

ISS № 0130-3600

04.03.57.40
202.40.00033



ЛИТЕРАТУРНАЯ
ГРУЗИЯ

6

1985



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

- ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ. Стихи. Перевела
Наталья Соколовская 3
- ГИВИ ГЕГЕЧКОРИ. Стихи. Перевела Юнна
Мориц 6
- УШАНГИ РИЖИНАШВИЛИ. Стихи. 8
- ТЕНГИЗ БУАЧИДЗЕ. Дорога в Детство. Роман.
Окончание. Перевод с грузинского автора 14
- ШОТА ХОДАШНЕЛИ. Стихи. Перевел Вла-
димир Тереладзе 92
- ДАНИИЛ ЧКОНЯ. Стихи из книги «Подвод-
ный камень» 96
- ЧАБУА АМИРЭДЖИБИ. Сказки. Перевели
Ю. Анохин и Г.Снегирев 101

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ИРМА ЧХЕИДЗЕ. Надежда 111
- ТЕНГИЗ ЧХАИДЗЕ. Критическая мысль в со-
временной грузинской прозе 123
- ИГОРЬ БОГОМОЛОВ. В общем многоголо-
сии — свой голос... Методология обратного
воздействия на примере русско-грузинских
литературных взаимосвязей 136

6

1985

ДИНАРА КОНДАХСАЗОВА. Заметки об афо-
ризме: своеобразие и органика



ПАМЯТИ НОДАРА ДУМБАДЗЕ

СЕРГЕЙ БАРУЗДИН. «От нас зависит...»	170
НОДАР МАЛАЗОНИЯ. Интервью, которое не состоялось	175

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

АЛЕКСАНДР ИШХНЕЛИ. Перечитывая письма...	188
--	-----

ИСКУССТВО

ЛИНА ХИХАДЗЕ. Давний сценарий и новый спектакль	197
ПААТА ИАКАШВИЛИ. Лиана Элиава	203
АННА ФАЛИЛЕЕВА. «Герой нашего времени» в грузинском кино	215

ПАРОДИИ

ЮРИЙ ВАЧНАДЗЕ. Стихи	221
--------------------------------	-----

ХРОНИКА	223
-------------------	-----

Редакция журнала «Литературная Грузия» поздравляет Джансуга Чарквиани с присуждением ему Государственной премии Грузинской ССР им. Шота Руставели за 1985 год.

Джансуг ЧАРКВИАНИ

ЗЕМНЫЕ ГОЛОСА

Безмолвны потемневшие леса.
Распространитель трепета и страха —
проснулся колокол. От тяжкого размаха
прорезалась заката полоса.
Земные голоса взошли из праха.
И колокола звук соединил
земные голоса и небо, чтобы
земле хватило мужества и сил
очиститься от суеты и злобы.
Он вел широкой лунною тропой
земные голоса, как божье стадо.
Шли голоса земли на водопой.
Их обступала медленно прохлада.
Впитавший столько чаяний и мук,
и просьб насущных о любви и хлебе,
вдруг обрывался колокола звук
на чистой ноте, в бесконечном небе.
Насыщенный страданьем и тоской,
очищенный тоскою и страданьем,
он наконец-то обретал покой.
И, как звезда, сиял над мирозданьем.

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ

Безмолвствует аллея.
В аллее спит покой.
Нет, он не спит,

но он вдыхает отдых.
Не двинется,
не поведет рукой...
Он стал глубоководною рекой.
Он растворен в тяжеловесных водах.
Его глаза мучения полны.
И рта его мучителен рисунок.
Он задевает в сердце тишины
одну из самых
потаенных струнок.
И так сосредоточена душа,
что слышит трав
движение немое,
и, отворяясь,
дышит не спеша
сиятельным величием покоя.
Как хорошо
в разнообразье трав
нагое горло
подставлять свободе.
Покой велик,
и праведен,
и прав.
И гениален
по своей природе.
Он мудрости бросает семена.
Он проще хлеба
и насущней крова.
...Забутые всплывают имена.
И первородной страстью дышит слово.

ГЛУХАРЬ

Мы в Сибири.
Что верно, то верно.
В дикий холод врезаемся мы.
Бесконечно простерлось, безмерно,
серебристое тело зимы.
Напеваем мотивчик известный.
И отчаянье нас не берет.
Мы опущены в холод отвесный
и уже превращаемся в лед.

Отнимаются руки и ноги.
Примерзает к подошве стопа.
Вдруг заметил: у края дороги
собралась небольшая толпа.
Молодые веселые лица.
Голоса: «Продаем! Продаем!»
И увидел я чучело птицы.
Эта птица звалась глухарем.
Это тихая птица лесная.
Оглушенный любовью глухарь.
Одиночества нота сквозная.
И тайги потаенный словарь.
Продается заглохшее горло.
За тридцатку берите с собой,
увозите в задымленный город
этих перьев цветных разнобой.
Эта птица окраской и пеньем
украшала лесной окоём.
Но убили ее тем не меньше.
Эта птица звалась глухарем.
От любви прорезается голос.
И любовь, словно боль, не стерпя,
ты поешь на проталинах голых.
И тогда убивают тебя.
В час неслыханной близости бога
оглушает нас пенья поток.
О, помедли, помедли немного,
не стреляй в песнопевца, стрелок!
Ничего я другого не слышу,
кроме ноты, звучащей во мне.
А она все сильнее, все выше.
Я сейчас беззащитен вдвойне.
Над страну разносится пенье.
Это музыка, а не броня.
О, хотя бы в момент откровенья
не убий ни его, ни меня.

Перевела Наталия СОКОЛОВСКАЯ

НА БЕРЕГУ ТЕДЗАМИ, В РКНИ

Сколько я лиц позабыл безнадежно,
все же хранит моя память на донце
образ одной лучезарной лягушки,
цветом похожей на летнее солнце,
Словно древесный листок невесомый,
к берегу вольной волною несомый,
к нам приплыла — мы на камне сидели —
эта душа в этом солнечном теле.
Господи, мы затаили дыханье...

Все говорило, что это создание
не легкомысленно здесь очутилось.

Это Природа пришла на свиданье.
Зная о жуткой жестокости нашей,
молвила солнечным, божеским взглядом:
«Вы подозренья отравлены ядом,
вы недоверья измучены адом.

С вами дышу я доверчиво рядом...

Я доверяю вам, я доверяю
и повторяю вам, и повторяю:
если вы камнем ударите больно
душу, приплывшую к вам добровольно,
значит, и мужества нету ни капли
в вас, человекоподобные цапли...»

О, как доверчиво билось сердечко
солнечной вестницы, маленькой жрицы!

...Да, мы — убийцы! Спасаются вечно
звери земные, небесные птицы.

Да, мы жестоки, трусливы и жадны —
нам не насытиться, не насладиться!

...Шли мы в рассветном тумане белесом,
взор отводили, увидя во мраке,
как раздавились, попав под колеса,
голуби, кошки, вороны, собаки...

В роще не бегала стая фазанья,
рыба отвергла родимые воды.

За преступленье грядет наказание —

мы преступили законы Природы,
прокляты ею, отвергнуты ею...
Что же спасать приплыла ты, жалея
души проклятых людей?..
Вот на это —
слышишь? — пролей мне хоть капельку света,
добрая, солнечная лягушка!

ДВА ВАРИАНТА

Первый — шишка важная, многоуважаемая,
ценная, почтенная, крупная фигура.
А второй — убогое, многоунижаемое
существо двуногое, клерк, живущий хмуро.
Многоунижаемый горбится над книгами,
этот клерк старательный, труженик бессонный,
А многоуважаемый кормится интригами,
является читателем лишь книги телефонной.
Умопомрачительно блеск его струится,
чтобы млея почтительно неуч и тупица,
стадный обыватель, жертва свистопляски.
И живет, как в сказке,
первый — в наглой маске.
Многоуважаемый прохиндей огромный
сам от смеха давится, пыль в глаза пуская!
А многоунижаемый, беззаветный, скромный,
ни во что не ставится — мелюзга такая!
Многоуважаемый — с прибылью большою,
с величавой славой, грош цена которой!
А многоунижаемый — с хрупкою душою,
чистою, лучистою, словно из фарфора.
Первый — это сытость, это знаменитость,
гроздья славословия, лаврами увитость.
Шагом корифея ходит, бронзовея,
никого не слыша, не видя, не жалея.
Но на самом деле —
карлик он картонный,
жалкая пустышка — ни совести, ни чести!
И вперед он едет,
как пассажир вагонный,
глядя в окна поезда, стоящего на месте.

Руку воздел
с мастерком деревянным
И ловко кладет
камень на камень,

камень на камень,

Скрепляя кладку
яичным белком...

А эти вот ноги —
Вы думаете, они только мои?
Но как бы тогда
я ходил босиком

По колючей стерне?
Да, это ж прадед мой
выдубленными подошвами

Ступает легко,
подбирая колосья,

Оставленные по недосмотру...

А эти вот уши,
вобравшие в себя

Визги сирен автомобильных,
Гулы вечернего города
И ревы лайнеров реактивных.

Вы думаете,
они только мои?

Как же тогда
они различают

Шорох травы,
Скрипы сверчка,
Цикад

протяжные жалобы?

Да, это ж дед мой,

Приставив к уху
ладонь —

Раструбом граммофона
Ловит все голоса живые,
Тревожные, словно «SOS»...

А эти глаза —
зеленые по утрам

И темно-карие в сумерках,

Вы думаете,
они только мои?

Но как же тогда



я вижу

падение ястреба,

Облюбовавшего жертву —
Цесарку пеструю,

как крепдешин.

Или

как бы я разглядел

Взлет жаворонка

к солнцу?

Да, это ж бабка моя
Из-под козырька косынки
Глядит, не мигая,
На вечно изменчивый мир.
Хватит?

Пожалуй.

Я убедил вас?

Нет?

Тогда отчего,

скажите,

Вам кажется иногда,

Будто нечто

с вами уже случилось

когда-то,

Но где и когда —

не вспомнить никак.

И отчего

взгрустнется вам вдруг

В разгар застолья

шального?..

Я не хожу на кладбище

С цветами

полуувядшими,

Чтобы, вздохнув,

положить их

На хладные камни.

Предки мои —

не там

Под плитами

и надгробьями.

Они — во мне,

И суть моя

Подвластна их зову...

●
Не переплавить боль в стихи,
Не переправить ход стихий —
Движение необратимо,
И как ни дерзостна душа,
Проходит время не спеша —
Они не братья-побратимы.

А кровь бросается в виски,
И тупо тычешься в соски
Волчицы-жизни,
И, отсчитав за часом час,
С пристрастьем спросит время нас —
Кто третий лишний?

Тишайший ток речной воды
Сквозь толщу каменной гряды
Грозит обвалом,
Объезд так долог и далек,
А сердце съежилось в комок —
Тропа обманна.

«Рискни» — нашептывает бес,
«Постой» — одерживает лес,
Маня прохладой,
Иду на зов лесных дубрав,
Хотя мой бес, наверно, прав —
Рискнуть бы надо.

Под птичий посвист отдышусь,
Потом тропинкою пушусь
Побезопасней.
Но как противится душа,
Гремит соблазненный глас в ушах,
Увы, напрасно.

Благоразумьем обуян,
Я продираюсь сквозь туман
Кружной тропюю,
О жизнь, сладчайшее из благ —
Выбрасываю белый флаг
Перед тобою.

Не переплавить боль в стихи,
Не переправить ход стихий —
Движение необратимо,
И как ни дерзостна душа,
Проходит время не спеша —
Они не братья-побратимы.



●

Памяти Автандила Галдавадзе

Зовет Тушетия, но жизни слишком мало,
Чтоб переправиться чрез Урциехский брод.
Мне не достичь тебя, далекое Омало,
Где жил непокоренный мой народ,

Нет, не припасть мне к роднику парному,
Чтобы воды живой напиться впрок,
Плыву, но властно втягивает омут,
Не вижу бога — вижу вот порог.

Уходит жизнь. Так облака уходят,
Бока поранив о вершины гор.
Я покидаю вас, родимые уголья,
И погружаюсь в гибельный простор.

Уносит Алазани прах и пепел,
Но ветры с моря гонят воду вспять...
Траву колышет обреченный перепел —
Судьба к судьбе, увы, ни дать ни взять.

Дождь моросит. Костры не гасит осень,
Нисходит снег, главу посеребря,
Тропа петляет, пропасть жертвы просит,
Возьми меня, я пережил себя.

●

Ржавым ключом отпираю запоры,
Скрипы дверей и стон половиц,
Смрад нежилья, проникающий в поры,
Сумрак по стенам развешанных лиц.

Лица из прошлого так одиноки
В доме, отринутом волей судьбы.
Густой паутиной покрыты пророки,
Грустью забвенья овеяны лбы.

Хворост в охапке несу из сарая,
Печь обтираю замшелым тряпьем.
Сырые поленья стреляют, сгорая,
Но холод застойный не выгнать огнем.

Слоняюсь по комнатам в тихой печали,
Ни сесть, ни прилечь, всюду — прах и зола.
Матери здесь колыбели качали,
В дом с петухами входила заря.

Дом возвели на века и забыли,
Вот и стоит, одинокий как перст.
Окна резные крест-накрест забили:
Крест на былом — и на будущем крест.

В пламя упрямо швыряю поленья,
В гуде печи — отшумевшего зов.
Лица теплеют шести поколений
Оттаявших прадедов, дедов, отцов.



ПРОЙДЕТ еще со-
рок лет, настанут двадцатые годы двадцать первого столетия... Неужели и туда дойдет отзвук событий восьмидесятилетней давности?

Дойдет, наверное. Дойдет из старых газет, из книг, из архивов, музеев.

Сегодня, спустя сорок лет, я беседую с вами, мои оставшиеся в далеком прошлом друзья. Сегодня я стою на той единственной тропинке, ведущей к вам.

Что же будет еще через сорок лет?

Сегодня я беседую с вами... нет, это вы говорите со мной, ваши голоса слышу я из глубин прошлого, ваши лица встают перед затуманенными от слез глазами.

Вы идете, вы стремительно несетесь по той единственной тропе, по тому шаткому узкому мостику, который соединяет нас — ведь без вас не могло быть настоящего и не может быть будущего...

Окончание. Начало в №№ 4, 5.

Тенгиз БУАЧИДЗЕ

ДОРОГА В ДЕТСТВО

Р о м а н

Грядущие, те, кто появитесь на свет в начале двадцать первого века! И до вас должны дойти их голоса, вы должны знать, о чем думали ваши ровесники восемьдесят лет назад, как они мечтали о жизни и счастье!

И когда вы ощутите неразрывную связь с ними, когда поймете, что не вы первыми пришли на этот свет, что не с вас начинается все, не вашей жизнью измеряется бытие и небытие, тогда на секунду оглянитесь назад и протяните руки ваши сверстникам на восемьдесят лет старше вас...

6 января 1943 года. Неожиданно скончался известный кинорежиссер Николай Шенгелая. Тетя Ната осталась одна с двумя маленькими мальчиками — Эльдаром и Георгием. Я часто вижу их на улице Цхакая, возле нашей школы. С тетей Натой я здороваюсь — она бывала в нашем доме, знала моего отца. Поначалу она, отвечая на мое приветствие, удивленно глядела на меня, но потом привыкла. Я не видела еще такой красивой женщины, но главное в ней, что действует на меня больше, чем красота, это доброта, она — в каждой черточке ее лица, в улыбке, движениях, походке... Она вся излучает доброту...

