
И выужу  
из скляночки с водою,  
Из баночки,  
в которой кисти мою.

Зеленокрылый,  
крошечный мирок  
с стихией справился  
морскую...

При свете лампы  
греется, и сушит крылышки,  
и лапками  
их гладит час.

Герой! Силач!  
Ползи на кисть!  
Боится,  
в испуге вон летит!

А как тогда вцепился!  
О, переменчивы  
и в этой крохе  
чувства...

## БЕСПОРЯДОК

Есть в моем беспорядке  
строжайший порядок...  
Не ища и не видя,  
я нужную книгу  
возьму...  
И беспечно память  
подаст без отказа  
Позабывтую, стертую  
в сердце строку...  
Как легко и бездумно  
возникают картины виденья,  
Освещенные солнцем  
плывут города...  
Бродит память и кружит  
По ушедшим давно  
ощущеньям,  
И волнуют опять  
неостывших слов  
легкий пепел,  
зола...  
Этот шепот,  
прибой,  
Этот шелест  
неслышный,  
Вечных замыслов плеск  
в неусыпном мозгу,  
Этот строгий порядок,  
поиски смысла,  
Созиданий начало  
Называется просто  
— дыхание мое.  
В беспорядочном мире  
есть строжайший порядок,  
Облаков беспорядок  
создает красоту...



## КРИСТАЛЛ

Возникнет замысел  
— его отбросишь!



Идешь искать  
нетореным путем,  
Сквозь дебри темные  
набросков  
И заросли черновиков.  
Найдешь и бросишь,  
Снова ищешь,  
Пока опять  
хрустальным ручейком  
Тот чистый смысл  
в душе, как звон,  
возникший,  
Упрямо к замыслу  
первичному вернет,  
Он профильтрован, точен, ясен,  
Единственный,  
и быть другим  
ему уже нельзя.  
Он тот кристалл,  
который,  
став алмазом,  
разрежет сталь.



## КАПЕЛЬ

Капель стучит  
не за окном,  
А звонким эхом  
рядом.  
Капель чудит,  
Капель звенит  
то бисером, то градом.  
Капель играет в барабан,  
И капель  
кап,  
и капель  
кап,  
Травинок строй  
встает пред ней  
на вытяжку парадом.  
И капель  
кап,  
и капель

кап,  
Гарцует капля садом.  
Но я-то, я  
    (не разберу)  
        чему бездумно рада.



## СУМЕРКИ

По голубой тафте  
    огнями-вышивкой,  
    парчою золотою,  
    прошитою кое-где,  
Нарядной, чуть печальной  
Приходит  
    женщиною голубоглазой ночь  
    и к шее тонкой и прекрасной,  
На праздник вечера  
    поспешно собираясь,  
    подвешивает жемчуга огней...

Волшебный час...

На неугасший день  
Ночь, грань стирая,  
Набрасывает тень — вуаль свою,  
Вечерний тихий свет неясный,  
И в миг неуловимый и негласный  
Меняет мир,  
Нарядом дивно-странным,  
Тоской неизъяснимой,  
Желаньем встречи тайной  
    переполняя до краев,  
И миной тишины  
Покой взрывает мой...  
Час сумерек —  
    тревожный, странный час...


●  
Что знает обо мне  
    человек, что живет рядом?  
А тот,  
    кто живет поодаль?  
    И еще дальше?!



Даже друг  
    знает то,  
    что я ему говорю!  
Не больше...  
Не больше знает,  
    чем я о нем...

## СИМВОЛ МИРА

Голубка Пикассо —  
    на белом росчерк черный —  
Ударилась в стекло,  
И сизое пятно  
    закрыло подоконник.  
Я спутала на миг,  
    где жизнь  
    и где рисунок,  
Пока мерцал глазок  
И чудом сизокрылым  
    раскрывшийся цветок  
    стучал в окошко клювом...  
Вдруг —  
    грациозный всплеск!  
Вспорхнул цветок  
    и скрылся.  
Серебряный флажок  
    по небу заискрился  
    и небо пересек.  
Остался лишь листок  
    — на белом росчерк черный.  
Голубка Пикассо...  
Голубка Пикассо,  
Лишь тени тень ее,  
Простой,  
    изящный символ.



**Р**ОМАН Отара Чиладзе «И всякий, кто встретится со мной» был напечатан в журнале «Дружба народов» №№ 6, 7, 8 за 1980 г.

Роман я прочла в октябре 1980 года. Отлично понимая, что в десятом классе ученикам не до «лишней» литературы, я рискнула тем не менее подбросить своим детям эту книгу. Теперь трудно сказать, что мною руководило, — помню только одно: сделать все, чтобы они прочли. Непременно. Все. Сразу. И написали сочинения. Было ощущение, что в жизни моих детей должно было что-то произойти. Что-то случиться. Как случилось со мной. Оба десятых бросились на поиски журналов. Параллельно чтению мощным потоком шли жалобы на меня во все инстанции. Десятый класс... Экзамены... Билеты... Повторение пройденного... Лишняя литература... И почему непременно грузинская...

— А вы что-нибудь имеете против англичанина Шекспира или француза Бальзака? — Я понимала, что это не аргумент. Администрация — школы гасила родительские вспышки него-

Эльвира ГОРЮХИНА

**«СЧАСТЛИВОГО  
ПУТИ  
В ТБИЛИСИ,  
А ПОТОМ В  
НОВОСИБИРСК»**



дования. Директор школы просила хотя бы одну рецензию на роман, но что делать, если первое упоминание о романе появилось только в конце января 1981 года.

В октябре на моем столе лежало 70 сочинений. 70 потрясений. Одно сильнее другого. Все остальное не в счет. Вот он, мой главный аргумент, — мои дети. Через мучительное понимание, через отчаянную борьбу с текстом, самим собой отчетливо проходила мысль об авторе. Нашем современнике. Человеке, живущем с нами в одно время. В братской республике. В прекрасном городе Тбилиси.

Мои ребята устремились к диалогу с Чиладзе напрямую. Материал текста становился полем борьбы с автором или за автора. Страсть остановить автора, сесть с ним рядом, взять его за руку, посмотреть прямо в глаза и задать вопрос, эта страсть была столь сильна, что я придумала себе «заделье» и вылетела в ноябре 1980 года в Тбилиси, чтобы встретиться с Чиладзе.

Он оказался болен. Поговорили по телефону. Накануне отъезда я увидела неожиданно молодого человека. Современного. Несуетного. Спокойного. И никак не могла соотнести с ним тот образ, который вырастал из юношеских сочинений. Странное дело, роман вышел, а Чиладзе почему-то удивился, что десятиклассники одной из сибирских школ не только прочли его, но и написали сочинения. Такое удивление я уже в жизни встречала. В одном из писем Юрий Трифонов, ставший для моих детей писателем № 1, так и написал: «Никогда не думал о десятикласснике как о своем читателе». Значит, все-таки существует у писателя ограниченное возрастными и прочими рамками представление о своем читателе.

...Чувство дискомфорта при общении с Чиладзе было очень сильным. Я полистала ученические сочинения. И мне показалось, что я совершаю какое-то насилие над писателем. В тот первый приезд мне не хватило мудрости отстранения. В моем общении с Чиладзе было много дидактики, приспособления романа к рамкам школьных сочинений. Чиладзе проявил терпение. Но было одно ощущение, примирившее меня с автором, — это чувство усталости, которое исходило от всей фигуры Отара Чиладзе. То самое чувство усталости, которое абсолютно «материально» передалось всем моим уче-

никам: «...автор сам тяжело перенес то, о чем пишет». При мечательно, что это определение наполнялось личностным смыслом, придавая уверенность в том, что каждое слово, написанное Отаром Чиладзе, оплачено его плотью и кровью. «...невозможно представить себе, что человек способен на создание подобного, не имея почвы и довольно устойчивой, и изученной» (Марина Чиркова). Характерно, что все переживания Чиладзе воспринимаются юношеским сознанием не как процесс, протекающий во времени, то есть имеющий и начало, и конец, а как почва, как постоянное бытие, в котором творчество и жизнь как бы сращены. Даже те ученики, которые прекрасно понимали, что специфика романа порождена особенностями художественного мышления автора, никак не могли допустить, что врезавшиеся в память читателя деталь, сравнение, образ могут быть результатом только творческого процесса. Володя Сомов так и написал: «Я предполагаю, что автор собирал образы еще до самого процесса написания романа. Для открытия многих из них одной оригинальности и яркости мышления недостаточно. Эти образы могли появиться только в жизни, в моменты «озарений». Когда, вернувшись из Тбилиси, я сказала своим ребятам о Чиладзе: он очень устал — «результатами» моей командировки они были довольны. Это вполне удовлетворяло юношескому представлению о плате за роман.

А книга тем не менее продолжала жить своей жизнью среди нас, захватив многих родителей. И вот удивительно: книга заставила родителей иначе посмотреть на своих детей. Одних она примирила с ними, других соединила новыми духовными связями, третьих, чего греха таить, испугала. Испугала, потому что показала меру способности детей постигать жизнь и людей, меру их автономности от родителей и вздорность попыток вернуть своих детей в привычное, удобное русло родительской опеки. Роман Чиладзе стал для нас и школой и экзаменом. Это был, как сказала Лариса Кравченко, одновременно и путеводитель по человечеству, и наш главный аттестат. Родительский шок долго не проходил. Книга производила изменения в жизни самим фактом своего существования. Мера постижения текста определяла нечто большее, чем приобщение к искусству.

На выпускном вечере, в июне 1981 года, ко мне подошел отец Романа Кащинцева, инженер одного из заводов, и протянул три номера «Дружбы народов». Бывая в коман-



дивовках, роясь в букинистических магазинах, отец Романа, оказывается, снабдил уже многих книгой Чиладзе. «Спасибо вам, Эльвира Николаевна, за Чиладзе», — сказал мне отец Романа. «Спасибо за Чиладзе», — сказали мне многие родители. Смысловая наполненность этой фразы понятна только в контексте встречи юноши с романом Отара Чиладзе. «Спасибо за Чиладзе», — сказали мои новые десятиклассники. Ну, хорошо, те выпускники были мои по крови, пусть на них влияло мое восприятие, мое отношение к роману, а эти? Эти новые, самые трудные, неподдающиеся, что означала для них эта первая встреча с грузинским романом? Когда в мои руки попало еще 30 сочинений, по которым я могла проследить за ошеломляющим открытием сути вещей и явлений в мире, я снова вылетела в Тбилиси. Шел январь 1982 года. На этот раз мне было очень важно прочитать все сочинения Отару Чиладзе. Я хотела постичь не случайное, а закономерное во встречах юношества с грузинским писателем. И, о чудо! — на этот раз встреча состоялась.

Дом Чиладзе был дьявольски узнаваем. Простая деревянная лестница, ведущая на второй этаж, казалось, исчезала в бесконечности. С трудом верилось, что я в квартире обычного типового дома. Я вспомнила начальные строки сочинения Леши Бурдукова: «Роман Чиладзе очень трудно читать. Он кажется бесконечным. Он бесконечен, как жизнь. У него нет ни начала, ни конца. Начало его там, где родилось человечество, и он окончится только с его гибелью. Роман Чиладзе — это кусок бесконечной ленты жизни».

Строки звучали, как стихи. Такое ощущение, что они рождены здесь, в этом доме... Именно в доме Чиладзе кожей ощущаешь, что ты сибиряк до мозга костей. Ты из края, куда ушел Нико. Из Сибири, давшей роду Макабели Марту. С новой силой я постигла смысл слов сочинения все того же Леши Бурдукова: «Нико умер, но оставил ответ на вопрос. Оставил дочь. Дочь Нико жила, потому что ее не бросили люди. Решение было — в объединении людей. Когда люди вместе, они всемогущи. Им ничто не грозит. Александр понял главный закон жизни: «Человек человеку брат». Люди должны жить единой семьей. Формула жизни написана. Поиск окончен. Лента жизни уходит в бесконечность»...

Только здесь, в тот длинный тихий вечер чтения юношеских сочинений, когда каждая строчка семнадцатилетнего

юноши из Новосибирска гармонично входила в этот быт, это бытие, находя неожиданный отклик в душах обитателей дома автора романа, я постигла самый сильный феномен от встречи с книгой Чиладзе — вхождение в культуру братской Грузии. Как никогда, стало ясно, что подключение к общечеловеческому опыту в культуре возможно только через проникновение в специфику национального. Постичь бы эту сложнейшую диалектику связи общего и единичного. Суметь бы приоткрыть дверь в диалог культур. Как возникает этот диалог, какими тропами читатель, принадлежащий одной культуре, входит в святая святых другой национальной культуры? Как совершается восхождение к общечеловеческому опыту?

Как наконец случилось, что роман на грузинском материале стал для моих учеников путеводителем по всему человечеству? Это для меня тем более интересно, что я столкнулась со многими читателями, так и не вышедшими за пределы Уруки. Позже в каких-то суждениях критиков я прочла, что роману не хватает воздуха. Я не знаю, что стоит за этой расплывчатой метафорой. В одной из многочисленных бесед по роману один новосибирский философ сказал: «Роман все-таки слишком грузинский. Все точки зрения, через которые роман, хочу я того или нет, проводит, все они грузинские. Если бы автору хватило желаний и мастерства провести своих читателей и через основные внегрузинские точки зрения»... Я отдаю себе отчет в том, что ни на один из поставленных вопросов ответить не могу, но попытаться приблизиться к ответу отчаянно хочу. Хочу и боюсь. Никогда в жизни я так не страшилась ответственности за свой шаг. Мучительным оказалось не только чтение романа, но и постижение юношеского прикосновения к роману. Да, я, учитель, боюсь этих ученических работ. Люблю и боюсь. Но знаю определенно — учительская моя судьба накрепко привязана к этой книге. Я буду открывать роман Отара Чиладзе единственным для учителя способом — через сопряжение книги с юношеским восприятием ее. Здесь, в поле столкновения опыта героев Чиладзе с опытом становящейся личности, открою я своего Чиладзе. Этой моей книге не будет конца, потому что нет конца роману Чиладзе. Романом вечности назвала его Марина Чиркова. И это не безответственная метафора. Это точное определение, возникшее в муках чтения. Определение, в котором зафиксировано осознание бесконечности нитей, связующих не только героев между собой, но и книгу с жизнью. Осознание



невозможности найти одну-единственную точку отсчета явлениям, которая облегчила бы проживание в тексте.



## КАК МЫ ЧИТАЛИ...

Очень трудно. Всем было трудно. И все-таки я разделила бы всех своих читателей на три категории:

1) те, кто сразу попал в плен к автору. Ощутил свою закованность как величайшую радость. Многого не понял, но это непонимание было околдовывающим. Сродни переживанию тайны. Роман в читателя выстрелил. Выстрел был прорывным в другую действительность. Произошло удвоение мира;

2) те, кто согнулся под непосильной ношей романа. Испытал страдание от невозможности пробиться к тайная тайных книги. Их сочинения — исповедальный рассказ о читательских муках;

3) наконец, те, вернее, она одна, Юлечка Щедрова, которая, почувствовав невозможность войти в роман и будучи от природы очень слабой, ранимой, пустилась во все тяжкие обвинять Чиладзе. Включился подсознательный механизм компенсации: ничего другого не остается. Меня давно занимает читательская генетика протеста против писателя: за ней, как правило, стоит не только художественное невежество, но и личностная характеристика.

Были еще взрослые: родители, преподаватели нашего института, собиравшиеся неоднократно в моем доме на чаепитие по поводу романа. Их характеристики несколько стерты, размыты, не так определены, как юношеские, но их можно отнести к одной из категорий. Как окажется позже, типология читательских восприятий — категория слишком грубая. Если книга захватывает личность целиком, мы имеем дело с такими вариантами типа, в которых индивидуальное доминирует над типическим.

Все-таки было нечто общее, объединяющее читателей всех групп: ярко демонстрирует себя психическое свойство высочайшего порядка — рефлексия. Способность сделать предметом анализа свою собственную читательскую деятельность. Книга воспринимается как абсолютно новый эстетический раздражитель, не имевший прецедента в читательском опыте. Хотя память услужливо подсовывает не один роман о распа-

де родовых отношений, не одну художественную аналогию, хотя ты скрупулезно вычерчиваешь графики генеалогий по Чиладзе и по Маркесу, дивясь сходству, есть странная уверенность, что роман Чиладзе — впервые! Это обстоятельство поначалу меня несколько обескуражило.

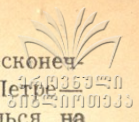
Мой учительский эгоизм пыгался отыскать в сочинениях слишком явные дидактические подпорки, указатели бесспорной ценности того, что было в прошлом читательском опыте, но от всех сочинений исходило такое ощущение собственного личного открытия книги, что сомнений не оставалось — впервые!

Потом, позже, я пойму, что были они, эти глубинные, невидимые на поверхности связи со всей прошлой культурой личности, но метка, оставленная романом Чиладзе, отражалась сознанием читателя как знак прерыва.

Так вот о рефлексии. Само ее появление как существенного признака разума, а не рассудка свидетельствует о том, что личность, входя в структуру текста, сразу чувствует высокое напряжение эстетического поля, и первейшая реакция — ощущение процессуальной стороны чтения. Есть в типе реакции на роман Отара Чиладзе то, что называется феноменом восприятия грузинской культуры вообще, психологическое объяснение которого можно попытаться найти в свете теории установки Дмитрия Ивановича Узнадзе. Дело в том, что самые первые читательские (или зрительские) шарахания есть не что иное, как кризис фиксированной установки. Весь прежний опыт подвергается слому. Вот здесь-то и возникает водораздел между типами читающих. В основании разделения лежит характер установки, механизм целостного поведения личности. Поэтому наблюдения за изменением установки дают ключ одновременно и к читательской, и к личностной характеристике.

Как это ни кажется странным, но во вторую категорию попали учащиеся художественного типа. Их интуиция, способность впустить в себя все многообразие художественных сигналов романа утяжелили жизнь в тексте. Натура художественная тяготеет к монологии. Она ищет в романе жесткую цепочку, уцепившись за которую может удержать сложнейшую конструкцию романа. И это же художественное чутье подсказывает ей, что цепочка не та, есть еще точно такая же другая и т. д. Марина Чиркова именно это имела в виду, когда назвала книгу романом вечности: «...борчалинец — майор — Анна — Георга. вотянулась ниточка, связывающая





не только членов семьи, но и уходящая куда-то в бесконечность... Хочешь установить линию: майор — Нико — Петре Александр... Начинаешь отсюда рассуждать, натыкаешься на тысячу других цепочек. Ну вот я все разворачиваю, разворачиваю и вышло, что всякому, кто встретится со мной, ничего хорошего ждать не придется». Вот он, выход накоротке: от анализа художественных восприятий — к личности. Выход, осознаваемый самим читателем. Роман целостен по характеру воздействия на личность: психика одновременно работает на всех этажах. Ощущение включенности целиком в роман столь велико, что неудачи чтения воспринимаются как большие личностные потери. Роман как испытательный полигон психических возможностей. «Он влиял на меня физически в прямом смысле слова. У меня мутилось в голове и чернело перед глазами, меня буквально шатало. Раньше никогда бы не поверила, что слово — нематериальный предмет — может производить материальное и еще какое сильное воздействие. Главное, я не знаю, почему так происходит» (Регина Демина). Обнаружив кризис привычных средств и не сумев образовать новых, адекватных структуре романа, личность попросту теряется.

«Это количество чувств, мыслей стольких людей и не одного поколения, которые я обязана понять, разобраться, раздавили меня. Часто ловила себя на том, что вдруг начинала думать, продолжать думать с героем. Так широко внутренний мир человека не предстал передо мной. Ты как в темном лесу. В самом заветном каждого человека. Это очень серьезно, мучительно в понимании» (Таня Колесникова).

Художественная восприимчивость, как это ни парадоксально, обернулась против читателей второй категории. Они попросту вязли в романе. Другого слова не нахожу. Таня вспомнит, что ее то и дело тормозили сильные художественные впечатления: ну вот скелет, который несут Нико и Александр. Для каких-то натур это символ, метафора, облегчающая понимание смысла, а Таня переживает этот образ вдвойне: она сдвигает образ скелета и несущих его детей. Скелет и дети! Это сращение взрывает ее воображение. Но взрыв не продуктивен. Ощущается тягостная пустота. Эмоциональная сила образа оказывается запредельной. Она не только не помогает ориентироваться в тексте. Она, как средневековый за-

сов, отрывает путь к дальнейшему ходу. То, что должно было быть только средством, стало целью. Очень тонкая, чуткая Таня уловит, без сомнения, что каждая трагическая ситуация в романе имеет выход. Эти выходы она назовет толчками. Вот гибель Георги. Петух, вонзающий шпоры в тело Георги. Георги — жертва, но смерть — очищение. Это толчок к чему-то большему. В оптимистическом финале. Таня это понимает, есть лепта Георги. Потом Таня подойдет к образу Анны, в руках которой окажется меч борчалинца, поразивший то, ради чего жила Анна, — сына, плоть и кровь ее единственной любви. Снова толчок к будущему. Но что ты поделаешь, если шпоры, вонзившиеся в тело Георги, не дают тебе уверовать в это очищение. И как бы ни убеждала себя Таня, как бы ни хотела вывести из всех трагических ситуаций некий закон вечности, ей тяжело, она раздавлена. Она, как и Марина Чиркова, поверив в надежду, все-таки не может постичь: «...почему нужно было столько жертв». Временами по ходу чтения ощущение было столь мучительным, что казалось: «хуже, чем жизнь, нет ничего на свете». И тогда у меня, учителя, возникает вопрос: есть ли смысл в таком мучительном чтении? Надо ли было подвигать юношу на непосильное чтение?

Я начинаю понимать, что во всех мучениях есть отрада, потому что самое главное в них — открытость личности миру, бесстрашие юности в постижении непостижимого, безоглядная, лишенная меркантильных расчетов жажда тратить себя целиком, без остатка. Отзывчивость юности на общечеловеческую боль. Есть еще магия в таких работах, обнаженность боли, которая вызывает о помощи. В ней нет замкнутости, ведущей к одряхлению эмоций. В ней — обаяние и сила чувств. Как при психологическом стрессе, который не только исчерпывает наличные силы, но, встряхивая организм, включает новые источники энергетических возможностей. Тогда потрясение становится своеобразным эмоциональным закаливанием, той самой школой воспитания чувств, которая ведет к гражданскому мужеству, ибо чувства, порожденные вымышленным миром, подлинны, реальны, а значит, все они — достояние личности. Все — в истый багаж души!

Трагическое потрясение, как сказал бы Пришвин, дает зрение в глубину. За мучительный вход в подлинный мир искусства юноша платит богатством своего внутреннего мира. А это уже не плата. Это награда. Так обстоит дело с вопросом: а надо ли мучиться?



Иногда вместо сочинения по роману я читала своеобразные эссе, наполненные болью и ужасом: мысль читателя вязла в очередной художественной петле, но сам факт появления очень длинных (на тетрадь — две тетради) философских мудрствований давал надежду. Мысль искала надежду в спасительном пафосе отвлеченностей, до которых так охоча юность. Чего греха таить: игра ума дает иллюзию выхода.

Вот типичный пример переходного типа читателя к I категории. «Мы говорим, что все зависит от человека. Человек распоряжается своей жизнью, но ведь он может создавать ад. Почему мы, люди, единственно мыслящие в природе существа, не можем управлять жизнью своей так, чтобы не проклинать каждую прожитую минуту? Но тогда что за магия эта жизнь, если мы так боимся расстаться с нею? Почему человек так верит сам себе? Почему Анна в ту роковую ночь не встала на сторону борчалинца? Она была рада сбросить с себя хоть на миг боль прожитых лет. Но ведь с самого начала Анне был ясен и замысел майора. Неужели человек так зависит от другого, что смерть этого другого, в данном случае мужа Анны, окончательно умертвила в ней человека?»

На одни и те же события совершенно разные точки зрения. Как будто смотришь на один предмет из разных систем отсчета. Но какая система лучше, неизвестно... Вот она, жажда монологического взгляда на мир!

Теперь в самую пору перейти к I категории читателей. Прежде всего в нее попали ученики мыслительного типа. Ребята с физико-математической ориентацией. Читали они тоже трудно. Характер чтения на разных этапах был резко отличен. Процесс чтения содержал несколько фаз. Первую я условно называю ориентировочной. Она и по интенсивности психического напряжения, и по темпу чтения у всех разная. У некоторых тянулась неделю: Алла Николаенкова «мусолила», как она выразилась сама, десять страниц неделю. Наташа Дворкина за 20 дней успела прочитать один номер «Дружбы народов». «Я бы успела прочитать все, если бы читала, как всегда. Но мне показалось, что это нельзя так читать. Я повторила бы Вас, сказав, что роман производит впечатление шока. Для меня это чтение подобно плаванию в бурной реке. В ней невозможно плыть, повинувшись только своей воле. Вообще немислимо противопоставление себя стихии. Нужно просто в эту стихию встроиться, слиться с ней — только тогда

---

Э. Горюхина. «Счастливого пути в Тбилиси...»

можно что-нибудь понять. Каждую страницу в среднем приходилось перечитывать по 2,5 раза.

Натуры с другим темпом психического развития не сознавали, что быстрота продвижения по тексту — дана ценою некоторых потерь. «...Много отдельных моментов, над которыми можно было бы серьезно задуматься, но это не дает сделать общий ход событий. Так, вроде остановишься на время, но затем, не додумав до конца, читаешь дальше, несколько обескураженный, стараешься не упустить общего смысла».

Какова же психологическая суть этой ориентировочной деятельности? — происходит преодоление фиксированной установки и возникновение новой. Вот здесь-то и видна зависимость некоторых кардинальных свойств личности от пластичности (или ригидности) нашей установки.

И прежде всего следует сказать о творческих возможностях. Творческое мышление сразу обнаруживает в романе несколько систем отсчета происходящим явлениям. Это не обескураживает, а, напротив, вызывает особый род любопытства. Несовпадение прогноза с реальным течением текста заставляет личность пересмотреть, «перетряхнуть» свое читательское «вооружение», возникает напряженный интеллектуальный поиск.

Лариса Кравченко называет это явление щелчками по носу. В самом деле, настроившись на традиционное чтение, читатель вдруг обнаруживает, что время в романе выступает в двух ипостасях: в абсолютном измерении и относительном, поскольку каждый кусочек времени дан как бы еще раз через других людей, через их восприятие. «Поначалу это вводит в заблуждение. Я помню, что получила первый щелчок по носу, наклеив законченный ярлык на Кайхосро. Но каждый образ законченным не дается» (Лариса Кравченко). «Время как нечто незыблемое, некая шкала, по которой отмеряется все остальное, разрушается. Оно начинает лепиться из кусков, выстраивается по логике сознания» (Наташа Дворкина).

Событие, пропущенное через сознание другого человека, вдруг оказывается другим. Какое же оно на самом деле? — Роман предъявляет высочайшее требование к работе художественного мышления — не отыскивать лучшую или худшую точку отсчета, а находить истину, которая никогда не может быть воплощена в одной-единственной позиции. Требуется сопряжение многих. Истина дается как результат осмысливания всех возможных точек отсчета. Такая работа художественной мысли сродни научной, а, может, и тождественна ей. Где же



еще так ярко проявляется этот феномен? Где? Вспомнила... Кино... Грузинское кино. (Попробуйте пересказать «Жил певчий дрозд» Иоселиани. Нет, попробуйте передать свои впечатления от фильма тому человеку, который вам очень дорог и вы бы хотели, чтобы он тоже заболел этой лентой, Вы завязнете в ощущениях. Правда, и на этом уровне будет столько очарования, завораживающей красоты и столько предчувствия истины, что это, может быть, больше, чем что-нибудь другое (ну, например, системно-структурный анализ) скажет нам об Отаре Иоселиани и его трех поразительных фильмах. Но всегда (при удаче или неудаче) вы всем своим существом проникнетесь необходимостью что-то изменить в себе, в структуре своей личности, в той привычной позиции, которую занимаете. Да, надо самому отыскать другую точку отсчета явлениям, чтобы прорваться в стихию другой культуры. Как знать, не это ли самый главный урок общения культур, если рассматривать его психологический, личностный уровень). Так вот: второе десятилетие я наблюдаю за восприятием грузинского кинематографа зрителями от семи лет до 22 (время окончания вуза). В последние два года мы со студентами показываем фильмы старикам от 60 до 90.