7 января. До нас дошла весть о гибели бедного нашего Чабриа. Он 30 декабря уехал из Тбилиси к своим в деревню встречать Новый год. Из Чиатура он отправился пешком. День, говорят, был снежный, ветреный. Он уже был так близко от дома. Его нашли в ста метрах от дороги. Как видно, сбился с пути... Нашли его аробщики — из сугроба торчал ботинок, собаки учуяли и подняли лай, иначе никто бы не заметил. Задохнулся он в снегу или замерз, неизвестно...

Бедный Чабриа! Он был сиротой, его самого и маленького брата с сестрой содержал дядя-инвалид (отец погиб в финскую войну, мать умерла еще раньше). Он жил в сыром подвале, впроголодь, ходил обтрепанный. В школе всех удивляла его полнейшая неспособность овладеть начатками русского и французского (правда, по доброте своей наши педагоги всегда выставляли ему годовую оценку). Зато почерк у него был изумительный, он просто рисовал, а не писал. И рисовал он отлично, наши стенгазеты всегда оформ-

лял он. Ребята сказали, что в его подвале — целая выставка рисунков (взглянуть бы одним глазком!). Если никто ими не займется, они пропадут. Не забыть бы сказать Дато, он что-нибудь придумает. Чабриа играл в азартные игры и был удачлив, говорят, кроме того случая, когда его чуть не выгнали из школы. Но, может, нужда заставляла его играть.

Боже, несчастный Чабриа. Как бессмысленно он погиб! Из него получился бы замечательный художник. Мы все плакали, вспоминая его. Я плакала и о бедной маме! Не дай бог никому пережить то, что я пережила в прошлом году...

9 января. Выпало много снега, и я не могу ходить на могилу мамы... Сегодня исполнилось пять месяцев, как она умерла... Как больно и как пусто... Снег одиночества и ветер сиротства...

10 января. Погибла Марина Раскова. «Партия и Правительство с глубоким прискорбием извещают, что при исполнении служебных обязанностей погибла любимая дочь народа, командир авиаполка, Герой Советского Союза майор Марина Раскова...»

Сегодня исполнилось 60 лет со дня рождения писателя Алексея Толстого.

11 января. Хочу подвести неутешительные итоги. Минувший год принес мне много несчастий, с чем же я пришла в новый год? Первое: я осталась совсем одна. Дальше — есть у меня эта маленькая комната, кое-какая одежда (старые мамины платья), два тюфяка, три одеяла, теплая мамина шаль, маленький круглый стол, 5 стульев, одно кресло. Из белья есть пододеяльники, наволочки, простыни, правда, мало, но если беречь, может хватить надолго. Имеется множество хозяйственной мелочи. Надо взять за правило: хотя бы в месяц раз — большая стирка (мама делала так: разжигала во дворе огонь и все вываривала в большом котле), в неделю раз — постирушки. Но где брать мыло? На кухне есть две керосинки (одна испорчена), разные кастрюли, чайник, тарелки, чашки-ложки, вилки-ножи... Чистить и убирать надо ежедневно, даже если будет очень лень — все равно надо. Чистота в первую очередь — в городе сыпной тиф, и не дай бог занести что-нибудь с улицы! На сегодня имеются: две бутылки керосина, хлебная карточка — од-

на, продуктовая — одна (хоть есть, хоть нету, — ничего не выдают!), на керосин — одна (не потерять бы, а то пропаду!). Денежный доход — никакого (постепенно буду продавать, что не нужно). Задача — закончить непременно школу (завет мамы: должна стать врачом, никакой филологии! — постараюсь), осталось еще шесть месяцев. Затем — работать! Устроюсь в каком-нибудь госпитале. Санитаркой или уборщицей. В мае мне исполнится семнадцать. Паспорт у меня уже есть. Пора начинать самостоятельную жизнь. У меня появилось странное чувство, словно война была всегда и никогда не кончится...

12 января. Наши войска заняли Минводы, Пятигорск, Кисловодск — курорты, где я никогда не бывала. В Кисловодске папа отдыхал одно лето, это было «тогда»...

А. Н. Толстого наградили орденом Трудового Красного Знамени.

13 января. Сегодня мне пришла в голову такая мысль: если человека ничего не волнует, не огорчает, не радует, это не от твердости духа, наоборот — от скудости.

15 января. Произошло знаменательное событие: нашу директрису наградили орденом «Знак Почета», в газете есть сообщение. В учительской, говорят, бог знает что творилось (мало ли подхалимов?). Сегодня у нее дома банкет. Она очень непорядочный человек. Я слышала это от Дато, который знает о ней все от одного из друзей своего отца. Что ж, наверное, это закономерно. Когда только все это кончится?..

У нас у всех подавленное настроение из-за бедного Чабрии. Я не ходила в школу два дня. Отар перевелся в вечернюю школу и работает на военном заводе. Он очень доволен. Ему повезло больше, чем нам, — работает на фронт.

Все труднее переносить холод, голод еще куда ни шло. Кончился керосин. Завтра куплю. Нужно встать в 6 часов утра и занять очередь (опять не пойти в школу). Сегодня поджаривала на сковородке зерна кукурузы (керосинка вдруг стала коптить и погасла — кончился керосин), очень вкусно, когда больше нечего

Тенгиз Буачидзе. Дорога в Детство.

есть. У меня еще есть немного кукурузы (что бы я делала, если б не бабушка).

Я все кашляю и кашляю...

18 января. Дато где-то достал жестяную печку — ржавую, с дырками. Сейчас ищет трубы — нужно такую с коленом, чтобы вывести в окно. У нашей «добррой соседки» давно уже такая стоит. Мне стало смешно, где брать дрова? Дато деловито ответил, что пока можно обойтись старыми газетами и журналами и даже некоторыми бесполезными книгами(!), а там видно будет.

Он рассказал о последнем приключении Чабрии — как они с Дато возвратили в госпиталь выпавший из машины мешок. Ведь мог же Чабрия ничего не сказать и оставить все себе. Там была шинель, ботинки, теплая шапка, рукавицы... — может, тогда он не замерз бы в ту метель. Как знать? Но чувство порядочности одержало верх. Дато сказал, что покажет его работы. Он ведь был настоящим художником... Вообще Дато имеет большое влияние на всех — я чувствую, как он меня подбадривает, не дает разнюниться.

19 января. Наконец-то ленинградская блокада прорвана! Оттуда шли страшные вести. Я не бывала ни в Москве, ни в Ленинграде, но если когда-нибудь попаду туда, то думаю, что узнаю все проспекты и площади...

21 января. Сегодня день смерти Ленина.

Печка прожорливо поедает газеты и журналы, мгновенно раскаляется, но бумага быстро сгорает, и она так же мгновенно остывает. После тепла холод становится еще злее. Без дров печка практически ни к чему. Дато обещал что-нибудь предпринять. Сегодня много занималась, чувствую, что немного отстала. Литература, история, география, языки даются мне легко. Труднее с физикой, математикой, химией (какой из меня врач?). Педагоги делают нам поблажки — понимают, что нам несладко приходится. В школе почти все женщины, только двое мужчин — совсем старики. Есть еще мужчина — сторож, хромой осетин. Мы его любим, на переменах играем с его маленькими детьми, я даже выучила несколько осетинских слов: «лапу» — мальчик, «чизг» — девочка, «ардама расу» — иди сюда, «сом нахима» — пойдем домой...

22 января. Наши войска заняли город Ставрополь!

24 января. Освобожден город Армавир!

25 января. Дато, оказывается, съездил во Мцхета (в такой мороз стоял на ступеньках вагона), там у него не то родственник, не то приятель. Он набрал дров — сухие ветки, обломки фанеры и ящиков, хворост — довольно большую вязанку (она была похожа на те, которые в деревнях взваливают на осликов, так что под ней его даже не видно!) и ночью возвратился в город (снова стоял на ступеньках вагона!). На станции Дидубе его ссадила милиция, и он шел пешком, тащил тяжелый и неудобный груз. Заявился ко мне с дровами в 3 часа ночи, страшно уставший, взмокший и радостный. Спросонок я не хотела открывать дверь, так испугалась. Мы тотчас же затопили печку. Она так весело загудела, эта ржавая жестянка, так здорово согрела комнату! Какое это чудо — огонь, тепло! Мы вскипятили чай и просидели до утра.

Если быть экономней, дров должно хватить на две недели. Мы с Дато подсчитали: должно хватить, если буду топить печку два раза в день — перед уходом в школу и по возвращении из школы. Дато почти ничего не рассказал о своем приключении из-за этих дров, но я догадалась, что у него вышла неприятность с милицией... Нам было тепло и хорошо, мы вспомнили довоенное время, семью маэстро, Руди и белую Амалию — где-то они сейчас?.. Вспомнили наше детство — «А помнишь, а помнишь? А ты помнишь?»... Вспоминали, вспоминали... Когда на рассвете ушел Дато, я написала вот это стихотворение:

«Похожи мы на бледные цветы, поникшие, увядшие в ненастье. Одно у нас пристанище — мечты, очарованье детства, призрак счастья. Воспоминанья — сказки детских лет, неповторимых, бесконечно милых... Да, знаем мы, что к ним возврата нет, но побороть тоску по ним не в силах».

Я давно уже поняла, что если стихотворение не «уйдет», не заживет своей независимой жизнью, оно настолько личное, что вряд ли может стать достоянием

других. Все это понятно, но как писать для других, я не знаю... Это, наверное, очень сложно...

26 января. Советские войска в основном завершили ликвидацию фашистских войск в районе Сталинграда!

28 января. Иногда по вечерам заходит ко мне моя «добрая соседка» и учит меня уму-разуму, «учит жить», как она говорит. Она спросила меня о Дато и, услышав мой ответ, недоверчиво усмехнулась. Я еле сдержалась... По-моему, она это заметила и перевела разговор на другую тему. Попросила «взаимы» немного дров. Запас дров подошел к концу, а ведь и пяти дней не прошло! Я не смогла ей отказать, хотя готова была разорвать ее на клочки! Я стала испытывать к ней отвращение после увиденного в ее окне. Но, честно говоря, чем-то она меня привлекает, что-то меня в ней интересует. Внешне она вполне привлекательная женщина, хорошо одета, довольно изящна, но есть в ее лице противное — что-то от хищного зверька, но, может, это мне только кажется? Но что значит кажется, я-то знаю, что она настоящее животное! Может, потому она меня и интересует? Что она такое? Как это называется? Падшая женщина? Но что значит «падшая»? И как она стала такой? Я исподтишка наблюдаю за ней, как она двигается, как ходит, и все в ней кажется мне неестественным и противным. Может, меня обманывает мое слишком живое воображение, иногда я мысленно заканчиваю ее движения и вижу законченную позу. Да еще какую! Я знаю обоих ее мужчин, они ходят по очереди, оба довольно противные. Однажды, пьяные, они пришли вместе, принесли цветы, торт, правда, пробыли недолго... Неужели они не стесняются друг друга?

Как в жизни все странно складывается! Если бы я ничего такого не знала о ней, мы могли бы и подружиться. Она бывает очень симпатичной, к тому же самая близкая соседка, живет одна, как я, так что это было бы вполне естественно.

То, что я увидела в ее окне, приоткрыло мне завесу над одной из тайн человеческой жизни. Интересно, какие еще открытия предстоит мне сделать, что еще таит эта удивительная штука — жизнь?!

Я начинаю думать, что люди очень одиноки и ка-



кая-то главная часть их жизни неизвестна другим. У человека могут быть и родные и близкие, но он бывает один на один с чем-то главным и важным в жизни, никто ему не может помочь, он сам, он лично, и никто другой, должен решить все. Человек никогда не раскрывается полностью. В его существе всегда есть нечто, что останется в нем нераскрывшимся и неразделенным ни с кем. Может, в этом трагедия человека? Мы делим радости и печали с другими, но умираем в одиночестве....

Моя соседка... Кажется, я уделяю ей слишком много времени и места! И все-таки эта женщина вызывает во мне жгучий интерес. Но почему? Конечно, я догадываюсь, но мне неловко самой себя. Ведь для того, чтобы понять характер другого, надо глубоко заглянуть в себя, заглянуть в тайный уголок, который зовется душой, подсознанием, лабиринтом дьявола. А это — стихия...

Но хватит, о ней я больше писать не буду, она больше не существует....

Бездуховность — вот причина падения человека.

29 января. В Союзе писателей обсуждался «Давид Строитель» Гамсахурдиа. О чем там говорили, я не смогла узнать. Кажется, о языке романа. Ведь каждый вид повествования в какой-то мере условен, и роман, отображающий события далекого прошлого, не может быть написан газетным языком. Где грань между условным и реальным? И если она есть, как ее определить, интуитивно или, может, есть какое-нибудь определенное правило, которого я не знаю?

31 января. Наши войска заняли города Тихорецк и Майкоп. Северный Кавказ постепенно освобождается!

1 февраля. Сегодня ветрено. Я страшно кашляю. Холод ужасный, пронизывающий, к тому же еще и сырость. Сумасшедший ветер, сумасшедший холод, и сама я вот-вот сойду с ума...

Вечером вспоминала детство, нет, не вспоминала, а мечтала о нем так, словно детство ждало меня в будущем... Написала кое-что, но в дневник не вписываю, надо доработать. Жалею, что вносила в дневник такие

незрелые стихи, меня в них не видно, один Галактион.

Все время вспоминаю маму... Неужели там ничего нет, неужели это и есть удел рода человеческого — мучиться, умереть и... дальше ничего? Что за глупые детские мысли привязались ко мне? Потом я задремала и мне привиделись Чабриа и Хандиа. Но почему вместе? Они ведь друг с другом никак не связаны, даже не знали о существовании друг друга... У меня сильный насморк, весь день лежу в постели, холодно, дрова — фьють — вылетели в трубу! Хоть бы кто-нибудь зашел проведать...

Сегодня (в который раз) перечитывала «Овод». В человеке главное — сила духа, все остальное — внешность, физическая сила — неважно. Овод и Корчагин, как будто ничего общего, но мне кажется, они похожи, как братья. Рядом с ними постоянно возникает третий — Дато. Почему? Наверное, во мне живет вера в него.

Ночью лежала и думала, какая удивительная сила заложена в литературе, поэзии. Руставели, Бараташвили, Илья Чавчавадзе... Поэзия Руставели подобна солнцу. Он для меня — воплощение моего народа, моей страны. Может, эта мысль парадоксальна, но, наверное, гений Руставели, порожденный нацией, в свою очередь «породил» ее. Его нельзя сравнить ни с кем... Бараташвили — безвременно испепеленная наша слава. Илья — создатель новой грузинской нации, ее духовный отец, олицетворение ее интеллекта и энергии. Жизнь всех троих должна была закончиться трагически. О Руставели мы ничего не знаем, зато судьба Бараташвили и Ильи хорошо известна... А Галактион?

Я думаю, мне выпало на долю огромное счастье — видеть живого Галактиона. Могу смотреть на него, сколько хочу, могу с ним познакомиться, дотронуться до него рукой, спросить о чем-нибудь. (Я, конечно, этого не сделаю!). Что ждет Галактиона? Господи, спаси и сохрани его, достаточно того, что уже выпало на его долю!

2 февраля. Полностью освобожден Сталинград. Взят в плен фельдмаршал Паулюс, начальник его штаба генерал Шмидт, 16 немецких генералов. Это — большая победа!



Скончалась писательница Наталья Азиани — автор знаменитой «Дезертирки».

9 февраля. В Союзе писателей состоялся диспут на тему: тбилисские театры в дни войны. Говорят, не очень-то было интересно, но почему я о нем не знала?!

10 февраля. Наши взяли Белгород!

16 февраля. Освободили Ростов-на-Дону и Ворошиловград!

17 февраля. Освобожден город Харьков! Стремительно продвигаемся на запад!

21 февраля. Опять меня одолела тоска и чувствую себя плохо. Я спрашиваю себя: есть ли что мне сказать? Если есть, отчего я не признаюсь в этом даже самой себе? Неужели я могла забыть? Или не забыла, но трушу и не хочу вспоминать? Если не хочу даже вспоминать, отчего же иногда вдруг начинает учащенно биться сердце и с трудом сдерживаюсь, чтоб не произнести готовые сорваться с губ слова. Может, воспоминания эти невыносимы и я сознательно стараюсь забыть все?!

Видно, я уже набралась опыта, научилась жить, приспособилась... Или, быть может, так же, как и многие другие, сознательно заткнула уши, набрала в рот воды, задушила порывы. Ведь ни приобретенный опыт, ни знание жизни не могут объяснить внутренней боли, и разумом не предотвратить неожиданности переживаний. Ведь причина вне нас...

С жизненным опытом приходит конец нашей непосредственности. Но разве нельзя скинуть, как оковы, этот опыт и вновь освободить душу? Я думаю, очень трудно. Но разве в этой жизни все легко? Надо, надо освободиться от всего, что не свое, что чуждо, чтобы стать искренней и справедливой, чтобы всегда очищала светлая память о тех днях.

Дато был прав, когда писал, что именно от нас требуется нравственный максимализм.

Да, я все помню, помню, но что мне делать? Мне не под силу эта борьба, именуемая жизнью.

Иногда у меня возникает странная мысль: что бы сказала, будь она в здравом уме, наша Этери, наша

добрая ненормальная Этери? И что означает ее загадочная улыбка?

25 февраля. 22-я годовщина Советской Грузии.
22 года. И какие годы...

Истинные творцы, как чумы, боятся полуправды. А правда, кому она дана? Потому они, истинные творцы, старатели — Галактион, Гудиашвили...

5 марта. Давно не бралась за дневник. Болела — насморк, кашель, отвратительное настроение. В школу ходить не хочется, надоели эти детские игры. Быстрее бы закончить ее. Не терпится пойти на работу. Планы у меня обширные, но главное — хочу работать в госпитале: город полон раненых. Если, конечно, не помешает болезнь. Вдруг у меня чахотка?! Хочу поговорить с Дато, но его давно не видно.

У меня новые друзья — Лариса Васильевна и Ирина. Они приехали сюда из Ростова. Лариса Васильевна — жена командира, Ирина — ее дочь, ей 6 лет.

Ларисе Васильевне примерно тридцать лет, она красивая (тип южной женщины), в ней, я думаю, есть примесь и нерусской крови. Ирина — настоящая русская девочка, русая, с вздернутым носиком, веснушчатая. «Мой папа Федя — танкист», — сообщила она мне при первом знакомстве.

Они поселились в ремесленном училище, что напротив нашей школы. В бывших раздевалках спортзала. Это две маленькие комнатки, в одной они спят, в другой готовят еду на керосинке («хухня», — говорит Ирина). Лариса Васильевна работает там же в канцелярии ремесленного училища, где делопроизводство ведется на русском языке.

А познакомились мы так: я шла домой из школы, когда увидела, как перед ремесленным училищем маленькая девочка одна играет в «классики». Она смешно подпрыгивала на одной ноге, толкая ею плоский камень в нарисованные мелом на тротуаре кривые квадратики. И вдруг показалась большая лохматая собака. Испугавшись, девочка торопливо взбежала по лестнице училища, споткнулась и упала. Собака была в двух шагах от нее. Я подбежала, отогнала собаку и подняла плачущую девочку. Из разбитого носа у нее капала кровь. «Ты где живешь?» — спросила я. «Там!» — ответила девочка, указывая рукой. Она горь-



ко плакала, размазывая кровь и слезы по лицу. Я вытерла с ее лица кровь платком, взяла за руку, и мы пошли. Вошли в большой спортзал. Вдруг выбежала женщина и кинулась к девочке. «Меня укусила собака», — всхлипывая, пожаловалась ей девочка. Я сказала, как все было. Мы вошли в полупустую комнату. Кровать, два чемодана в углу, письменный стол, две табуретки. Так состоялось наше знакомство.

Лариса Васильевна рассказывала, что когда немцы в первый раз взяли Ростов, они не успели эвакуироваться и остались в городе, но жили в большой тревоге, так как муж ее, Федор, был довольно известной в Ростове личностью — одно время работал в горкоме партии, а перед войной был заместителем парткома завода «Ростсельмаш». Он одним из первых ушел на фронт командиром. Потом наши вдруг освободили город. Когда же немцы пришли во второй раз, они успели эвакуироваться, им помогли в горкоме. Ехали втроем — мать Федег Нина Петровна, Лариса Васильевна и маленькая Ирина. На рассвете фашисты стали бомбить эшелон. У Нины Петровны начался тяжелый сердечный приступ, и в Армавире они отстали от эшелона. Нина Петровна скончалась в городской больнице.

До Тбилиси они ехали 16 суток в «теплушке». Трудно описать все те мучения, которые выпали в пути на долю Ларисы Васильевны. Наконец приехали в Тбилиси. В тбилисском горкоме им оказал помощь товарищ Черкезия («очень добрый человек, настоящий коммунист», — говорит Лариса Васильевна). Ей дали работу и жилье, но две ночи им все-таки пришлось провести на вокзале. Здесь они живут уже месяц.

Рассказ Ирины: «Мой папа из танка бьет фашистов (а фашисты все рыжие!). Они едят маленьких детей. Баба Нина умерла и ее закопали в землю. В поезде я очень боялась, там было много народу. Дети плакали, и я плакала. Наш город хороший, и ваш тоже, но у нас был маленький дворик, где я играла, а здесь — незде, только на улице. Я люблю шоколад, маму и красный шарик. Ты мне купишь шарик? Папа Федя высокий, он меня подбрасывал вверх, и ничуть не было страш-

но, только смешно. Я боюсь собак и фашистов, они не придут сюда? А можно мне прийти к тебе в гости?..»

Они мне очень понравились, и мать и дочка. Я предложила им перейти ко мне жить, но Лариса Васильевна поблагодарила и сказала, что пока подождет, сказала, что предпочитает независимость. Пожаловалась на одиночество и пустоту вокруг. «Мы совсем одни с нашими переживаниями, — сказала она, — но мне даже не хочется ни с кем делиться. Часто по ночам вижу полные укора глаза свекрови, словно я была во всем виновата... Видишь ли, когда мы пытаемся поделиться с другими нашим горем или радостью, мы тем самым требуем от них сопереживания. Это эгоистично. Но, может, это мне только кажется. Я стараюсь не навязывать другим свои переживания, печаль или надежду. Живу себе с Ирочкой и все...»

Она, кажется, очень симпатичная и умная женщина.

7 марта. Товарищу Сталину присвоено звание маршала. Разве с первого же дня войны не был он маршалом и даже больше?

8 марта. День женщин. Много статей и передач о женщинах. Опубликованы фотографии врачей-фронтовичек. Моей тети среди них, естественно, нет...

12 марта. Наши войска взяли город Вязьму (это возле Москвы, значит, мы и там наступаем!).

13 марта. Вне свободы нет искусства, нет правды. Я имею в виду внутреннюю свободу. Как она взаимосвязана с внешней, гражданской свободой?

14 марта. Скончался старый писатель Иван Мачавариани — переводчик с русского и французского.

20 марта. Лариса Васильевна много рассказывала о себе. Она родилась в 1913 году в Ростове-на-Дону в семье учителя гимназии Смушкевича. Ее отец умер в 1919 году от сыпного тифа. Мать, Лидия Ивановна Рязанова, домохозяйка, скончалась в 1932 году. В тот же год Лариса, только закончив школу, выскочила замуж за инженера Погорелова, через год они развелись. Потом она встретила Федю Покровского. Они поженились в 36 году: «с этого времени началась моя нормальная жизнь». Родилась Ирина, получили квартиру в новом доме. Из горкома Федю перевели заместителем парткома большого завода. Целыми днями



он пропадал на работе. Казалось, все было хорошо, наладилась жизнь... Но началась война, и 3 июля Федя ушел добровольцем на фронт. Лариса Васильевна осталась с дочкой и больной свекровью на руках.

Я думала, что хуже, чем мы, жить невозможно, но этой весной по-настоящему голодно. Килограмм кукурузы на рынке стоит 80—100 рублей. Говорят, многие безбожно разбогатели. Но на кой черт им столько денег? Мне объяснили, что они приобретают дорогие вещи, золото, серебро. Ну и что? Возьмут все это с собой в могилу? Какой в этом смысл?..

Моя соседка (нарушаю данное себе самой слово и снова пишу о ней) устроилась продавщицей в хлебном магазине, в котором заведующим товарищ Симон. В неделю один или два раза заносит мне сухие хлебные корки. Размачиваю их в воде и ем. А что делать? Кто меня осудит, пусть сперва побывает в моей шкуре... Мне нечего больше продавать — ни посуды, ни белья, ни книг...

Порой я злюсь на самое себя: там люди гибнут, а я жалуясь на глупости...

Страшная штука война. Люди будущего! Лучше смерть, чем война, небытие лучше подобного бытия...

Меня заинтересовало сближение товарища Симона с моей соседкой — что из этого выйдет? Соседка жалуется и плачет, видите ли, хлебный нож натер ей мозоли на нежных ладонях! Бедненькая! Ну как ее не пожалеть?

21 марта. В газетах есть сообщение о присуждении Сталинских премий. Наши тоже получили: в области скульптуры — Константин Мерабишвили за памятник Руставели, и в области кино — Михаил Чиаурели, Акакий Васадзе и Верико Анджапаридзе за «Геorgia Саакадзе» (я смотрела этот фильм два раза). В области литературы — ни одной. А Галактион?

22 марта. Я очень сблизилась с Ларисой и Ирочкой. Раза два они были у меня в гостях. Почти каждый день после уроков забегаю к ним. Когда Ларисе некогда, гуляю с Ирочкой и учу ее грузинским словам. Хорошо произносит даже самые трудные из них.

Лариса Васильевна ходила со мной и на могилу мамы.

23 марта. В поезде и в Армавире (из рассказов Ларисы Васильевны):

На рассвете фашистские самолеты обрушили бомбы на переполненный беженцами эшелон. Машинист оказался опытным — то разгонял состав на большой скорости, то почти останавливал его. Людей швыряло из стороны в сторону. Раза два вагон тряхнуло так, что все полетело вверх тормашками. Люди, вещи посыпались на пол. Поднялся переполох, крики. Было приказано — всем покинуть вагоны и рассыпаться по полю. Нину Петровну не могли вынести: «Оставьте меня в покое, пусть я здесь сдохну!» — кричала она. Лариса Васильевна прижала к груди Ирину, едва пробралась к выходу. Спрыгивая с подножки поезда, упала и расшиблась в кровь. («Вот смотри», — приподнимая подол платья, показала она мне колени с множеством шрамов — следами заживших царапин и ран). Они укрылись в канаве с водой недалеко от поезда. Когда самолеты скрылись, люди стали возвращаться в вагоны. Свекровь не захотела даже разговаривать с Ларисой Васильевной. До вечера стояли — чинили разбитые пути. Поздно ночью прибыли в Армавир. Нина Петровна едва дышала. Ее перевезли в местную больницу. Большая часть их вещей осталась в эшелоне, который ушел без них. Четыре дня Лариса не уходила от Нины Петровны. Ночевали у сторожа больницы. Им очень помогли ребята из горкома, но все же очень тяжело пришлось. К тому же к городу приближались немцы. Похоронив Нину Петровну, с помощью тех же горкомовцев устроились в «теплушке» состава, уходящего на восток.

25 марта. Приходил Дато. Оказывается, он с людьми из госпиталя ездил в Сухуми за ранеными. Дато сейчас помощник начальника госпиталя на, так сказать, общественных началах. Ему поручена транспортировка раненых (ему придется часто ездить), а также организация культурных мероприятий в госпитале. Он пригласил меня в воскресенье на вечер поэзии. Пойду, почему бы нет! Должна подобрать соответствующие стихи. Что я могу еще сделать для раненых? В Дато чувствуется большой заряд энергии. Я



спросила его, как дела в школе. Говорит, что работа не мешает учиться. Но он жалуется, что в бараке, где он живет, по ночам не бывает света (впрочем, это, наверное, везде так, и у нас в доме тоже). Я тоже хочу начать работать в госпитале. Дато обещал помочь, он говорит, что не хватает санитаров, но работа эта очень тяжелая и грязная.

И пусть тяжелая, и пусть грязная! Выдержу. Только бы помочь кому-нибудь, хоть пользу какую принести.

26 марта. Я где-то читала, что лишь истинные писатели обладают редким даром располагать и связывать слова так, что, истершиеся от употребления, они тем не менее звучат совершенно свежо, по-новому. Я думаю, это сказано о Галактионе.

28 марта. Начала работать санитаркой в госпитале. И вправду очень трудно. Но надо привыкнуть, надо выдержать! И привыкну, и выдержу!..

Но нет времени для дневника...
Заканчиваю школу. Отрезок жизни в десять лет. Как это много! Сколько пережито за эти годы!
Дорога из Детства идет в бесконечность. Что ждет меня? Что будет? Кто знает, какая судьба будет у нас — детей войны...

Прошел ровно год после смерти матери, когда Марина в одном из томов Сервантеса случайно обнаружила запечатанный конверт, на котором рукой матери было написано: «Лично Елене Мизандари». Она долго вертела его, разглядывала на свет, взяла было ножницы, но раздумала вскрывать. С письмом побежала к Елене.

Вот что писала Эка в своем последнем письме:
«Моя дорогая Елена! Я знаю — дни мои сочтены. Пишу тебе это письмо не для того, чтобы пробудить к себе жалость, нет. Ни ты, ни я не нуждаемся в жалости — ведь мы были счастливы. То, что выпало нам на долю, тот крест, что мы несем сейчас, не мы на себя взвалили, поэтому ныть и жаловаться не имеет смысла...»

Знаю, то, что я тебе пишу тут, могла бы написать и ты, они могли бы быть и твоими — эти мысли, желания и мечты. Сбудутся они или нет, тоже не от тебя зависит. Поэтому может показаться, что письмо это лишнее. Но оно нужно мне. Я буду более спокойна, уходя от вас...

Сперва о Марине. Как бы я хотела, чтоб она росла здоровой. Но об этом остается только мечтать и надеяться. Я хотела бы, чтобы она оставила мысли о литературе и стала, допустим, врачом или специалистом в какой-либо практической отрасли. На то есть причины, и ты сама прекрасно знаешь, что литература — та же политика. Мне хочется, чтоб Марина была подальше от нее. Если этого не избежать и призвание одержит верх, что ж поделаешь. Пусть только она будет довольна и счастлива.