Можно определенно говорить о том, что в художественной культуре Грузии очень ярко представлено игровое начало, в основе которого лежит балансирование на разных точках отсчета. Не есть ли эти «щелчки по носу», это игровое начало, некий родовой признак грузинского искусства. Не потому ли грузинские фильмы, даже сложные, с таким удовольствием смотрят дети, еще не утратившие игрового характера в своей натуре. И как раздражают эти фильмы некоторых взрослых с косной установкой, не способных мысленно, в воображении сменить позицию. Если попытаться осуществить «генетический» подход к роману Чиладзе, то скорее всего отыщешь в романе именно это игровое начало, вписывающее роман в определенный тип культуры.

В самом деле, легко было бы представить пространство произведения в виде многогранника, но поскольку события происходят одновременно во времени, ты никак не можешь замкнуть этот многогранник. Как часто бывает, что ты уже читал о последствиях происшедшего события, представленного в сознании, допустим Анны, а потом ты узнавал о его начале, но оно отражалось сознанием уже другого героя. Таким образом,

возникла достаточно «сложная система многогранников, <sup>он</sup> определенным образом ориентированных друг относительно друга» (Наташа Дворкина). Вот эта четко ощущаемая <sup>читателем</sup> ориентированность дает возможность ощутить сопряженность любой, казалось бы, «самой личной, самой частной судьбы с неумолимым ходом истории» (Володя Сомов).

Такой подход к роману представляется мне куда плодотворнее, чем поиски полифонии романа, которая вовсе какая-то другая, не такая, как у Достоевского: «Хотелось бы понять особенности полифонии: я вижу мир глазами то Анны, то Георги, то майора, то борчалинца, но это еще не Макары Девушкины: каждый из героев замкнут в своем кругозоре» (философ В. П. Тыщенко).

Способность мыслительного типа сопрягать разные системы отсчета, сдвигать далеко отстоящие друг от друга эпизоды («...истоки слов, сказанных в конце романа Александром, находятся в его начале»... Володя Сомов) сама по себе тем не менее еще не обеспечивает глубину проникновения в роман. Должно что-то еще состояться? Что же?

Перелистывая в сотый раз ученические сочинения, прослушивая магнитофонные пленки, пристально наблюдая за учениками, читающими роман в течение двух лет, я начинаю понимать, что книга не поддается в одиночку ни мыслителю, ни художнику. Должен, обязан состояться диалог между ними.

## ДИАЛОГ ТЕОРЕТИКА И ПОЭТА

Да, в рамках одного типа мышления должен возникнуть диалог. Художник без диалога с мыслителем запутывается в художественной вязи романа. Ему не хватает воздуха. Он жаждет желанной «неслыханной простоты». Мыслитель без художника не проникает в специфику романа, его плоть и кровь. Только диалог между ними дает эффект постижения сути, которая оказывается как бы явленной.

И тысячу раз прав С. Рассадин, когда говорит об осознанной неконцептуальности прозы Чиладзе, ибо природа неконцептуальна. В ней всегда есть нечто, что выше смысла. Вот какой силы ощущения рождает роман: «Самое ценное, что у нас есть, — это мир. Искусство прекращается там, где человек становится равным природе. Тогда перед нами открывается бытие, где искусство лишь часть его».

Это совсем не означает, что нельзя сформулировать кон-



цепцию. Отчего? Можно! И мне нетрудно показать, что юношеская потребность в создании концепций мира находит в романе Чиладзе благодатную почву. Но — и в этом вся суть! — ни одному ученику в голову не придет мысль предположить, что этой концепцией исчерпывается роман. Есть жесткое осознание «остаточности» прозы и столь значительной, что кажется, будто вербализации поддается какая-то ничтожная доля текста, причем самая несущественная.

Главное же, сутевое, сконцентрировано в образной ткани романа. Разъять суть и ее образное воплощение нельзя. Не такой уж частый случай в искусстве, когда образ обладает понятийной мощностью.

Не случайно Наташа Дворкина, предвидя мой вопрос, о чем роман, полемично заявила:

«...более глубоких обобщений, чем сам текст, уже нет. Не имеет смысла еще раз переписывать то, что сказано Отаром Чиладзе в романе».

Кстати, один ученик Володя Крючков так и сделал: он практически переписал роман, выразив свое отношение к заковыченному тексту. Сначала я опешила, что за дерзость? И поняла, что Володя был прав.

Так какова же особенность чиладзевских обобщений? С одной стороны, Чиладзе ошеломляет отточенностью формулировок, которые западают в юношеское сердце и мозг. Молодой человек, вбирающий в себя многообразие жизни, жаждет формул. Они облегчают ориентацию в океане жизни. Сочинения пестрят афоризмами Чиладзе, распалая воображение, играя роль пускового механизма огромной цепи суждений.

Вот самые первые, на память:

«Забывать — это значит потерпеть поражение».

«На чем держится доброта, почему она лишь мелькает, но не видна целиком так, чтобы ее не надо было искать?»

«Бессмысленная излишняя доброта лишь разжигает зло».

«Позволить себя простить — значит признать собственную слабость, а прощают только, чтобы утвердить свое превосходство».

«Высшее мужество не в том, чтобы заигрывать со смертью, а в том, чтобы любой ценой, во что бы то ни стало, спастись».

«То, что не приспособливается, умирает».

«Человек — это не только жизнь и не только смерть, но и то, и другое вместе».

«Жену человек выбирает сам; в этом выборе и проявляется обычно его вкус и достоинство».

«Уродство — будущее всякой красоты».

«Лежащая женщина — божество, она творит, ибо любит, и любит, ибо творит».

«Не умирает лишь то, что не живет».

«Мужчину всегда развращает женщина».

«Человек, как и всякий другой зверь, опасен, пока его не увидишь, не заглянешь ему в глаза».

«Такова всякая истинная любовь — для нее не существует расстояний и препятствий; стоя в небе, как звезда, она всегда сообщает любящему о судьбе любимого».

«Невоспитанность — она ведь тоже свобода».

И так без конца. Несть числа этой отточенной мудрости, каждая из которой имеет право на отдельное существование.

И — вдруг: «... и к Анне, как змея к оставшейся без присмотра корове, повадился ходить борчалинец»...

«...ему навсегда запомнились и ее одежда, и ее лицо — сожатыми губами, беспомощное, испуганное, затерянное в бесконечной, мучительно бесконечной белизне, словно мертвая птица в снегу!»

«...его сын (отец Каплана) походил на князя не больше, чем сидящий на верблюде лицом к хвосту шах тбилисского карнавала на настоящего шаха»...

Что это? Метафоры? Не слишком ли их много в тексте? Всякая метафора опасна, ибо определение одной вещи через другую всегда таит в себе возможность коснуться определяемой вещи по касательной. Эстетическое впечатление может быть сильным, но всегда ли точно оно?

Проще всего сказать: проза поэта! А что это значит? Что объясняет в восприятии прозаического текста? Многие ли из моих учеников знали, что Отар Чиладзе — поэт?

И здесь мне снова помогла юношеская рефлексия. Оказывается, помимо того, что Света Коннова называет удерживанием общего смысла, есть при чтении любопытный ход — в глубину.

По вертикали — вниз!

Вернемся к шаху тбилисского карнавала. Он не только и не столько определяет непохожесть сына на князя, сколько обладает самоценностью, потому что уводит в реальность карнавального Тбилиси.



Возникает еще целый пучок смыслов, который уже к отцу Каплана никакого отношения не имеет. Как правило, тот образ, через который явление определяется, отличается от лоссальной сенсорной силой: звуки, запахи, краски, осязательные прикосновения. Но, находясь на периферии сознания, часто — за порогом сознания, вся эта литературная сенсорика имеет тенденцию проявиться в последствии образа. Скорее всего это своеобразный художественный запасник личности, из которого затем конструируется новый образ, словом не означенный.

Отсюда ощущение волшебства, магии. Володя Сомов, чьи наблюдения легли в основу данных рассуждений, удивительно точно заметил, что при прочтении тонешь в многообразии ощущений. Подсознание фиксирует сначала не смысл, а неповторимость, остроту, непохожесть образа (т. е. сенсорнику) и только позже осознаешь, что пришло понимание чего-то, чего вроде бы в тексте нет.

Временами Чиладзе сам демонстрирует механизм такого чуда. «...Свет сразу погас, хотя по задымившемуся фитилю еще долго бегали маленькие блестящие искорки».

Проза Чиладзе захватывает глубинные слои нашей психики и прежде всего подсознание. Вот почему взяли художественные натуры. Не было гибкости перехода от одного уровня сознания к другому, перехода от бессознательного к сознательному. «...незначительные детали оживают, получают неожиданный оттенок и становится понятен внутренний крик действующего лица, его чувства и даже предчувствие!» И — правда твоя, Володя, правда! Действительно, какое нам дело до отца Каплана, который и в текст-то больше не войдет. Но когда через много-много страниц в центр размышлений попадает образ настоящего и мнимого шаха, предвещающий рассказ об уродстве Александра, нам станет ощутим именно внутренний крик Александра. Вот почему Чиладзе не нужны диалоги и монологи в привычном смысле. Он нашел другой способ передать крик, напрямую его не описывая. Мы слышим этот крик прежде, чем он действительно возникает. Истоки физического ощущения дразнящего уродства Александра уже на той странице, где словно мимоходом говорится о мнимом шахе тбилисского карнавала. Какой неожиданной эстетической силы роман и какой неожиданной должна быть работа психики читателя!

Когда пытаюсь постичь меру освоения текста учениками десятой школы, я отчетливо понимаю, что в эстетическом опыте моих ребят был блестящий прецедент — восприятие грузинского кино. Феномен конструирования нового образа (из блестящих искр задымившегося фитиля), феномен построения даже нового произведения, если хотите, поразил нас еще при восприятии «Древа желания» Тенгиза Абуладзе. Сначала студенты и школьники обратили внимание, что при воспоминании фильм потрясал еще сильнее. Со временем — эффект потрясения возрастал. Образы памяти отличались эмоциональной силой, яркостью, непосредственной данностью, которая является привилегией процесса восприятия. И даже превосходит его. Вот тогда-то студентка II курса Ирочка Шевкунова обратилась к теории установки Узнадзе в качестве объяснительного принципа эффекта воздействия фильма Абуладзе...

Но и это не конец... «Богатство красок дает иллюзию погружения в читаемое, но в этой глубине чувствуешь лаконизм и даже недосказанность». Поразительно! Так чувствовать и так формулировать в 16 лет!

Обратимся вместе с Володей к хрестоматийному примеру: описание Анны, сидящей в винограднике. Образ, на наших глазах поднимающийся до величайшего обобщения. При всей сложности художественная система Чиладзе отличается открытостью: в данном случае виден процесс образования обобщения во всей последовательности — операция за операцией. Но вот в момент самого высокого вздоха стремительно низвергаешься в ту самую глубину, где ощущаешь, по словам Володи, лаконизм и недосказанность.

«...молча думала она, родившая Амирана и Медею и вместе с тем похожая на их дочь» — это прерыв. И это начало новой цепи обобщений, которая должна быть образована в нашем собственном сознании. От нашего багажа, нашего внутреннего опыта будет зависеть, каков окажется финал этой цепочки. Эти прерывы, так точно ощущаемые юношеством, дают возможность испытать редчайшее состояние при чтении — независимость от автора. Ощущение собственного исследования сложного бытия. Вместе с тем эти прерывы как некоторый запасный выход — возможность выйти за пределы романа, вернуться мыслью к собственной жизни. Думается, именно поэтому роман, обращенный к историческому прошлому Грузии, воспринимается как произведение о современности. Даже в экзаменационном сочинении, посвящен-



пом злобе дня, они, вопреки всему и вся, писали о романе Отара Чиладзе.

Что же еще давало погружение в глубину? Помимо метафорического смысла, вся образная система выполняет функцию пристройки нашей психики к национальным реалиям романа, которые нельзя свести к чисто внешним деталям, ибо национальное — это сердцевина романа, это дух. Это характер мышления и чувствования. В том бесстрашии, с каким Чиладзе сдвигает явления, как правило несдвигаемые, ибо принадлежат они разным сферам нашего бытия и разным уровням нашего сознания, мы постигаем философию мира Чиладзе, блестящего представителя своей культуры. Это мир, где нет перегородок между живым и неживым, отвлеченным и конкретным. Чего стоит типично чиладзевское: «...вдалеке за этой кошмарной бесконечностью все еще... лаяли собаки». «Бесконечность» при всей поэтической глубине этого понятия обжита сознанием прозаика Чиладзе точно так же, как «забор», которого жаждет наше рассудочное мышление, прокладывающее борозды между понятиями по законам целесообразности. Мир Чиладзе построен не по правилам формальной логики. Этот мир не чурается низких предметов, в нем одинаково прекрасно чувствуют себя и отвлеченная идея и овечья отара. И если в поэтическом описании вечной женщины нас покосрежит упоминание о конском хвосте («... лишь где-где в волосах, как в конском хвосте, поблескивала седина»), значит, мы ничего не поняли в образной системе Чиладзе. «...Слезы хлынули, словно вырвавшаяся овечья отара». Если наше мышление по привычке затормозило определение, переведя образ овечьей отары в ранг служебного, если мы не задержали на нем свой внутренний взор, если мы не увидели явление еще и в том его предметном содержании, какое существует изначально, весь роман превращается в горы метафор, как заметил кто-то из критиков. «...огни извиваются точно девушки, насильно увозимые в чужую и опасную для них страну». Неужели потому в тексте появился образ дерушек, что Чиладзе «боится сбиться на адаптацию», «потерять оттенки»? (Е. Сидоров, «Литгазета» № 27).

Оттенки чего? Одна из фундаментальных характеристик образа в мире Чиладзе состоит в том, что он обладает способностью порождать другой образ. Порождающая сила образов уникальна. И это не прихотливость игривой фантазии.

Приглядитесь пристальней к характеру порожденных образов, и вы поймете, что законы, по которым они появляются, коренятся в национальной памяти народа, в структуре народного самосознания. Таковы истоки мышления подлинно большого художника. Если мы прочтем образное определение извивающихся огней только в контексте метафоры и не почувствуем в себе боли народа, терзающегося по своим дочерям, насильно вывезенным не просто в чужую, а опасную для них страну, нам ничего не останется делать, как зафиксировать очередную эксцентричность мышления Чиладзе. Да, роман Чиладзе историчен. Не только обращением в прошлое, в историю своего народа, но и внутренней сутью образной системы, внутренней логикой мысли.

По чести сказать, Чиладзе менее всего метафоричен, поскольку предмет, предназначенный быть знаком чего-то, в тексте непременно выступает и как предмет в его прямом значении.

Обратитесь к лучшим фильмам грузинского кино, и вы убедитесь, что эта особенность всеобща для грузинской культуры.

Можно сколько угодно сопоставлять метафоры Фолкнера, Маркеса, Чиладзе и взвешивать меру сложности того, другого и третьего, но понять изначальную природу, генетическую клеточку прозы Чиладзе можно, только исходя из анализа типа грузинской культуры. Вот почему, читая все сцены с Маро и монастырем для увечных, мои ученики вспоминали фильм Абуладзе «Мольба» по поэмам Важа Пшавелы. Я говорю так горячо об этом, поскольку сбрасывание специфика национального, разговор о национальном в порядке приговаривания, попытка отыскать универсальную отмычку для Маркеса и Чиладзе похожа на операцию со взломом. Читаю статью кинорежиссера Сергея Герасимова, где упоминается «Мольба» Абуладзе и снова упреки: некритическое использование образной стилистики Феллини и Бергмана. Стоит обратиться к характеру образного мышления Пшавелы, чтобы понять опрометчивость, мягко говоря, такого замечания. В уникальном, неповторимом видении мира большим грузинским поэтом, сложность которого не идет ни в какое сравнение с кинопоэтикой Бергмана и Феллини, истоки образного языка Абуладзе, каким бы эксцентричным он нам ни казался. Нельзя спешить не только с ярлыками, нельзя спешить с суждениями — по аналогии — очень опасный, ненадежный способ мышления. Разве будет легко Леночке Колесовой читать Чи-



ладзе, если она в сочинении допускает такую фразу: «... человек, единственное мыслящее в природе существо», — значит, не уловила специфики национального мышления. Тогда, как никогда, понимаю горечь слов Нодара Думбадзе, который рассказывал не то о читателе, не то о критике, не сумевшем взять в толк: как возможно, что в течение многих лет не поймали преступника, ведь Грузия территориально мала.

«Они не понимают, Эльвира, они не могут понять, что кругом горы. Они не знают, что такое горы...» Где уж понять. Где уж понять, что горы не только географические реалии, Это география плюс еще что-то... Где уж понять...

Так вот: там, где состоялся диалог между мыслителем и художником, где читатель уловил специфику национального мышления, — чтение становилось праздником мысли и души. Да, да! Праздником! Процесс чтения оказался далеко не линейным. То, что я назвала ориентировочной фазой, как раз и есть период выработки, образования адекватного роману способа постижения. Период поиска диалога между художником и мыслителем.

А дальше — дальше то, что Наташа Дворкина назвала «отдаться стихии». Отдаться стихии чтения без последующих серьезных затруднений («сначала читал с трудом, потом с раздражением, а потом — залпом» Володя Микин) оказалось возможным потому, что роман в определенной степени голографичен. Голографичность создает ощущение плотности ткани, но именно она в свою очередь и облегчает жизнь в тексте, ибо в каждой клеточке романа представлены все элементы образного мышления автора. Если ты потратил силы на то, чтобы понять новый для тебя язык, если ты встроился в авторское мышление, можешь смело читать дальше. Философ В. П. Тыщенко сказал: «Роман оставляет ощущение надежности». Голографичность порождает художественную надежность романа. Тот случай, когда поверил в писателя, — он тебя не обманул. Попробуйте перечитать роман в тот период жизни своей, когда структура мышления автора вами освоена, стала и вашим инструментом познания мира, вы ощутите ту самую неслыханную простоту в романе, которой вам так не хватало при первом вхождении в роман.

Смех сказать, но с новой силой вспыхнули споры о романе Чиладзе... в сибирской деревне, где мы были со студентами на практике. Мы читали старухам, родившимся в прош-

лом веке, Шукшина и Думбадзе, гениальный «Синий цвет» Бараташвили и «Людмилу» Жуковского. Мы вспоминали о характере порожденных образов в тот момент, когда старухи пытались объяснить один мир явлений через другой... «Нет, вы заметили, Эльвира Николаевна, у них, как у Чиладзе: лебеди не просто характеризуют девушек. Старуха ведь еще и едит этих лебедей. Для нее эти лебеди самоценны», — это Марина Тушлекова, выпускница нашего института. Содержание образов национально, а принципы возникновения и функционирования этих образов те же, что и в народном нашем творчестве.

### ...А ТЕПЕРЬ О ЧУДЕ ВЗАПРАВДУ

— Эльвира, чьи это рисунки? Неужели рисовали русские дети? Не может быть!

Это Тенгиз Абуладзе рассматривает у меня дома рисунки учеников четвертого класса к телефильму «Берега», поставленному по роману Чабуа Амирэджиби. Что же поразило Абуладзе? Наши дети рисовали в грузинской манере! В манере грузинской живописи.

— Это же чистый Пиросмани, — не переставал удивляться Тенгиз Евгеньевич.

Ни фильма «Пиросмани», ни самих картин Пиросмани эти дети еще не видели. Да, они рисовали своего кумира Дату Туташиа в совершенно грузинской манере живописи. По тринадцати портретам Даты, которые сделала Маша Фугенфирова, было видно, как маленькая художница постепенно приближалась к грузинской школе живописи. Я показывала ее (и многие другие) рисунки по грузинскому телевидению, на земле великого Пиросмани... Я видела лица грузин, державших в руках рисунки Маши, Пиросмани возвращался к ним через творчество маленькой сибирячки. Поистине неисповедимы пути, которыми один народ встречается с другим... Огромная выставка под названием «Здравствуйте, Реваз Давидович Чхеидзе», состоящая из сотен рисунков детей нашей десятой, отбывала в Тбилиси. «Смотрите, как схвачен характер... Нет, это типично наше... Как они смогли...» — это Чхеидзе, один из самых блестящих выразителей национального характера в кино. Пребывание в сфере другой культуры рождает продукты творчества, ярко несущие на себе метку прикосновения к национальной психологии, национальной культуре.



...Проза Чиладзе вызывала особую интонацию сочинений. Хотелось читать вслух. В работах были мелодия, ритм, чем-то неуловимо напомиравшие роман. Самое главное, что было в них — чиладзевская аргументация, природа его поисков ответа на мучительные вопросы. Отсюда — пристальный интерес к своей собственной культуре. Ты возвращался к себе, обогащенный видением общего и отдельного.

Проза Чиладзе обращала нас к истокам нашей национальной культуры. «Какое счастье вернуться домой лучше». — это сказал Алеша Петров об Александре. В равной степени это относилось к нам и нашей культуре.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В ПАМЯТЬ

Да, въехать в роман на рельсах рассудочного мышления нельзя. А не чересчур ли все сложно? Ну, а жизнь? Жизнь проста? Здравый смысл, руководствующийся правилом: так бывает — так не бывает — много ли он хватит в жизни самой?

Современность романной прозы Отара Чиладзе вижу в том, что процесс чтения моделирует способы постижения жизни. Дело не в том, что опыт литературного героя ты воспринимаешь как свой собственный. Читая о самых страшных, казалось бы, невероятных событиях, ну, например, о шестивии уродов, ты начинаешь понимать, что тихий ужас, который охватывает тебя при чтении, идет оттого, что «подобное встречал в жизни, но только оно было скрыто за рядами личин» (Марина Кот). Экстравагантные, на первый взгляд, средства выражения оборачиваются простотой сути, когорая, как известно, в голые руки не дается. Идет познание жизни во всей ее сложности, непредсказуемости.

Разные точки отсчета явлениям? Трудно? А как в жизни? «Некоторые события мы переживаем несколько раз с разными героями. Это не дает нам права вынести скоропалительное, поверхностное решение. Вполне понятное и объяснимое, на первый взгляд, поведение людей часто бывает вызвано очень сложной внутренней работой» (Алеша Петров, чье сочинение с первой до последней строчки и не сочинение вовсе по Чиладзе, а путешествие с Чиладзе в тайны человеческой психики).

Роман — предупреждение! Молодой человек, входящий

в жизнь, ощущающий себя в состоянии диалога не только с соседом по парте, но и со всем человечеством, больше всего на свете озабочен тем, чтобы его поняли. Поскольку психологической доминантой сложных юношеских переживаний является самоопределение, проблема понимания иногда носит однонаправленный характер: «Счастье — это когда тебя понимают». Как научить сопереживанию, как научить испытывать истинное счастье оттого, что ты понял другого, открыл другого. Понял его таким, каков он есть, без тщеславных уподоблений другого себе. «Единственно, что люди делают, встречаясь с непониманием, объясняют поведение друг друга, исходя из своих каких-то принципов, привычек» (Алеша Петров).

Юношеский максимализм как раз в том и проявляется, что осознанно или неосознанно юноша судит о себе по мотивам своих поступков, по сложной структуре своих намерений, а о других только по свершившемуся факту. Именно отсюда жестокая беспощадная оценка своих близких, родителей.

Вдумайся, как сложны взаимоотношения между людьми, пойми, что потаенный замысел человека, не видимый на поверхности, может стать началом твоего возрождения. Останови руку свою, держащую карающий меч: «...борчалинец убил человека, который единственный, может быть, помнит о нем. Его шепот хуже всякого крика. Ведь вместо очищения своей души через месть он совершил преступление. Он-то не знает, что умирающий Георга простит и его, взяв на себя еще один грех» (Марина Кот).

«...фактически, по сюжету, ни у кого из героев нет возможности узнать о преступлении Кайхосро. Но это осознание происходит внутри них, потому что, по Чиладзе, дети не только телесное, но и духовное продолжение своих родителей. Они несут на себе все преступления своих родителей. Им надлежит либо искупить, либо усугубить их», — это Регина Демина. Почитайте дальше: «Вина Кайхосро в том, что он предал свой род, один спасся и не захотел продолжить плоть и кровь тех, кто его спас. Но можем ли мы его осуждать... Мне их всех нестерпимо жаль, я не могу осудить ни одного из них, ибо я несколько не выше их, а наоборот. Они все имели силу хотя бы терпеть. У меня не хватило бы на это мужества...»

Не здесь ли начинаются самые главные уроки чтения грузинской литературы. Юноша, так стремящийся к любого ро-



да автономии, уверенный, что ему суждено сказать особое слово, начинает понимать, что в мире все взаимосвязано «...ни один человек из рода не проходит бесследно» (М. Кот).  
Есть они, эти видимые и невидимые связи, тянущиеся из недр столетий. В твоей личности история твоих предков. Твоя судьба неотделима от их судьбы. Если ты думаешь, что жизнь — это отрезок между рождением и смертью, ты ошибаешься. Ты отвечаешь за все, за каждое прожитое тобой мгновение, ничто не проходит бесследно. Ничего, мой юный друг, что тебе временами делается страшно от этой мысли: «...Человек еще не родился, а заложенный в него смысл уже существует?» (Лариса Кравченко). Ничего! А разве не страшно, что мы живем без оглядки? Что знаешь ты о своей бабушке, прабабушке, прапрапра...? Зависаешь в воздухе, и картинка на обложке журнала «Дружба народов» как рентгеновский снимок твоей судьбы: древо твоей жизни выдернуто с корнями. Но чьи-то ладони бережно удерживают корни, приближая их к почве. Ладони Отара Чиладзе... Как молния, прожгла всех нас мысль: «Забывать — это значит потерпеть поражение». Сколько же будет написано этюдов, эссе на эту тему...

Что знаем мы о тех, кто нам предшествовал? Какими черточками характера, какими поворотами судьбы отзовется их жизнь в нашей собственной? То, что ты делаешь сейчас, — уже исторический миг. Ты посмеивался на уроке, когда учительница говорила, что все мы исторические деятели. Чиладзе влил в эту высокопарную фразу кровь и плоть своих героев, и ты чувствуешь, как она течет по твоим жилам. И нет уже этих вопросов: зачем столько жертв? А если и появляются, то только затем, чтобы объяснить смысл твоего собственного назначения. «Неужели для того, чтобы появился хороший человек, необходимо прожить и выстрадать стольким поколениям? Я буду лелеять надежду, что когда-нибудь где-нибудь родится хороший человек, а я буду хоть как-нибудь причастна к этому» (Марина Кот).

Что можно еще сказать о романе Чиладзе, если он способен вызвать такое движение души человека, входящего в жизнь?

Не сюда ли ведут истоки нашего притяжения к грузинской культуре? Личностное самосознание не может возникнуть вне родовой памяти. Могут складываться самые драматические коллизии с родом, но забвение прошлого ведет к

самой страшной смерти — смерти духовной. Ты можешь физически существовать, но если ты умер в памяти, ты умер навсегда. В структуре грузинского искусства всегда есть место старикам, хранителям памяти рода. «Ой, старичонков-то там сколь, — говорит о грузинских фильмах баба Романовна из села Кирзы, — глядеть хорошо. Картина цветет...» Картина цветет, потому что видны прочные корни...

«Я вообще воспринимаю роман не как исторический, — сказал мне Сережа Павленко, наш выпускник. — Все, что происходит в поколениях, — это происходит в одном человеческом сознании. Роман Чиладзе — о становлении человеческой личности, которая выделяться может, только пройдя историю рода». Я рассказываю эту идею Отару Чиладзе. «Интересно», — как-то медлит он. А потом с силой добавляет: «Наверное, так оно и есть».

Чувствую, что взяла на себя непосильный труд, — рассказать о связи романа с жизнью моих учеников. Даже если бы мне дана была возможность проанализировать все сто сочинений, надо было бы рассказать о 100 человеческих судьбах. Роман не провоцировал на исповедь. Он давал пример исповеди. Заражал этим примером. Я понимаю не только ответственность этой затеи, но и ярко выраженную нравственную подоплеку ее. Потому мне лучше остановиться на той особенности романа, которая вызвала особенно сильное потрясение у всех. Без исключения.

Речь идет о Времени в романе. Особого разговора заслуживают отношения юноши со Временем. Юношеские часы знают ход, не воспроизводимый ни на каком другом витке жизни. В этот период время внешнее (то бишь объективно существующее) не соответствует внутреннему, тому, которое психологически переживается молодым человеком. Природа мудро устроила так, что дала нам в юношеском периоде возможности огромных компенсаций. Время может идти с таким психологическим ускорением, что все то, что личность не успела освоить за предшествующий период, она способна взять сейчас. Отсюда особый, нам, взрослым, непонятный, сбивчивый, неравномерный темп психической жизни юноши.