Теперь о Дато. Он уже мужчина, наша единственная надежда. Очень принципиален и решителен и всегда будет поступать так, как найдет нужным. И всегда будет прав. Он пойдет добровольцем на фронт, и очень скоро. Его невозможно будет удержать. Может, война до того кончится? Я не верю в чудеса, но, может, случится чудо?

Мне хочется, чтобы Дато с Мариной поженились и создали семью. Я знаю — они любят друг друга. Точнее, это само собой подразумевается в их взаимоотношениях. Это меня и пугает. Елена, дорогая, как бы чего не случилось, чтоб это «само собой» не сыграло злую шутку. Ты должна позаботиться об этом. Это мое единственное тебе поручение, единственная просьба, единственное завешание...

Наши матери... Их жизнь зависит от судьбы наших детей. Надеюсь, что мой уход не повергнет их в отчаяние. Их может сломить лишь несчастье детей...

Моя дорогая! Я знаю, ты будешь жить так, как жила, так же бесстрашно и прямо, идя напролом. Верю, что много доброго сделаешь людям. Верю, что в твоей жизни никогда не померкнет имя твоего мужа и никто на свете не посмеет посягнуть на его память. Я верю в тебя и потому прошу: прими же под свое покровительство обоих наших детей и думайте иногда о том, как была бы счастлива с вами и я, если бы...



Я могла бы тебе сказать еще очень много, но скажу лишь главное, а остальное ты поймешь.

В последнее время меня часто одолевает чувство одиночества, обреченности... Я стала думать, что жизнь бессмысленна, что тот, кто искренне верит в добро и справедливость, чуток к несчастьям других и равнодушен к жизненным благам, смешон и жалок в глазах большинства.

Я знаю, я верю, что наши мужья боролись за справедливое дело. И этот строй, эта власть, добытые их кровью, — наши. Другого я себе не представляю, мы возвращены на этом, и этого ничто не заменит.

Наши мужья и делом и словом утверждали справедливую жизнь. Но ведь победа, в которой есть немалая их доля, и порядок, наведенный не без их помощи, существуют?!

Почему же, почему это произошло? Это или трагическая ошибка, или... сознательное преступление. Я не знаю, не могу этого понять...

В народе говорят: кто строит дом, сам в этом доме жить не будет, строит его для других. Сажает деревья один, а плоды пожинает другой. Значит, все закономерно, predetermined... Но философия фаталистов мне чужда. Я верю в справедливость, она не только в сказках.

Ведь по своей сути новый строй, созданный ценой стольких жертв, гуманный, справедливый, добрый, милосердный.

Я знаю, настанет время, когда все выяснится и справедливость восторжествует. Не бывало еще, чтобы правда, пусть и с запозданием, не выплыла наружу! Если в основе своей наше дело справедливо и гуманно, то это неизбежно, как закон природы. Но мне горько, что я не доживу до этого времени.

Когда же оно настанет? Через пять лет? Через десять? Или пятнадцать? Я желаю тебе дожить до этого времени. Ты должна дожить! Должна выдержать, должна вытерпеть, зубами должна вцепиться в жизнь! Не умирай, доживи, слышишь?! И скажи все, что следует сказать, и да воздастся всем по заслугам! И знай-

те: я буду рядом с вами, вместе с вами... И кричите мне в могилу хоть одно слово...

Елена, родная! Пишу это письмо два дня. Все лишнее — сантименты, слезы и вздохи — вычеркнула. Оставила лишь самое главное... Простите меня за туболь, что я причиню вам. Каждый миг, пока я жива, пока сохраняю способность чувствовать, мыслить, посвящен вам, я с вами, моя Марина, мой Дато, моя Елена... Прощайте, мои дорогие»...

В глухую черную ночь мчится поезд. В одном из вагонов на третьей полке под самым потолком лежит парень. Вагон качает, мерно стучат колеса.

Он лежит, обняв руками мешок, уткнувшись в него лицом.

В полумраке вагона можно различить длинное худое тело. На нем потрепанный черный пиджак, брюки из холщовой крашенной в темный цвет ткани, на ногах, торчащих с полки, большие солдатские ботинки с подметками, вырезанными из толстой автопокрышки.

Парень спит и видит во сне себя спящим на берегу синей речки. А сон, оказывается, цветной. Он видит даже желтый песок и белый камень под головой. И на берегу синей речки ему снится, что он лежит на третьей полке вагона, под головой у него лежит мешок с мукой и фасолью. Он едет в город...

На полках вагона множество консервных банок: зеленых, желтых, красных, стеклянных, жестяных, высоких, плоских, продолговатых, больших, маленьких. Пассажиров не видно, вместо них полки заполнены консервными банками.

Тут полно и хлеба. Лежат высокие пышные караваи, длинные батоны, тонкий лаваш. От запаха свежего хлеба кружится голова!

А вот и колбаса! Толстые и тонкие, копченые и вареные, длинные и круглые, как колесо, круги колбасы, сытные, вкусные! А вот и связки сосисок!

По вагону плывут изумительные ароматы! Целый вагон продуктов он везет в город.

И опять синяя река. На берегу реки стоит голубой деревянный дом, а вокруг — высокая зеленая трава. Светловолосая девочка гладит по спине коричневого



теленка. Теленок нервно вздрагивает и машет хвостом. Солнечные блики дрожат на расцветших ветках ^{уб-}доль. На берегу реки, в тени разросшейся ивы, ^{удят} рыбу мальчик и девочка. Они смеются, словно радуясь тому, что они совсем одни на свете в это тихое утро...

Под лестницей дома спокойно лежит желтоглазая собака с треугольной мордой. В высокую зеленую траву медленно валится теленок с белым полумесяцем во лбу. Голова его отделяется от туловища и остается лежать в большой луже крови. Из шеи теленка льются в лужу красные капли: кап, кап!.. Чабриа и Хандиа пристально глядят в полумертвые глаза теленка. И тут от теленка отлетает и медленно летит к небу продолговатый голубой шар. И мальчик догадывается, что это душа. За шаром медленно, словно нехотя, следуют Чабриа и Хандиа. Они отрываются от земли и плавно поднимаются за шаром вверх. Собака с треугольной мордой жадно лижет кровь...

Видит он и Этери. Вот она стоит на подоконнике за зарешеченным окном. Стоит обнаженная, упираясь грудью в железные прутья и загадочно улыбаясь. С ней разговаривает светловолосая девочка. Улыбаясь, протягивает ей руки. Потом она оказывается рядом с Этери и машет рукой уже из окна вагона. Вагон качается, в окне стремительно убегают назад деревья, столбы...

В окно вдруг просовывается сильная рука товарища Симона, хватая за плечо мальчика и встряхивает. «Этери, Этери, помоги!» — кричит мальчик и пытается сбросить руку товарища Симона. Этери стоит в окне и чему-то безмятежно улыбается. Стоящая рядом девочка тоже улыбается, смотрит мимо мальчика и машет кому-то рукой. «Тебе нельзя, ты сын врага народа!» — кричит мальчику товарищ Симон и трясет его. «Я дал тебе все, что ты хотел, целый вагон продуктов, хватит всем, раненым всего света, всем твоим знакомым и друзьям... Вставай, вставай!» — бормочет товарищ Симон.

Желтый свет больно режет глаза. Кто-то трясет его за плечо, тыча в лицо желтый фонарь, и кричит прямо в ухо:

Тенгиз Буачидзе. Дорога в Детство.

— Билет, ваш билет, гражданин!..
Мальчик просыпается. Поезд мчится в Глухую
ночь...



— Маргарита, где Марклен?
— С товарищами, наверное, придет скоро...
— С какими товарищами?
— Откуда я знаю? С Дато, Мариной, Отаром, Чабрией...

— Не знаешь? Не знаешь, где болтается твой сын? Ладно, с тобой я поговорю потом.
С шумом ворвался в дом Марклен, бросил портфель на диван и влетел на кухню.

— Мам, я голодный!
В дверях возникла мрачная тень Симона.
— Поешь и зайди ко мне.
— Что случилось, в чем я провинился? Уж и опоздать нельзя? — трусливо шепчет Марклен, когда отец удаляется к себе.

— Где ты ходишь допоздна?! Отец сердится на тебя.

У Марклена заметно испортилось настроение. Он нехотя поел и с бьющимся сердцем вошел к отцу.

Товарищ Симон сидел в кресле за огромным столом. Он указал рукой на стоящий возле стул.

— Садись.
Марклен сел и вздохнул.
— Марклен, ты ведь знаешь, каких принципов я придерживаюсь?

Марклен, вздыхая про себя, кивает головой и глядит отцу в глаза.

— А с кем ты дружишь, с кем болтаешься целыми днями?

— С Дато, Отаром, Чабрией... — несмело отвечает Марклен.

— Этот Дато — сын троцкиста. Ты знаешь, кто такие троцкисты?

Марклен знает, троцкисты — это те, кто хотел уничтожить советских детей, подмешивая в муку и сахар битое стекло. Это он как-то слышал от самого отца. Марклен кивает головой и говорит, кто они такие.

— Правильно. Эта девочка тоже... не наша, понял?

Я получил сигнал, что ты с ними ходишь, что тебе нравится... эта дрянь Миндели. Это правда?

Марклен краснеет и опускает голову.

— Слушай, Марклен, слушай внимательно. Ты должен стать юристом, когда вырастешь. Известным юристом... Дружба с ними помешает тебе, скажут, что среда плохая... Я их всех — и этого Дато и его дружок — послал бы вслед за их отцами, чтобы оздоровить воздух, как это называется? — атмосферу... Ты должен расти в здоровой среде... Кто такой этот оборванец Дато, эта испорченная девчонка, кто такой этот Чабриа, или как его там, — мужик, игрок в бабки...

— Но ты ведь тоже из крестьян, папа?

— Что?! Ты сравниваешь моего отца с их отцами, меня с ними?! Молокосос! Я сын приличного крестьянина, который сам выбился в люди и впоследствии даже заведовал лавкой в уездном центре, а меня... революция сделала меня народным деятелем... Пойми, ты сын должностного лица. Как это не входит в твою упрямую башку?! Ты сын избранного человека, — повысил голос товарищ Симон, — из-бран-но-го, понял? И в твоей среде ты должен быть избранным, понял?

— Понял...

— То-то! — товарищ Симон задумался.— Правда, было сказано, что дети за отцов не отвечают. Но мы ведь должны быть начеку? Должны знать, с чьими детьми имеем дело? Все может случиться — идет война, война, Марклен, вокруг тысячи врагов и шпионов! Мы должны быть начеку, ты должен быть начеку! Если никого не сумеешь разоблачить, хоть сторонись подозрительных людей, хоть не водись с ними. Понял?

— Понял...

— Почему ты не дружишь с дочерью нашего директора, она ведь тоже в вашем классе? Как ее зовут?

— Талико...

— Ну вот. Ваш директор верный нам человек, заслуженный... Вот и дружи с ее девчонкой, приведи ее к нам в дом. Разве это так уж трудно? Скажи, трудно?..

— Нет, не трудно, но...

— А потом тебя изберут секретарем школьного комитета комсомола...

— Меня? Секретарем?

— Да, тебя, болван, тебя! Чем ты хуже других? Я позабочусь об этом. Если будешь слушаться ^{этих} ^{заказов} вести себя, я позабочусь. Других ребят не найдет, чтоб дружить?

Марклен молчит.

— Какие у тебя будут отметки в этой четверти?

— Пятерки и четверки... если математик не выставит тройку...

— Если у тебя не будет троек, куплю велосипед. Хочешь велосипед?

— Хочу! — вскрикнул обрадованный Марклен.

— Раз хочешь, будешь иметь! — сказал довольный товарищ Симон. — Но веди себя так, как я тебе сказал...

Марклен вышел на кухню и на тревожный взгляд матери гордо заявил:

— Папа обещал мне купить велосипед!..



Ему три года, и у него высокая температура.

— Мамочка, сними с кошки шубу и положи ее ко мне в постель!

Ему пять лет:

— Мама, бог есть?

— О чем ты, Дато?

— Бог есть или его нет?

— Конечно, нет. Почему ты спрашиваешь?

— Дедушка говорит: если бог есть, почему наши дела идут не по-божески?.. Значит, бога нет?..

Он в первом классе. Домашнее задание — выучить наизусть стихи.

— Ау, ау...

— Дальше, Дато? Отчего ты замолчал да еще и лег?

— Учительница сказала, что после ау, ау — запятая, а после запятой надо чуть-чуть передохнуть. Вот я и отдыхаю...

Третий класс. Дато бросился с кулаками на шести-классника Арчила. От неожиданности Арчил растерялся, споткнулся о свою же ногу и растянулся. Вскочив, он пребольно ударил Дато кулаком в скулу. У того потемнело в глазах, но он вслепую снова бросился на

Арчила. Тот ударил его несколько раз в лицо, повалил наземь, напоследок пинул ногой в живот и дал деру.

Диалог с отцом:

— Слушай, что тебе такого сделал Арчил, что ты с ним так, без предупреждения, затеял драку?

— Я должен был предупредить его, да? Но он же никогда не предупреждает!

— Ладно, лежи, не ерзай, а то компресс с носа сползет. А что он такого делает?

— Налетает на маленьких девочек, лупит их, то платье задерет, то за волосы таскает...

— А ты что же, не мог сказать учительнице?

— Я не ябеда! Сам с ним расправлюсь! Вчера он Марину до слез довел — выдрал из косички бант и не отдавал... Где его встречу, там и буду бить... без предупреждения...

— А если не справишься? Арчил — большой мальчик...

— Большой да глупый! Все равно буду бить его...

Пятый класс:

— Мамочка, переведи меня в другую школу...

— Почему? Разве тебе тут плохо?

— Нет. Но так будет лучше. Я знаю...

Задумчивый взгляд матери.

— Ладно.

Шестой класс:

— Мама, что такое парадокс?

— Парадокс? Своеобразное поведение, своеобразное мнение, которое противоречит общепринятому, неожиданное явление, не вяжущееся с обычными представлениями. Почему это тебя заинтересовало?

— Наша пионервожатая сказала мне, будто обо мне в учительской говорят, что я веду себя парадоксально, и спросила: что такое парадокс? Я, не подумав, ответил, что не знаю, а подумав, сказал, что это должно быть что-то необычное. Значит, я был не совсем неправ...

Вернувшись с работы в два часа ночи, мать застает Дато читающим в постели.

— Дато, на что это похоже? Немедленно спать!

— Мамочка, это «Как закалялась сталь», осталось

совсем немного, а завтра книгу надо сдать, ну прошу тебя...

Через два дня то же самое:

— Мамочка, это «Овод», ну, пожалуйста...

Через несколько дней то же самое:

— Мамочка, это «Спартак», совсем немного осталось...

И так без конца.

Девятый класс. Идет война. Заявление Дато:

«Секретарю комитета комсомола 37-й средней школы. Сейчас, когда советский народ, не щадя себя, воюет с фашистскими ордами, советские учащиеся обязаны всеми силами укреплять тыл Красной Армии, сделать все для победы. Я — отличник учебы, выполняю общественную работу. Прошу принять меня в ряды Ленинского комсомола. Обязуюсь оправдать высокое звание комсомольца. 5 сентября 1941 года».