Повзреление возможно в течение одной ночи. Вместе с тем юности дано, как ни в какую другую пору жизни, ощущение времени, текущего независимо от нас. Это двойное сопряжение времени переживается молодым человеком необычайно сложно. Если бы мы знали, как помочь... Если бы умели это сделать... Временные катаклизмы мы ощущаем толь-



ко по весьма поверхностным деталям. Можем только догадываться о тайная тайных. Только искусству подвластно ворваться в эту лабораторию юношеского духа, оставшегося наедине с неумолимым боем часов. Я не знаю, как выглядит время в романе по большому литературоведческому счету, но как психологу мне ясно: временная организация книги точно соответствует отражению времени в юношеском сознании (изоморфна этому отражению, говоря строгим научным языком). То, что представляется экспериментом Чиладзе со временем (Э. Елигулашвили), на самом деле истинная психологическая реальность, осмыслить которую нам помогает роман. Регина Демина заметила, что чем сильнее сужается время внешнее, тем чаще удлиняется внутреннее.

Она остановилась на эпизоде: Александр с вороной. «Физически время события, наверняка, сводится к минутам, зато так размыкается внутреннее время, какие переживания происходят в душе Александра, как много успевает он передумать, вспомнить». Внешнее время вездесуще. Его нельзя ни продлить, ни остановить. Как сказал один ученик, единственная обязанность у человека, если он хочет быть человеком, — соответствовать времени!

Однако в романе есть одна непостижимая вещь, схваченная пристальным юношеским взором, — ощущение вечности. Как оно возникает? Необычайно чуткий ко всем временным метаморфозам, молодой человек улавливает странную неподвижность в романе. Вечная женщина — не просто поэтическая фигура. Метафора. Образ вечной женщины, которой роман обрамлен, оказывается возможным только в силу наличия этой неподвижности. «Все это уже было — говорит она своим присутствием. Все это еще будет — откликается эхо. В роман входит вечность. Есть такая нота в романе — непреходящего, неизменяемого. В неподвижности, которая сама символ вечности жизни, много раз рождается и умирает человек. В Георге заново рождается отец. В Анне — сын. «Мамочка, бабуля», — кричит Аннета в могилу Агатии, потому что Агатия, как нить жизни, связывающая род. Она сама была как бы второй жизнью этих женщин. Они жили в ней, а ее смерть оказалась их второй смертью».

Мотив вечности дан в романе не как фон, не как отвлеченность. Вечность материализовалась в самых обычных людях, всей мерой, сполна заплативших за свои грехи и гре-

хи других людей. Не оттого ли на страницах романа не стареет ни Анна, ни, в особенности, Георга, хотя младший брат его уже женат. С мотивом вечности юноша связывает одну из волнующих проблем: проблему бессмертия. Проблему начала и конца бытия. Больше всего юношу страшит отсутствие движения, ибо движение символизирует молодость, бесконечность жизни. Но все мы частично, как сказала Лариса Кравченко, Асклепиодоты, та кукла, которую доктор Джандиери подарил Аннете. Да, все мы немного Асклепиодоты, ибо в то же самое время движение пугает нас: «...куда спокойнее видеть кукол, вечненьких, свеженьких» (Лариса Кравченко). Как тут не вспомнить великого Гоголя, беспощадно предъявляющего юноше его же портрет в дряхлой старости. Это что? Тоже эксперименты со временем? Это гримасы жизни, куда пострашнее.

В романе дано присутствие жизни в самых изначальных и высших ее проявлениях. Постепенно постигаешь: нельзя стать мудрее жизни. Наряду с мотивом вечности входит тема судьбы, неотвратимости всего, что на нас обрушивается. Это вносит в роман трагическую ноту, которая необыкновенно высоко поднимает его, ибо подлинно трагическое обладает свойством катарсиса.

Какая же это трудная тема разговора — психологическая природа катарсиса чиладзевской прозы.

«...тот самый катарсис или светлый облик возникает настолько неожиданно, что кажется, будто явился ниоткуда, просто по желанию автора» (Ю. Болдырев, «Литгазета» № 21).

Черную дыру напоминает Регине Деминой пространство романа. «Все события какой-то гигантской силой стягиваются в одну точку, и эта точка обладает колоссальной энергией, напряженностью. Точка эта — дом Макабели. Напряженность связана с Кайхосро, человеком, незаконно присвоившим себе чужой род. Но когда кто-нибудь из героев выходит, точнее — вырывается из этого пространства, чувствуется воздух. Анна бежит к Георге на виноградник. Каким напряженным, зажатым было пространство и как оно распустилось во время бега... Как ни велика энергия черной дыры, героям удается отрываться от нее. Причем со временем эти отрывы становятся все на большие и большие расстояния. Анна убегает к Георге на виноградник. Георга уходит с караваном за не-



сколько деревень, Нико уезжает в Тбилиси, Аннета добегает до Цнори, Александр уходит в монастырь, затем в Сибирь. Пространство дома Макабели разламывается многообразными дорогами и наконец всеильной железной дорогой, значения которой я так и не сняла.

«Сгусток трагедии, который образовался в начале романа, должен был рассосаться и дать начало новой жизни» (Демина). Поразительны художественные возможности Чиладзе, разряжающие такую плотную трагедию. Отмечаются даже такие детали: в дом, выстроенный майором, «вписалась» кошка из дома Анны.

«Как бы ни был плотно заткнут безвоздушный сосуд, воздух все равно проникает в него. К концу романа затычка окончательно вылетает: все пространство заливается светом и воздухом» (Демина).

Чиладзе может позволить себе величайшую трагедию, потому что он обладает зрением в глубину, потому что сумеет показать, что и уродство может стать не только бедой, но «и сбразованием» (Демина), потому что описание смерти может дать тебе ощущение жизни, ибо Чиладзе знает (а вместе с ним и мы): умирает лишь то, что живет. Вот почему: «...смерть, смерть, смерть, а в тебя вливается такой поток жизни, что поначалу сбивает с ног, но он же и заставляет подниматься и идти» (Лариса Кравченко).

Истоки катарсиса далеко отстоят от появления Марты в финале. Они — в мучениях и поисках героев, понявших, что человек человеку брат, в ощущении той силы, которая возникает в нас, когда мы не одни. Катарсис — в мудрости знать, что все не напрасно и даже смерть может быть оправданием жизни. Катарсис в понимании, что «все мы сращены, все люди, бывшие, сущие, будущие» (Лариса Кравченко). Ощущение света возникает потому, что, помимо той жизни, которую герои проживают в романе, на которую они обречены, Чиладзе нам дает реальное ощущение еще той жизни, которая в романе существует как возможность. Что из того, что ей не суждено состояться? Каждому герою Чиладзе вручает веер таких возможностей. Человек оказывается мерой всех вещей. Сам факт существования другой жизни, возможность пусть мысленного, воображаемого перебора вариантов жизненного пути вселяет в нас, читателей, надежду.

Что же еще дает нам надежду?

«В романе поместилась вся наша жизнь. Он написан про нас точно так же, как и про шестидесятые годы прошлого столетия. Жизнь все идет, то есть вертится, как стрелка часов»

Так за счет чего же она вертится?

За счет тайны. Мы никогда не знаем человека до конца, а потому кожаный мешок с дерьмом может стать братом, может возродиться (только через другого человека). Мы себя не исчерпали — вот где надежда!» (Наташа Дворкина).

Чиладзе жизнелюбив, как жизнелюбива Грузия. Есть оно, это ощущение жизни, которое возникает до начала романа и длится за его пределами. Это ощущение жизни — самый сильный источник света. «Лента жизни уходит в бесконечность, но на этой бесконечной ленте не потеряется тот миг, когда человечество открыло формулу своего существования. Миг, запечатленный Отаром Чиладзе» (Леша Бурдуков). Книга и жизнь сращены.

## ПРОВАЛ ОДНОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Как будто получилось все гладко: нужен диалог теоретика с поэтом. Все правильно. Но не дают мне покоя несколько работ, которые не вмещаются ни в какую классификацию. Выпадают из найденных закономерностей. Не дают мне покоя мальчишки из одного десятого класса. Мальчишки, опрокинувшие все мои стройные концепции. Сначала следует оговориться.

Может сложиться впечатление, что классы, о которых я говорю. элита, одаренные дети, прошедшие конкурсный отбор. В моей десятой школе таких давным-давно нет. Если я говорю о физико-математической ориентации, имею в виду обычный класс, где есть ученики, как во всяком другом классе, с разной предметной направленностью.

Из трех классов, о которых пишу, один вовсе был спортивный. Он формировался таковым еще в четвертом. Я никогда не работала в спортивных, и мне было трудно привыкнуть ко многому, а главное — к отсутствию, как мне казалось, у них болевых точек. А как же без них в литературе? Уверенность в себе, ощущение радости жизни было поразительным. Они могли опоздать на 15 минут на урок и с достоинством сказать: «Я был на спецпитании». Я уже знала, они получили свой положенный апельсин, который не положен мне. Отсутствие комплексов было столь разительным, что я теря-



лас». Мышечная радость передавалась на расстоянии. Когда кто-то из них не учил уроки или из-за соревнований, или по другому поводу, или без повода, всегда появлялся покровитель не только из лагеря бдительных тренеров. Бедный мой коллега, глядя на мои муки, успокаивал: «Ну, ты посмотри, как он идет, стоит, видишь, как бежит, а как счастлив... Оставь его в покое». Был один аргумент, бьющий без промаха, его выдала мне моя подруга по поводу Оли Козловой — знаменитой на всю область саночницы: «Болевые точки? Рефлексия? Ты знаешь, какая скорость у саночниц? А-а-а, ну так вот знай: если бы у нее была рефлексия или намек на болевую точку, она бы сроду в эти санки не села». Но за 29 лет работы я так уверовала, что Достоевский нужен всем, так знала, что он нужен всем, что никого в покое оставить не могла. Так вот: он был на редкость гармоничный парень, поскольку под гармонией в нашем спортивном понимался внутренний мир, внутреннее согласие. Борец. Красивый юноша. Рубик Микаэлян. Задеть его нельзя было ничем. К лидерству никогда не стремился. Была в нем необъяснимая беззаботность что ли, соединенная с незлобностью. Он ничего в жизни не усложнял. Мне приходилось ему долго напоминать о романе. Он встряхивал ресницами, словно пробуждаясь от сна, и с чистотой первого непорочного признания обещал: «Да, да, непременно прочту».

Он прочитал роман в страхе за возможную двойку по литературе. Он знал, что за Чиладзе я два в полугодии поставить права не имею, но понимал высокую плату за чтение романа. Уловив меркантильный расчет гармоничного юноши, я приготовилась получить стандарт. Прочел он роман залпом. Написал сочинение быстро и погрузил меня, свою всеведающую учительницу, в состояние длительного недоумения.

Он читал роман с поразительной свободой, отдаваясь стихии текста, и был несколько удивлен теми сложностями, перед которыми останавливались мы. Сразил захлеб Рубэна. Мне казалось, что при таком захватывающем чтении многое важное опускается. Я попыталась обвинить Микаэляна в недостаточности социального подхода, но в итоге он приходил к таким же выводам, как мы. Рубэн отлично чувствовал общественный смысл поисков героев. Было странно, что без насадной рефлексии он захватывал глубинные подспудные слои в тексте.

Видел в герое воплощение философского рассуждения о жизни, не вылучивая из образа суть, а словно видя эту суть наглядно. Он прямо, без обиняков писал, например: «Кайхосро не просто человек из реального мира. Он — шире. Он — Природа. Жизнь для жизни и во имя жизни. Конечный смысл всего живого. Вот почему его богом был Ной».

Превращения, которым подвергались герои романа в ображении Рубэна, были удивительны. Как никто, он ощутил в книге жизнь в том ее мифологическом значении, которое лично я встречала только у глубочайших старух в деревне, когда они говорили о жизни как о некоей тайне, имеющей свои законы, пусть и неведомые нам. Рубэн был так далек от этих старух. Бытие героев Чиладзе в восприятии Рубэна напоминало еще чем-то океан на Солярисе: любой предмет или человек, который в него попадал, подвергался непредсказуемой обработке, ибо это — другая материя.

Он видел героя во всем многообразии его живых, конкретных черт и в то же время мог сказать о нем же: «Так это, Эльвира Николаевна, не человек, это мессия».

А потому: «Дом Макабели — это планета Земля.

Уруки — Галактика.

Все остальное — Вселенная.

Люди могут выдумывать и жить по своим законам. Но есть законы Жизни. Все рождено в борьбе. И любовь — борьба. И ни одна идея не может войти в жизнь и стать ее плотью, если она не есть логичный и естественный плод самой жизни, которая все равно побеждает, хотя люди этого не замечают».

Воспитанный на Нарекаци и Сарояне, Рубэн имел особую страсть к языкам. Национально замкнутым он не был ни по образованию, ни по складу натуры. Знал хорошо французский, свой родной — армянский, любил и знал русский. Может быть, в природе этого многоязычия и кроется секрет способности мгновенной ориентации в поисках языка, соответствующего роману? Говорил же Чингиз Айтматов о дополнительных ресурсах образного мышления в случае, когда человек пишет и на родном и на неродном языках? Не относится ли это и к читателю, осваивающему разные системы образного мышления?

Отец Рубэна рассказывал, что сын мог подолгу слушать чужую речь, словно, кроме смысла, в ней есть еще что-то. А еще Рубэн был ленив, как многие его сверстники. Так называемая юношеская психологическая лень «про запас»! Вот и





сгодились они, эти силы, при встрече с искусством Чиладзе. Как ни была я против, все равно чувствовала какую-то завораживающую силу образных трансформаций романа, отраженных в сочинении Рубэна. Совершалось это с редкой свободой дыхания, словно у Микаэляна, в отличие от всех нас, был еще какой-то дополнительный орган восприятия прозы Чиладзе.

— Что вы хотите, это все просто: Микаэлян — восточный человек. Грузия — Восток...

— Грузия не Восток, а Запад...

— ???

— Грузия — это не Восток, а Запад, ибо Запад везде там, где у истоков греческий и гностический логос.

— Грузия — не Восток и не Запад, это перекресток культур, отсюда их всемирная отзывчивость...

— А Саят-Нова — это что? Восток, Запад... Что в его опыте?

...И пошло — и поехало в тысячный раз. Я знаю только одно, что феномен Саят-Новы повторим в культуре отдельно-го человека... Я не однажды задумывалась над этим, слушая и читая Микаэляна. Спасибо Микаэлян, его работа вернула меня к десяткам других сочинений, в которых я стала улавливать «рубэновские» мотивы в интерпретации романа. «...Я не чувствую в романе изображения, я чувствую воспроизведение природы. Человек не тянется к ней как к эталону. Он творит совершенно свободно, в единстве с ней, он выдает фигуру, равную природе. Соревнование окончено. Человек дорос. Мир слился для него в одно сложное полотно, потому что рядом с пальцами света живет скомканная, как рублевая бумажка в кулаке, душа» (Наташа Дворкина). Рубэн не принял бы здесь только одну фразу: «Соревнование окончено». Он попросту не допустил бы такой мысли изначально. И кажется мне, что какую-то очень важную сторону таланта Чиладзе он отразил своим сердцем... Может, это именно то, о чем написала Наташа: сотворение образов по законам рождения живого?

...Их было двое. Отчаянных двоечников, с которыми я ничего поделать не могла. Никак, Агейкин и Микин. Девятый класс кончили на ту нашу «тройку», которая «двойка» в уме. Я вернулась с сочинениями из Тбилиси, а они еще не принимались за роман. За первое полугодие я поставила им два. Чиладзе был здесь ни при чем. Эти двое не учили литературу. Не читали книг. Ничто их тронуть не могло: ни ажиотаж в

классе по поводу романа, ни мои рассказы о Грузии, Чиладзе. Бывают такие педагогические ситуации, когда ты кожей чувствуешь бессмысленность дальнейших способов воздействия. Тот случай, когда кажется, что природа исчерпала себя. Ну вот не выходит и все тут. Не выйдет. Никогда. Когда стало ясно, что они не прочтут и «Муму», я вдруг сказала им уже после выставленной двойки за полугодие: «Зайдите ко мне сегодня вечером домой. Теперь уже вам все равно. Мне — тоже. Возьмите книгу. Я очень прошу вас прочитать».

«Вы сошли с ума, — сказала мне их классная. — Дайте какой-нибудь малюсенький рассказ для вида. Не прочтут. Ведь ясно, как день. У вас оставался единственный шанс. Зачем бросать слова на ветер?» Что могла я сказать молоденькой биологине Леночке, годящейся мне в дочери? Они давно уже учат меня благоразумию, оптимальной трате сил. Позже она сказала, что испугалась за меня: я произнесла слова о романе без страсти. Это было как во сне, когда ударяешь по предмету и осознаешь, что только размахиваешь руками, — сил нет. Что говорить, я любила этот роман с каким-то отчаянием, словно это была не книга, а вся Грузия, с ее народом, историей, культурой, ее небом, ее солнцем. Я жила этой книгой, как живут мечтой, с тайной надеждой, что она осуществима. Ученики, проявляющие безразличие к тому, что ты любишь, чем живешь? Неужели у тебя, Леночка, не стынет сердце при этой мысли? Но ведь и сила в любви не советчик. Вот и размахиваешь руками.

...Они не могли дожидаться моего прихода. В почтовом ящике торчали две тетрадки. Их первые за полтора года сочинения. По десять листов каждое. Роман перетряхнул того и другого. Иного слова не нахожу. Это ведь ему, Микину, принадлежат слова о времени, которому нужно соответствовать. Да, как хотелось многое изменить при чтении, но вот поди ж ты: роман как жизнь. В нем ничего переделать нельзя. Было ощущение автора, который повиновался жизни, логике героев, а не своей собственной. С каким рвением Микин отстаивал самый неожиданный поворот, уводивший от соблазна благостного чтения. Микин... защищал Чиладзе. От кого? От себя, вчерашнего. Того Микина, который посмеивался над трудными книгами, а точнее — не читал их.

«...Жаль, что только в час смерти Георга понял, чего хотела и на что надеялась всю жизнь его мать... Это понимание пробуждает в нем надежду, но уже слишком поздно. Все же думаю, что тут автор при всем желании не смог бы ничего из-



менить, и если бы это случилось, то Отар Чиладзе не был бы самим собой». Молодец! Одна книга может заменить образование. Одна книга... Я должна была засмеяться, прочитав последнее предложение в сочинении Володи: «...до сих пор ничего подобного в литературе не встречал». Но я не засмеялась. Тетрадь была гимном Чиладзе и упреком мне, учителю литературы. С Чиладзе началось литературное образование Владимира Микина. Оно было стремительным и необъяснимым. Иногда, чтобы испытать, не сон ли это, я давала непосильные задания, Микин их неизменно выполнял. Я поставила в аттестат Володе «пять», вопреки всем инструкциям. Степень вхождения в текст была столь сильна и неожиданна, что возник эффект, не наблюдаемый ни у кого, а только у Марика Агейкина, притчи во учительских языках. ...«Вот передо мной стоит вся семья Макабели. Кажется, что долгое время жил вместе с ними. Герои настолько живы, что стоят надо мною, советуют, помогают, высказывают свою точку зрения о наших поступках, о нашей жизни, как мы — об их...»

Заметьте же! Сначала они высказывают суждения о нас, а потом уже мы. Почему мне так стыдно? Что же не умею я на уроках литературы? Что смог Чиладзе? Ведь мне, психологу, видно, какой колоссальной силы эффект научения дает чтение книги. Постижению литературы дано было ускорение.

Потому-то и провалился эксперимент, который я задумала. Поскольку чувство автора было достаточно сильным, мне захотелось выяснить, узнают ли мои ученики Чиладзе через его стихи. Затея показалась Отару Ивановичу заманчивой, хотя сейчас, спустя почти два года, я отчетливо вспоминаю, как он не раз содрогался, слушая научные раскладки моего эксперимента, представляющего, как я с достоинством сообщила своему собеседнику, модификацию теста венгерского ученого Эрнё Гондоша, с которым у меня давние научные связи. Да, он как-то именно содрогнулся, как будто я прошлась по его телу ножом, отыскивая нити, связующие Чиладзе-поэта с Чиладзе-прозаиком. Организм неделим. Творческий в особенности. Но это я узнала позже. Через целостное восприятие Чиладзе моими детьми. А пока я готовлюсь к эксперименту в ожидании стихов, которых не оказалось ни в одной библиотеке города Новосибирска. Я прошу Отара Ивановича отобрать стихи, наиболее полно отражающие его личность (...как это представляется Вашему сознанию — по-ученому, добавлю я).

Чиладзе обещает найти свои стихи... через Москву. В Тбилиси его стихов нет. Не знаю, чем кончился бы этот эксперимент. И вдруг... по разным поводам, то при чтении Есенина, то при изучении Есенина, повторении Достоевского, просмотре грузинских и даже венгерских фильмов (это были, к слову сказать, ленты Фабри «Венгры» и «Пятая печать») слышу строки из стихов Чиладзе. Откуда? Кто навел на Чиладзе как на поэта? А главное — где взяли стихи? Ларчик открывался просто: рылись в букинистических магазинах, находили стихи в разных журналах. Учили наизусть. Сами. Искали Чиладзе.

«Нет, вы подумайте, — говорил мне Микин, — какие-то дурачки принесли журналы с романом. Может, они не знали, что там Чиладзе? А в другом — стихи...» В той интонации, с какой произносилось «дурачки», были и радость, что тебе достались журналы, и обида за тех, кто прошел мимо романа. Микину их было жаль. Теперь Володя понял и меня. Не случайно матери он сказал обо мне достаточно односложно: «Она была права». Не об этом ли удвоении писала Лариса Кравченко в своем сочинении, сначала о том, какое будет в книге, а другое — «которое пойдет к сердцу. Одному, второму, миллионному... И то, что останется под сердцем, уже ничем не выбьешь. Время здесь слабак». Только так! Так и было.

А как же с целостностью Чиладзе? Десятиклассники ничуть не удивились, что автор романа еще и поэт. Если для критиков в качестве объяснительного принципа при оценке прозы Чиладзе выступали определения: поэтический, метафорический, то для моих ребят при восприятии поэзии Чиладзе аргументом являлась проза, в которой было все! Если бы они встретили пьесу Чиладзе, фильм Чиладзе, симфонию Чиладзе, пантомиму Чиладзе — все это вошло бы органично в их модель возможностей Чиладзе, которую они выстроили по мере чтения романа. Образная система Чиладзе, с необыкновенной щедростью дарованная нам в романной прозе, оказалась на редкость универсальна. Проза Чиладзе, говоря словами Маркса, относящимися к другому искусству, — театру, «обращена ко всему человеку». (Разве не зашло ваше сердце от одного названия нового романа Чиладзе «Железный театр»). В этом вижу я феномен воздействия романа на микиных, агейкиных. Потому и мучились нередко лучшие — привычные механизмы восприятия не способны были справиться с художественной стихией: «...не хватает воздуха, прозрачной ясности



смысла. Так и кажется, будто автор мучается в поисках «максимального приближения к правде жизни» (Е. Сидоров. «Литературная газета» № 27). — «...Не хватает глаз, ушей, не хватает мозга, чтобы все это собрать и переработать», — скажет Лариса Кравченко.

Нельзя ли по механизмам восприятия прозы Чиладзе попытаться понять особенности художественного мышления автора, а отсюда — рукой подать до принципиальной новизны романа. А что мы имеем дело с какой-то новой литературой, сомнений не возникает ни у кого, кто имел счастье читать роман.

Я пишу в конце сентября. В моей школе первый год работает учительницей литературы Марина Тупичекова. Моя ученица. Вчера, загадочно улыбаясь, она сообщила: «Дала задание на дом: читать Чиладзе», — «Ну и как?» — «Журналы рвут из рук».

Значит, все правильно.

### ОТВЕТЬЕ МНЕ НА ВОПРОС...

«Ответьте мне на один банальный вопрос — чем кончается роман? Тем, что перед нашим носом захлопываются ворота дома Макабели. Захлопываются с тем, чтобы мы никогда не узнали, что же за ними произошло. То есть ничего не кончилось, как, впрочем, ничего и не начиналось. Мы просто потеряли своего проводника — автора, без которого заблудились бы или даже не рискнули забраться в лабиринты извилин человеческого мозга. Он покинул нас так же внезапно, как и пришел». И возникает отчаянная грусть от расставания с автором, давшим тебе иллюзию независимой самостоятельной жизни в тексте. Я позволю себе сказать, что немного знаю своих десятиклассников. Знаю, как ненавистен им прямой указующий перст, знаю стремление к автономии. Но никогда еще не было случая, чтобы в сочинениях было столько желания совпасть с автором, словно им в голову не приходила мысль об отстаивании суверенных взглядов на роман.

Я уже не говорю о наташином сравнении Чиладзе с проводником (что звучит буквально для нее). Сколько раз встречу я то робкую надежду («хотелось бы, чтобы я не ошибся» — Семен Покрасс); то гордую уверенность в единстве взглядов («Я не сомневаюсь, как не сомневается и Чиладзе» — Ко-

стя (Осит); то отчаяние и боль («Хочу отговорить Юлю от подобного решительного вопроса Отару Чиладзе» — Марина Чиркова); то отношение к автору как главному аргументу («...ведь не обвинял же Чиладзе майора» — Рубэн Микаэлян); то наконец решительное утверждение: «Кригерий истины — это сам Отар Чиладзе. Он стоит за героями, деревней, идеями и вершит суд: осуждает, одобряет, спасает или убивает» (Вера Дмитриева). Надо знать всех этих ребят и Веру в особенности, чтобы понять нравственный смысл доверия к автору и страстное желание дотянуться до него. Суть, видно, в том, что при всей сложности роман демократичен по самой установке на читателя (как демократична подлинная культура, грузинская в особенности). Авторская интонация в нем точно соответствует современной манере разговаривать с молодым человеком, ревниво оберегающим свое собственное достоинство и в силу внутренней ранимости необыкновенно сильно тяготеющим к разговору со взрослым, вплоть до безоговорочного признания за ним, взрослым, истины в конечной инстанции.

Отар Чиладзе улыбнулся, когда я сказала ему, что его общение с моими ребятами многое прояснило в моем педагогическом опыте. Научиться бы такому общению с юношеством, уметь бы так влиять на него... Мера отношений моих детей к Отару Чиладзе стала своеобразным педагогическим камертоном, по которому я теперь сужу, возникает ли желанное созвучие на уроке или голос мой одинок.

Да, автор дал ощущение независимости и в то же время автора оказалось «много», как сказала Вера Дмитриева. Именно отсюда такие пространные выходы на разговор об авторе и его жизни, лежащей за пределами романа. С некоторых пор меня стала занимать эта идея — восприятие автора.

...А началось с ошеломившего всех нас узнавания народного артиста СССР Резо Чхеидзе. В моей школе № 10, где в течение многих лет занимаются грузинским искусством, состоялась встреча Чхеидзе с учениками 3 класса «б», которые в течение трех лет смотрели грузинские фильмы, рисовали картины по мотивам фильмов.

Нестерпимо жаль, что никто из нас, из взрослых, не обратил внимания, как и когда в детском воображении возник образ автора фильмов как личности, человека. Мы-то думали об искусстве. И детях. И вот Чхеидзе приехал. Они — узнали его! Кинулись к нему, гладили по голове, садились на шею, щупали руками... ах, это удивительно — желание детей прикос-



нуться ко взрослому. Прикосновение, за которым стоит та-  
кой силы жажда эмоционального контакта... если бы взрос-  
лые понимали это... Чхеидзе понимал. Его потрясению не было  
предела. Все, кто был вместе с Чхеидзе в поездке (писатели,  
режиссеры), отметили именно этот психологический феномен  
— узнавание автора. Это был он! Это с ним они общались во  
всех фильмах. Он был и осликом из «Лурджи Магданы», и  
отцом солдата, и проказницей Цицино из «Нашего двора», и  
дедушкой Лукой из «Саженцев». Он был — всем! И они его  
узнали. Вместе с тем в этих же классах помню случаи, когда  
встреча фактически не состоялась с очень популярным акте-  
ром детского кино. Они его очень ждали. Но узнавание было  
чисто внешним. Ориентировочная реакция быстро угасла, и  
перед ними оказался... незнакомый человек. Потом, рассказы-  
вая своим друзьям об общении в течение целых четырех дней  
с детьми, Чхеидзе не раз удивлялся: «Да, преград не было  
никаких. Поразительно! Но ведь я же грузин... Что-нибудь  
должно было их остановить... Ну хотя бы акцент или что-  
нибудь другое...» Чхеидзе позже поймет, что они его узнали,  
потому что в течение трех лет воспринимали его как грузина,  
человека своей культуры. Эти малыши с первого класса серд-  
цем постигли, что есть республика Грузия с ее темперамент-  
ным, гостеприимным народом, обычаями, привычками, непо-  
хожими на наши, другим языком, другой географией. Если  
поначалу еще в первом классе после фильма Георгия Шенге-  
лая они говорили: «Пиросмани — наш, он русский», то уже  
ко второму классу в их сознании всегда присутствовали во-  
просы: а как у них? почему они поступают так? почему по-  
лицейскому говорят «батону», почему всюду в фильмах ви-  
ноградная лоза? «Они что? очень любят есть виноград или  
он что-нибудь еще обозначает?» — спрашивала семилетняя  
Алена Велюханова.

В т она вам, диалектика связи национального и обще-  
человеческого! Пребывание в сфере другой культуры, достиже-  
ние специфики национального наикратчайшим путем ведет те-  
бя к общему. Диалог возможен только при одном условии —  
знании языка того, с кем говоришь. Однажды, когда долго  
допытывалась, почему ученики 4 класса с таким интересом  
смотрели фильм Абуладзе «Древо желаний», фильм о дерев-  
не, да еще дореволюционной, да еще грузинской, Максим Кан-  
дыбин почти вскрикнул: «Эльвира Николаевна, мы же все

вышли из одной молекулы». Вот почему Чхеидзе не ощутил никаких психологических, национальных и прочих преград, общаясь с нашими детьми. «Мамочка, ты бы видела, какой он красивый», — говорит девочка своей маме. Мама, увидев пожилого, седого, уставшего мужчину, пожимает плечами. Это детское представление о красоте, совпадающее с миром внутреннего согласия, с гармонией того, что есть, и что должно быть, не проводящее границ между желаемым и жизнью...

«Я ждала вас, как первый день своей жизни», — написала в письме к Чхеидзе Оля Забурунова. Спустя полгода после отъезда Реваза Давидовича она сказала грустно: «Он снится мне». — «Я хочу повидаться с Грузией», — это десятилетний Миша Субботин, для которого Грузия не черноморский курорт с обезличенными пляжами. Для него это земля Руставели и Пиросмани, братьев Шенгелая и Резо Чхеидзе. Родители наших маленьких детей по сей день пишут письма Чхеидзе — их детям снятся сны о Грузии. Так что СНЫ о другой земле, другом народе не метафора, а явь. Не привилегия утонченных поэтических натур, а психологическая норма любого человека, приоткрывающего дверь в святая святых другого народа. Если можно было бы постичь сокровенный смысл вхождения человека одной национальности в культуру другого народа... Если бы постичь...

В одном я уверена решительно: мои десятиклассники узнали бы Чиладзе. В начале сентября этого года я получила на Главный телеграф в Москве целую тетрадь — сочинение Наташи Дворкиной. Теперь она уже не моя ученица. Она студентка Новосибирского университета. Сочинение написала после вступительных экзаменов. О романе Чиладзе. Какое оно по счету? Отдельно от сочинения приписка: «Нельзя ли попросить Отара Чиладзе приехать к нам в Новосибирск? Если бы я знала, что работа в этом поможет...

Счастливого пути в Тбилиси, а потом в Новосибирск. Наташечка». Так я любила ее называть. Я поехала прямо в Новосибирск, чем немало удивила своих детей («Наша Эльвира Николаевна, как Тургенев, который из Петербурга ехал в Спасское-Лутовиново через Париж: она — из Москвы в Новосибирск через Тбилиси»). Какое же это счастье сознавать, что автор романа не просто наш современник. Он представитель народа, составляющего с нами одну национальную общность — советский народ. Представитель культуры, открытой тебе как своя собственная. И нет между нашими республиками полосатого шлагбаума, не надо добиваться виз, а



можно взять с полки роман, погрузиться в такой знакомый тебе мир, а когда вдруг защемит сердце от боли и тоски можешь взять билет на самолет и через пять часов (всего-то навсего!) очутиться снова на улочках старого Тбилиси, на которые зачарованно ступил 30 лет тому назад. Можешь зайти в пекарню на улице Горгасала или пройти в другую — во дворе гостиницы «Сакартвело» — и смотреть до чертиков в глаза, как выпекается знаменитый торнис-пури, грузинский хлеб, которого всегда ждут твои новосибирцы («не забудь, привези наш тбилисский хлеб»). Можно спуститься к Куре, пройти мост, выйти на проспект Плеханова, повернуть влево и напротив старинного здания бывшей киностудии «Грузия-фильм» отыскать дом, в котором есть лестница, ведущая не на второй этаж, а в небо, в бесконечность. Ты это так же хорошо знаешь, как твои дети. Дом, в котором живет писатель Отар Чиладзе. Проводник твоих учеников по истории своего народа. Проводник по истории человечества.

А можешь просто позвонить и, не застав Отара дома, сказать: «Передайте, что звонили из Новосибирска» — и тогда (ты это точно знаешь!) на том конце провода непременно дрогнет женский голос, потому что если звонят из Новосибирска, значит кому-то это нестерпимо нужно. Значит надо знать, что здесь, в Грузии, в Тбилиси, живет Отар Чиладзе. Живет и здравствует.

— Да, да, обязательно передам, почему нет? Только где вас найти? Вы опять потеряетесь...

Будем надеяться, что Отару Чиладзе это тоже нужно.

Когда в 60-х годах прошлого века железная дорога взрывала тишину Уруки, когда слово «Сибирь» наводило ужас не только на обитателей дома Макабели, возможно ли было даже при самом сильном воображении предположить такое общение грузинского искусства с сибирскими школьниками, которые уходя из своей десятой, обязательно скажут: «Спасибо за Грузию!»

В этом «спасибо» все: и трепет прикосновения к культуре красивого, жизнелюбивого народа, и гордость от сознания принадлежности единой — неделимой Родине — СССР. Счастье общей судьбы.



**Р**ЯДОМ с Тбилиси, в Самгорской степи, там, где три холма, похожих на горбы верблюдов, веками сторожили знойную пустошь мертвой долины, сегодня поднимаются буровые вышки. Сначала кажется, что они разбросаны беспорядочно. Но когда приглядишься пристальнее, увидишь в этом новом, сотворенном руками человека пейзаже свой строгий и расчетливый порядок. Буровые наступают на степь, охватывая ее постепенно расширяющимся фронтом. А там, откуда их только-только сняли, появляются ажурные металлические станки — качалки глубинных насосов. Эти качалки возвышаются над землей, как огромные цапли на высоких ногах, и размеренно кивают головами.

Здесь добывается нефть. В одних случаях она фонтаном бьет в трубы, уложенные на глубине нескольких сот метров под землей, в других — ее выкачивают теми самыми огромными цаплями на высоких ногах — станками-качалками. Разведчики сделали свое дело — нашли нефть и перекочевали на новые места, буровики пробурили скважины и ушли по следам разведчиков, а вместо них в районах скважин поселились более постоянные жители —

Рэм ДАВИДО

## БУРОВЫЕ НАСТУПАЮТ НА СТЕПЬ



добытчики нефти, которые в итоге определяют, оправдываются ли бессонные ночи разведчиков и нелегкий труд буровиков.

— Безусловно, оправдываются, — уверенно говорит генеральный директор производственного объединения «Грузнефть», Герой Социалистического Труда Р. Н. Тевзадзе.

Грузинская нефть без примеси песка, парафина. Пластовой энергии достаточно, чтобы поднять топливо на поверхность и «протолкнуть» до сборных пунктов. Словом, исключительно благоприятные условия для добычи ценного сырья. В одиннадцатой пятилетке объем буровых работ по сравнению с десятой пятилеткой возрастет в полтора раза. Успешно осваивается новая технология повышения отдачи нефтяного пласта — одна из самых острых проблем в мировой нефтедобыче. Уменьшение «остатка» даже на процент разнозначно открытию нескольких новых месторождений без каких-либо затрат на разведку и бурение. Грузинские ученые и нефтяники активно работают над интенсификацией добычи нефти на действующих скважинах, а также над возобновлением ее на участках, которые считаются истощенными. Ведь история грузинской нефти начинается не сегодня. Бурение скважин на земле грузинской имеет древнюю историю. Археологи не раз встречали колодцы, которые относятся к IX—XII векам. Были обнаружены и нефтяные скважины. О том, что нефть залегала недалеко от Тбилиси, говорит и топонимика слов «Навтлуги», «Надриса».

И позже жители районов, расположенных в Самгорской степи, нередко находили просачивающуюся из недр земли жидкость самого различного цвета — черновато-коричневую, бурую, а иногда и бесцветную, но всегда маслянистую и горючую. Она накапливалась в естественных углублениях, образуя небольшие лужи, болотца. Испаряясь с поверхности, она превращалась в густую массу, которую использовали как смолу, битум. Сюда в средние века за этой жидкостью ездили на верблюдах и кочующие торговцы. «Купри», как ее называли, пользовалась большим спросом у тбилисских кустарей и шла на смазку бурдюков.

Известно также, что из нефти получали петролейный эфир — обеззараживающее средство при промывке ран. Известна легенда о том, что волшебница Медея подарила герою древнегреческого эпоса аргонавту Язону мазь, сделавшую его неопалимым. Эта легенда не лишена реального основания. Мазь, приготовленная на основе нефти, добытой из месторождения недалеко от станции

Герань, что на железной дороге между Баку и Тбилиси, известная под названием нафталянской, действительно хорошо излучивает ожоги.

Грузинская нефть привлекала внимание многих промышленников из разных стран мира.

Перед нами журнал «Кавказский календарь» столетней давности — за 1883 год. Он сообщает о нефтяных источниках Грузии, о том, что Мирзаанские, Ширакские и Эльдарские нефтепромыслы «находятся в Сигнахском уезде Тифлисской губернии и отданы на основании Высочайше утвержденных 17 февраля 1872 года правил с торгов Карлу Сименсу. Источники эти состоят из 7 групп на пространстве 70 десятин. В 1870 году здесь было добыто 84.014 пудов нефти, а в 1880 году — 71.465 пудов. Для обработки нефти в штаб-квартире Царские Колодцы устроен завод, принадлежащий господину Сименсу».

Карл Сименс — отпрыск тех самых Сименсов, которые составляли ядро крупнейшего электротехнического концерна в Германии, основанного в 1847 году Эрнстом Вернером Сименсом, принадлежавшим к верхушке германской финансовой олигархии. Позже они стали подлинными хозяевами фашистской Германии, определившими хищническую империалистическую политику Гитлера. В период второй мировой войны 1939—1945 годов предприятия «Сименс» являлись одной из важнейших составных частей военной промышленности Германии.

Один из этих Сименсов и эксплуатировал грузинскую нефть. По сообщению этого же календаря, братья Сименс владели и Дашкесанскими кобальтовыми рудниками.

— Мне хотелось бы познакомить вас с людьми, работающими в нашей отрасли, — говорит Реваз Николаевич Тевзадзе. — Ведь это наша самая большая ценность. Кого ни возьми — биография для романа. Это и местные кадры — мастера-буровики, добытчики А. Мухиашвили, П. Чрикишвили, Б. Шиошвили, О. Кудухашвили, Г. Сагоян, М. Бубашвили, И. Хебрелашвили, Л. Хабазшвили, Т. Джариашвили, С. Мангошвили, В. Алексидзе, другие — и их учителя из Грозного и Краснодара Г. Дугнистый, С. Хохоев, Б. Титаренко, А. Хаджиев, К. Зубков, другие. Специальными самолетными рейсами они регулярно приезжают в Грузию и участвуют в освоении нефтяной целины Грузии. Сменяемость в основном — еженедельная. Это они пробурили тысячи метров нефтяных скважин, сдали в эксплуатацию не один производственный объект.

Беседуем с нефтяниками. Биографии похожи: школа — проф-



техучилище — работа — армия, после армии — вновь работа. Много молодежи. Практику проходили здесь же, на нефтепромыслах Грузии. И какую практику!

Заглянем опять в историю. Честь бурения первой нефтяной скважины принадлежит некоему полковнику С. Л. Дрэку. В 1859 году в Америке, в штате Пенсильвания, было положено начало бурению под нефть. Ударно-канатный способ бурения, по принципу свободно падающего инструмента, вместо тартания, примененный полковником С. Дрэком, быстро получил распространение в Америке и других странах.

Сотни буров в разных местах земного шара вонзились в плотные земляные массивы.

Первая нефтяная скважина в Баку была пробурена ударным способом в 1871 году.

С тех пор пробурены сотни скважин. На большой глубине вес бурильных труб доходил до 50—60 тонн.

Глубже 1500 метров брать нефть было тогда невозможно — слишком тяжелой была нагрузка. Часто ломались вращающиеся трубы, ломалось долото, приходилось вытаскивать всю систему труб и долго ловить в скважине инструмент. Это удорожало работу, сильно снижало ее темпы. На помощь нефтяникам, металлургам, изготавливающим трубы, приходили ученые. Стали применять высокопрочный металл, меняли технологию бурения. И вот нефть стали добывать из глубин 2500 — 3000 метров. Дальше дело не шло. Это был предел возможного.

А вот недавно грузинские и грозненские нефтяники недалеко от Тбилиси пробурили скважину в 5500 метров!

Это был решающий удар по всем сомнениям; это говорило о том, что в Самгорских недрах таятся еще неизведанные запасы «черной крови».

Начался новый этап в деятельности коллектива производственного объединения «Грузнефть». Буровые мастера приступили к штурму глубоко залегающих нефтеносных отложений.

Эти резервы в Грузии успешно осваиваются.

...Пересекая все Закавказье от Каспийского до Черного моря, словно гигантская жила, вздувшаяся на теле земли, от Баку до Батуми тянутся трубы нефтепровода. Они идут по степи, по равнине, взбираются на горы. И в жиле трубопровода безостановочно пульсирует «черная кровь». Но если до сих пор пульсировала только азербайджанская «кровь», берущая начало в да-

леком Каспии, то сейчас к ней прибавилась и грузинская. Ден  
и ночь тысячи тонн горючего текут с бакинских, самгорских неф-  
тепромыслов на Батумский нефтеперерабатывающий завод. 261935920  
220110133


Более 50 лет находится завод в строю. За эти годы мощ-  
ность его за счет реконструкции старых и строительства новых  
установок увеличилась почти в два с половиной раза; перерабо-  
таны десятки миллионов тонн нефти.

Сейчас завод находится в стадии реконструкции, которая по-  
зволит почти вдвое увеличить его мощности, освоить новые,  
весьма ценные виды нефтепродуктов.

...Черное море. Каспийское море. Тысячи километров между  
ними. Никогда и не мечтали эти моря породниться, — далеко  
они, не судьба. А человек рассудил по-своему.

Хлынула из недр Каспия нефть. Начали прокладывать рус-  
ла новые «реки», неподвластные природе, реки, закованные в  
сталь, — трубопроводы. Примкнул к ним и нефтепровод Самго-  
ри—Батуми, по которому в Батуми течет нескончаемым потоком  
и грузинская нефть. Остается добавить, что в 1982 году производ-  
ство нефти в СССР превысило 613 миллионов тонн. Это на  
100 с лишним миллионов тонн больше, чем производит  
Саудовская Аравия, и почти на 200 миллионов тонн выше уров-  
ня нефтедобычи в США. В СССР открыто немало неф-  
тяных месторождений. По запасам их размеры колеблются от  
нескольких миллионов до нескольких миллиардов тонн. Грузия  
занимает пока не очень заметное место среди основных районов  
добычи нефти в СССР. Впереди нее Западная Сибирь, Татария,  
Башкирия, Поволжье, Коми АССР, Азербайджан, Казахстан, дру-  
гие. Но если принять во внимание задачу обеспечения республи-  
ки нефтью собственного производства, можно представить се-  
бе, какую большую пользу принесет «Грузнефть» в деле дальней-  
шего развития народного хозяйства страны.

Нефть идет... Наступление на нефть продолжается.





**И**ЗМЕНЕНИЯ, происшедшие в общественной жизни, и рост средств идейного воздействия на массы создают новые условия, которые определяют особенности идеологической борьбы, ее новые направления и формы. Необходимо учитывать эти общественные изменения и новые условия, так как на современном этапе привычных, традиционных методов и форм идеологической борьбы бывает явно недостаточно. Застой в развитии форм и методов снижает эффективность формирования социалистического мировоззрения. В. И. Ленин еще до революции указывал, что ослабление социалистической идеологии, всякое отклонение от нее — означает усиление буржуазной идеологии. Это указание великого вождя не теряет силу и по сей день. Для проведения глобальной политики американского империализма администрация Рейгана приступила к практическому осуществлению нового этапа широкомасштабной программы психологической войны. Это стало ясно после проведения закрытых совещаний в сентябре-октябре и ноябре 1982 года, основной целью которых является активизация подрывной дея-

**Тристан ЛАБАРТКАВА,**  
доктор исторических наук

## **ВСЕМЕРНО УКРЕПЛЯТЬ ПОЗИЦИИ**

тельности, а равно и поиск ее конкретных путей, методов и форм. Как показывает анализ опубликованных материалов, администрация Рейгана задалась целью создать специальный «институт», который объединит в своих руках выработку и осуществление новых пропагандистских диверсий, направленных против стран социализма. Ожидается, что широкое участие в этой деятельности примут «общественные» и «частные» организации и фонды. Руководит перестройкой пропаганды США сам президент Рейган. К тому же он непосредственно участвует во многих идеологических акциях и сам же является их режиссером. Планируются еженедельные радиовыступления президента для передачи за границу. Ассистировать в них президенту будут ведущие члены его кабинета, помощники, представители прессы. Вследствие всего этого средства массовой информации систематически будут получать официальные пропагандистские инъекции практически о самых существенных, с точки зрения Белого дома, событиях и проблемах.

Краеугольным камнем политики и идеологии всех пропагандистских учреждений правительства и сотрудничающих с ними частных учреждений является оголтелая борьба с Советским Союзом. Ее координирует специальная комиссия конгресса США, в которую входят представители Государственного департамента, Пентагона, ЦРУ и Информационного агентства США. Особое место в работе комиссии занимает антикоммунистическая пропаганда, основные тезисы и направления работы которой президент Рейган сформулировал во время выступления в английском парламенте летом 1982 года. Это выступление, по единодушному признанию комментаторов всех стран, пронизано духом конфронтации, призывает к «холодной войне» и глобальному антикоммунистическому «крестовому походу». В октябре и ноябре в Государственном департаменте США были проведены двух-трехдневные закрытые конференции, целью которых было изыскание конкретных путей для реализации «крестового похода». В конференциях участвовали внешнеполитические ведомства США, работающие на радиостанциях эксперты психологической войны и идеологических диверсий. А в конце ноября иностранная комиссия конгресса США выслушала доклад о состоянии внешнеполитической пропаганды. Среди приглашенных были представители Информационного агентства США, Совета международного радиовещания (в который входят радиостанции «Свобо-



да» и «Свободная Европа») и новой радиостанции «Свободная Куба».

В октябре 1982 года в Государственном департаменте была проведена конференция «по проблемам демократизации в коммунистических странах». Руководство внешнеполитического ведомства США на этой конференции открыто обсуждало конкретные мероприятия по подрыву социалистического строя в СССР, а также в других странах социализма.

В ноябре 1982 года состоялась так называемая «международная конференция по свободным выборам», в которой приняли участие руководители Вашингтонской администрации, представители ряда иностранных государств, специалисты в области внешнеполитической пропаганды, «советологи». На этой конференции в основном обсуждались форма и методы экспорта буржуазной идеологии в социалистические страны, а также государства, избравшие независимый путь развития.

В феврале нынешнего года в американской столице была созвана еще одна «международная конференция» под названием «новые направления во внешней политике США», организованная главным пропагандистским ведомством Вашингтона — информационным агентством США (ЮСИА) совместно с близким к администрации Центром стратегических и международных исследований Джорджтаунского университета. «Новым» здесь можно считать разве то, что рассматривался вопрос о том, как придать внешней политике США еще более оголтелый, антисоветский, антикоммунистический характер. Администрация использовала это сборище главным образом для того, чтобы оправдать планы по дальнейшему усилению наступления на устои стран социализма.

Каждое внешнепропагандистское ведомство имеет свои цели, методы и задачи работы. Так, агентство США собирает информацию о методах и целях ведения пропагандистской работы в СССР, готовит материалы для дезавуирования того или иного мирного внешнеполитического предложения СССР, производит быструю их передачу ведомствам и органам США, находящимся за границей. Целью этих мероприятий является максимальная пропаганда внешнеполитического курса США и американского образа жизни.

Текущая научно-техническая революция придала идеологической борьбе всеобъемлющий, глобальный характер. Это обусловлено количественным и качественным ростом средств

массовой информации, открывает возможность втянуть в орбиту идеологической борьбы огромную массу людей.

Наше время не случайно называют «эпохой информационного взрыва». Достаточно напомнить, что каждый день на разных широтах загораются экраны 500 миллионов телевизоров (это — два миллиарда зрителей), включаются 1,3 миллиарда радиоприемников, в киоски поступает 8.200 ежедневных газет общим тиражом около 450 миллионов экземпляров, выпускается 1800 наименований книг и брошюр. Естественно, что различные социальные системы пользуются этим для достижения диаметрально противоположных целей.

Особое внимание уделяется радиопропаганде, направленной на социалистические страны, для совершенствования работы и усиления политического воздействия которой в текущем году была дополнительно выделена сумма в 1 миллиард долларов. Это мотивировалось тем, что СССР значительно повысил уровень оперативности своей пропаганды.

Вашингтон вместе со своими партнерами разрабатывает новые формы ведения идеологической борьбы. В этом деле рассчитывают, в первую очередь, на телевидение. В Конгрессе США в последнее время не раз поднимался вопрос о прямой организации телепередач на СССР с помощью спутников связи. Англия, Франция и ряд других западноевропейских стран ведут работы для того, чтобы к 1986 году использовать мощные спутники связи для прямых телепередач на социалистические страны и западные районы СССР.

Таким образом, по некоторым прогнозам, к 1990 году в Европе будут получать от 30 до 40 различных программ.

Информационно-пропагандистские службы США находятся в тесном контакте с родственными учреждениями союзных государств. Дело идет к формированию своего рода информационного объединения, в которое войдут все внешнеполитические службы США, государств Западной Европы, НАТО и Европейского экономического сообщества. Самые тесные контакты и взаимопонимание существуют у США с западными немцами и англичанами. В течение года из 77 «информационных бюллетеней», которые МИД Великобритании подготовило для ориентации своих зарубежных посольств, 51 полностью были посвящены пропаганде против СССР.

Как видно, агрессивность в пропаганде совпадает и в то же время предвосхищает агрессивность в политике.

Возврат США к самым изощренным методам «холодной войны» свидетельствует о том, что они не способны дать



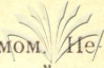
убедительный ответ на мирный призыв социализма. Притягательная сила примера социалистических стран, упрочения позиции учения марксизма-ленинизма вызывают сильное сопротивление империалистических кругов, и они любыми средствами пытаются оградить свой народ от правдивой информации социалистических стран и от социалистических идей. Поэтому и пытаются внушить людям общественную пассивность, выдвинуть на передний край узкие, частные интересы, поставить под сомнение подлинность духовных ценностей советских людей. В то же самое время это свидетельствует и о росте международного влияния СССР, действенности программы мира КПСС, последовательном усилении внешнеполитического курса СССР, активизации антиамериканского и антиядерного движения в Западной Европе и других регионах мира.

На современном этапе развития буржуазная идеология пытается развить наступление на социалистическую идеологию в трех направлениях.

Первое — выдвижение новых теоретических концепций; второе — пропаганда буржуазного, и в первую очередь американского образа жизни, и третье — широкая пропаганда выявленных нами недостатков в период поступательного развития социализма с тем, чтобы доказать «кризис» в развитии социалистического общества.

В истории общественного развития у идеологической конфронтации никогда не было столь глубокого и широкого размаха.

Сегодня практически каждый советский человек в той или иной форме участвует в процессе борьбы против враждебной идеологии и морали. Поэтому мы должны последовательно раскрывать реакционность, несостоятельность и порочность тех идей и концепций, которые капиталистический мир выдает за теории. Сегодня сами теоретики буржуазной идеологии убедились в том, что они не имеют учения, равного по силе марксизму-ленинизму. Поэтому они и вынуждены создавать концепции, которые могли бы хоть временно удовлетворить недовольные порочностью капиталистического строя массы. В бурном экономическом развитии капиталистического мира выявляется неспособность буржуазии руководить развитием общества, что со своей стороны вызывает и идейные разногласия, и колебания между двумя крайностями. Беспоч-



ленный оптимизм сменяется беспредельным пессимизмом. Не равномерность экономического развития является основой этого социально-экономического антагонизма, который вызывает как экономический, так и идейный крах общества. Финансово-экономический крах несколько затеняет крах в сфере идеологии.

В сведениях Торговой палаты США зафиксировано несколько сотен способов обмана покупателей. Следует заметить, что в запасе буржуазных теоретиков гораздо больше способов обмана и мистификации, чем в торговле. Современные буржуазные идейные диверсанты не говорят огульно об «отрицании», «устарении» и «непригодности» марксизма. Сегодня они проявляют особую заботу об «улучшении», «либерализации» и «демократизации» социализма. С этой целью буржуазная идеология старается облачиться в «научную» оценку и «научно» замаскировать порочность капиталистического общества. Практически беспочвенной оказалась теория «изобилия», не существует никакого шанса для «улучшения» экономического положения, не оправдалась попытка стабилизации идейного и политического «единства» и «всеобщего мира». Нынче на первое место у буржуазных теоретиков переместилась «конфликтология» — концепция ослабления социальных конфликтов. Но как буржуазные философы, так и социологи, предсказывают, что и из этой попытки ничего не получится. Вспомним провал в 60—70-х годах таких буржуазных концепций общества, как «потребительское общество», «конвергенция», «индустриальное общество», «модернизация», «организованный капитализм», «демократический социализм», и других. Целью всех этих теорий, было доказать, что в капиталистическом обществе происходит модернизация, а классовый антагонизм сменяется содружеством классов. Эти псевдотеории и концепции представляли собой возрождение затасканных идей буржуазных идеологов 900-х годов сообразно с новыми условиями развития капитализма. Но время доказало их несостоятельность. В той мере, в какой проявляет себя процесс правления буржуазным обществом, в той же мере усиливается их идейная растерянность. Сегодня в буржуазной прессе много пишут о концепции «государственного дефицита». В то же время создаются всевозможные программы «жесткой бережливости в экономике». Но, как известно, «жесткая экономия» касается только рабочих, а не капиталистов. Государственная пропаганда с особой настойчивостью извращает мировую политику СССР, распространяет миф о



ьяном превосходстве нашей страны во всех видах военной  
мощи и, соответственно, об увеличении опасности для ОБРАТНОЕ  
202-1110333  
фальсифицирует реальность (что еще раз было убедительно  
показано Ю. В. Андроповым в речи на торжественном засе-  
дании, посвященном 60-летию образования СССР). В действи-  
тельности же целью буржуазной идеологии является маски-  
ровка попыток империализма создать преграды для возра-  
стающего освободительного движения, вести локальные вой-  
ны, как одно из средств экспорта контрреволюции и ликви-  
дировать, прогрессивные правительства, с одной стороны, и на-  
рушить паритет, существующий между СССР и США, с дру-  
гой, чтоб вооружиться новейшей техникой и навязать на  
родам мира свой диктат.

Пропагандистскими кампаниями империализма движет  
единая стратегическая цель — ослабить влияние коммунисти-  
ческой идеологии, опорочить историческое преимущество но-  
вого строя, поколебать реальный социализм, произвести его  
дестабилизацию, нарушить социальное и политическое един-  
ство братских социалистических республик, содружество на-  
родов.

С другой стороны, изменение направления идеологической  
борьбы обусловлено также и теми изменениями, которые про-  
изошли в странах социалистической системы в результате  
создания мощной индустриальной базы, давшей возможность  
переключить внимание на производство предметов потребле-  
ния. Повышение жизненного уровня трудящихся, удовлетво-  
рение их растущих потребностей — факт сам по себе положи-  
тельный, однако он же порой может привести нас к отрица-  
тельным последствиям, если мы не будем воспитывать в лю-  
дях разумные потребности. Высокий жизненный уровень соз-  
дает не только условия для удовлетворения потребностей  
трудящихся, но порождает и престижный жизненный уровень,  
порождает борьбу за достижение этого уровня. Обладание  
предметами определенного типа, стремление обеспечить себе  
определенный образ жизни, определенные блага стало обя-  
зательной целью для части населения.