Декабрь того же года. В кабинете начальника госпиталя:

— Я согласен на любую работу: могу быть санитаром, сторожем, помогать в приеме и размещении раненых. Я знаю, вам нужны люди.

— Ты сказал, твоя фамилия... Мизандари? А кем тебе приходится Евгений Мизандари? Так я и думал. Ладно, беру тебя с испытательным сроком...

И неожиданно, обняв за плечи, сказал:

— Садись, расскажи, как живете, как мама? — и глаза его, спрятанные за стеклами очков, потеплели, словно он перенесся вдаль и заглянул в прошлое. Молча слушал юношу начальник госпиталя, майор медицинской службы Дмитрий Джишкариани.

Десятый класс. Ноябрь 1942 года. Заявление Дато: «Военному комиссару Молотовского района г. Тбилиси Шалве Джапаридзе от Мизандари Давида Евгеньевича. Заявление. Хочу с оружием в руках сражаться с фашистскими захватчиками. Родился в 1925 году, здоров, комсомолец, владею учебной винтовкой, далеко бросаю ручную гранату, пригожусь разведчиком, вторым номером у пулемета, подносчиком снарядов. Могу быть и санитаром. Прошу досрочно призвать меня в ряды Красной Армии...»

Резолюция:

«Отказать. Ему еще нет семнадцати. Призовем

через год. Однако рвение его похвально. Запомнить!
Ш. Джапаридзе».

Бесконечная беготня по делам госпиталя отнимает
все время. Занимается ночами.

И вдруг — гибель Чабрии...

Из письма Дато:

«Уважаемый Мамиа! Ваш племянник Алеша Чабрадзе (мы его звали просто Чабриа) был прекрасным во всех отношениях юношей: способный художник, верный товарищ; и он очень любил вас. Его бессмысленная и внезапная гибель потрясла всех нас. Чем дальше, тем острее эта утрата. О нем скорбит вся школа. Все, кто его знал, всегда будут помнить доброго и справедливого Чабрию. Я с ним учился лишь до пятого класса, но наша дружба продолжалась и после. Он очень переживал, что ничем не мог помочь вашей семье, своим брату и сестре (вы должны это знать). Перед ним в будущем открывалось множество дорог. Я уверен, он стал бы художником. Я собрал все его рисунки, но не знаю как поступить, каково ваше желание — передать их на хранение школе или переслать вам? Может, вы приедете сами — в его комнате остались кое-какие вещи, они вам пригодятся. Комната на замке. Ключи у меня...»

Из письма Елены:

«Дато, сынок! Я очень волновалась, что ты не дашь о себе знать из Сухуми. Какие только страхи себе не напридумывала! Но приехал Дмитрий, рассказал о ваших делах, сказал, что ты — молодцом и достойно ведешь себя. И я немного успокоилась. Прошу тебя больше никогда не связываться с пьяными матросами, стычки с ними не всегда кончаются так мирно. Хоть бы прислал весточку о себе... Видимо, такова участь всех матерей на свете... Мои дела обстоят вот как: меня посылают в Кахетию, в Шуамта, заведовать новым детдомом. Я-то думала, что из-за конфликта с местным начальством мне дадут выговор, но получилось наоборот! Меня вызвал новый нарком просвещения и поручил организацию этого дома. Должна начать на пустом месте, все будет одновременно: и прием детей, и набор людей, и заботы о пище, одежде,

учебе. Будет очень трудно, поэтому, если ты приедешь туда на несколько дней, когда вернешься из Сухуми, будет неплохо. Надо ехать поездом до Телави, затем — на линейке или, если достанешь, на лошади — до Шуамта. Сегодня уезжаю. Ключ оставлю у Марины (не забывай ее, она совсем одна, теперь и я уезжаю). Оденься потеплее (я тебе все выстирала), там в горах снег. Целую. Мама».

Из письма Марины:

«Дато! Твоя мать уехала в Шуамта — у нее новые заботы. Очень надеется, что ты поможешь. Твой начальник рассказал о твоей стычке с пьяными матросами. Твоя мама передала, но, как всегда, очень скупое. Ты молодец, как ты справился сразу с четырьмя? Они должны быть даже благодарны тебе — ведь ты их спас от наказания — там ведь военное положение, и, думаю, их бы по головке не погладили, этих несчастных! Что делает эта проклятая война, совсем озверели люди! Приезжай скорее. Жду. Тебе привет от Ларисы Васильевны и Ирочки. М. М.»

Рапорт Дато из Сухуми:

«Главному врачу Дмитрию Джишкариани.

В течение двух дней загрузили оба санитарных поезда. Трое раненых скончались — были сняты с парохода уже в безнадежном состоянии. Я остаюсь здесь — из Новороссийска идет еще один пароход, он будет здесь завтра, а так как весь персонал отбывает сегодня поездом, придется остаться мне, буду ночевать в порту. Большую помощь оказали ребята из горкома комсомола. Вчера ночью заявили ко мне те самые четверо матросов. На этот раз — бритые, вычищенные и выглаженные, как и положено. Благодарят меня, оправдываются тем, что были пьяные. Я сказал, что если бы не майор Джишкариани, дело ваше сейчас было бы в военном трибунале «за пьяный дебош в прифронтовом городе, за насилие над продавцом магазина». Просили передать благодарность и вам. По вашему указанию повидал врача Тинатин Шургая, врача Чанбу не нашел (по неофициальным сведениям он послан в горы в район перевала). Шургая согласна быть здесь нашим представителем (хотя, судя по виду, она страшно измучена и нуждается в отдыхе).

Батоно Дмитрий! У меня к вам просьба. К вам

придет Марина Миндели по поводу работы. Я прошу помочь ей. Мою мать послали в Кахетию, Шуамта, поэтому повидать ее не сможете. Ее новый адрес: Тбилиси, Шуамта, детдом. Если будет что-то новое, сообщу дополнительно по прибытии парохода. Это письмо посылаю с моим знакомым, ему можно доверять. Дато Мизандари».

Еще раз придется, мой добрый читатель, вернуться назад, еще раз и в последний.

Хочу вам рассказать о приключениях нашей «доброй соседки», соседки, которая никак не может успокоиться и все время врывается в повествование: ведь она в жизни наших героев сыграла, правда, маленькую, но весьма выразительную роль (единственную, которая удалась ей в жизни!).

Много случайностей происходит на свете. Если начать с конца, то «добрая соседка» случайно оказалась в смежной с Марининой комнате, случайно потеряла она второго мужа, случайно вышла за первого, случайно приехала в город... Но лучше уж начать с начала, чтоб ничего не перепутать.

Итак, начнем.

Тот факт, что Самтрედиа в масштабах Грузии был довольно крупным железнодорожным узлом, известен всем. И что на этой станции всегда путалась масса самого разношерстного люда, тоже хорошо известно.

Кто нынче помнит Самтредию начала века! Разбросанные вокруг станции бедные лачужки, будки и избенки. В одном из таких дощатых строений, кособоко стоявшем у большой зеленой лужи, полной лягушек, жила семья бедного мелкого железнодорожного служащего. Маркоз был стрелочником, Марта — уборщицей на станции.

В один прекрасный день, когда еще бушевала первая мировая война и сотрясался самодержавный престол, когда уже забурлила страна и народ двинулся с насиженных гнезд, когда смешался фронт и неизвестно было, кто куда бежал, когда железнодорожные вокзалы стали походить на цыганские таборы, — в один

прекрасный день (если можно назвать прекрасным слякоть и дождь со снегом), в предзакатные сумерки, занятая своим обычным делом Марта в углу зала ожидания увидела спящую прямо на полу девочку.

К этому времени Марте было так, примерно, лет сорок. Сердце ее было полно нерастратченного чувства материнства. Единственный сын, двадцатидвухлетний Митуша, дрался на Кавказском фронте. Тоскуя по сыну, они с Маркозом отравляли друг другу жизнь бесконечными стонами и жалобами. Оба страшно переживали, что сын не давал о себе знать, и расспрашивали проезжающих солдат, пытаясь хоть таким путем узнать что-либо о том полку, в котором служил их сын. Отводили душу, дружно проклиная «кровопийцу Николая» и это беспокойное время.

В тот день в зале ожидания было немного народу, кто сидел, а кто бесцельно бродил, вглядываясь в пустой перрон и окутанную мокрым туманом окрестность за окном.

— Деточка, — нагнулась удивленная Марта к дрожащей то ли от холода, то ли от жара девочке. Та едва приоткрыла глаза и, всхлипывая, теснее сжалась в комочек.

Марта обняла девочку, подняла ее вместе с лохмотьями и укрывающей ее грязной тряпкой, прижала к груди и понесла домой...

Девочке было лет пять, звали ее Эльзой. Какой она была национальности, установить не удалось — и по-грузински, и по-русски говорила плохо, внешность ни на что не указывала — вьющиеся каштановые волосы, точеный носик, густые брови, светло-карие глаза... Фамилии своей она не знала, везла ее с собой «тетя», маму звали «мама», отца она не помнит... Марта так никогда и не узнала, как девочка оказалась одна в зале ожидания. Этот допрос и выяснение обстоятельств происходили позже, до того целых два месяца жизнь Эльзы висела на волоске.

Но девочка выжила...

Поначалу Маркоз как-то равнодушно воспринял появление Эльзы. Он ни во что не вмешивался, лишь порой с неудовольствием поглядывал на кровать жены, где лежала закутанная в одеяла Эльза. Изредка спрашивал, как она, и молча уходил на работу.

Но так продолжалось недолго. Когда Эльзе стало лучше и она стала понемногу ходить по комнате, Маркоз изменился: он чаще стал улыбаться, мастерил ей игрушки, баловал ее, с удовольствием слушал ее лепет.

Прошло несколько лет. Марта с ужасом ждала, что кто-нибудь справится об Эльзе, что придут за ней. Весь городок знал ее историю, такое ведь не скроешь. Но никто не появлялся, и Марта постепенно успокоилась.

Вскоре произошли удивительные события. Царя свергли. Все смешалось и перепуталось.

Митуша, их сын, вернулся с фронта целым и невредимым. Начал работать в депо.

А Эльза росла.

При меньшевиках начались забастовки и восстания. Митуша вместе с друзьями смело агитировал против правительства — в Самтредиа, особенно в депо, всегда было велико влияние большевиков. На некоторое время он уехал в Батуми, потом оказался в Тбилиси, откуда его выслали в Баку. Марту и Маркоза очень печалила такая неугомонность и непутевость сына: вместо того чтоб остепениться, обзавестись семьей, зажить нормально, он где-то носился с оружием в руках...

А Эльза росла.

В год установления Советской власти в Грузии, в конце января, погиб нелегально вернувшийся на родину Митуша, погиб в случайной схватке с правительственными войсками, в одном из северных уездов...

Похоронив сына, Маркоз заболел от горя и умер как раз в день провозглашения новой власти в Самтредиа...

А Эльза росла...

После смерти сына и мужа она осталась единственной надеждой у Марты. Когда стали ломать хибарки и избушки вокруг станции, они получили одну комнатку в другом доме. Правда, он был далековато от вокзала, но они с радостью перебрались туда, и началась новая пора их жизни.

К тому времени Эльза окончила восемь классов. Было ей семнадцать лет. Веселая, беззаботная, она вы-

делялась среди сверстниц и лицом и фигурой. От ребят ей не было прохода.

Однажды пронесся слух, что в клубе рожников приезжие кутаисские любители сцены устраивают спектакль. (Позже Марта не раз проклинала этот день!). С утра к клубу (высокому и длинному барраку без окон, но со сценой) потянулась молодежь. Сгрудившись у широких дверей, они с любопытством заглядывали внутрь, где шла репетиция.

Репетировали пьесу «В джунглях Америки». Автор, режиссером и актером был Киклико. Это был мужчина лет тридцати, высокий, худой, с крючковатым носом, большими навывкате глазами и толстыми губами. Он бегал по сцене и, то и дело поглаживая свои длиннющие бархатные бакенбарды, кричал что-то утробным голосом.

Пьеса была о притеснении и гонениях негров в Америке. В одной из сцен Киклико вдруг встал в позу и выкрикнул: «Я задушу тебя, Эльза, как ты посмела!..» А потом обычным голосом спросил: «Что, Мери опять нет?» Актеры что-то ответили ему вполголоса. «А что же мне делать, кого мне душить? О, Эльза!» — заорал он вдруг, и таким искренним, скорбным и призывным был этот клич, что из конца зала раздалось:

— Вот она, Эльза!

Киклико спрыгнул со сцены и широким шагом пошел к двери, где группой стояла местная молодежь.

— Которая?

— Да вот она, вот эта, — указывали ребята, выталкивая вперед упиравшуюся Эльзу.

Киклико оглядел девушку, сказал «Ого!» и, крепко схватив ее за руку, потащил к сцене. Эльза, чуть не плача, упиралась изо всех сил.

Киклико выпустил ее руку и гневно закричал:

— Марш на сцену! Сегодня в твоей жизни открывается новая страница! Может, ты — Элеонора Дузе, Ермолова или Нуца Чхеидзе! Иди на сцену, проверим тебя, не бойся, дура!

— Иди, иди, Эльза! — подбадривали ее ребята у дверей.

Вся в слезах, Эльза поднялась на сцену. Вскочил туда и Киклико.

— Ну-ка, скажи, только громко: «При чем тут я, что вы от меня хотите?».

Вытерев слезы ладонью и набравшись духу, Эльза крикнула что было силы:

— При чем тут я, что вы от меня хотите?

И настолько естественным, искренним и взволнованным был этот крик, что все на сцене зааплодировали.

— Молодчина! — крикнул Киклико.

В тот вечер на виду у всего Самтредиа Эльза сыграла роль негритянской девушки, которую душил белый плантатор Киклико. А на завтра заговорили о ней как о восходящей звезде...

Не спросившись Марты, Эльза торопливо увязала в узелок белье, платья и разную мелочь. У крыльца ее ждал Киклико. За ними до вокзала бежала плачущая Марта. «Мне будет хорошо, Марта, не плачь, я скоро приеду!» — кричала Эльза из окна поезда, который умчал ее в Кутаиси.

Там ее устроили в общежитие какого-то ведомства. Она много выступала, хотя у нее не оказалось ни таланта, ни сценических способностей.

Ее первым мужем стал Киклико. «Ты — моя жена», — сказал он ей однажды. «Хорошо», — ответила просто Эльза. Времена были какие-то особенные... Они и не расписывались вовсе...

Целых два года таскалась Эльза из района в район. Она была статисткой, иногда произносила две-три реплики. Но зато гениально выкрикивала ту фразу, с которой началась ее артистическая карьера: «При чем тут я, что вы от меня хотите?!».

«Гениально», — шептал ей каждый раз Киклико.

В один прекрасный день Киклико уехал в Тбилиси, обещавшись вернуться через месяц.

Ровно месяц прождала его Эльза в Самтредиа. Но муж не появился. Тогда она заняла у Марты накопленные деньги, села в поезд и укатила в Тбилиси. Разве могла повлиять на нее (жену знаменитого артиста и режиссера!) плачущая Марта?

В Тбилиси Киклико не оказалось. В одном учреждении, занимавшемся искусством, ей сказали, что он

отправился в Москву. Эльза сняла угол, и начались ее скитания из театра в театр.

После двух слов, сказанных ею со сцены, ей прощались навсегда. В один из театров ее приняли капельдинером. Тут ее эффектная внешность привлекла внимание пожилого режиссера. Благодаря его протекции и несмотря на молчаливое сопротивление актеров, она весь сезон играла маленькие роли. Пожилого режиссера все любили (он был одним из основателей до-революционного грузинского театра), и вслух протеста никто не высказывал.

Киклико так и не появился.

Эльза согласилась на предложение пожилого режиссера и переселилась к нему. Так она оказалась по соседству с Мариной. В следующий сезон Эльза на сцене не играла — пожилой режиссер наконец понял свою ошибку. Теперь она только ездила с мужем и труппой по разным городам Закавказья. Марте она посылала письма и деньги, пока... пока внезапно не скончался пожилой режиссер.

Эльза осталась одна. У режиссера состояния не оказалось, осталась ей только комната и кое-какая мебель. Ей опять предложили пойти в театр капельдинером. Она согласилась. Но через месяц ее с позором выгнали из театра: примадонна, застав ее и своего мужа в весьма неудобной позе, подняла шум на весь театр. «Подумаешь!» — сказала Эльза с презрением и навсегда ушла из театра.

Меж тем скончалась и Марта, и Эльза осталась совсем одна.

Она устроилась продавщицей газированной воды, потом официанткой в ресторан «Новый Тбилиси». А затем объявился один доброжелательный мужчина, и она бросила тяжелую работу. Потом объявился второй, третий, четвертый... и тут началась война...

...В один из жарких дней того лета, когда Марина уехала в деревню, Дато пришел глянуть на ее квартиру.

Все было в порядке, лишь повсюду лежал толстый слой пыли и стоял спертый воздух. Дато оставил дверь комнаты открытой и вышел на веранду.

Вечерело. Задыхающийся от жары город только-только начинал свободно дышать. Услышав на лестнице шаги, Дато оглянулся и увидел Эльзу. Она любезно

поздоровалась с ним и вошла к себе. Рассеянно проводив ее взглядом, Дато отвернулся и продолжал смотреть на город (тем временем, как он думал, проветривалась комната). Потом он неторопливо запер дверь и хотел было уйти, но тут его позвала Эльза из своей комнаты:

— Дато, пожалуйста, помогите мне открыть...

Дато заглянул к ней и увидел Эльзу стоящей на коленях у огромного сундука с большим висячим замком. На ней было светлое платье без рукавов с глубоким вырезом на груди и спине. На накрытом столе стояла бутылка, на керосинке шипел чайник.

— Вы что-нибудь хотели, Эльза? — вежливо спросил он ее.

Эльза протянула ему огромный ржавый ключ:

— Пожалуйста, не могу открыть...

Дато взял протянутый ключ, присел на корточки перед сундуком и вставил ключ в замочную скважину. И вдруг он почувствовал, как к его плечу прижимается что-то теплое и мягкое, шею его обвили голые прохладные руки женщины...

Что-то словно ожгло его, не вставая он повернулся и прильнул к ищущим губам женщины и вдруг ощутил во рту ее вертялый влажный язык... Его словно ударили: Марина!

И все погасло в нем, будто окатили ведром холодной воды. Он грубо высвободился из рук женщины, выскочил в дверь и загремел ботинками вниз по лестнице.

— Дурачок! — громко крикнула ему вдогонку все еще стоящая на коленях Эльза и от души расхохоталась...

Окрестности бывшего монастыря Шуамта покрыты снегом. Здесь новый детдом. В бывших кельях монахинь поселились сотрудники, дети спят в наспех возведенной временке. Начато строительство кирпичного жилого корпуса. Но снежная зима мешает не только строительству, но и нормальной связи с Телави.

В одной из маленьких комнат у печки сидят мать и сын. Дато только что приехал, у огня сохнет его одежда.

— Как ты похудел, родной, но и возмужал! Ну, расскажи, как добирался из Телави?

— Встретился мне один ямщик, местный, ^{Артемом} зовут. Стоящий человек! Когда узнал, кто я такой и зачем сюда еду, даже денег с меня не взял — ты уже прославилась тут! Сперва вместе с другими привез меня со станции в Телави, а оттуда вместе с одним лесничим домчал на своей линейке до поворота на Шуамта. Домчал — это я говорю в шутку, еле плелись, снег глубокий...

— А что у тебя, как твои дела? Я вижу, напрасно я тебя упрекала в созерцательности, ты стал очень активным — стычка с матросами и прочее! И становишься похожим на своего отца...

— Ну что тебе сказать, дела идут, по-моему, хорошо. Бегаю весь день как угорелый. И переписка на мне лежит. Но я доволен, знаю, что и для чего делаю. Я оформлен санитаром, но фактически я помощник начальника.

— А как он с тобой?

— Кто?

— Да Джишкарнани.

— Нормально. А почему ты спрашиваешь?

— Почему? Потому, что... Нет, лучше почитай его письма, так будет лучше... Ты ведь уже не маленький...

Большая пауза.

В печке гудит огонь. В узком оконце видна заснеженная ветка дерева (снаружи горит фонарь). Елена сидит у печки и неторопливо заворачивает в папиросную бумагу мелко нарезанный табак.

Дато кончил читать письма, сложив их, положил на стол и посмотрел на мать.

— И что ты ответила ему? Хотя не надо, я догадываюсь... А обо мне что ты написала?

— Написала, что ты вряд ли пожелаешь работать с ним и дальше.

— Понятно... Ты уверена, что это правильно? — Дато сел рядом с матерью, сгорбившись и зажав кулаки в коленях.

— Другого выхода не вижу...

— Как странно, ведь не оставлял он впечатления такого... — не закончил Дато фразу. — Кажался та-

ким суровым, собранным, строгим... И вдруг — мещанское счастье, ложь, сантименты, бабьи мечты...

— Не суди строго, Дато. Пожилые влюбленные мужчины в большинстве своем смешны, впрочем, и женщины тоже. Всею свое время. Но он не имел права оскорблять нас с тобой хотя бы во имя твоего отца, на которого он и сейчас молится. Таких замаскированных мещан, наверное, полно вокруг. Понимаешь, он и тебя толкает на обман, чтобы освободить от призыва... Сначала я возмутилась, думала поехать в город и дать ему хорошенько, — Елена с силой загасила окурок о дверцу печки и рассмеялась. — Но потом передумала...

— Понятно... — протянул Дато нервно. — Я почему-то удивился, когда он так легко отпустил меня сюда, даже аванс выписал... Хотел задобрить... Вернусь и эти деньги швырну ему в лицо... Да, надо искать новое место, с ним работать я не смогу... Ты права.

— А чем ты мне поможешь здесь? — спросила она, чтоб переменить тему разговора.

— А что вам больше всего сейчас нужно? Наверное, транспорт... Такие снегопады...

— Нам выделили один старый грузовик, он больше в ремонте, чем на ходу, да и покрышек нет, — словно оправдываясь, отвечала мать. — Зима почти отрезала нас от базы.

— Ладно, транспорт я беру на себя. В день вам по одному рейсу хватит? Хватит. Я поговорю с этим Артемом, думаю, достану линейку. Сколько вы можете платить?

— Сумма очень маленькая, на частников не рассчитана, но я пойду на все, лишь бы дети не голодали... Правда, бухгалтер у меня трусливый, все плачет и плачет...

— Тогда сделаем так. Я завтра поеду в Телави, с помощью Артема соберу владельцев линеек и установим дежурство. Сколько их наберется, владельцев-то, двадцать, тридцать? Если даже десять — хватит. Вряд ли кто откажется помочь доставить продукты детдому. Артем мне поможет. Дежурить им придется в десять дней раз, в три недели раз, а то и в месяц раз. Я думаю, со-

гласятся, ведь дело сирот касается. Но вот еще что: не все же, как Артем, такие честные. В пути должен быть контроль. Сколько у вас экспедиторов?

— Один. Но мой заместитель может сопровождать груз. Правда, он инвалид войны, без руки, но мужественный и честный человек. Кое-кого из воспитателей можно... Жаль, что дети у меня все младшего возраста... Я иногда смогу.

— Решено! Ты завтра тут поговори с людьми, а я поеду в Телави... И в райком комсомола забегу, пусть устанавливают шефство. Так все организуем, что либо-дорого смотреть будет... А весной ты должна решительно потребовать новую машину. Сходи в райком, не может быть, чтоб не дали — ведь дети...

Мать обняла его за плечи и привлекла к себе. И сидели они так у печки, опустив головы и обнявшись. И каждый думал о своем.

В печи плясал огонь. На дворе была снежная зима, голодная зима войны.

Каждый ищет свое счастье.

Ищет там, где может найти, ищет и там, где для него нет ничего. Ищет с завязанными глазами. Ищет, так как верит, что найдет...

Начальник госпиталя—серьезный человек и внешне довольно строгий. Не очень молодой, за сорок.

Вот его первое письмо:

«Уважаемая Елена! Я очень рад, что наше знакомство возобновилось. Как всегда прежде, я и сейчас полон уважения к вам и ко всей вашей семье, во мне она вызывает чувство любви, удивления и даже восторга. Эти чувства я испытываю давно, с молодости, с той поры, когда Евгений Мизандари, руководитель районного комсомола, вытащил меня из темной крестьянской избы на белый свет, направил по пути новой жизни и сделал из меня, своего ровесника, настоящего человека.

Может, вам известно и то, что именно по его рекомендации попал я на лечебный факультет Медицинского института, да и позже, пока он жил и здравствовал, он не обделял меня своим вниманием. И в Ленинград меня послали по его рекомендации. А я, не щадя сил, ста-

рался оправдать его доверие и стремился стать полезным для общества человеком.

Сейчас, когда через Дато мне представилась возможность вновь сблизиться с той единственной семьей, которую я люблю и уважаю (у меня нет никого — ни родителей, ни собственной семьи), буду безмерно счастлив, если смогу протянуть вам руку помощи, служить вам с братской преданностью и поддержать вас. Достаточно одного, хотя бы косвенного намека — и я готов тотчас раздобыть для вас то, что возможно достать, сделать для вас все, что может сделать благодарное сердце простого врача. С глубочайшим уважением ваш Дмитрий Джишкариани».

Второе письмо:

«Уважаемая Елена! Простите мне мою несдержанность — опять пишу вам. Не могу не писать, это — сильнее меня. Вам, наверное, не до меня, и я отнимаю у вас драгоценное время и надоедаю вам... Но дело в том, что при личной встрече я никак не могу осмелиться и сказать вам то, что могу написать в письме.

Я увидел вас впервые весной 1930 года. Я пришел к вам домой, чтобы поговорить с Евгением. Вас не было дома, мы с Евгением разговаривали, в комнате резвился мальчик лет пяти с удивительно выразительным лицом. Я уже уходил, когда вдруг вошли вы... Я застыл на месте. Не знаю, откуда вы тогда пришли, взволнованная, с блестящими глазами. Вы как-то особенно взглянули на Евгения, словно сообщали ему что-то важное, а он понимающе кивнул головой и улыбнулся. Вы тоже улыбнулись ему, и ваша улыбка сразила меня. Вы стремительно вышли в другую комнату, сильными и гибкими движениями напомнив тигрицу, и прижавшийся к вам мальчик был как тигренок... И это чувство, связанное с представлением о каком-то сильном, свободном и прекрасном существе, вызвавшем во мне невольное сравнение с тигрицей, до сегодняшнего дня живет в моем сердце...

Помню, я стоял оглушенный. Я тогда впервые понял, какой великолепной, чудесной, желанной может быть женщина, понял, почему в Грузии развит культ женщины, почему боготворят Тамар...

Но все это было интуитивно, неосознанно, и не удивительно — ведь я был тогда совсем неопытным и молодым.

Спустя семь лет я вновь увидел вас. Это было летом, на вокзале в Тбилиси, когда вас и Эку Миндели провожали ваш муж и Мириан Миндели. Вы ехали отдыхать вместе с детьми (это я узнал потом, когда отошел поезд).

Помню чувство, которое меня охватило, когда я смотрел на вас и на ваших детей, я ясно ощущал, я видел совершенство людей, слияние духовной и физической красоты, наивысшее проявление земной гармонии. «Смотри,—говорил я себе,—вот они—новые люди нового общества, свободные, красивые, счастливые...» Да, я воочию видел счастье. Смотреть на вас было высочайшим блаженством! Я стоял — деревенский парень (хотя уже — врач с дипломом!), который через неделю должен был отправиться в Ленинград, — стоял, охваченный такими волнующими переживаниями, что кроме вас не видел и не узнавал никого.

Помню все: выражение лица каждого из вас, улыбки, складку в уголках губ, выражавшую скрытую печаль, тревогу (тогда я это воспринял только как беспокойство из-за временного расставания...). Помню все. Даже теперь, когда я пишу эти строки, передо мной четко встает эта картина и я наполняюсь тем же чувством восхищения, гордости, любви...

И вот сейчас, спустя столько лет, я увидел вас снова: в волосах появилась седина, вы начали курить. И еще я заметил ироническую (а может, недоверчивую, скептическую?) улыбку и странный жест, выражающий какую-то безнадежность, обреченность (быть может, я ошибаюсь?). Все остальное — сверкающие глаза, прямой взгляд и всегда готовый точный ответ на любой вопрос — сохранилось прежнее... Ваш прекрасный облик в моем представлении совпадал с идеалом женщины, может оттого я остался одинок... Для меня было бы большим счастьем получить от вас пару строк. Но я понимаю, что должен довольствоваться тем, что вы не запрещаете писать вам. Я все это знаю, но все же жду... Дмитрий».

Первый ответ Елены Мизандари:

«Уважаемый Дмитрий! Не скрою, несколько строк

из вашего письма доставили мне удовольствие. Они мне многое напомнили.

Вы, оказывается, поэт! Но слово нынче не в цене, а много красивых слов сразу и вовсе не звучат. Увы, не все поэты об этом помнят.

Прошу извинить меня, но не нахожу времени для переписки с вами. Об одном прошу вас—если можно, посмотрите за Дато. Елена Мизандари».

Третье письмо Дмитрия Джишкариани:

«Уважаемая Елена! Ваше маленькое письмо вызвало во мне огромную радость! Моя жизнь словно озарилась ярким светом, она обрела больший смысл! Я почувствовал, что я не одинок, что хоть иногда кто-то подумает обо мне. И этим «кто-то» будете вы! Благодарю вас за то, что вы ответили мне!

Ваша просьба относительно Дато для меня священна и будет выполнена по возможности всесторонне и полностью. И вот моя первая забота о нем: я зачислю Дато в штат (с высокой зарплатой), буду как можно меньше загружать его, не буду посылать больше в рискованные командировки; достану ему броню или сделаю так, что навсегда освобожу от армии. Я думаю, что этим была бы довольна каждая настоящая мать!

Действительно, какой смысл посылать мальчика на фронт — одним солдатом меньше или больше, что от этого изменится? А жизнь у вашего замечательно-го сына вся впереди, таких способных ребят мы должны сохранить для будущего. Я сделал бы еще больше, если бы вы мне разрешили: взял бы его к себе жить (квартира у меня неплохая!), присмотрел бы за ним как за родным, обучил бы основам своей профессии, сделал бы его человеком, полезным обществу, — за добро, содеянное отцом, воздал бы сторицей сыну!