Стремление к престижному жизненному уровню — явле-  
ние в общем-то вполне естественное, но оно непременно  
должно находиться в поле зрения воспитательных институтов,  
чтобы достижение этого уровня происходило в полном согла-  
нии с социалистической моралью, законностью. Недооценка

роли воспитательного влияния в данной ситуации приводит к тому, что для достижения этой цели некоторые люди порой прибегают даже к порочным средствам. На первый все это не имеет прямого отношения к борьбе с буржуазной пропагандой, на деле же оказывает прямое воздействие на ход идеологической борьбы.

Перенос внимания с производственной сферы на сферу потребления приводит к тому, что отмеченная выше категория людей при сопоставлении капитализма и социализма берет за основу не общественный строй (а именно — в чьих руках находятся основные средства производства, основные ценности в стране), а то, в каком количестве и какого качества товарами потребления обеспечивает рынок то или иное общество.

Для определенной категории людей, проникнутых частнособственническим духом, достижение престижного уровня жизни любыми средствами стало целью. Чтобы оправдать свои поступки, такие люди создают так называемый «идеологический миф» о том, что социалистическая система создает основу, почву для распространения частнособственнических тенденций, вымогательства и беззакония. Этим они обесценивают морально-психологические ценности социалистического общества. Одновременно это вызывает недовольство, пессимистические настроения в широких слоях трудящихся. В конечном же счете все это ведет к ослаблению социалистической идеологии масс.

Распространение негативных явлений играет значительную роль не только во внутренней жизни страны, но непосредственно влияет на идеологическую борьбу, способствует усилению влияния буржуазной идеологии и морали. Поэтому для успешной борьбы с буржуазной идеологией необходимо пресечь эти явления. В решениях XXVI съезда КПСС указывается на конкретные пути преодоления отрицательных тенденций в системе социалистических взаимоотношений. В частности, отмечается необходимость воспитания в людях коммунистического отношения к труду, разработки целенаправленных форм их идейно-нравственного воспитания, развития в личности разумных потребностей и запросов. Следует подчеркнуть, что наши партийные организации обращают внимание на все вопросы идейно-воспитательной работы, кроме проблемы воспитания в человеке разумных потребностей.

Продукция капиталистического производства, ее качество и количество способствуют развитию в сознании некоторых



людей положительного отношения к буржуазному строю. Эффективным средством противодействия этому является обеспечение производительности труда, роста качества продукции, ее обилие. Однако осуществление этих задач зависит от самих людей, от их решения, а следовательно, от их ценностных ориентаций. Поэтому нельзя отделить рост экономического потенциала от изменений, происходящих в ценностных ориентациях людей; не следует думать, что в первую очередь необходимо обеспечить сравнительно высокий уровень экономического развития, производства товаров потребления, а потом уже заботиться о формировании ценностных ориентаций людей. Объявляя целью рост производительности труда, повышение экономического уровня, бороться за достижение этой цели мы должны не любыми средствами, а только и только такими, которые сами по себе уже способствуют здоровой ценностной ориентации людей.

Это имеет не только экономическое, но и политико-идеологическое значение. Люди убедятся, что борьба за выполнение плана ведется ради реальных достижений, а не для видимости: ради экономического развития, повышения благосостояния трудящихся, а не для того, чтоб быть зачисленным в ряды передовиков.

Отрицательные явления нашей жизни, частнособственнические отношения и мелкобуржуазная психология являются основной питательной средой буржуазных взглядов, представляют собой фактор влияния буржуазной пропаганды, фактор, мешающий усилению воздействия социалистической идеологии на сознание людей.

Как отмечалось выше, буржуазная идеология обладает множеством средств и примеров для обмана человека и введения его в заблуждение. Цель буржуазной политической пропаганды — это обработка общественного мнения, направленная на то, чтобы внушить человеку мысль, что буржуазный строй истинно демократичен, и наоборот; что демократия и свобода личности несовместимы с социализмом. Наряду с этим она распространяет и утверждает мнение, согласно которому буржуазное общество способно обеспечить высокий жизненный уровень для большинства населения.

Для успешной борьбы с подобной пропагандой необходимо показать, что свободное предпринимательство при капитализме ущемляет интересы большинства трудящихся, с дру-

---

Тристан Лабарткава. Всемерно укреплять позиции.

гой стороны необходим вдумчивый подход к вопросу о частном предпринимательстве, не впадая в излишнюю крайность.

Мы недостаточно разъясняем, что государство борется с частниками именно потому, что они всегда действуют посредством незаконных операций — прибегают к хищению социалистического имущества и другим нарушениям, тогда как в нашей стране средства производства являются общественной собственностью. Что же касается частного промысла, он допускается на определенном уровне и в определенных условиях, что и доказывается на примере целого ряда социалистических государств. То же самое можно сказать и о спекуляции, борьба против которой будет убедительной лишь тогда, когда мы со всей ясностью покажем, какой вред может принести она населению. Спекулянт стоит между производителем и потребителем, поэтому особенно важно бороться против такого способа нарушений, каким является торговля из-под прилавка. Вместе с тем особого внимания заслуживает все еще встречающееся в нашей действительности искусственное создание дефицита продукции. Из всех доселе существующих форм эта последняя является самой опасной, ибо спекуляция, как известно, возникает там, где имеет место нехватка продукции, а «искусственный дефицит» создается там, где существует излишек продукции. Те, в чьих руках находится эта продукция, утаивая ее, создавая этим трудности в торговле, пытаются получить незаконную прибыль. Всем этим они наносят вред не только потребителю, но и всему общественному производству. Поэтому с этим явлением мы должны бороться со всей строгостью, а против уличенных в нем лиц должны применять всю строгость советского закона.

Думается, что необходимо также сделать более убедительной нашу в целом правильную политику в отношении вывоза населением за пределы республики продуктов, произведенных на приусадебном участке. Тут надо совмещать меры запрета с другими экономическими мерами (установление пошлин на вывозимый из республики товар, пределы цен на рынке, определить те республики и города, куда можно вывозить продукты, и т. д.). Или взять хотя бы торговлю продуктами на наших колхозных рынках. Нельзя не замечать, что тут возникло такое опасное и неприемлемое для колхозной торговли явление, каким является посредничество. В целом объединение таких посредников по своему усмотрению



регулирует цены на отдельные продукты. Нельзя сказать, что с этим явлением не ведется борьба, но она, к сожалению, ведется не столь настойчиво. Посредники-перекупщики наносят обществу не только огромный экономический, но и моральный ущерб, так как политику цен на колхозных рынках определяют в большей части они. Ограничение сферы их влияния возможно не только посредством административного контроля за ценами, но и, прежде всего, увеличением количества сельскохозяйственных продуктов в государственных и кооперативных хозяйствах, а также в приусадебных и подсобных хозяйствах. Вот почему чрезвычайно своевременна та ориентация, которая направлена на повышение и расширение возможностей личных подсобных хозяйств, разумеется без ущерба для общественных хозяйств. Реальное же использование этих возможностей во многом зависит, как это видно из опыта ГДР и ВНР, от той помощи, которую предоставляют колхозы, совхозы, транспортные и торговые организации, потребительская кооперация личным подсобным хозяйствам. При этом должна быть создана такая атмосфера, когда занятый в этой сфере человек будет чувствовать полезность своего труда не только для себя и своей семьи, но и для всего общества, для всего народа.

Средства массовой информации должны смело пропагандировать социалистический образ жизни и критиковать все то, что нам чуждо.

У социалистического образа жизни есть множество преимуществ перед капиталистическим образом жизни. Общественная собственность, являющаяся у нас основой взаимоотношений людей, создает условия социального равенства, чего нельзя достичь в других общественных формациях. Но эти преимущества реализуются не всегда и возникают своеобразные формы неравенства, что может бросить тень на достижения социализма, обесценить их. И этим ловко пользуются критики и противники социализма, чтобы создать такое впечатление, будто построение жизни на общественных началах невозможно, будто социализм сам порождает новые классы и новые формы эксплуатации человека человеком.

Мы гордимся тем, что медицинское обслуживание у нас бесплатно, и часто указываем на высокую цену такого обслуживания в капиталистических странах, однако борьба с нарушениями в этой сфере у нас ведется недостаточно дейст-

венно и часто не приносит желаемых результатов, из-за этого бесплатное медицинское обслуживание у нас нередко принимает неприемлемые формы. Против незаконного награждения медицинского персонала должна вестись решительная и бескомпромиссная борьба. В частности, было бы нелишним, если бы мы приняли меры в целях более строгого соблюдения советского медицинского кодекса. Его нарушения должны строго караться, вплоть до запрещения для провинившихся лиц медицинской практики.

Система образования в нашей стране должна обеспечить равенство в получении образования. Однако на практике это равенство осуществляется не всегда. А это, в свою очередь, опять же порождает недовольство граждан и обесценивает то, чем мы гордимся, — реальное обеспечение права трудящихся на образование. Во многих средних школах обучение стоит на столь низком уровне, что поступление окончивших их граждан в высшие учебные заведения становится невозможным, если они не прибегнут к помощи репетиторов. А это обстоятельство ставит в неравное положение юношей и девушек из семей с неравными доходами, городских и сельских жителей и т. д. Одна из причин такого положения кроется в том, что вознаграждение учительского труда уравнино: все — и высококвалифицированный преподаватель, преданный своему делу, ученикам которого не требуются репетиторы, и, скажем, равнодушный преподаватель, формально исполняющий свои обязанности, — получают одинаковую зарплату, тогда как дополнительное вознаграждение квалифицированного и сверхурочного труда способствовало бы повышению уровня обучения, обеспечило бы равенство в сфере образования и тем самым облегчило бы нашу пропаганду.

Сферы экономики, политики, каждодневного быта и особенно сфера взаимоотношения наций, безусловно, связаны с культурой и идеологией, но в сферах самой культуры и идеологии возникают новые проблемы и вытекающие из них новые задачи. В арсенале буржуазной идеологии — самые различные средства, оказывающие воздействие на определенные слои населения. Это прежде всего фильмы, наязывающие «идеалы» обеспеченной буржуазной жизни. Приобретение таких фильмов часто объясняют коммерческими целями, а на просмотрах, предназначенных для определенного контингента, например, специалистов кино, присутствуют случайные, не



готовые к восприятию этих фильмов зрители. Подобное влияние испытывают и наши туристы, попавшие в страны Запада.

В целях оказания воздействия на человека буржуазная пропаганда пытается использовать также религиозные чувства и модное увлечение религией. Вместе с тем такому методу буржуазной пропаганды частично способствует и наша антирелигиозная пропаганда, которая в настоящее время не учитывает того обстоятельства, что религия не может использовать достижений современной науки. Тем не менее, знакомство с атеистической литературой вызывает в некоторых людях обратную реакцию — растерянность и беспомощность, поскольку вместо серьезного обсуждения атеистической проблемы мы опираемся на необдуманные нападки на ее религиозное разрешение. И понятно, что некоторые невольно проникаются сочувствием к какой-либо, хоть и догматической, но убедительной проповеди священника, касающейся бессмертия души, любви к ближнему, слияния с богом и т. п.

В заключение следует отметить, что марксистская критика современных буржуазно-идеологических учений часто носит односторонний и прямолинейный характер. В буржуазных философах, социологах и других представителях общественной науки принято видеть сознательных слуг империализма, которые, с целью обмана читателя, пытаются выдумать ложные теории, тогда как необходимо объяснить, что их ложное положение — результат классовой ограниченности буржуазной интеллигенции. Помимо этого мы плохо используем критику капиталистического общества, данную ими в своих произведениях наряду с критикой социализма и марксизма. Нередко буржуазные философы прибегают к критике буржуазного общества с тем, чтобы выявить кризисное положение человека в век техники. А мы, критикуя этих философов, пытаемся доказать, что их критика абстрактна, что ее цель — оправдать капитализм и что социализма она не касается.

Сегодня буржуазная идеология пытается оказать прямое воздействие на сознание человека. Поэтому создавшееся положение требует от каждого человека точного определения своей позиции в конкретных вопросах современного общественного развития. Эта особенность классовой борьбы сегодняшнего дня предстает как одна из ее ведущих тенденций. В идеологической борьбе сегодня участвуют практически все. Это не только область, испытывающая влияние пропагандистов,

---

Тристан Лабарткава. Всемерно укреплять позиции.

журналистов, ученых, деятелей искусств. Это — сфера, требующая от каждого советского человека проявления политической зрелости, нравственной чистоты, классовой принципиальности. Необходимо, чтобы каждый советский гражданин твердо сознавал: чтобы активнее противостоять любому воздействию вражеских идей, необходимо всемерно укреплять наши мировоззренческие, нравственные позиции.

Материальную основу коммунистического воспитания представляет общественно-трудовая деятельность людей, духовной, идейной же основой коммунистического воспитания является марксистско-ленинская теория, научно обуславливающая необходимость и возможность формирования нового человека. Формирование коммунистического сознания масс — процесс трудный и длительный. Это в первую очередь объясняется сложностью духовной природы человека, а также тем, что эту задачу предстоит разрешить впервые в истории при ожесточенном сопротивлении со стороны капиталистического мира, стремящегося «законсервировать» в сознании людей старые обычаи, оживить мировоззренческие предрассудки и ненаучные взгляды. Неизбежная гибель капиталистической системы не означает вовсе, что мы можем быть спокойны. Опасна не столько духовная сила империализма, сколько ее недооценка.

Следовательно, борьба с буржуазной идеологией не является стихийным процессом. Это должна быть продуманная и целенаправленная организация идеологических сил.





## РЕВНОСТЬ ПО ДОМУ

КНИГА начинается с названия. Хоть мы все знаем, как случайно оно порой приходит, чуть ли не в последнюю минуту — подчас вроде бы первое попавшееся. Правда, оно «попадает» в ряду многих выбираемых тобой, подспудно тающихся в тебе: какое-то вдруг выплывает, а потом прирастает к книге, как имя к новорожденному, — и думаешь: а разве можно было назвать иначе?..

«Ревность по дому» — так назвал сборник своих стихов о Грузии и переводов из грузинских поэтов Илья Дадашидзе. Книге предпослан эпиграф из А. Блока: «То ревность по дому...»

Первое, основное значение слова «ревность» в толковании Вл. Даля — это «горячее усердие, старание, стремление... к добру». И только потом — «зависть, досада на больший успех другого...». А уж в самом конце — привычное: «слепая и страстная недоверчивость, мучительное сомнение в чьей-то любви или верности».

В современном словаре то

самое первое значение «горячее усердие, старание» — от которого и слово «ревнитель» пошло, попало на последнее место, да еще под знаком «книжное, устарелое»...

Как достойно и современно звучит это слово в «книжном, устарелом» значении у Ильи Дадашидзе: «И с новой силой ревностью по дому прапрадедов опять томится сердце...»

(Добавлю — словами Маяковского: «Лишь только нога вступила в Кавказ, я вспомнил, что я грузин...»)

Дадашидзе продолжает: «Кого винить (и разве кто виновен?), что этот край не стал тебе судьбою, что здесь, блуждая следом за поэтом, ты права не обрел, как он, восславить Святой горы бессонный чуткий мрак...»

Позволю себе решительно возразить Илье Дадашидзе: он обрел право сказать свое слово о Святой горе, о Мтацминде...

И, может быть, движимый своей любовью к земле грузинской и особым стремлением к ней, **ревностью по дому**, потому что он «всего лишь гость на родине — и не прирос корнями к ее земле, кремнистой и блаженной, отеческой...», — может быть, потому он острее, явственнее видит, чутче слышит, осязает, чувствует и, боясь малейшей неточности, тщательно ищет соответствий в слове, в выражении своих чувств и впечатлений...

Перечитывая сборник, я подумала, что неслучайно открывается он стихотворением Галактиона Табидзе, где есть такие строки: «Уж луч-

ше песнь на немому обречь, обезголосить, чем, забыв о чести, на пустословье расгранжирить речь, пока Мерани топчется на месте...» Это трепетное, сверхответственное отношение к слову свойственно и Илье Дадашидзе. Иначе — не мог бы он так воссоздать мысль и страсть Галактиона, иначе — не мог бы так требовательно и точно отобрать и стихи и переводы (созвучные и его мыслям и его чувствам), иначе — не мог бы сложить такую композиционно цельную книгу...

То чистотой цвета, тонов и полутонов акварели, то маслом — мазками пишет Дадашидзе свою Грузию, ревностно, со всем усердием и старанием своим — и в собственных стихах, и воссоздавая на русском языке стихи поэтов Грузии, не позволяя себе небрежности, неряшливости, приближительности ни в ритме, ни в рифмовке, ни в лексике, ни в инструментовке стиха... Мастерски, на свободном дыхании, зримо, в движении выписываются метафоры: «Натыкаясь на месяц, бредет вразнобой череда облаков, точно стадо овечье...» Или еще: «Только сумерек пряжа сухая шуршит, спицы ночи в потемках спуют торпливо...» Или такой сложносплетенный многоступенчатый образ у Г. Леонидзе: «Как будто серебро моих стихов уже покрыло наподобье плата те пряди, что сплетением силков навек меня опутали когда-то».

Говоря однозначно — переводы Дадашидзе заслуживают доверия. Они убедительны. Да, я верю им, для меня несомненна их подлин-

ность, я ощущаю магию стиха, его мелодию слышу.

Можно говорить о разных преобразованиях Ильи Дадашидзе: о сдержанном, внутренне напряженном голосе Григола Абашидзе («И осиянней не было венца для мастера, чем, смерть презрев упрямо, израненным сражаться до конца в притворе им расписанного храма.»); о торжественноприподнятой интонации Карло Каладзе и о тонкой и точной метафоричности Маквалы Мревлишвили (сравните: «Отхлынула молодость, дней прокатился обвал... Где дуб мой державный, чьи ветви и встарь целовал?...». Это Каладзе, — и Мревлишвили: «Уже мачари, и вином, и укусом мы были, нас в квеври времени крутил хмельной круговорот»), об энергии мощного стиха Отара Чиладзе: «Панамский канал... пульсировал мерно и тяжело, как горло дракона... Ветер... смелая, катил вдоль палаток шар багряной луны, так в потемках хмельной барабанчик катит свой барабан...»

Говоря о мастерстве Дадашидзе — переводчика, следует сказать о мужественности и нежности, о крепкости и изяществе его стиха, о благородстве его исполнительского дара, о благозвучии, о котором сейчас как-то не принято говорить...

Не хочется вырывать цитаты из стихов Галактиона Табидзе, нарушать интонацию, но все же: «И город спал. В его невнятном сне все тот же дождь ворочался устало... Кончалась ночь, и в смутной вышине медлительно и нехотя светало. Уже рассвет означен был вдали, и у мостов просвечи-



али ребра...» — какая методия в ритме, в самом словосочетании, какие точные метры, какое четкое воссоздание метафоры... В переводах Галактиона — классические размеры, совпадающие с естественным дыханием, чистота звучания, методия, богатство лексическое и фразеологическое, нет учительных «переводизмов»... Близко ли, далеко ли от оригинала? Нужно ли рифметически, скрупулезно подбирать — слово в слово? Верю, что у автора так: «Когда так печально усные природы... бредут вечерюей далью два смутных венья сквозь ответ закаа...» Пейзаж сливается с настроением — «и зыбкий оздух просквожен тосой...» В стихах «Свеча роины» есть такие строки: «И несу, от ветра заклонив, вою свечу — твою живую ушу...» Думаю, что Илья Дадашидзе доносит до нас живую душу поэта. Заново знакомлюсь с Галактионом.

И совершенно иное: впервые встречаюсь со стихами Цилара Ивардава. Это — акварели, в которых сливаются впечатления и настроения тревожности, грусти, навеванные осенним лесом или туманным пейзажем: все это — не новость, не неожиданность... Словесно-эмоциональный ряд: ненастье, разлука, боль утрат, смятение, печаль, убывающий день, курлыканье журавлей... — и тем не менее есть ощущение первозданности переживания, непосредственности видения, хотя, казалось бы, все могло выглядеть вторичным... Дадашидзе нашел интонацию, нестертые слова, стихи звучат скорбно и тор-

жественно: «Обряд преобразования земли опять справляет наскоро природа...» (поэмы — «Когда так печально усные природы...» у Галактиона? Нет, это не случайная переключка, незаменная переводчиком, это — совпадение душевных состояний...) Не боясь традиционности, со свободой и достоинством говорит Илья Дадашидзе русскими стихами: «Мне не избыть глухой тоски чащоб, дремучего лесного одичанья, осенних ливней, плачущих взახлеб, холодного предзимнего молчания...» Снова и снова поэты, появившиеся на свет, повторяют — нет, не повторяют! — а говорят о том, что они видят и как они видят и чувствуют: и об осеннем разладе и о благодати первого снега, о смене времен года и о смене мрака и света... И вновь обратимся к великому Галактиону в исполнении Дадашидзе: «Запустенья, листопад... Вот он — горестный разлад, поздней осени похмелье. Плачет сердце. Оттого ль, что безрадостна природа, что предчувствие исхода в нем засело, точно боль?.. Что безрадостна природа...»

...Снова я в Грузии, снова брожу по Тбилиси, снова тоскую по нему, потому что люблю его, и мне он не чужой, и — верю — и я ему не чужая... И снова читаю и перечитываю стихи Илья Дадашидзе. Читаю подряд. Вот белые стихи «Сумерки на Мтацминда» (это в них — «ревность по дому...») — нет рифм, но строчки не рассыпаются, нет лишних или приблизительных слов. А какое глагольное богатство, какое движение, ка-

кой простор для обзора! «Сбегают спуски, дыбятся подъемы, и улочки текут одна в другую — плутают, извиваются, кривятся и наобум блуждают в тупиках...» Свидетельствую: все так!.. А сколько звуков — «плачут дети и лают собаки, петухи голосят вдальке...» «Стук шагов. Голоса. Перебранка. Взвизг машины на спуске с горы. Заполочная чья-то гулянка, бормотанье и всхлипы Куры...» И повторение названий, придающих особую мелодичность стиху, и точный контраст — «распахнутый Тбилиси» и «теснящийся Тифлис». С чувством щемящей тоски и нежности идет по городу поэт. Сололаки, Дигоми, Ваке — для него не просто понравившееся звучание: они составляют портрет города, который он знает досконально. Он вновь и вновь — штрихами, мазками, углем, мелом, пастелью пишет, показывает нам «дворов нескромный обиход» и базарные ряды, вновь ведет нас на Мтацминду — уже не в сумерках, а на грани «сумрака ночи и свежего утра» — нет, нет, он не повторяется, а преисполненный любви хочет сам еще и еще раз все обойти, обожать — обожая, твердя на прощанье «как в забытье, безотчетно, тихонько, невнятно звонкоголосые улиц тбилисских названья, чтоб, расставаясь, сюда возвратиться обратно» — тут уж магия ритуальная, заклинание, ворожба. Прочтите заключительное стихотворение книги — «Голос», и вы поймете, что поэт выст-

радал свое право на эту ворожбу: «...Имена городов и селений! Лишь услышишь — и сердце в смущенье замирает в предчувствии встречи с половодьем отеческой речи, не приученной к горлу с рожденья для рыдания, клятвы и пеня, непривычной для губ и гортани...»

Это — звучание... А вот и краски — сочные, зримые, щедрые в стихах «У холстов Пиросмани», где изображен живописно и экспрессивно кахетинский щедрый пир. «Нарастает этот крик избытка. Мертвой хваткой за сердце меня берет. Или знал он, что умрет — там, под лестничной площадкой?..» — как сплавлены здесь восхищение и горечь. «Малые приметы» былого уклада изображены в «Старом духане», который некогда назывался «Не уезжай, голубчик мой!» — вот как обыгрывается это название в конце: «...и не услышишь за спиной: — Куда же ты теперь, мой милый, не уезжай, голубчик мой!» Ну нет, я убеждена, что Илья Дадашидзе не раз слышал обращенные к нему эти слова и услышит их всякий раз, когда приедет в Тбилиси.

Хорошо ли вырывать строчки из стихов? Да еще писать их не «столбиком», а «в строку», как прозу? Что поделать — экономия места... А ведь недурно бы привести стихи целиком: иногда же это просто необходимо, чтобы читатель имел возможность их прочесть. Наверное, проще было бы отослать его к сборнику, но — увы — тираж



его всего 2000 экземпляров...

...Читаю стихи «Осень в Бетаниа»: это — тихий возглас восторга и благоговения, когда «все обретает новое, иное значение недневное, неземное...» И — тревожное чувство: «воздух вяжущий, осенний, колебаний и сомнений полон лес полубольной. Вновь в сумятице природа...» Неслучайно, совсем неслучайно перекликаются эти строки со строчками переводных стихов: «В лесной глуши — смятенье и разруха...» или «Мне не избыть глухой тоски чащоб...»

Что ж, перефразируем формулу о «недостатках», которые являются «продолжением наших достоинств»: речь, естественно, не о недостатках, а об иных достоинствах, которые, в свою очередь, продолжение достоинств: о переводах, которые — продолжение оригинальных стихов... Речь идет об едином творческом процессе, о том, что стихи оригинальные и переводные продолжают, дополняют, обогащают друг друга (уместно вспомнить

слова В. А. Жуковского, говорившего: «У меня нет ни по поводу чужого — и все, однако, мое»). Речь о том, что книга, которую мы вместе сейчас читаем, едина, не мозаична; она являет собою обобщающую картину, созданную одним художником на одном поэтическом дыхании. Все переплетено: и оригинальные стихи и стихи поэтов Грузии, воссозданные усердно, старательно, ревностно — радая о доме: **ревность по дому** — вот она!

Сложился цельный образ книги. Есть «образ автора». И — образ грузинской земли, облик, портрет города, вобравшего в себя понятие дом, — передо мной, во мне, сложенный из разных восприятий, разных голосов, сплавленных воедино душой и любовью Ильи Дадашидзе, мастером слова и слога, — каким и подобает быть поэту. И спасибо ему за гостеприимство, с которым он встретил меня в этом своем доме.

Елена НИКОЛАЕВСКАЯ

# «ОДАРИ СОКРОВИЩЕМ СЛОВА...»

**В** СЕГОДНЯШНИХ размышлениях о современной поэзии все чаще оговаривается возрастной ценз — «поэзия тридцатилетних»; «поэзия сорокалетних»...

О поколении, к которому принадлежит Нодар Гурешидзе, так не скажешь: у каждого его представителя свое лицо, прочная, подтвержденная временем известность.

Но и тогда, в середине пятидесятых, в самом начале их творческого пути, вряд ли было возможно объединить всех усредненной цитатой из метрики. Они входили громко, казалось даже излишне громко, но в этом молодом азарте уже тогда ощущалась поэтическая зрелость, ясное чувство времени, всегда остроиндивидуальное, но порожденное общим безыскусным опытом пережитого и потому особенно притягательное и достоверное. Закономерно, что ответом на такой душевный максимализм был бурный читательский отклик, который и сегодня, спустя несколько десятилетий, неизменно сопутствует каждой книге этих поэтов. И дело тут вовсе не в инерции вкусов. Ведь каждое новое поколение применяет к ним свою систему

оценок, свое чувствование свое миропонимание и вновь принимает их.

Разгадка этой неизменной популярности в том, что с самого начала, с самых первых выступлений, в фокусе поэтического видения всей этой плеяды был современник, постигаемый в неповторимой обыденности, во всей исторической и социальной разномасштабности, причем постигаемый подробно и, что самое главное, любовно. Отсюда — широота исторического охвата, органическая потребность в эпическом, истинная гражданственность лирики.

Все эти признаки определяют и новую, пятую в переводе на русский язык, книгу Нодара Гурешидзе «Час восхода», вышедшую в издательстве «Советский писатель» в этом году.

«Час восхода» не просто название заглавного стихотворения, но и метафора важного периода в жизни поэта, метафора новой ступени в его творческой и человеческой судьбе.

Сколько раз в моей дороге  
Сердце песню начинало,  
У которой есть начало,  
А конца веки нет.

Новая песня, новая книга Нодара Гурешидзе начинается с высокой поэтической ноты. Чеканные строки о «Грузинском стихе» предваряют «Видение пшавы»:

— Важа! —

Куст прошептал,  
застывший у пропасти.

— Важа! —

Тур оступился,  
и камушек выпрыгнул.

— Важа! —

Колокол бьет об отвагу  
и доблести.



— Важа! —

Старый Кавказ всем

дыханием выкрикнул.

Обращение к имени великого национального поэта, с необычайной достоверностью обнажившего народные корни грузинского поэтического духа, звучит как просьба о напутствии, как свидетельство исторического единства прошлого и настоящего.

А настоящее уже шеплет страницами книги.

Я с дум сердечных  
сдерну покрывало.

Поскольку мысли  
скрытые — не впрок.

Огромн мир, но у меня  
немало

Друзей на свете.