Простите меня за вольность, но иногда я представляю себе такую картину: Дато — уже студент медицинского института, вы и я работаем в городе, война закончилась или победоносно заканчивается. И вечером мы сидим в моей благоустроенной квартире и оба, довольные, смотрим, как усердно занимается наш дорогой Дато, как овладевает благородной профессией

врача... В мечтах я иду и дальше: мы живем одной семьей и, взявшись за руки, с надеждой шагаем по широкой дороге жизни! Когда я думаю об этом, от счастья у меня кружится голова и я готов пожертвовать всем ради этого...

Представьте себе человека, чье сердце горит любовью к вам, и человека не последнего в своем кругу бескорыстно заботящегося о спасении жизни людей в тяжелые дни войны, затем представьте себе, что этот человек совершенно одинок, у него нет ни одного близкого друга или родственника, поэтому он все отдаст любимому человеку; еще представьте искреннее желание этого человека принести вам в жертву свою жизнь, свой талант, сердце и душу; и, наконец, представьте себе, что этот человек не совсем урод, напротив, — весьма нормальный, быть может, даже привлекательной и мужественной внешности. Если вы все это представите себе, то поймете, о ком идет речь...

Теперь от вас зависит, дорогая Елена, суждено ли когда-либо сбыться мечтам этого человека, суждено ли ему принести счастье женщине, так несправедливо обиженной жизнью!

С трепетом, со страхом, но и тайной надеждой жду вашего решения... Вечно ваш Дмитрий».

Второе и последнее послание Елены:

«Уважаемый Дмитрий! Я уже известила Дато, чтоб он искал себе другую работу.

Никогда больше не беспокойте себя сочинением подобных писем. Я не давала вам на это права или повода. Неужели вы совсем лишились рассудка? Надо же соображать немного! Прощайте. Ел. Мизандари».

Каждый ищет свое счастье...

Прекрасное время в Тбилиси середина сентября: ни удушливой летней жары, ни сырости поздней осени. Ясное солнечное утро, располагающее к праздничному настроению. Но не до праздника городу...

Дато вышел из своего барака, перешел через Верийский мост и зашагал по подъему Элбакидзе.

Свернув на проспект, Дато вдруг услышал:

— Дато-о-о, Дато-о-о...

На противоположной стороне улицы он увидел

улыбающегося во весь рот цхнетского мальчика Фидо. На нем была синяя блуза и широченные штаны, на ногах — чупаки, в руках пустые сумки.

— Фидо, ты? А где твоя мать? Ты один?

— Отец приехал...

— Поздравляю! Когда?

— Уже две недели...

— Насовсем приехал? Что, ранен?

— Насовсем... Ранен....

— А куда он ранен?

— В ногу...

— Ну и что, Фидо, он еще легко отделался... Ты что, не рад?

— Ноги у него нету...

Фидо стоит, опустив голову, словно виноват он. Дато обнял его за плечи и они пошли к Кировскому парку.

— Пара — рубль, пачка — десять! — кричали стоявшие перед Верийским базаром продавцы папирос.

Фидо на секунду замешкался.

«Неужели курить начал этот молокосос?» — с досадой подумал Дато и ускорил шаги. Фидо почти бежал за ним. В парке они присели на скамейку.

— Как вы теперь будете? Что он собирается делать, твой отец?

— Устроится где-нибудь сторожем...

— Он на костылях или с протезом? Ты знаешь, что такое протез?

— На костылях, ноги нет выше колена...

Дато положил руку на плечо мальчика, сидевшего с опущенной головой.

— В Кикети больше не бывал? — вдруг спросил он, и Дато почувствовал обиду в его голосе, почему, мол, больше не появился.

— Нет. Ты в школу ходишь, Фидо?

— Нет...

— Почему? Ведь сентябрь уже...

— Отец приехал...

Приехал отец, и Фидо не пошел в школу. У матери прибавилось забот. Теперь в город каждое утро ходит Фидо, продает мацони, а мать возится по дому.

Отец сидит перед домом на скамеечке и отдыхает. Он страшно изменился. Озлобился. На вопросы отвечает скупко, день и ночь прокликает фашистов. Получает пенсию по инвалидности, он и медаль привез «За боевые заслуги». Председатель предлагает ему работать ночным сторожем. Но он пока не дает ответа, ждет, а чего ждет? Ему трудно ходить по цхнетским подъемам и спускам (а раньше как бегал!). Однажды, поднявшись с усилием на горку перед домом, он вдруг не выдержал, отшвырнул костыли, бросился на землю и зарыдал. Фидо очень испугался, он застыл на месте, не знал, что делать. Прибежала мать, обняла отца за плечи и сама заплакала... С трудом подняли они отца... Он вернулся в дом и больше со двора не уходил. Он даже бриться перестал, оброс черной щетиной. Сидит и курит одну папиросу за другой. А когда курить нечего, страшно ругается. У семьи появилась новая забота — табак. Вот и теперь Фидо должен пойти к Верийскому базару и закупить папирос. Утром он наторговал на двадцать восемь рублей и теперь на все должен купить папиросы...

Фидо не пошел в школу и, видимо, до будущего года не сможет пойти, пока отец как-то не успокоится и не возьмется за дело.

— Да, брат, видишь, какие новости? — сказал задумчиво Дато. — Твоему отцу табак я достану, немного, правда, но хоть что-то. Жди меня завтра утром там, где ты меня сегодня встретил, понял? Принесу тебе табак... А что говорят, нельзя сделать твоему отцу протез? Да тебе-то откуда знать... Ладно, посмотрим. В воскресенье поднимусь к вам в Цхнети и привезу с собой одного врача, специалиста, понял?..

— Понял, — сказал Фидо и посмотрел Дато в глаза, — отец говорит, что надо продать дом и корову и податься сюда, в город. может, примут его в артель инвалидов, где шьют обувь, и мать найдет работу... Можно, а?

— В город?.. Пока пусть ничего не решает, продать легко, а потом?.. Ладно, посмотрим, поговорим в воскресенье. Будьте дома, понял? А теперь беги, и мне пора. Ты не потерял ножик, что я тебе подарил?

— Вот посмотри, как я его наточил, — ответил



Фидо, доставая ножик из-за пазухи, откуда посыпались и мятые рубли. Запихивая их обратно, Фидо протянул нож Дато.

— Как бритва! — сказал Дато, проведя пальцем по лезвию.

На этом они расстались.

Дато шел домой к бывшему директору школы Григолу Угрехелидзе, где была назначена встреча с приехавшим накануне из деревни Мамаи, дядей Чабрии.

Мамаи и Григол были близкими друзьями: когда-то они служили под командованием Леселидзе в одном из легионов второй грузинской дивизии. Когда осиротел Чабриа, Григол привез его из деревни и, пока был жив, опекал как мог.

Мамаи же забраковали для армии—как раз перед войной, при строительстве моста в деревне, он повредил правую руку (придавило бревном), да так, что не мог сгибать пальцы до конца. У него было трое детей, и, кроме Чабрии, он растил еще двух племянников.

В большой комнате, одну стену которой занимали книжные полки, а на другой висела фотография хозяина дома в черной раме, сидели за столом и пили чай худая женщина в очках, тетя Натела, четвероклассник Гогиа — большеглазый мальчик, который с любопытством уставился на вошедшего Дато, и гость — Мамаи. Мамаи был рано поседевшим худым человечком с маленькими серыми, глубоко сидевшими в покрасневших глазницах глазами, с унылым носом, пожелтевшими от табака усами, узкими губами и острым подбородком. Мягко улыбаясь, он обеими руками крепко пожал Дато руку. Дато посадили за стол, налили ему горячего чаю, положили на тарелку кусочек мчади и имеретинского сыра.

— Дядя Мамаи, — спросил Дато, — когда вы сможете пойти посмотреть Алешину комнату?

Мамаи вопросительно посмотрел на хозяйку дома.

— Мы сейчас идем на Сабурталинский рынок, Дато, — говорит Натела. — Ему надо кое-что купить для детей, а вечером сходите туда...

— Ладно, — согласился Дато, — найду вечером... Тетя Натела, а вы не знаете, можно сделать протез, если ноги нет выше колена? — помолчав, вдруг спросил он.

— Понимаешь, ниже колена протез делать легко, но сейчас протезисты творят чудеса. Ты должен спросить специалиста. Спроси Арутюнова, ты ведь знаком с ним?

— Да, знаком. Ладно, я пошел, до вечера, — сказал Дато и встал.

Он быстрым шагом пошел по тропинке, идущей по склону горы, обойдя высокую белую церковь сверху, вышел к нижней станции фуникулера, на улицу Чонкадзе.

У дверей госпиталя его ждала Марина. Она была с ночного дежурства, с осунувшимся, утомленным лицом, покрасневшими глазами.

— Все в порядке, — весело сказал ей Дато. — В ноябре призывают! — И тут только он заметил ее состояние. — Что с тобой, дежурство было тяжелым?

Марина рассказала, что произошло в одной из палат госпиталя в ту ночь:

Трое суток бредил один из раненых, самтредский Ахобадзе. Ему вырезали правое легкое и ампутировали раздробленную правую руку. Раны осложнились. Он ругался и призывал смерть.

В ту ночь привезли еще одного раненого и поместили рядом с Ахобадзе. Он был без сознания и едва дышал. На истаявшем, как свеча, лице лежала печать смерти. Несмотря на старания врачей, часы его были сочтены.

Марина сидела возле него и время от времени щупала на худом запястье слабеющий пульс.

Задремавший было Ахобадзе внезапно открыл глаза, оглядел затемненную палату, потом всмотрелся в лицо соседа, слабо освещенное маленькой лампочкой у изголовья. Смотрел долго, словно что-то вспоминая.

— Слушай, парень, это ты, зестафонский Цкитишвили? — захрипел вдруг Ахобадзе, мучительно стараясь приподняться. Марина бросилась к нему.



— Нельзя, нельзя вставать! Ложись, родной...

— Отойди, сестричка, дай мне взглянуть на стафонского Цкитишвили, — откинулся на подушку Ахобадзе и махнул уцелевшей рукой. — Понял, парень, теперь, что такое война?

И случилось чудо. Находившийся без сознания раненый, услышав зов, шевельнул посиневшими губами и открыл глаза.

— Помнишь, брат, Зестафони, помнишь?! — кричал Ахобадзе. — Эх, теперь-то точно расстаемся и с Зестафони, и с Самтредиа, теперь-то точно...

Раненый снова закрыл глаза, впадая в забытье... А Ахобадзе никак не мог успокоиться, метался, стонал и ругался.

Первым на рассвете скончался Цкитишвили, Ахобадзе еще боролся со смертью. Потом, обессилев, умолк.

А в дверях госпиталя тем же утром встретились их отцы. Один приехал из Зестафони — Самсон Цкитишвили, второй — из Самтредиа — Иванэ Ахобадзе...

...Вечером Маmia и Дато пришли в подвал Чабри. Они открыли дверь, и в лицо им ударил запах нежилого помещения — запах сырости, пыли... На этот раз свет зажегся сразу. Маmia присел на убогую кровать, утирая катившиеся по щекам слезы и что-то тихо бормоча.

Дато снимал со стены рисунки, рассматривал их и клал на стол. А Маmia все бормотал, горько сетуя на судьбу:

— Эх, обделила меня жизнь. Была у меня надежда на этого мальчика, крошечная надежда. И что! Посмеялась надо мной судьба, над человеком обреченным, невезучим и нищим. Горе тебе, Маmia, горе...

Он сидел, слегка раскачиваясь, и все бормотал, бормотал.

Дато деликатно отвернулся и открыл дверцу шкафа. Тут вперемешку лежали школьные учебники, тетради, рисовальные принадлежности... Он раскрыл одну тетрадь — геометрия, перелистал вторую — литература, третью — какие-то записи, имена одноклассников, фамилии преподавателей, рисунки...

— Батоно Мамаи, можно эту тетрадь я возьму себе?

Мамаи очнулся, встал, окинул взглядом разложенные на столе рисунки и, потрясенный, показал на один из них.

— Кто эта голая женщина? — сдавленным голосом спросил он.

Дато посмотрел. На рисунке в зарешеченном окне стоит Этери. Свет падает на вызывающе прекрасное тело. Тщательно выведен каждый бугорок и заштрихована каждая впадина. Стоит белая Этери за черными решетками и грустно улыбается.

— Разве можно это рисовать? — сказал Мамаи вдруг, брезгливо бросая рисунок и отворачиваясь. Шерсть и уши у него побагровели.

— Разве это стыдно, батоно Мамаи? Взгляните, какое удивительное у нее лицо, посмотрите, как она улыбается, словно она в окне тюрьмы, в плену собственного безумия... Это слабоумная Этери, наша знакомая, несчастная девушка...

— Да, но она же голая! — не поворачиваясь, сказал Мамаи.

— Разве ее нагота постыдна? Не знаю, не думаю. Тут больше внутреннего смысла, чем вам показалось с первого взгляда, батоно Мамаи. — Дато внимательно разглядывал рисунок.

Мамаи молчал, смотрел на открытый шкаф, пыльную посуду, керосиновую лампу, на прикрепленную под самым потолком тускло светящуюся лампочку... Потом вздохнул и сказал:

— Я ничего не хочу, сынок, ничего с собой не возьму. Эти рисунки в деревне пропадут. Возьми их себе, ты и толк в них знаешь, сохрани в память об Алеше... Я хотел бы взять фото Алеши, поищи, пожалуйста, а больше мне ничего не надо...

На лестнице послышались шаги. Дверь медленно отворилась, и на пороге появился Марклен.

— Можно? Мне тетя Натела сказала, что вы здесь. Можно?

— Это наш товарищ, батоно Мамаи, Алешин одноклассник.

— Входи, сынок, входи...

Марклен вошел, вытащил из-за пазухи рисунок и развернул его.

— Вот этот рисунок в прошлом году мне подарил Чабриа. Пусть и он тут будет, — Марклен положил рисунок на стол и отступил назад.

Мамаи взял в руки рисунок.

— Кто эта красивая девушка? — воскликнул он.

— Это Марина, наша подруга, мы сейчас пойдем к ней, батоно Мамаи. У нее, наверное, есть фото Алеши, она его одноклассница, я знаю, что есть, — ответил Дато, посмотрев на рисунок, и перевел взгляд на Марклена. — Как ты на это решился, бичо?

— Хорошая работа, жалко, если пропадет, — ответил Марклен.

Дато свернул тетрадь, которую держал в руках, положил в карман и посмотрел на Мамаи.

— Ну, ладно, пошли, — сказал Мамаи, провел по лицу ладонью, еще раз обвел комнату взглядом и шагнул к двери. Потом остановился. — Этот рисунок я заберу на память, очень уж красивая девушка...

— Ты добрый парень, Марклен, — Дато положил ему руку на плечо, — добрый, если бы твой отец тебя не озлоблял...

— Оставь в покое моего отца! — нахмурился в ответ Марклен, сбрасывая руку Дато с плеча.

Дато погасил свет и запер за собой дверь на ключ...

Через час все собрались у Марины. Пришла Елена, приехавшая на два дня из Кахети, пришли Натела, Отар, Марклен. Мамаи вытащил из сумки привезенный из деревни трехлитровый штоф с красным вином и сушеные сливы.