Я не одинок.

Человеческое братство, единство людей доброй воли, ответственность за судьбы мира — все это для Нодара Гурешидзе не абстрактные понятия. Поэт побывал во многих странах и впечатления от этих поездок становятся для него предметом постоянного художественного осмысления. Иногда это — выписанный детально путевой эпизод или философские раздумья над историческими судьбами иного народа. Но какую бы форму ни избирал Нодар Гурешидзе, в кульминационный момент раздвигаются древние реалии и проявляется конкретное, почти фотографическое настоящее. Именно так возникает перед читателем канонерская лодка на рейде древней карфагенской гавани. А когда поэт вновь обращается к позабытой славе разрушенного города, первоначальный исторический

экскурс звучит тревогой за судьбы быстротекущего настоящего, в котором живем мы.

Но вот и знакомый причал после долгих странствий. Здесь точка отсчета всей жизни, всех стремлений, судьбы, призвания. Это родина — святая святых! Только здесь возможно высказать самое насущное, самое сокровенное:

Господи, чем заслужить  
пред тобою!

Смилуйся, снова молю  
и снова.

Ты обдели меня легкой  
судьбою,

Но одари сокровищем  
слова.

Из сердца поэта образ родины переходит в сердце книги. Он как дерево, где из интонаций разных веток слышится голос листвы. И здесь нельзя не сказать о переводчиках стихов Нодара Гурешидзе — московских поэтах Евгении Храмове и Владимире Юршове, которые сумели в переводах сохранить многообразие форм и приемов, характерное для поэзии их грузинского собрата по перу.

Лирика поэта, а именно она составляет основную часть сборника, естественна и требовательна. Каждое стихотворение здесь по-своему подводит итог нравственным поискам. И сколь бы трудным ни было признание, автор не прячется за спину исторического героя. О душевных ранах, которые нанес он, поэт помнит гордо тверже, чем о тех, которые были нанесены ему.

Даже в обращении к родной земле есть отголосок этой очень личной, и, наверное, уже прощенной вины:

Медя, печаль моя давняя,  
Ты светлое платье надень.

В складках этого светлого платья на теле земли заключена, должно быть, и молитва поэта о счастье сы-

на, и вера в торжество мира, в солнечные заботы трудолюбивого, отважного народа.

Судьба человека, очевидно, никогда не бывает легкой, ну, а сокровище слова... Его можно только отдать.

Владимир ЕРЕМЕНКО

## ОТТЕНКИ ЧЕРНОГО

ИЗУЧЕНИЕ американской литературы как прошлого, так и настоящего ставит перед исследователем немало проблем. Время выдвигает на первый план то одни, то другие проблемы, внося свои коррективы в процесс исследования. Но есть и такие, которые требуют к себе неизменного внимания. К их числу бесспорно принадлежит и вопрос о негритянской литературе США, решение которого столь же существенно для понимания закономерностей литературного и шире — духовного, культурного развития страны, сколь важно для социолога, экономиста, историка глубокое знание взаимоотношения рас в экономической, политике, общественной жизни.

Особую настоятельность обретает он в свете общест-

венно — политической ситуации, сложившейся в Соединенных Штатах в последние два десятилетия, когда недовольство негритянских масс, и столетие спустя после отмены рабства лишенных равных прав с белым населением, вынужденных и по сей день жить в условиях дискриминации, сносить пророжденные расизмом насилие и жестокость, вылилось в мощное движение, получившее название «негритянской революции». Это заставляет не только пристальнее всматриваться в порожденные сегодняшним днем явления, но и углубляться в прошлое, обращаться к истокам, сопоставлять далекое и близкое, чтобы таким путем постичь их существо.

Подобный подход предлагает Т. Цинцадзе в своем «Очерке развития негритянской литературы США», выпущенном издательством Тбилисского университета.

Каждому автору, обращаемому к этой теме, необходимо прежде всего решить, как рассматривать



негритянскую литературу. Что она — часть литературы американской, дублирующая ее и в целом и в частности, или, напротив, нечто совершенно самостоятельное, изолированное, следящее в своем развитии особым законам и лишь косвенно соприкасающееся с основным направлением литературного развития страны, которая стала мачехой для своих черных детей?

Т. Цинцадзе убедительно показывает, что оба эти взаимоотношения определены неверны. Противопоставление негритянской литературы американской, отрыв от нее столь же бесперспективен, как и полное растворение в ней. Созданная американскими неграми литература — часть американской литературной традиции, развивавшаяся вместе с ней и в то же время обладающая яркой самобытностью, отмеченная чертами, обусловленными особым положением негра в американском обществе: сначала раба, затем — свободного, но бесправного человека, живущего в условиях постоянного конфликта с обществом.

Как явствует из книги, мера своеобразия этой литературы в разные периоды бывала различной. Так, например, в XVIII в., в период ее зарождения, она скорее следовала господствующим образцам нежели искала путей самовыражения. Это понятно и естественно. Когда каралось даже усвоение рабами английской грамоты (а общение на любом из африканских языков категорически воспре-

шалось), усилия первых негритянских поэтов были направлены на максимально точное воспроизведение существующих поэтических форм. И, однако, эта следовавшая принятым канонам, «подражательная», как любят говорить американские критики, поэзия несла в себе и иное содержание — самим фактом своего существования опровергала расистские теории, согласно которым негры — люди низшего порядка, неспособные к подлинному интеллектуальному, духовному развитию. В противовес суждениям буржуазной критики, автор рассматривает произведения первых поэтов-негров в широком социально-историческом контексте, помогая понять, что для них сам творческий акт осознанно или по большей части бессознательно становился выражением неприятия негром навязанных ему унижительных условий существования и социальной роли. Так исподволь зарождалась главнейшая черта негритянской литературы — традиция протеста, хотя и облекалась она на первых порах в скромные одежды чистого подражания.

Иного рода картина вырисовывается в 20-е годы нашего столетия. В это время произведения негритянских писателей звучат как вызов, все своим строем и содержанием подчеркивая не единство общеперсоналистского Востока, а отличие своего исторического опыта, вскормившей их культуры, своего эстетического идеала. И тем не ме-

нее предложенный в книге анализ творчества крупнейших негритянских писателей этого периода убеждает в том, что при всем своеобразии их художественных установок и оригинальности эстетических решений они не выходят за рамки американской литературы, принадлежностью которой без сомнения остаются их произведения.

Т. Цинцадзе внимательно прослеживает долгий путь развития, что лежит между этими полюсами, особо подчеркивая превалирующие в ту или иную эпоху тенденции к сближению или, напротив, отталкиванию от доминирующих направлений в национальной литературе. Центральное место занимает в ее работе поэзия — ведь именно в поэтическом творчестве негров обнаружила себя в первую очередь самобытность их художественного мышления. При этом существенно одно обстоятельство: до того, как она проявилась в произведениях индивидуальных авторов, она прочно утвердилась в народно-поэтических формах — многообразных трудовых песнях, — спиритических, церковных гимнах, впоследствии — в блюзах и джазе, где слово неразрывно связано с музыкой. В силу специфики формирования американской литературы это — фактор непреходящего значения. Она сложилась первоначально как литература письменная, лишенная в отличие от Старого Света того мощного основания, каким был фольклор. Поэтому негритянскому фольклору, прежде

де всего в музыкальных и поэтических формах, была суждена исключительная роль в динамике развития собственно американской образности, в становлении специфически национальных черт американской литературы и культуры в целом, о чем неоднократно говорится на страницах книги.

Представлены в ней наряду с поэзией и другие жанры: проза, драма — хотя они освещаются не с той полнотой и обстоятельностью конкретного анализа. Однако многие явления, например, традиции «театра менестрелей» очерчены достаточно четко и выразительно. Было бы желательным, конечно, расширить разделы, посвященные прозе и драматургии, хотя в пределах данного объема это, по-видимому, было бы затруднительно осуществить без ущерба для того, что составляет главную ценность настоящего исследования — осуществляемого впервые у нас целостного анализа развития негритянской поэзии в Соединенных Штатах и творчества крупнейших представителей этой традиции. В основных своих параметрах оно совмещается с рамками «Негритянского Возрождения», рассмотрение которого, безусловно, представляет собой идейно-тематический центр книги.

Поразивший многих американцев как нечто совершенно неожиданное расцвет негритянской литературы (прежде всего — поэзии) в 20-е годы привычно именуемый «Гарлемским Воз-



рождением» (автор не без основания утверждает, что хронологически это явление гораздо шире), был подготовлен всем предшествующим ее развитием. Но особенно велика была роль тех, в ком Т. Цинцадзе по праву видит опередивших свое время провозвестников идей и идеалов как социальных, так и эстетических. Убедительно выявлена выдающаяся роль У. Дюбуа, который на рубеже веков стал лидером негритянского народа Америки. Признание значения борьбы, которую он вел как ведущий теоретик негритянского движения, не позволяет автору закрыть глаза на его заблуждения и ошибки. Напротив, выявив слабость тех или иных позиций Дюбуа, Т. Цинцадзе получает возможность показать то, как они преодолевались. Иначе говоря, ей удастся проследить эволюцию мировоззрения этого выдающегося мыслителя, литератора и общественного деятеля и тем самым нарисовать более объективную картину развития общественной мысли и литературы США, дать о нем более глубокое, чем ранее, представление.

Это проявляется не только в отношении «положительных», но и «отрицательных» героев (а таковые несомненно составляют неотъемлемую часть картины) данного исследования. Автор не довольствуется простой констатацией реакционности взглядов таких популярных в свое время политических деятелей, как Букер Вашингтон или Маркус Гарви, чьи идеи существенно отра-

зились и на развитии негритянской литературы. Вскрыта сущность теорий Б. Вашингтона, призывавшего не ограничиваться освоением ремесел и технических профессий, гарантировавших достаточную стабильность существования, или выдвинутого Гарви лозунга о возвращении негров в Африку — то и другое тормозило подъем движения протеста, хотя и не могло ни остановить, ни предотвратить его, — Т. Цинцадзе показывает вместе с тем, чем обеспечивалась популярность подобных общественных деятелей, их влияние на широкие народные массы, — факты, которых не может игнорировать исследователь, стремящийся к исторически объективной интерпретации явлений.

История сложна, и одна из причин этой сложности в том, что ни одно событие или явление не может быть объяснено на основе одного какого-либо фактора или свойства, но требует проникновения во множество его аспектов, нередко противоречащих и даже чуть ли не исключających друг друга. При таком подходе в оценку явления вносится немало дополнительных оттенков, помогающих передать сложность, противоречивость реальной жизни. Идеи Б. Вашингтона и Гарви — один из наглядных тому примеров, каких в книге немало. Занимая охранительную позицию по отношению к буржуазному обществу, они сумели уловить настроения масс, не желавших мириться с положением угнетенной расы.

терпеть оскорбление расового достоинства, и предложили программы разрешения застарелого социального конфликта, на самом деле не только его не разрешавшие, но в сущности уводившие в сторону, в тупик.

Говорят, что специалисты могут различать до сорока оттенков черного цвета. Исследование Т. Цинцадзе позволяет считать ее таким специалистом. Проведенный ею анализ взглядов Дюбуа, Гарви, Б. Вашингтона свидетельствует об ее умении проникать в суть сложных общественных явлений, вскрывать многообразие стоящих за ними факторов. Это относится и к области эстетического анализа, хотя, разумеется анализ художественного произведения не может замкнуться в сфере чистой эстетики.

Не ограничившись нередко встречающимися в литературоведческих работах ссылками на противоречивость мировоззрения писателей, автор раскрывает характер противоречий — присущих таким выдающимся поэтам «Негритянского Возрождения», как Клод Маккей, Каунти Каллен, Джин Тумер, Лэнгстон Хьюз (разделы о двух последних наряду с разделом о Дюбуа,

а также совсем небольшим разделом о Поле Данбаре, представляются мне лучшими в книге). Они находили выражение и в метафорах между древней прародиной Африкой и современной им Америкой, и в эстетизации африканского наследия, и в двойственном отношении к наследию негритянской народной поэзии, и в границах эксперимента, с одной стороны ставившего целью достижение гармонии между темой протеста в ее наиболее резко звучащей и совершенством классических стихотворных форм, с другой — возрождение африканской поэтической традиции и, наконец, — развитие поэзии на основе фольклорного наследия, сложившегося уже в Америке.

Я не хочу сказать, что книга Т. Цинцадзе совершенно безупречна. Но частные недостатки и недочеты вполне искупаются достоинствами книги, выполненной впервые с таким приближением к материалу истории негритянской поэтической традиции в Соединенных Штатах и с широким рассмотрением феномена «Негритянского Возрождения» и связанных с ним явлений.

Майя КОРЕНЕВА



Гиви ОРДЖОНИКИДЗЕ

# ПРОЧТЕНИЕ ШЕКСПИРА

«РИЧАРД III» В ТЕАТРЕ РУСТАВЕЛИ

1. Введение. Трагедия Шекспира. Концепция режиссера Р. Стуруа.

**В** ЭПОХУ Шекспира абсолютная власть в Англии и прежде всего королевская в силу многих объективных причин становится вершинной точкой общественной жизни, влияя на судьбы народов, экономическое и социальное положение стран, мораль и культуру. Применимы ли в таком случае к властьпредержащему общечеловеческие критерии оценки личности? Не говоря уже о том, что сама историография сделала все для того, чтобы историческую правду заменить легендой, — легко ли судить о человеке, столь высоко взметнувшимся и ослепляющим своим величием? Ведь облик правителя отражал мнение его окружения, а историография оплывалась им и находилась в его власти. Более того, его оценивают по крупномасштабным деяниям, а не по человеческим качествам, которые тщательно укрыты от нескромного любопытства. Мстительность, коварство, жестокость осуждались в любую эпоху. Но только в том случае, если они открылись миру, и если человек не более, чем человек. Только в том случае, если мы судим человека в соответствии с общечеловеческими нормами. Только в том случае, если успех и величие правителя не заставляют нас сквозь пальцы смотреть на его человеческие деяния. И только в том случае, ес-

ли мы априорно исповедуем, что самый высокий критерий оценки — именно моральный.

Шекспировские исторические хроники и «Ричард III» — это не только английская история, поданная сквозь призму поэтического обобщения, но и предпринятая драматургом попытка судить властьпридержащих судом нравственным, а не по результатам их государственной деятельности. Такой подход явился колоссальным завоеванием гуманизма. И, быть может, ни в одной из трагедий право судить правителя как человека не осуществляется столь решительно и последовательно, как в «Ричарде III».

Всем, кто оказывается на самой верхней ступени социальной иерархии, приходится бороться за власть. И в этой борьбе сказываются прежде всего личные интересы, психология и умонаправление человека. Разумеется, она учитывает реальные социальные и политические условия, однако ни в одном пункте не лишается личностной окраски, и потому эта власть в каждом моменте может быть судима с точки зрения общечеловеческих норм. Если бы для Шекспира королевская власть сводилась к разумному осуществлению функций управления, если бы король автоматически регулировал законодательство и правосудие, и королевская власть автоматически осуществляла гармонию общественных сил, то вопрос: что за человек король, не обрел бы для драматурга такой остроты.

Король или тиран? А если тиран, то не посягает ли он на права человека? И в чьих интересах грань между этими формами правления, где сила, которой удалось бы обеспечить непроходимость рубежа между монархией и тиранией? Очевидно, в классовом обществе актуальность этих вопросов никогда не ослабится.

Однако трагедия Шекспира — не только о властьпридержащих и не только о борьбе за власть, но в более широком плане — о людях, в которых вселилась жажда власти, противоположная истинно человеческому и разрушающая его. Эта страсть убивает в человеке духовное, отнимает способность любить, лишает веры в подлинные ценности, заставляя неистово гнаться за ложными. Борьба за власть может превратиться в главную пружину жизни, определять характер людей, их взаимоотношения. Во имя власти человек готов пожертвовать всем и всеми, становится коварным и жестоким, легко идет на преступления. Однако власть сама по себе ока-



зывается условным правом, и шекспировские герои прекрасно чувствуют это. Человек, властвующий над другими, но в свою очередь подчиняющийся воле над ним стоящих, властен не в полную меру. Он хотя и обладает правом подавлять, однако ж в свою очередь кем-то над ним возвысившимся подавляем и постоянно вынужден бороться за большую власть, за более высокое место в обществе. Он вынужден безречь средствами, ибо не дремлют его враги. Он вынужден подавлять их сопротивление, подкупать и устрашать, обещать и обманывать, все время попирает нормы морали, лицемеря, будто бы он следует им. Такова логика власти в обществе социальной несправедливости, отражающая самую ее суть. «Ричард III» примечателен обнаженностью закономерностей борьбы за власть, примечателен последовательностью развенчания деспотизма, выявлением его античеловеческой природы

Еще одна особенность борьбы за власть в условиях абсолютизма: на том уровне социальной жизни, на котором действуют Ричард и его сообщники, не ощущается народная жизнь, поэтому соискатели короны образуют замкнутую касту, внутри которой и решается судьба страны. Здесь составляют заговоры, проигрывают и выигрывают, пытаются и казният, но по сути дела никого не тревожат ни участь народа, ни будущее Англии. И тем не менее все претенденты на корону при случае умеют высокопарно говорить об общественных идеалах, родине, о ее многострадальном народе: и Ричард, и Ричмонд, и даже малолетний Эдуард. Однако все эти разглагольствования об общесоциальных ценностях в устах прожженных политиков имеют значение лишь лозунгов, идеологического оружия. Место морали заняло лицемерие.

Возникает вопиющее противоречие между реальным состоянием дел и их оценкой в устах героев. Между тем, что они говорят, и между тем, как они действуют. Лицемерие поражает, казалось бы, самые интимные стороны человеческой мысли и чувства. Чувство также превращается в оружие, мысль перестает искать истину. Есть в трагедии люди, которые прислуживают Ричарду, есть и те, которые противостоят ему. Но ни в ком нет, да и не может быть стремления выяснить правду. Поэтому антиричардовская борьба — и в этом своеобразие предложенной режиссером Р. Стуруа трактовки Шекспира — лишена нравственного обоснования. Она инспирирована лишь соображениями личной выгоды.

Одна из проблем, с которой мы сталкиваемся в «Ричарде III», перерождение человеческого в бесчеловечное. Не случайно гибель любого из участников драмы не вызывает у нас ни тени сострадания к потерпевшему. Те, кто вошел в кровавую игру, охотятся друг на друга так, как это бывает на настоящей охоте, когда уничтожение хищника — цель, оправдывающая любое средство. Каждый из них исключительно беспощаден, начисто лишен инстинкта жалости, никто не рассматривает чужую жизнь как некую ценность. Здесь ценится лишь сообщник, да и то до тех пор, пока он способен оказывать услуги. Самое блистательное прошлое не способно спасти осужденного от самого позорного конца. Каждый погибает в совершенном одиночестве.

Предательство — главная особенность «комплекса антиморали» персонажей «Ричарда III». И шире — одна из главных черт характера людей, рвущихся к власти. Они готовы предать сподвижников, близких и даже память о них. Елизавета, оплакивающая детей, только что умерщвленных Ричардом, тем не менее судорожно хватается за корону, надеясь пройти к трону через брачное ложе дочери.

Одно из свойств властолюбия — его неспособность к творчеству. Ричард только разрушает, он усеивает свой путь трупами, но он не может созидать. Ведь созидание — это и свобода, и любовь, и способность отстраниться от собственно-го я. Ричард же внутренне не свободен: в конце концов жажда власти исходит из глубины подсознания. Он человек страсти, а не любви, поэтому, кстати говоря, ему так легко расправиться с Анной, поэтому он так легко решается предложить свою руку сестре казненных им принцев.

В борьбе за власть Ричард опирается на помощь своих сообщников — объединение, в котором есть что-то от свиты и что-то от банды, а что-то и от политической партии. Банду объединяет воля главного. А если кто-либо не соответствует возлагаемой на него «главным» роли, его убирают. Убирают и строптивых, и слишком много знающих, и тех, кто недостаточно гибок, и тех, кто замечен в компрометирующих его связях. В самой банде возникает своего рода иерархия по признаку большей или меньшей близости к «главному», но ни одно место в этой иерархии не безопасно для занимающего его. (Живой пример тому — судьба Бекингема).

Борьбу за власть невозможно себе представить без насилия. У Шекспира об этом сказано очень ярко, а в спек-



такле Р. Стурва всеми постановочными средствами будет подчеркнута ее неприкрытость, показан цинизм насильников и беззащитность тех, над кем оно совершается. Насилие совершается и тогда, когда убивают Кларенса, беззащитных детей, Хестингса. Оно совершается руками профессиональных убийц и сановников. Насилие совершается и для того, чтобы превратить человека в морального калеку (как это происходит с архиепископом Кентерберийским), деморализовать, лишить его совести и таким образом сделать из него послушного раба — любимое существо тиранов всех времен. После всего пережитого архиепископ — бессловесное животное, вернейший слуга Ричарда, готовый на любую низость, лишь бы в будущем избежать той страшной боли, которую ему пришлось испытать. Поэтому циничный совет Бекингема распространять угодную Ричарду версию о виновности Хестингса и справедливости его казни для архиепископа закон, которому он будет следовать. Дрожащим голосом архиепископ высказывает полное доверие своим истязателям и их наглой лжи.

Воистину некоторые пассажи этой трагедии обнаруживают у ее автора дар предвидения самого духа политической борьбы, характерного для фашистской диктатуры, деспотии, вообще буржуазного лицемерия. С противниками не только расправляются, их продолжают обливать грязью и после их казни, распространяя слухи о том, какой опасности подвергали они общественное спокойствие и жизнь своих врагов. Ричард сперва приказывает отрубить Хестингсу голову, а затем начинает причитать: «Как я любил этого человека!» Бекингему же приходится раскрыть «подлинное лицо» казненного, сказать «правду» о его вероломстве и о якобы готовящемся им покушении на Ричарда.

Но почему же столь податлив человек историческому процессу, почему всякий раз логике социального движения удается игнорировать его нравственную самобытность и впрячь человека в свою колесницу? Негативное исторического процесса находит свою опору в стремлении человека самоутверждаться за счет других. В классовом обществе инстинкт самозащиты и социальное неравенство ведут между собою борьбу. Именно в этой борьбе, в условиях извращения человеческих взаимоотношений заложен инстинкт подавления других.

В «Кавказском меловом круге» Груше и ее возлюбленный честно прошли через все испытания. Но если они побе-

дили, то не без вмешательства счастливого случая — вознесения Аздака — народной воли — в кресло правосудия. Этот «счастливый случай» более всего убеждает нас в том, что в иных исторических условиях ничто не помогает людям отстоять свое право.

Притча может позволить себе угадать будущее броском через настоящее и даже наперекор ему. В «Ричарде III» Р. Стуруа атакует и разоблачает самый главный порок, поразивший классовое общество: опасную возможность соединения внутреннего порока (честолюбие, властолюбие, жестокость, маккиавелизм, склонность к деспотизму) с извращенными общественными взаимоотношениями. Это соединение — а наша современность богата его примерами — оборачивается для общества в страшную трагедию, превращая жизнь в кровавый фарс.

\* \* \*

Искусство создается для познания жизни. Оно должно будить мысль, направлять ее на разрешение самых главных вопросов. Эта задача искусства по плечу режиссеру Роберту Стуруа. Да, тот кто борется за «Ричарда», должен воплотить в спектакле тираноборческий пафос трагедии, разоблачить кровавое злодейство. Но это ли последняя инстанция причин, заставивших режиссера обратиться к данной теме, этим ли ограничивается его «сверхзадача»? Является ли жажда власти заболеванием сугубо индивидуальным или в определенных исторических условиях она может превратиться в общественное явление, изолирована ли эта страсть от других особенностей человеческой природы или же вступает с ними в какую-то глубочайшую внутреннюю связь, извращая облик человека? Вот вопросы, которые, думается, волновали режиссера, когда он брался за Шекспира, и мы узнаем о них по тем ответам, которые дает его спектакль.

Интерес к «Ричарду III» не случаен для Р. Стуруа. Режиссера и ранее привлекали темы острого социально-этического звучания. В наш век обнаженных социальных конфликтов эта проблема не теряет политической актуальности. Борьба за власть, за осуществление эгоистических классовых целей не только не затухает, но в наше время приобретает наиболее отталкивающие формы, чревата опасным развитием событий, угрожает миллионам жизней, втягивая их в конфликты и войны.



В борьбе с этой болезнью огромную роль играет искусство, на своем языке разоблачающее ее природу, исследующее первопричины агрессивного властолюбия как проявления внутренней несостоятельности. В шекспировском «Ричарде III» эта несостоятельность символизирована в понятии уродства и противоестественности. Пафос спектакля Р. Стуруа и заключается в выявлении этой противоестественности. В этой трактовке мы не найдем романтизации образа Ричарда, выявления его исключительности, хотя он и превосходит все свое окружение масштабом характера. Однако это превосходство — превосходство яркой, активной личности над серым окружением, над марионетками, волею судеб превращенных в свиту, не имеющих своей игры, а в чужой — низведенных до значения карт разного достоинства.

Р. Стуруа художник активной творческой позиции. Он использует определенные ценности, он борется во имя их защиты. Он обращается к различным авторам, но у него есть своя тема, которая и определяет характер созданного им театра. Естественно, что в каждой новой работе он расставляет акценты согласно своей внутренней установке. И тогда идея, которая лежит в литературном материале, и та, которую он сам исповедует, устремляются друг к другу. Его собственный замысел в избранном материале обретает не только плоть, но и корректируется, конкретизируется, перевоплощается в живые характеры и жизненные ситуации. Однако, в свою очередь, трансформации подвергается и сам материал: он выстраивается в ряд, который в наибольшей степени соответствует режиссерской концепции.

Этой участи не избежал и шекспировский текст, хотя «Ричард III» в исполнении руставелевцев — подлинно шекспировский спектакль, верный духу произведения великого английского драматурга, верный не только в целом, но и в огромном количестве характерных деталей, раскрывающих смысл шекспировских идей, сохраняющих масштаб психологических переживаний и образных обобщений, колорит трагедии и особенности ее поэтики.

И тем не менее спектакль Р. Стуруа далек от традиционно шекспировского. Здесь трагедия подвергалась определенной реконструкции, некоторые персонажи исчезли и появились новые, другие заметно изменились. Текст сжат, обрел большую компактность, и, соответственно, пять актов шекспировской трагедии превратились в три. Ряд сцен, дан-

ных у Шекспира в последовательности, здесь объединены в полифонические пласты, и эта симультанность действия придает театральному времени особую стремительность, более того, вносит в театральную действительность то напряжение, которое заставляет причинные связи обнажаться с ослепительной яркостью. В полифонических сценах на поверхность проступают новые связи между отдельными событиями, которые без того остались бы завуалированными для зрителя. Так, эпизоды, в которых к Хестингсу шлют посредников, объединены со сценой их переговоров со строптивым вельможей — и Ричард вместе со свитой словно присутствует при этих доверительных диалогах, оценивает их и предпринимает новые шаги.

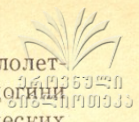
Полифонизация времени у Р. Стуруа осуществляется путем создания сетки контрапунктов. Однако это не параллельно развивающиеся сюжетные линии, а втиснутое в единое русло необходимо-неизбежного многогранное действие.

Один из характерных примеров сжатия нескольких событий в полифонизированную ткань — сцена убийства Кларенса и Тауэра. У Шекспира этот фабульный мотив разворачивается в нескольких эпизодах I-го акта: части третьей сцены (Ричард договаривается с убийцами), IV-й (I. Кларенс рассказывает Бреккенбери о своем ужасном сне. 2. Убийцы предоставляют Бреккенбери пропуск и тот, покидал жертву, отправляется во дворец якобы для доклада королю. 3. Диалог убийц, отражающий их различное отношение к преступлению. 4. Кларенс и убийцы. 5. Убийцы после свершения преступления).

В постановке Р. Стуруа время течет по трем каналам. Сцена делится на три сектора. Левее от зрителя Кларенс рассказывает о своем сне. Середина отведена Ричарду, который вместе с убийцами проходит к авансцене. Когда Кларенс рассказывает о зловещих видениях, Ричард загадочно ухмыляется. Диалог Кларенса и Бреккенбери продолжается, а Ричард, словно прислушивается (чистая условность, но очень точное понимание психологической ситуации; Ричард мог догадываться, как проводит свою последнюю ночь трус Кларенс). Затем Ричард отдает приказ убийцам. Те располагаются в правом углу сцены, по-деловому, буднично обсуждая ситуацию.

Из спектакля Р. Стуруа совершенно исчезли фрагменты, в которых дан диалог горожан после смерти Эдуарда IV, се-





мейная сцена с участием архиепископа Йоркского, малолетнего герцога Йоркского, королевы Елизаветы и герцогини Йоркской. Отсюда использованы лишь два-три саркастических замечания малолетнего Йорка о своем грозном дяде Ричарде.

Любопытна палитра красок приветственных речей к принцу Уэльскому, прибывшему в Лондон. Архиепископ официально чиновничьим тоном произносит казенную речь, которой, кстати говоря, у Шекспира нет. Обращение Бекингема полно радужных красок, и их тепло сохраняется и в словах Ричарда. Интересно, что в ответе принца звучат строки, которыми у Шекспира Ричмонд заключает трагедию:

«О, долго Англия была безумна,

Сама себя терзала в иступлении» и т. д.

Для чего же подчеркнута эта перестановка? Хотел ли режиссер подчеркнуть, что юный принц уже хорошо понимает беды своей родины? Но ведь вопреки шекспировскому первоисточнику в начале третьего акта эти слова скажет и Ричард, который вскоре умертвит малолетних детей и обрушит на Англию новые беды? Думается, что в устах каждого из претендентов на корону (Ричмонд, дорвавшись до нее, не говорит ничего — он слишком занят церемониалом коронавания) эти проникновенные слова о прошлых безумствах и грядущем мире — официальная программа и не более. Быть может, мальчик еще и лелеет какие-то детские иллюзии, однако мысли его и намерения находят выражение в формуле, существующей независимо от его личных побуждений.

Резким изменениям подвергались заключительные эпизоды шекспировской трагедии. Исчезли сцены, в которых происходит подготовка Ричарда и Ричмонда к предстоящей между ними схватке. Полностью перестроена сцена явления призраков (у Шекспира тени Эдуарда IV, Генриха VI, Риверса, Грея, Вогена, Хестингса, маленьких принцев, леди Анны, Бекингема попеременно являются Ричарду и Ричмонду, проклиная первого и подбадривая второго). В спектакле под звуки лирического вальса из оркестровой ямы выходят маленькие принцы, держась рука об руку, они идут от авансцены в ее глубину, их шествие повторяется несколько раз и дополняется движением других призраков на заднем плане сцены. А в это время, подобно затравленному зверю, Ричард с двумя коронами в руках мечется по сцене, пытаясь отогнать от себя кошмарные видения. Между этими эпизодами происходят его встречи с Тиреллом, матерью, Елизаветой.

Благодаря обильным сокращениям финал в спектакле у Р. Стуруа стал весьма немногословным. Отметим здесь еще одно: предсмертный монолог Ричарда ограничен лишь одной фразой: «Коня, коня, венец мой за коня!» Затем, вплоть до конца следуют немые сцены убийства Ричарда, восхождения Ричмонда на престол.

Примечательны вставки, появившиеся до сцены сражения и основанные на материале последних монологов Ричарда: это диалог с Маргаритой (в котором курсивом взяты темы себялюбия и претерпеваемых Ричардом мук) и диалог с Ричмондом. В трагедии Шекспира, как известно, соперники не встретились. Они сходятся лишь на поле сражения, не произнеся ни слова. (Ричмонд убивает врага в общей свалке). Р. Стуруа предоставляет соперникам возможность в словесном споре изложить свою программу, продемонстрировать взаимную ненависть и устами Ричарда высказать недоверие к Ричмонду. В этом плане характерен один из пассажей диалога:

Ричмонд: По горло увяз ты в крови, и трон твой покоится на трупах. Даже те, которые величают тебя вождем, будут за нас молиться.

Ричард: Молокосос, убудок, что ты понимаешь? За тебя будут молиться, за меня — кровь проливать.

Быть может наиболее спорна во всей концепции Р. Стуруа трактовка образа народа. Даже то небольшое, что вложено в его уста в шекспировской трагедии, сведено режиссером почти на нет. Народ выведен лишь в сцене, когда Ричарда уговаривают стать королем. Здесь народ безмолвствует, никого не осуждая и никого не приветствуя. Эти мокнущие под проливным дождем фигуры полны безразличия к будущему своему повелителю. Но когда переговоры окончены, они дают волю своим чувствам. Оказывается, каждый из присутствующих прятал корону под полой, теперь выхватывает и напяливает ее на себя. Это карнавал, который сопровождается буйно-озорной музыкой. Этот шарж на коронацию Ричарда открывает истинное отношение народа к только что разыгранному фарсу: народ безразличен к судьбе трона, в конце концов для него не имеет значения, кто на нем восседает. Быть может, потому Р. Стуруа и заменил народ жалкими статистами, жалкими с точки зрения их действий, а не понимания происходящего.

Народа нет и во время решительной битвы между Ри-



чардом и Ричмондом. Режиссер выводит на сцену войска, превратив этот бой в единоборство двух персонажей.

В отношении к тексту трагедии проявляется режиссерская природа театра Р. Стуруа — блестящего импровизатора. В его спектаклях исходный импульс порою получает совершенно непредвиденное решение, с большим углом отклонения от первоисточника. Порою может показаться, что Шекспир нужен режиссеру как указание колеи, по которой должна развиваться идея, как сырье, которое должно подвергнуться переработке. Очевидно, Р. Стуруа, считает, что текст не исчерпывает всего того, что в свое время возбудило фантазию драматурга, что в словах пьесы не полностью выражены идеи, волновавшие его. А ведь наше понимание значения подлинного текста в театре требует бережного отношения к оригиналу, и противоположный подход к проблеме, казалось бы, априорно дискредитирован. Однако, в подобном случае театральность сведется лишь к иллюстрации текста. Между тем, именно в соотношении литературного и сценического возникает преобразующая роль художественного обобщения. Именно в стихии театрального обнаруживается шекспировская суть постановки Р. Стуруа. Имея в виду всю совокупность компонентов театрального, мы вправе ставить вопрос о глубине проникновения режиссера в идеи драматурга и об убедительности его интерпретации.

## 2. Характер спектакля (начало).

Разумеется, вся идейная сторона спектакля превратилась бы в чистую риторику без соответствующего театрального решения проблемы. Новые идеи, новый подход к проблеме человека в сценическом произведении требуют новой театральности, в которой они обрели бы ту наглядность, осязаемость, привилегией на которую обладает только театр. Сила постановки Р. Стуруа в том и заключается: сценическая жизнь его героев во всех проявлениях театрального языка (пластика, мизансцены, интонация) заставляет зрителей воспринимать персонажи шекспировской трагедии в тональности разоблачения одного из самых трагических пороков (властолюбие!), порожденных социальными антагонизмами.

Гротеск — обычная тональность театральных постановок Р. Стуруа. Она может дополняться иными, модулировать, терять остроту или еще более обостряться, но в целом гро-

теск определяет весь «содержательный облик» его представлений, их форму и пафос.

Шекспировская трагедия также транспонирована режиссером в гротескный фарс. Трагичен смысл происходящего: зло коренится в самой природе человека эпохи хищнического индивидуализма, насилия и утери нравственных идеалов. Однако эта трагедия окрашена в фарсовые тона: зло, порожденное абсурдностью социального строя, должно быть преодолено разумом.

В драматургии Р. Стура нет ничего описательного, скрупулезно-документального. Режиссер верен сути трагедии и стремится воплотить ее театрально-действенно. Его драматургический метод — сплав двух противоположных принципов: с одной стороны, непреодолимая тяга к заостренной гиперболе, взрывающей «нормативную форму», нарушающей пропорции, переставляющей акценты в угодном режиссеру направлении и придающей всему происходящему огромную экспрессию. Такова сцена сражения Ричарда с Ричмондом, охватившего сушу и море, всю Англию, уподобляемого схватке на ринге или ковче. Такова символическая повозка Елизаветы и ее родни, связавшая их воедино, таков символический персонаж-клоун, представляющий все перипетии в кривом зеркале и обнажающий суть. С другой стороны — отстранение, дистанцирование событий, осуществляемое через преувеличения и утрирования, через игру символов. Перебрасываемая друг другу Ричардом и Бекингемом корона — главный мотив пьесы: ведь борьба за власть — это игра с короной. И на сей раз Ричард и Бекингем разыгрывают эту между собою.

Р. Стура прекрасно использует театральную условность, ее способность намекнуть на само собою разумеющуюся жизненную ситуацию и одновременно высвободить сущность от шелухи, фактологической достоверности. Канонизация «неправдоподобного» как выражение скрыто-истинного достигается через один и тот же пластический или речевой лейтмотив. Само восприятие повторяемого символа узаконивает необычайную ситуацию. Например, всем казненным и усопшим в спектакле закрывают глаза, как покойникам (чаще всего эту процедуру совершает Маргарита), тем самым как бы ставя точку в конце жизненного пути персонажа. Но повторение этого приема указывает на шаблон, стереотипность причины смерти (козни Ричарда), снимая с данного события



оттенком романтической исключительности, превращая его в ординарный эпизод в борьбе за власть. «Следуйте за мной, кто меня любит!» Эти слова Ричарда — также остигнато психологически уравнивающие совершенно разные по смыслу сценические ситуации, но опять-таки вскрывающие одну и ту же причину их возникновения (они звучат послесловием очередной кровавой расправы).

Разрушение условности — одно из действенных средств активизации зрительского восприятия. Разрушая условность, режиссер «договаривается» со зрителем, побуждая его принять на веру возможность подобной трансформации. И не только примириться с нею, но и воспользоваться теми выгодами, которые она сулит. Королева Маргарита в спектакле Р. Стурюа — реальный персонаж и чистый символ, и парадоксальное сочетание этих начал. Однако ж зритель согласен в каждом отдельном случае поверить в столь разительные переходы образа и именно потому, что они мотивированы психологически и всякий раз диктуются художественной необходимостью.

Фантастическое у драматурга обычно толкает режиссерскую мысль на его реалистическое истолкование. У Р. Стурюа противоположный метод: даже жизненно-правдоподобное у него получает фантастическую окраску. Рациональное замешивается на интуитивно-иррациональном. Я не оговорился, сказав об иррациональном. Но так как последнее имеет и некий негативный оттенок, то я расшифровал бы понятие иррационального как не до конца обозримое, не укладывающееся в рамки обычных представлений, не познаваемое до конца и поэтому требующее усилий для проникновения в его суть. Если тот материал, который трактует режиссер, и обладает правами реального, то интерпретация его осуществляется через поэтический вымысел, преувеличение, импровизацию, то есть меняется ритм и даже мелодический рисунок того или иного события. Режиссер сознательно избегает натурализации материала, возвращения его в состояние фактологической достоверности, он обращается с ним как с сырьем, позволяя себе (как об этом уже было сказано) значительно удаляться от текста, если это необходимо для его концепции.

Таковы сцены расправы над Бекингемом и Анной, договора с Тиреллом, встречи с матерью и диалога с Ричмондом, перемежающиеся с эпизодами явления духов. Все это не только отходит от Шекспира, но никак не может уложиться

в логику обыденного, допустимого. Вместе с тем все это соединено в неразрывную целостность и благодаря музыкальному рефрену обретает структуру. И «инстинкт условного» заставляет нас поверить в подобную логику событий, их последовательность и даже в необходимость чисто фантастического элемента (явление призраков!), ибо без него вся конструкция сместилась бы.

Роберту Стуруа важен эффект психологического соответствия, а не правдоподобия жизненной ситуации. У Шекспира Ричард обвораживает Анну у гроба Генриха VI, но их сближение происходит вне сцены, и мы об этом узнаем позднее со слов самой Анны. В спектакле же Ричард овладевает Анной на наших глазах, рядом с гробом, поставленным по требованию Ричарда на открытой площадке. Разумеется, это очень далеко от достоверности, но вымысел придал наглядность силе обаяния Ричарда, его способности сломить сопротивление женщины, до глубины души потрясенной несчастьем и питающей к нему отвращение. Любовь у гроба — полностью в тональности зловещего гротеска, столь характерного для спектакля Р. Стуруа.

Метод Стуруа трудно безоговорочно причислить к какому-либо из отстоявшихся методов. Он не сводим ни к Мейерхольду, ни к Брехту, ни к Станиславскому. Но от каждого из них к Р. Стуруа тянутся нити преемственности. С шекспировским здесь органично синтезируются принципы эпического театра Брехта с характерными для него методами отчуждения и дистанцирования. Именно в характере данного театра Р. Стуруа умеет разрушить иллюзию вымысла, резко поставить зрителя лицом к лицу с сущностью события, заставить его познавать, а не сопереживать.

Мейерхольдовское, пожалуй, всего более используется в принципе утрирования, проявления главного через «выдуманную условность», которая воспринимается как «необходимая преднамеренность», абсурдная с точки зрения жизненно-бытовой логики и совершенно неизбежная как форма проявления сути. Не было ли в театре Мейерхольда того импульса, который позднее находит выход в идее карнавальности Бахтина? Теория карнавальности несомненно в определенной мере повлияла на становление театра Р. Стуруа. Его спектакль — прежде всего лицедейство, представление, то есть игра вымысла, игра в противоположное. Это жизнь масок, вымышленных характеров, в которых выявляется главное —



основная черта, основной пафос. И все это делается на таком уровне проникновения в психологию человека, на таком уровне эмоциональной убедительности, это делается точно с точки зрения «предполагаемых обстоятельств» и с таким знанием жизни, что уместно говорить и о творческом развитии опыта театра Станиславского. Ко всему сказанному следует добавить и совершенно особое ощущение режиссером музыкально-пластического начала, что связывает театр Р. Стуруа с традициями театра Ахметели. Обращает на себя внимание особый ритм спектакля, удивительное ощущение ритма не только в пластике движения героев, не только в их речи, но также в смене мизансцен, игре театральных форм. Характерность движения, его пластическая индивидуализация, ритм мизансцен с переходом от более дробных к суммирующим и наоборот. (Пример первого — сцена примирения враждующих у короля Эдуарда, где эпизоды короткого дыхания завершаются развернутым фрагментом «буйства короля» и его смерти. В качестве второго можно отметить сцены видения Ричарда и его встреч с матерью, Елизаветой и с Тиреллом, завершающиеся вступлением Ричмонда на престол, в которых темп развития постепенно нарастает и формы постепенно сжимаются).

В построении мизансцен Р. Стуруа всегда учитывает необходимость сочетания зрелищности с максимальной свободой актера от вещественных атрибутов, что помогает ему из одного воображаемого пространства переходить в другое и лепить мизансцены, в которых обнажению идеи не препятствовала бы какая-нибудь деталь, уместная в одном случае и мешающая восприятию — в другом.

В начале третьего акта Ричард и его свита (плюс Тирелл) сидят в ряд лицом к публике. Эта мизансцена скорее напоминает репетицию, когда режиссер распределяет роли и дает необходимые указания. Сценическое пространство рождается постепенно, по мере сюжетного развития (Ричард — Бекингем, Ричард — Анна, Ричард — Тирелл). Но те места, в которых происходят названные диалоги, — изолированные друг от друга пространства, которые в реальной жизни никак не могли пересечься. Любой атрибут, любая вещественная достоверность разрушила бы естественность этого разграничения.

В «Ричарде» нет пауз, в которых напряжение хоть сколько-нибудь спало, и не только актеры, но и зрители несколько

ко расслабились бы. Нет, весь спектакль уподобляется непрерывному восхождению на все более высокие ступени обобщения. С каждым шагом для него раскрывается еще одна из деталей этого страшного механизма, заведенного жадной властью.

В спектакле Р. Стуруа происходит определенная жанровая эволюция. Это ощущение достигается тем, что меняется соотношение главных контрастных линий бурлеска и высокой трагедии. Но обе своей кульминации достигают в финальной сцене (коронация Ричмонда) — в самом факте утверждения тональности фарса...

Форма, к которой прибегает Р. Стуруа, многозначна и одновременно с этим сконцентрирована, почти доведена до формальности. Каждое движение и слово актера, каждая мизансцена отягощена дополнительным смыслом, но не требуется особых усилий для его разгадывания, настолько они яркие и броски. Во время любовной сцены гроб с телом Генриха VI ударами ноги катится назад и вперед, раскачивается подобно маятнику. Почивший в бозе король оказывается марионеткой, игрушкой в этой любовной игре. Но ведь он и при жизни был марионеткой в руках враждующих, не эту ли ассоциацию, кроме всего прочего, рождает эта мизансцена?

Театр Р. Стуруа — стихия театральности, праздничной, остроумной, вызывающей, хлесткой, ядовитой. Каждый мотив, взятый из литературного первоисточка, превращается в тему для импровизации, для свободного полета фантазии режиссера.

### 3. Образ Ричарда

Режиссерский замысел реализуется через любой компонент спектакля, но, разумеется, прежде всего в образах, в тех человеческих характерах, которые, с одной стороны, доносят идею до зрителя, превращая персонажи в живую плоть и кровь, неисчерпаемое богатство конкретной человеческой жизни, а с другой стороны дают осознать неисчерпаемость человека как такового, внутреннюю его противоречивость и способность перехода во взаимоисключающие состояния.

Дух исторического процесса Р. Стуруа стремится постичь через судьбу героя. Личность на подмостках сцены обретает для него значение важнейшего двигателя этого процесса. Это отнюдь не ведет к обезличиванию героя и через это к нивелировке артистической индивидуальности. Напротив, именно




в неповторимости, обостренной характерности человеческой судьбы отчетливее проступают «пятна» исторического процесса, именно в этой неповторимости угадывается «всеобщий знаменатель».

Поэтому, хотя театр Р. Стуруа — режиссерский театр, он нуждается в ярких артистических дарованиях, которые включали бы свое человечески неповторимое в объяснение надличного субъективного.

Четыре века сценической жизни шекспировской трагедии — это целые поколения ее интерпретаторов. Их индивидуальность, неповторимое своеобразие обуславливаются и объективным пониманием Шекспира, и актерскими возможностями исполнителей, и духовностью эпохи, которая через них ищет ответы на волнующие ее вопросы. Возникают стереотипные трактовки, возникают и откровения огромной силы, возникают удивительно разные прочтения, вроде бы всем понятных и «раз навсегда установленных» истин. Это движение бесконечно, и только подлинное открытие может претендовать на свой вклад в него. Думается, что Роберт Стуруа и исполнитель роли Ричарда Рамаз Чхиквадзе вполне заслуживают столь высокой оценки своей работы.

Тот, кто знаком с актерским дарованием Р. Чхиквадзе, не мог не поразиться выбору режиссера на роль Ричарда именно этого актера. Р. Чхиквадзе блистательный комедийный актер, виртуоз смеха и игр, бесподобный импровизатор шутейно-смехового. Казалось бы, все в нем предназначено для комедийного искусства: феноменальный имитаторский дар, характернейший голос, уже своей интонацией способный настроить зрителя на шутливую волну. В комедии ценится также и свойство, которым природа щедро наградила Р. Чхиквадзе: умение близко подойти к зрителю, превратить его в сообщника, вовлечь его в каскад озорных выходок и смеяться вместе с ним. Сама пластика Р. Чхиквадзе — исключительно свободное владение лицом и телом, умение модулировать в полярно-противоположные психологические тональности — все это неоценимые качества комедийного актера. Я уже не говорю о выдающейся музыкальности Р. Чхиквадзе — его способности спеть арию поставленным голосом, участвовать в замысловатых вокальных ансамблях, я не говорю об его удивительном чувстве ритма, которое ощущается в его речи и движениях, темпе мизансцен, в которых ему приходится участвовать и которые благодаря именно его ритмиче-



ской импульсивности обретают взрывчато-динамический характер. А ведь темп — драгоценнейшее свойство комедии, индикатор ее действенности. Р. Чхиквадзе обладает и редким качеством дуплановой интонации: внешне-доступной и всеми улавливаемой и другой, словно сместившейся на второй план, но умеющей разрушать первую, плутовать, как будто неуловимой и тем не менее прекрасно воспринимаемой зрителем.

На сцене театра Руставели и в грузинском кино Чхиквадзе создал ряд впечатляющих комедийных образов (в том числе и в постановках Р. Стуруа), но я затруднился бы назвать равноценные им роли, в которых артист выступил бы в ином амплуа. И вдруг такой поразительный выбор режиссера, который, казалось бы, лучше других ощущает характер и возможности своего премьеры. Что это: безграничная ли вера в дар любимого актера? Со стороны этот выбор мог показаться опрометчивым. И все-таки нет! Он был обусловлен характером концепции, ее необычайностью, точным расчетом и знанием того, какой именно характер требуется для трагедии-фарса. Сыграй Р. Чхиквадзе в чисто трагедийном плане (как это делают обычно исполнители Ричарда) — трудно сказать, удалось бы ему создать образ кровавого Ричарда, сумел бы он войти в мрачно-напряженную тональность шекспировского средневековья, таинственно-загадочную, подобно темницам Тауэра.

Что там гадать, когда ему предложили решить совершенно иную задачу — сыграть в ключе трагического фарса, сыграть причудливую смесь психологической драмы, глубоко заглядывающей в бездны человеческого характера и гротесковой комедии, отмеченной виртуозным лицедейством, шаржами и карикатурой. От него требовали истинно трагическую экспрессию и одновременно с тем искусство дистанцирования в характере брехтовского эффекта отчуждения, чтобы зритель не ослеплял бы себя переживаниями, а анализировал происходящее, доискиваясь истины. Р. Чхиквадзе обязали создать образ Ричарда, разрушающий зловещее его очарование. Актер должен был поражать масштабом этой личности и убожеством его жизненного кредо. Именно для подобного решения проблемы и требовалось дарование комедийного актера, ибо ему в большей степени, чем актеру иного амплуа, доступна ирония — дитя сомнения и жажды преодоления. Так было задумано режиссером, отказавшимся от компромиссного фина-



ла шекспировской трагедии (об этом позднее) и в последовательном разоблачении видящего выход к свету и надежде. Вся тяжесть усложненной концепции пала на плечи Р. Чхиквадзе, и именно его игра решила вопрос правомерности такой трансформации шекспировской трагедии.

Значительность образа Ричарда в спектакле Р. Стуруа обусловлена не только литературным первоисточником, но масштабностью игры Р. Чхиквадзе, сумевшего превратиться в фокус трагического. Именно через этот образ реализовывается режиссерское понимание «борьбы за власть» и ее влияния на этическую суть человека. Именно в образе Ричарда с наибольшей яркостью выражена идея беспощадной античеловечности, полной аморальности жажды власти. Именно этот образ обнаруживает неизбежность деградации у «властолюбца» всего того, что обычно объединяют под понятием «гуманное».

Ричард — самый выдающийся среди тех, кого мы видим на сцене в этом спектакле. Именно потому, что Ричард — самый мощный интеллект и самый смелый воин, он пускает в ход самые действенные средства для достижения цели. Именно потому, что властолюбие убивает в нем человеческое, он не способен в ком-либо ощутить человеческое как некую ценность. Но вместе с тем он и многограннее и интереснее всего своего окружения, и режиссер должен был сохранить (и благодаря Чхиквадзе ему удалось осуществить данную задачу) в самом образе ощущение противоположных качеств, которые угнетены и подавлены страстью к власти, но продолжают существовать в извращенном виде, в силу психологического парадокса превращаясь в грозное оружие агрессивного индивидуализма.

Ричард—игрок, и жизнь его—игра. Да, борьба за власть — игра. В этом ее фундаментальное отличие от подлинной жизни. В этом пункте начинается неразрешимый конфликт между ними. Жизнь — проявление естественной необходимости и почва, в которой и произрастает подлинная человечность. В борьбе же за власть есть момент искусственности. Это — действие наперекор и вопреки, это цепь, которая не обусловлена жизненной необходимостью. Человек, одержимый этой страстью, переступает законы естественного. Во имя осуществления этой цели он вынужден отойти от своего естественного Я, казаться чем-то другим. Он и становится другим. Он и оказывается в постоянной игре, он превращается в актера. Ричард — великий актер. Стуруа заставил Чхиквадзе обна-

ружить в Ричарде актера. И он уже не способен разгадать свою судьбу, так как не обладает ею. Зато судьбы <sup>всех</sup> <sup>его</sup> <sup>глав</sup> <sup>ных</sup> <sup>пер</sup> <sup>сона</sup> <sup>жей</sup> оказываются в его руках, и он ими играет. Играть — отказ от собственной жизни во имя чужой жизни. От собственной остается лишь желание распоряжаться чужими, остается лишь ненасытная жажда, лишь стремление к порабощению.

Но игра — та система, в которой имеется лишь один выход — проигрыш. Она продолжается до тех пор, пока игрок не проиграет. Никакие выигрыши не в силах ее остановить, так как после выигрыша ставка лишь повышается. Но если это так, то игра — зловещий фарс (фарс — тоже игра), гротеск на естественное право на самоутверждение. Гротескный фарс — это та тональность, в которую шекспировская трагедия попадает в театре Стуруа и в котором решен главный образ — образ Ричарда. В этом особенность ее интерпретации.

Жанр гротескного фарса как главная тональность авантюрного самоутверждения в творчестве Р. Стуруа берет свое начало еще задолго до постановки «Ричарда III», со времен спектакля «Кваркваре Тутабери» П. Какабадзе. В этой пьесе режиссер также акцентировал идею антиморальности сути деспотизма. «Кваркваре Тутабери» комедия, и в этой комедии роль заглавного героя сыграл Р. Чхиквадзе. Именно там были найдены многие интонационные и пластические элементы, пригодившиеся режиссеру и актеру позднее в Ричарде. Именно там была найдена точная тональность политической сатиры, хотя в «Кваркваре Тутабери» многое решалось прямолинейно-ловкими средствами. Кстати, режиссер и актер именно в том спектакле в полной мере испытали наслаждение от перетранспонирования материала во имя свободного вхождения в его суть.

Таким образом, у Ричарда оказалась довольно впечатляющая родословная, в которой первое место, разумеется, принадлежит «Кваркваре Тутабери». И если Р. Чхиквадзе удалось в образе Ричарда избежать демонической исключительности (а ее от романтической идеализации почти уже ничего не отделяет), то лишь потому, что в «Кваркваре Тутабери» артист очень яркими красками снижает образ деспота, беспощадно развенчивая миф о выдающихся качествах авантюриста, хотя тому и удалось взобраться на самую высокую ступень общественной иерархии. Однако в «Ричарде» Р. Чхиквадзе играет именно Ричарда, а не сценического по-



томка Тутабери. Сила актера в том, что он очень характерен, конкретен и своеобразен именно как Ричард. Все компоненты его игры генетически связаны с тем, что им сыграно до этого времени, но в каждом из этих компонентов слышится индивидуальность самого актера и прежде всего обнаруживается его способность войти именно в данный образ.

Сыграть роль так, чтобы сыграть именно ее, а не самого себя — это большое искусство перевоплощения. Но сыграть роль так, чтобы прежний актерский опыт проявил себя не только в качестве мастерства и тайн ремесла, а что более важно — опытом понимания человека, человеческого и ему противостоящего — это уже не только мастерство. Это больше — подлинная зрелость и творчество.

Ричард в исполнении Р. Чхиквадзе — необычайный характер, но его необычайность складывается из достоверно-сущих черт, прочитанных режиссером и актером не только в тексте шекспировской трагедии, но найденных ими в предшествующих ролях. Однако каждый элемент здесь обретает совершенно новое звучание именно из-за новой концепции «античеловеческой страсти человека», его стремления к власти, радикально меняющего пафос личности, обнаруживающего в нем враждебное человеку как таковому.

Ричард — Р. Чхиквадзе импонирует масштабностью своей природы, агрессивной энергией, неукротимой волей и дерзостью, открытым цинизмом, граничащим с искренностью. Но одновременно с этим Ричард — Чхиквадзе поражает масштабом лицемерия, непроницаемостью маски, которую он на себя надевает. Он открыт и раскрыт, он позволяет себе назвать вещи своими именами. Он актер, имеющий вкус к истине.

Презрение к людям, которым кровавый деспот порою по прихоти уготовляет страшную судьбу, сказывается в самой манере его игры, его повадках, интонации и мимике. Р. Чхиквадзе — Ричард ко всем обращается удивительно бесцеремонно, демонстрируя полное пренебрежение к человеческому достоинству своих партнеров. Блестяще играет актер в сценах заседания парламента, казни Хестингса и Бекингема. Главный психологический мотив этих эпизодов — то нетерпение, с которым Ричард ждет казни противников, а вернее, он не желает ждать, она должна совершиться немедленно. Он огорачивает осужденных резким и совершенно неожиданным для них решением. Его желание подобно желанию избалованного ребенка, который капризничает, зная что его требование взрослым придется удовлетворить.

Мы только один раз видим Ричарда растерянным, полным горечи, когда ему становится известным бегство Ричарда. Когда-то, осудив Хестингса, Ричард возопил: «Каюлю этого человека». Теперь он повторяет эту фразу, но в ней уже нет фальши, а есть растерянность, вполне реальное опасение: «Его я превратил в летопись моей души».

Безнравственность — основа динамизма Ричарда. Пред ним нет никаких заслонов, которые способны возвести лишь совесть. Необычайность фигуры Ричарда определяется и его чудовищной озлобленностью. Его «взрывы», потоки обвинений, обрушивающиеся на жертвы, циничные разглагольствования о пережитом и утратах, наполнены чрезмерной экспрессией. Эта чрезмерность характерна и для игры Р. Чхиквадзе, но словно изнутри подтачивается нотой иронии и насмешки, проскальзывающей в самые драматические моменты и заставляющей ощущать исполнителя, его позицию в отношении только что изображенного.

Чтобы лучше понять феномен Ричарда, быть может, не лишено смысла сравнить его с Макбетом. Этот тоже творит зло, прокладывая себе путь преступлениями и шагая через трупы. Однако Макбет злодей с червоточинкой: он не сумел убить в себе глас совести. Другое — Ричард: он продолжает убивать и тогда, когда это уже лишено смысла. Ему неизвестно чувство раскаяния. Шекспир показывает, а Стурва данную проблему акцентирует, что убивать становится профессией Ричарда, нормой его поведения. Очевидно, террор, помимо практических своих задач, для него приобретает значение какого-то возбuditеля, вносящего в его жизнь пикантную остроту. Он не только убивает, но убивает не без циничного артистизма, не пропуская случая облечь в форму сентенции свое отношение к жертве очередной расправы.

Однако ж Ричарда создает не обилие пороков и не их масштаб, а громадная воля. Он умеет навязать противникам свою игру, он прекрасно знает их слабости. В лице Ричарда мы видим политического деятеля, который блестяще понимает человеческие слабости и постоянно учитывает их в своих комбинациях.

Вообще поразительно, но у Шекспира все мерзавцы — коронованные и некоронованные — отличные психологи, в то время как положительным героям именно этого умения порою и не хватает. Однако среди отъявленных негодяев Ричард — на первом месте, потому что основная ставка делается им именно на эту особенность людей и она — увы — беспрон-



рышна: в нем самом действует тот механизм, который срывает в каждом из них, но он действует быстрее, опережает их. Кроме того, он свободен от предрассудков, пороков вающих и парализующих его соперников. Каждый из соперников внутренне готов извлечь из его преступлений свою выгоду, потому-то и удастся Ричарду лезть и клевета, грубые угрозы и туманные обещания, циничные сентенции и лицемерное осуждение коварства противников. Но их жадность, близорукость, стремление к наживе, честолюбие, неспособность отличать видимость от сути — все оборачивается в его пользу. Ричард ведет свою партию с расчетом не на абстрактного противника, а на конкретных людей, в которых он видит только игроков, и не ошибается. Даже малолетние принцы вступают в игру — режиссер показывает это с поразительной беспощадностью. И Ричард распоряжается их судьбой так, как распоряжаются картами, которые следует сбросить с рук.

Как уже было сказано, Ричард — характер более многогранный, и именно поэтому не лишен и обаяния. В игре Р. Чхиквадзе эта особенность даже подчеркнута, так как благодаря эффекту дистанцирования ему, Ричарду, удастся высидеть над тем, что он совершает, увидеть событие в контексте более общих законов жизни и морали, найти осуждающую его интонацию. Разумеется, подобное раздвоение не более как капризы интеллекта, ничуть не лишаящие образ целостности. Зеркальность отражения ни к чему не обязывает реального Ричарда. Р. Чхиквадзе потому и убеждает, что он выставляет Ричарда напоказ, ничего не утаивая и демонстрируя своеобразную универсальность, так как в реальной сценической жизни сама многогранность Ричарда — особенность его агрессивного индивидуализма, проявление необыкновенной гибкости его натуры. Он жесток, но в сцене встречи с принцами обнаруживает поразительное знание детской психологии. Он «прибирает к рукам» Анну, а позднее и Елизавету в кульминационные моменты их горя, и женщины изменяют памяти тех, кого они только что оплакивали. Трудно усомниться в его искренности, когда он отказывается от короны и когда ищет опору в трепке. Но прежде всего Чхиквадзе — Ричард искренен со зрителями, откровенен с ними. Он всегда находит тот пластический или интонационный нюанс, который позволяет ему разоблачить таящееся в его герое зло.

Режиссер и актер нашли точный облик Ричарда, способный выдержать всю идейно-психологическую нагрузку образа. При первом же появлении Ричарда зритель постигает невоз-

торимость его характера: судорогой сведенные ноги словно заставляют его убыстрять шаг, и, несмотря на то, что он идет, несколько припадая на правую ногу, его походка легка, исполнена энергии, воли. Неисчерпаемая гамма его смеющихся глаз (злая веселость). Морщины сбегаются к подбородку, придавая его лицу удивительную подвижность. Резкие смены настроений отражаются в мимике. Р. Чхиквадзе — актер размашистого жеста, здесь своеобразие его пластики обуславливается полу-собгбенной фигурой (он ведь горбат). Ощущение такое, что актер может выпрямиться в любую минуту и сделать неожиданный и острый выпад. Эта динамика сочетается с особенностями речи, расчлененной на острые, подчеркнутые паузами реплики, в которых жестокость смысла поразительно смешалась с добродушно-лукавым тоном. Отправляя очередную жертву в преисподнюю, Ричард словно завершает одну из игр, конец которой (так выходит по его интонации заключительной сентенции) у всех должен вызвать удовлетворение.

Любовная сцена с Анной Грэй — одна из самых блестящих в игре Чхиквадзе, где его пластика и характерность интонации обнаруживают максимум выразительности, а тонкий психологизм заставляет весь эпизод воспринимать как высокопоэтическое обобщение характера главного героя. Здесь, в этой сцене ненависть и отвращение женщины побеждены истинно мужским напором и искусством лицедейства, доведенного до искренности и откровения. Какой опасный для актера эпизод! Один ложный шаг, фальшивое звучание одной лишь «недотянутой» струны, один неудачный жест могут разрушить правдоподобность, реализм чувства, сломать всю игру. Стурва эту опасность усугубляет сжатием текста — и перерождение Анны совершается гораздо быстрее.

Весь рисунок поведения и интонации речи Чхиквадзе в этой сцене обнаруживают поразительную динамику. Голос его пронизан страстью и внутренней убежденностью. Он не мешает Анне высказаться и вдоволь насладиться проклятиями в его адрес, ее горячности он противопоставляет свою «искренность». Он — не раскаявшийся преступник, который признанием и раскаянием попытался бы сыскать прощение и благосклонность женщины. Нет, он стремится убедить ее, что нити преступления уходят в ее непреодолимое очарование. А раз так, то она его невольная сообщница и доля ответственности за его преступление падает и на нее. Чхиквадзе-Ричард буквально загоняет Анну в угол, непрестанно атакуя ее, склоняясь и падая на колени, но даже в этой позе ощущается



повелитель, который добьется своего. Теперь это уже не политик, а рыцарь, воин, готовый принять смерть из ее рук, по одному ее велению лишит себя жизни. Он тут же у гроба ее свекра овладевает ею, заставляя женщину испытать кощунственную сладость минуты забвения.

Во всем этом эпизоде игра Р. Чхиквадзе пронизана «задыхающимся ритмом». Он идет на нее «открытой грудью». Движения быстры и экспрессивны, речь напориста, молниеносно переходит из тональности мольбы в страстное признание, из саморазоблачения в призывы не щадить его и т. д. В мольбе он протягивает руки, но именно в этот момент напоминает изогнувшегося для прыжка тигра. Его нежный укор: «Ужель удалишься так и не простившись?» обостряет гротескно-фарсовую тональность сцены. И эта краска достигает своей кульминации, когда он шествует рядом с уносимым служителями гробом, шутовски-галантной походкой, почтительной и явной издевкой сопровождая покойника. Он откровенно наслаждается своей победой, возвращаясь к шутивно-циничным размышлениям, и не может скрыть своего радостного удивления: «Кто обольщал когда-нибудь так женщин?»

В совершенно ином актерском облике является нам Ричард в сцене, в которой изображено заседание в парламенте, на котором определяется день коронации (у Шекспира III акт, сцена IV, у Стюарта I акт). В этом эпизоде показано падение Хестингса. Он проигрывает битву и жизнь, а перед Ричардом падает одна из самых серьезных преград по пути к короне.

Из участников «фарса заседания» Хестингс чуть ли не единственный, который ровным счетом ничего не смыслит в происходящем. Для сторонников Ричарда это игра, ловля зверя. Хестингс же торжествен, хотя ему «почему-то» не удастся провести собрание. И виною тому Ричард, который очень энергично действует в продолжении всей сцены. Вот он, опоздав, поспешно входит в зал, прямо направляясь к своему креслу и поигрывая в руках короной. Оборвав председателя на полуслове, он бросает фамильярно-пренебрежительное «продолжайте, продолжайте» тоном, в котором сквозит недобрый усмешка, какая-то затаенная мысль. Затем он внезапно удаляется и, опять-таки внезапно возвратившись и опять прервав Хестингса, просит архиепископа Кентерберийского угостить его клубничкой, мимоходом и опять-таки в пренебрежительно-фамильярном тоне попросив председателя продолжать заседание. В очередной раз вместе с Ричардом сцену покидают Ричмонд,

Бреккенбери, Кейтсби. Остается лишь Хестингс вместе с невзрачным Стенли. Хестингс, упорно стараясь продолжить свое дело, едва успевает произнести вещие слова:

Предпочел бы, чтобы голову с плеч моих сняли,  
нежели на его голове видеть корону,

(эта фраза режиссером перемещена сюда из диалога Хестингса с Кейтсби), как на сцену врывается Ричард и вся его свора.

Вся сцена расправы над Хестингсом — злой фарс, издевка, грубая фальшивка. Ричард притворяется оскорбленным и разгневанным. Он демонстративно оголяет руку в знак доказательства козней Елизаветы, якобы подвергшей ее порче. И стоит Хестингсу произнести одно неудачное слово «если», в котором он, быть может, действительно выразил сомнения столь неправдоподобному обвинению, как западня захлопывается.

Они стоят скучившись: Ричард, его свита и Хестингс. Ричард, подняв руки с крайним изумлением на лице. Словно его ударили, словно ему плюнули в самую душу, словно нанесли ему смертельную обиду. Уже этот его вид убеждает, что случилось нечто непоправимое. «Если?» Ричард переспрашивает после тягостной паузы, словно ушам своим не веря, не послышалось ли ему столь оскорбительное слово. «То есть как это «если»? — повторяет он как будто в растерянности. Его оглушили, но сейчас он догадывается о страшной причине подобного оскорбительного подозрения: «Ты предатель? Защищаешь ту проститутку?» И якобы убедившись в своей правоте, с печалью, укоризной повторяет: «Предатель?» А после этого любезно, неправдоподобно потеплевшим голосом обращается к своим сообщникам: «Отрубите ему голову!» И чуть жестче: «Выполняйте мой приказ!» И фраза, которую повторит и в тот момент, когда на смерть пошлет Бекингема: «Кто меня любит, пусть следует за мной!».

Чтобы полнее обозначить многогранность пластики актера приходится прибегнуть к сугубо музыкальному термину: Р. Чхиквадзе полифоничен. он будто бы преломляется в разных зеркалах, и пропорции меняются таким образом, что мы видим актера в разных срезах. Он играет Ричарда на зрителя и на своих партнеров на сцене, он играет его и для себя, порою начиная доискиваться до своей сути, как это происходит в сцене явления призраков, когда он как бы взвешивает правомерность столь исключительной самовлюбленности, взвешивает ее на весах, на одной из чаш которых ока-



зываются жертвы его карьеры, на другой -- его собственные муки — в данный момент.

Ричард, как известно, почти постоянно находится на сцене. Р. Чхиквадзе заполняет ее и своей подвижностью, значительностью своей игры, тем, что в любой мизансцене с его участием он диктует ритм и даже рисунок сценического действия. Он доминирует и в том случае, когда в многофигурной композиции оказывается не в центре, а смещенным далеко в сторону (так происходит, например, в сцене, когда Маргарита прокликает всю дворцовую свору). Ричард в этом эпизоде «оттеснен» на периферию, но постепенно он выдвигается на передний план и в конце концов доминирует. И хотя пластика Р. Чхиквадзе обладает своими нарастаниями и кульминациями, спадами и завершающими «кадансами», в игре Р. Чхиквадзе нет даже моментов расслабления. Меняется лишь динамическая кривая, напряжение тока, а значимость того, что проделывает актер, постепенно увеличивается, именно в финале трагедии достигая своего апогея. Суть Ричарда ясна с самого начала, но в процессе действия высвечиваются новые и новые грани его характера.

Р. Чхиквадзе убедителен, несмотря на двуликость исполняемой им роли, а быть может, именно по этой причине. Он — Ричард, с присущим шекспировскому герою темпераментом и пафосом, мимикой и интонацией, но вместе с тем в его игре постоянно сохраняется сатирический план (внутренняя оценка происходящего, взгляд со стороны), перенесенный в речь и игру, расщепляющий изображаемое на видимость и суть. Этот сатирический план позволяет актеру приподняться над эмпирикой реальности, над фактом и с особенной остротой произнести приговор происходящему.

В палитре средств Р. Чхиквадзе особое значение имеет речевая интонация. Если иметь в виду общую музыкальность спектакля, то интонационная его выразительность и более всего интонационные особенности речи главного героя — основной проводник намерений режиссера. В театре Шекспира экспрессия слова решает все. И здесь наряду с его понятийным содержанием (то, что полностью идет от автора и зафиксировано в тексте) огромную роль обретает именно интонационная, музыкальная, звуковая сторона речи. Р. Чхиквадзе — выдающийся актер именно благодаря богатству своего интонационного материала, звуковой палитре речи. Звуковую палитру речи Р. Чхиквадзе я сравнил бы с оркестровой, настолько неограничены ее диапазон и краски, настолько часто воз-

никают здесь совершенно неожиданные звуковые образы, настолько выразительны они и настолько точно выносят на поверхность даже потаенные движения души. Этот звук поэтично стереометричен, он стереометричен полифонией психологических нюансов. Полифоничность интонации в свое время была огромной актерской победой Аздака-Чхиквадзе («Кавказский меловой круг»), но в «Ричарде» эта особенность проявляется еще ярче и острее.

Ускорения и замедления речи, переход от несколько распевного псалмодирования к сухой, разговорной, стаккатирующей речи, чередование громогласных взрывов с еле слышным шепотом, внезапные смены тембра (от крикливо-пронзительного в моменты возбуждения, наведения ужаса на противников до хрипло-разорванной мелодии з минуты отчаяния) — вот далеко не все полюсы интонационной динамики, раскрывающей характер Ричарда именно в музыке речи.

В первом монологе актер акцентирует мотив собственно-го уродства, презратившего его в подлеца, сеющего семя раздора между королем и братом Кларенсом. Актер почти что псалмодирует, порою же скрадывает ритмические доли, что придает его речи нервность, лишая ее внутренней устойчивости. Внезапные повышения голоса, вплоть до крика («Я — урод!») разрывают линию псалмодирования, привнося в нее краску горечи и исповедальности.

Когда Ричард-Чхиквадзе задумывает очередной коварный ход, его рассуждения о нем обретают мечтательно-елейное звучание, словно он созерцает свои же грезы и мысленно устремляется вслед за их полетом. Речь его, словно освобождаясь от какого-то груза, становится легкой, убыстряется. Это моменты «абсолютной доверительности»: слово как бы соприкасается с истиной. В сцене с Кларенсом (первый акт) Ричард-Чхиквадзе легко входит в тональность нервно-возбужденного смеха опального брата, дикими ответными криками приветствуя его. От «прилива нежных чувств» он в тисках объятий держит Кларенса, разжигая его ненависть к королеве и с наигранным смирением увещевая строгого стража Бреккенбери. Но как только Кларенса уводят, совершенно меняется тональность его пластики и в особенности интонация. Размышляя вслух, Ричард философски замечает задумчиво-проникновенным голосом.

Ступай, ты никогда уж не вернешься,  
Простак мой, Кларенс! Так тебя люблю я,  
Что скоро дух твой я пошлю на небо.



А в голосе нет ни тени угрозы или насмешки, все сканозано с налетом грусти, осознанием неизбежности именно тако-кого развития событий.

Когда Ричард-Чхиквадзе обвиняет Елизавету и ее сторонников в кознях против него, его голос преисполнен благородного негодования. В нем говорит оскорбленное достоинство простого солдата, не умеющего льстить и лицемерить. Он и сейчас не боится своих врагов и честно высказывает им свое мнение в лицо. Он не щадит их. Он наступает на повозку, вплотную подойдя к ней. На его лице играет многозначительная улыбка: улыбка удивления честного человека, столкнувшегося с недостойной ложью, улыбка горечи, улыбка внутреннего торжества над низменными действиями злопыхателей.

Ричард—политик и в любом случае его интересует конкретная польза от происходящего. Он может разыграть негодование, но может и проглотить обиду, если это диктуется необходимостью. Во время встречи с Маргаритой (первый акт), когда она страстно клеймит его и его противников, сулит им гибель, Ричарду достается больше всех. Маргарита не щадит его самолюбия. Но именно Ричард, даже в столь трудной для себя психологической ситуации стремится обратить нападки Маргариты в свою пользу. С примерной кротостью он высказывает низложенной королеве (сына которой в свое время он собственно убил) свое сочувствие. Он сокрушенно качает головой и искренне признается: «Каюсь, что перед ней виновен».

Эти слова провоцируют Елизавету на реплику: «Свидетель бог, что я ни в чем пред ней не виновата». И как всегда в подобных случаях, Ричард наносит неожиданный удар. На лице его отражается крайнее недоумение, тайное осуждение забывчивости королевы: «Не виновата?» Он выдерживает паузу и начинает посмеиваться, как засмеялся бы человек, услышавший совершенно бессовестный ответ, на который только смехом и можно реагировать: «Не виновата? А разве не вам досталось все то, что мы у ней отняли?»

В капризно-изменчивой пластике Ричарда довольно ярко ощущается один мотив: это движение хищника, который умеет терпеливо ждать и подкрадываться, и молниеносно накидывается на жертву. Характерен жест Ричарда, резким движением руки срывающего корону с головы только что умершего Эдуарда IV. Тем самым подчеркивается, что отныне атрибуты власти находятся в его руках и обладание ими зависит от его воли. Вообще-то вся его энергия окутана ву-

алью мягких движений. В таких случаях соответственно угасает и его голос, обретая смиренный тон. После смерти Одуарда, когда герцогиня Йоркская оплакивает двух погибших детей и с отвращением отзывается о кривом зеркале (имея в виду Ричарда), он приподнимает ее с пола наподобие кошки и буквально швыряет на стол, сопровождая этот непочтительный жест смиренной просьбой:

Матушка, успокойтесь, ведь не уменьшим нашу скорбь рыданием и причитаниями.

Ричард владеет собою, и эту его особенность мы ощущаем в управляемой интонации Чхиквадзе. Маска благодушия прекрасно скрывает его подлинные чувства во время беседы с малолетними принцами. Режиссер поместил принца Йоркского в коляску, намекнув на его болезнь и тем самым усилив психологическую мотивировку его ядовитого сарказма в отношении дяди, с лица которого тем не менее не сходит улыбка. Ричард любезен, движения его мягки, медлительны (он усыпляет бдительность и снимает напряженность словесной дуэли). Да, Ричард предупредителен и нежен, но он последовательно осуществляет план изоляции принцев, и сквозь напускную расслабленность мы ощущаем его нестигаемую волю и целеустремленность.

Лицемерие — его главное оружие, и оно блестяще выявлено в сцене, когда его «упрашивают» дать согласие стать королем. Эту сцену проводят Р. Чхиквадзе и Г. Гегечкори (Бекингом). Ричард — само смирение, отрешенность. Он появляется в окружении монахов, во власянице и с требником в руках. Мирские заботы, казалось, совсем не трогают погруженного в созерцание божества. Он и слышать не хочет о королевском сане, которого недостоин и который воспринимает как непосильную для себя ношу. Он умоляет Бекингема не испытывать его терпения, бросается на колени, просит дать ему возможность провести остаток дней своих в молитвах и даже начинает от отчаяния кричать. Вся пластика Р. Чхиквадзе (коленипреклоненная поза, воздетые к небу или бессильно виснувшие вдоль тела руки), дрожащая интонация — все это искусство актера.

Бекингом напорист, одержим идеей спасения Англии, он наступает на Ричарда, наступает и требует, грозитя и умоляет, разоблачает всю его родню как недостойную, лишившую себя права править страной. Голос его пронизан благородным гневом и гражданским пафосом. Этот словесный поединок примечателен еще одной пластической деталью: беспрестан-



ной игрой короной. Как бы нечаянно Ричард нахлобучивает ее на голову Бекингему, затем они отпассовывают ее друг другу. Гром и молния заглушают именно те места диалога, когда спорящие говорят друг другу, очевидно, что-то значительное. А присутствующий в этой сцене Бреккенбери, расположившись у стола, протоколирует происходящее и бог знает до какой степени искаженным дойдет до грядущих поколений смысл происходящих событий.

С точки зрения богатства интонационной игры, когда ее нюансировка заставляет зрителя постичь весь подтекст происходящего, изумительны два диалога Ричарда и Бекингема из третьего акта. Сперва Ричард как будто даже добродушен, просто ему еще раз хочется испытать верность своего друга («Что ж, порою даже золото берут на пробу»). Бекингем колеблется дать согласие на уничтожение малолетних принцев. Интонационный сдвиг у Ричарда обнаруживает его раздражение. Он язвительно замечает:

Хватит... Стыну я невольно  
От ледяной учтивости твоей.

Участь Бекингема для него уже решена. Об этом он говорит в форме мрачной сентенции: «Кто за тобой постоянно следит... того надо убрать с пути».

Ричард: «Да, оказывается Ричмонд убежал». (Тоном совершенно спокойным, словно речь идет о забавном недоразумении.)

Бекингем: «Знаю». (Ему не хотелось сообщать Ричарду об этой неприятности.)

Ричард: «Знаешь?» (С удивлением, что тот знает и ничего об этом не сказал.)

— Знает? (Как бы с недоумением обращаясь к зрителям, словно размышляя, откуда же тому обо всем этом должно быть известно.)

— Знает! (Как это не прискорбно, но тот об этом, оказывается, знал.)

— Зна-ает! (С угрозой растягивая слово Да, раз Бекингем об этом знал и ничего не сказал, то это улика против него, доказательство его двурушничества).

Второй диалог, как, впрочем, и первый, разыгрывается на фоне баховского хорала, и драматическая кульминация музыки падает на тот момент, когда Ричард приказывает казнить Бекингема. Здесь ряд вольностей в отношении, текста призван обострить драматическое звучание сцены. Просьбы Бекингема о даровании обещанного ему графства словно

ударяются о пустоту. Не обращая на них никакого внимания, Ричард говорит совершенно о другом. Тон Бекингема становится все более нетерпеливым. В его голосе уже слышатся зывающие ноты негодования, пренебрежение глубоко оскорбляет вельможу: ведь он фаворит и так много сделал для Ричарда.

Ричард (резко меняя издевательски-добродушный тон и спрашивая сухим голосом): «Какое ныне время?»

Бекингом: «Десять без нескольких минут».

Ричард (кричит в иступлении): «Тебе дарю эти минуты!»

И вновь звучит баховский хорал, обычно «включающийся к игре» в роковой момент жизни героев, и нам становится ясно, что и Бекингема казнят.

Бекингом: «О чем вы?»

Ричард: «В десять часов будешь казнен!»

Подлинной трагической экспрессии достигает игра Р. Чхиквадзе в последних сценах трагедии. Во время встречи с матерью он потрясен, в отчаянии, но не сломлен. Завидев ее, поднимающуюся из подземелья, он, ковыляя, устремляется к ней, словно в трансе повторяя: «Матушка!» Из его горла вырываются стон, вопль и хрипы. Он повторяет: «Матушка!» — голосом, каким это произнес бы незащитный ребенок.

Это не последний момент в раскрытии образа Ричарда: есть еще единоборство с Ричмондом, есть и знаменитый возглас: «Коня, коня, венец мой за коня!», исполненный отчаяния и жажды жизни. Но это уже крик инстинкта самосохранения, это уже судороги смертельно раненного зверя, задыхающегося в собственной крови. И сыгран этот эпизод без нагнетания внешней экспрессии, без стремления сконцентрировать внимание зрителя на катастрофе, без желания вызвать его сочувствие к человеческой судьбе поверженного деспота. Вся пластика Р. Чхиквадзе (он выходит с поля сражения пошатываясь, голос его действительно подобен вою раненого зверя, и в нем смертельная тоска, он оголен до пояса, волосы и багров, глаза его от напряжения словно вышли из орбит, скулы сведены страшной гримасой) способна вызвать скорее отвращение, чем сострадание. Это гибель, но не героя, а безобразного существа, уродца, это — конец аномалии. Это — битая карта, вышедшая из игры. И только. В таком решении — секрет подлинности данного образа, глубины его интерпретации.

Окончание следует



## СЛАВНЫЙ ЮБИЛЕЙ

В АКТОВОМ зале Союза писателей Грузии состоялся юбилейный вечер, посвященный 85-летию заслуженного работника культуры республики, главного редактора редакции изданий на русском языке издательства «Мерани» М. И. Златкина и 60-летию его литературно-издательской деятельности.

О жизни и творческом пути Марка Златкина, его больших заслугах в деле популяризации литературы рассказал доктор филологических наук, профессор ТГУ И. Богомолов.

На вечере также выступили писатели М. Поцхишвили, Х. Бериулава, Г. Маргвадзе, У. Рижинашвили, директор Института истории партии при ЦК КП Грузии — филиала Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, профессор Д. Стурua и другие.

Выступивший в заключение вечера М. Златкин тепло поблагодарил за теплые слова, сказанные в его адрес.

## ИНТЕРЕСНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

С ДЕСЯТЬЮ иллюстрациями выдающегося венгерского художника Михая Зичи к поэме Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» смогли познакомиться на родине их создателя, в Венгрии.

Сегодня имя М. Зичи одинаково дорого и Венгрии, и Грузии. В 1881 году он побывал в Грузии, встреча с которой оставила неизгладимый след в его жизни. Он стал первым иллюстратором бессмертной поэмы Ш. Руставели.

Жители Будапешта смогли познакомиться с подлинником еще одной его известной работы — аллегорией «Апсфеоз войны».

## НАША ГОСТЬЯ — КНИГА ВЕЛИКОБРИТАНИИ

В ДОМЕ художника столицы Грузии с успехом прошла выставка-ярмарка «Новая научная, техническая и медицинская литература из Великобритании», организованная Британским советом, Госкомиздатами СССР и Грузинской ССР.

В шести разделах выставки — «Биология и география», «Физика, химия, математика и астрономия», «Технология», «Сельское хозяйство», «Детская книга» и «Медицина» — представлено около 300 книг.

Большой интерес вызвали издания по медицине: двухтомник оксфордской медицинской энциклопедии, книги по хирургии, педиатрии и другие.

Привлекли внимание книги для детей, а также энциклопедия «Атлас мира».



## Памяти товарища

Ушел из жизни ГИВИ МАКАЛАТИЯ, наш добрый друг и товарищ, проработавший в журнале «Литературная Грузия»

зия» двадцать семь лет с первого же дня его вояжирования. Имя Гиви Макалатия никогда не появлялось на страницах нашего журнала, и читателям оно ничего не говорит. А между тем через его руки проходил каждый номер, каждая страница и каждая строка набора. Бессменный метранпаж «Литературной Грузии», он был предан ей до последнего дня своей жизни. И лишь работу над этим номером он завершить не успел.

Заслуженный работник культуры, Гиви Макалатия был опытным и знающим полиграфистом, истинным мастером своего дела.

Всегда жизнерадостный, полный сил и энергии, трудолюбивый и честный, он пользовался всеобщей любовью и уважением.

Таким он и останется в нашей памяти.

**Коллектив редакции  
и редколлегия журнала  
«Литературная Грузия»**

---

На 1-й стр. обложки: фрагмент картины Н. Пиросмани.

---

Сдано в набор 18.XII.83 г. Подписано к печати 24.01.84 г. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. УЭ 08662. Высокая печать. Печ. л. 7,0 — усл. печ. л. 11,97. Уч. изд. л. 14,0. Тираж 6400 экз. Заказ 2645. Адрес редакции: 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.

65 к

65/28

ИНДЕКС 75117

3022010033