— Кутнем! — потер руками Отар.

Марина раздала всем стаканы и кружки. Говорили по очереди, отпивая мелкими глотками вино из разнокалиберной посуды.

— За здоровье ребят, ушедших на фронт, — сказал Дато.

— За работающих в тылу, — сказал Отар.

— Пусть бог поможет всем бедствующим, — сказал Мамаи.

— За мир, — сказала Натела.

— За Родину, за Сталина, — сказал Марклен.

— А я пью за тех, кто сейчас идет в бой, — сказала Марина, взглянув на Дато.

— Когда он уходит? — тихо спросил у нее Мамиа.

— Наверное, в ноябре, — ответила она.

— Я же пью за тот счастливый день, когда после войны мы все снова соберемся здесь и поздравим друг друга, — закончила Елена.

— Отчего помешалась та девочка? — снова тихо спросил Мамиа у Дато.

Дато сразу понял, о ком идет речь: — До шести лет она была совершенно здорова. Однажды дождливым утром мать помыла ей голову, повязала полотенцем и ушла на работу. Этери сначала сидела у окна, потом ей стало скучно, она сорвала полотенце с головы и с мокрыми волосами выбежала во двор играть. А день был ветреный. У нее начался менингит — воспаление мозга. Тетя Натела ее спасла... Этери сейчас семнадцать лет, а мозги у нее, как у несмышленища. И ничем тут помочь нельзя...

Подошло время, и Мамиа проводили на вокзал. На затемненном перроне было много народу. Мамиа попрощался со всеми и ловко влез в переполненный вагон. Электровоз глухо загудел, и поезд тронулся.

Возвращались темными улицами.

Город молчал. Лишь изредка нарушал тишину звук четкого, слаженного шага военного патруля.

В тот день он пришел из школы часа в два. Он знал, что мать на работе. Решил оставить дома портфель с книгами и выйти на улицу. На улице его ждал Чабрия. Он знал, что Маргарита сегодня утром начала генеральную уборку квартиры (товарищ Симон был в командировке). Она и жена Каро Люся, которая ей помогала, обычно переворачивали все вверх дном, выносили на солнце постели, выволакивали и выбивали ковры, натирали полы. Он знал по опыту, что в такое время быть дома и мешать им (даже если не высовывать носа из своей комнаты) было нецелесообразно.

Входная дверь была открыта. Стоял сильный запах мастики. Войдя в коридор, он услышал из ванной сперва негромкий, а потом испуганный женский вопль.

Все произошло в несколько секунд:

Дато бросил сумку с книгами и ринулся в ванную; Маргарита выскочила из большой комнаты; в этот момент в коридор вошел вернувшийся из школы Марклен.

Пламя, вырвавшееся из керосинки, стоявшей на маленьком деревянном столике в ванной, взметнулось к потолку — жестянка, полная мастики, каким-то образом опрокинулась в керосинку. В углу, прижав ребенка к груди, стояла перепуганная Люся — вспыхнувшая керосинка преграждала ей путь.

Маргарита держала Марклена, рвавшегося в ванную.

Дато кинулся к Люсе и не взял, а вырвал у нее из рук ребенка, повернулся, и как раз в этот момент керосинка взорвалась, упала со стола, плеснув на брюки Дато горящей ярким пламенем мастикой.

Воспоминание о следующей секунде еще сохранилось в памяти: он выбежал в коридор весь в огне, с ребенком в руках. Потом — черное пятно в памяти, полная тьма. Все, что было потом, он знал по рассказам других, в основном по смешному рассказу Люси.

— Когда керосинка прыгнула и твои брюки загорелись... Я это... Ну, халат, халат сняла быстро... Ты упал в коридоре, а я накрыла тебя халатом. Каро научил, понял? Халат накрыл и огонь потушил... Понял? А керосинка потухла сама — все сгорело и потухла... Понял?

Дато улыбается. Сейчас-то улыбается, но каково было ему тогда?! Придя в себя, он неосторожно провел рукой по ноге, и обожженная кожа слезла как перчатка...

Сразу примчались мать, Маринина тетья Нино, Натела (это перепуганная Маргарита послала Марклена, он и обежал всех)... Теперь он улыбается, но тогда целый месяц он провел в постели, еще три месяца ходил с палочкой (дядя Хута подарил ему старинную трость, на которой было выжжено: «Приветъ изъ Боржоми»). Тогда он и начал думать как-то по-другому, чем раньше, видимо, тогда и кончилось детство...

Дато одетый лежит на кровати и вспоминает. Завтра ему ехать вместе с другими новобранцами на фронт. Вот он лежит и вспоминает.

Да, это тоже было до войны — он и Отар попали в милицию.

Как звали дежурившего в ту ночь в отделении? Не то Ахаладзе, не то Ахалая. Но это неважно, важно другое — его служебное рвение, отношение к двум малолетним преступникам: строгий, с криками допрос, грозный протокол, полное игнорирование их чистосердечного сбивчивого рассказа.

Милиционер, который привел их в отделение, доложил начальству, что застал их за азартной игрой на деньги (то, что у них не оказалось ни копейки, не имело значения!). Это было обвинение, которое никак не удалось им с себя снять. На них орала, требовали, чтобы они сознались. Но они только рассказывали ненужную никому правду. Были вызваны родители, но пришел только отец Отара, мамы не было дома. Отец Отара и спас их — он сразу поверил их рассказу.

Он помнит взгляд товарища Симона и его слова — «На деньги играешь, жулик, а завтра и человека убьешь?! Недаром говорят — по отцу и сыну честь...»

Вся их вина была в том, что в этот вечер они случайно забрели в подвал какого-то дома, где застали ребят, действительно игравших на деньги. Почему они с Отаром туда зашли, он уже не помнил, в подвале было тепло, может, потому?

При появлении милиционера все убежали. А он с Отаром пошел за ним по первому же его требованию, ведь ничего плохого они не делали (какие они были наивные!).

Сейчас он улыбается, но тогда? Помнит, как ожгло его слова матери: «Почему ты позоришь имя своего отца, Дато...» Эти слова он запомнил на всю жизнь.

Мне 18 лет, думает Дато, а что я сделал в жизни, что я успел? Ничего, ничего... Верно, время у меня еще есть, вот сейчас и начнется испытание мужества!

А как много дел! Во-первых, мама, мама и Марина. Они — главная его забота. А бабушка? Ведь за бабушкой тоже нужен уход. А Натела и Гогна?

А Фидо и его отец? Правда, он заказал протез и в конце месяца протез будет готов и, может, будет неплохим, но разве этого достаточно? А бедная Этери? А Лариса Васильевна с Ириной?

Ведь человеку надо помочь вовремя, в тяжелую ми-

нута, в критической ситуации. Надо поддержать его, помочь найти выход. Этот момент надо угадать, надо знать и в какой форме помочь (он вспомнил, с каким подозрением отнесся к нему отец Фидо в первый его приход к ним, как злобно он посмотрел и на свою жену).

14 ноября... Это было во второй, нет, в третий раз, когда он разрешил себе вспомнить 14 ноября. Теперь у него было время, никто ему не мешал, никого он не ждал и никуда не спешил.

И он решил вспомнить все подробно, по возможности — каждый эпизод, час и минуту, но, к сожалению, многого уже не помнил. Нет, он не забыл, просто их не было в памяти. Тот день был заполнен одним огромным событием, которое заслонило все остальные, уничтожило все мелочи, подробности.

Долго искал он за пределами памяти, в подсознании подробности того дня, долго старался, чтоб из детского неосознанного впечатления выплыл бы еще один эпизод.

Искал долго, а нашел немного...

Когда в тот день он проснулся утром в своей маленькой комнате (тогда вся квартира, естественно, принадлежала им, они даже не подозревали о существовании семьи Габгабиа), отец уже брился в ванной, одетая в зеленый халат мать суежилась на кухне. Завтрака он не помнит. Он был в школе до половины второго (он не запомнил, что было в школе в тот день). Придя домой, он бросил книги и выбежал во двор.

В четыре часа его как-то странно — коротко и повелительно — позвала мать: «Дато, поднимись!»

«Дато, поднимись!» — и сейчас слышит он эти слова, произнесенные слегка сдавленным, скрывавшим волнение и тревогу голосом матери.

В кабинете отца увидел двух незнакомцев в плащах. Они занимались каким-то странным делом — брали с полок книги, тщательно перелистывали и рассматривали каждую в отдельности. Были выдвинуты ящики письменного стола, на столе лежали бумаги. С побелевшим лицом в дверях неподвижно

стояла мать. На стульях молча сидели двое соседей — мужчина и женщина.

Мельком взглянув на мальчика, незнакомцы неторопливо продолжали свое дело.

Как они выглядели внешне? Высокие, на обоих были длинные плащи (серые? синие?). Один казался помоложе (или, может, ему показалось?). Они были в фуражках.

Медленно, методично проверяли они все, ходили от стола к полкам и обратно и по каким-то лишь им известным признакам сортировали бумаги.

Дато не помнит, сколько времени продолжалось все это, но, должно быть, уже вечерело, так как в столовой, куда перебрались незнакомцы, уже горел свет.

Лица матери он не помнит совсем, помнит лишь общее впечатление — напряженное спокойствие и подрагивающие ресницы.

Закончив осмотр всех трех комнат, они осмотрели и кухню, и ванную. Потом что-то сказали матери, она подписала какую-то бумагу... Дальше воспоминаний не было. Он помнил только еще одно: в ту ночь у него возникло ощущение, что он — в чужой квартире, что он — где-то в другом месте... Это он запомнил.

То, что было дальше и было связано с этим, он помнит лишь урывками.

Как-то пришел низенький мужчина в черной блузе и в очках. Кто был в это время у них, кроме мамы, и кто сказал, что этот человек из горисполкома, он не помнит. Хорошо помнит лишь то, что мать с помощью Каро собирала всю мебель в его маленькой комнате (он сам тоже таскал стулья). Тот, в черной блузе, опечатал две комнаты и ванную, заставил мать расписаться на какой-то бумаге и ушел...

В тот же день поздно вечером пришли тетя Эка и Марина. На Марине было синее пальто, пахнущее нафталином. Эка и мать вышли в кухню. Он и Марина тихо сидели в комнате.

Через три дня в их квартиру въехала семья Габгабна. Товарищ Симон привел трех носильщиков, им помогал и Каро. У подъезда стоял грузовик. Носильщики

таскали мебель. Маргарита все вскрикивала — «Осторожно!». Товарищ Симон осмотрел их маленькую комнату, затем прошел вслед за мамой в кухню и что-то сказал ей. Мама сверкнула глазами, но сдержалась, лишь отрицательно качнула головой. Товарищ Симон повесил на ванной огромный замок. Остальные замки он сменил через несколько дней...

Неужели это все? Или было еще что-то? Наверное, было много всего — подозрительные или враждебные взгляды соседей, внимательные взгляды учителей в школе, звуки сдавленных рыданий в ночи, но все это как-то не связано с тем днем...

Дато встал, провел рукой по наголо остриженной голове и сел к столу. Выдвинув ящик, он достал две маленькие фотокарточки. Долго смотрел на них, затем отыскал конверт, положил их в него и спрятал в нагрудный карман. Взглянул на часы — было за полночь, наступало 14 ноября 1943 года. 14 ноября... Дато вырвал из тетради лист и стал писать:

«Мама! Если ты не успеешь завтра к моему отъезду, то застанешь хотя бы это письмо. Давно не чувствовал себя таким бодрым и здоровым. Из отцовских вещей беру с собой только его бритву, все остальное, нужное нам, выдадут там. Бабушкино кольцо завтра отдам Марине. Если к тебе придет цхнетский мальчик Фидо, помоги, ты ведь это умеешь. Береги Марину. Не забудь бабушку. Может, ты заберешь Ларису с девочкой в Шуамта? Отар и Марклен будут заходить. Я буду часто писать. Не беспокойся, все будет хорошо, я не осрамлю вас. Целую тебя миллион раз! Твой Дато».

Письмо он положил на середину стола и придавил сверху чернильницей. Затем разделся, лег в постель и, как всегда, укрылся с головой.

Вдруг какой-то стук привлек его внимание. Он поднял голову и прислушался. Ветер стучал где-то не то доской, не то калиткой. Тут, возле Куры, и днем стояла тишина. А теперь далеко за полночь ветер стучал где-то не то доской, не то калиткой.

Дато укрылся снова с головой и попытался заснуть. Воспоминания и сейчас не покидали его.

До рассвета лежал он на одном боку, не двигаясь. В полусне перелистывал дни своей короткой жизни, дни безвозвратно ушедшие в прошлое, и думал, стараясь угадать, какой будет его новая, солдатская жизнь...

Середина ноября.

Над Тбилиси — облачное небо, где-то над Цхнети идет дождь. Холодный ветер с гор со свистом носится по улицам и площадям, ворошит опавшие листья. Висит белесый туман.

В семь часов вечера с Навтлугского вокзала в сторону Баку уйдет эшелон с мобилизованными. Чуть раньше прибудет кахетинский поезд, а с ним — и мама.

У Дато и Марины два часа свободного времени. Всего два часа! Ведь жили, не замечая ни часов, ни минут, а теперь всего два часа!

Они ходят по улицам и молчат. Разговор не получался, словно все уже было сказано...

Дато выглядит необычно — с остриженной головой и в солдатском обмундировании он как чужой. В мыслях он уже далеко, и только потом с сожалением вспомнит эти пролетевшие, словно миг, два часа.

Они спокойны, будто все еще впереди, будто это лишь начало их бесконечной жизни и эта бесконечность в их руках. И не верится, что эти два часа, эти сто двадцать минут будут последними в их совместном бытии и станут для них предметом мучительных воспоминаний.

В Кашуэтской церкви зазвонили колокола.

Скоро с Навтлугского вокзала уйдет эшелон, а у Марины в госпитале начнется дежурство.

Они вошли в парк на проспекте Руставели и присели на скамейку.

На тропинках, в собранных кучей листьях, возмущались нахохлившиеся воробьи. Издали доносился горьковато-сладкий запах горящих листьев.

— Доволен, что едешь? — спросила Марина и глухо закашлялась.



— Доволен, все как-то определилось, — прищурившись, Дато глядит куда-то поверх деревьев. Он выглядит как двадцатипятилетний мужчина, а не восемнадцатилетний парень... — И я как будто успокоился, действительно успокоился...

Марина тоже глядит на высокие деревья, затем, делая над собой усилие, улыбается и смотрит Дато прямо в глаза.

— Ты спокоен? И тебя уже ничего не тревожит?

Дато оправил гимнастерку и тоже улыбнулся.

«Как странно, он ведь острижен и лоб должен был быть выше, а кажется уже», — думает Марина, исподтишка разглядывая его. Углубилась вертикальная складка на лбу, более заметны стали нос с горбинкой, четко очерченные губы и вздернутый с ямочкой подбородок.

Ветер растрепал Марине волосы (она без головного убора, в материнском коричневом платье). Дато длинными пальцами осторожно пригладил ей волосы. И улыбка не сходила с его лица, глаз, губ.

— Знаешь что. С твоими вопросами с явными подтекстами ты уже опоздала, — говорит он тихо, продолжая ее гладить. Руки у него теплые, приятно мягкие и ласковые. — Я спокоен не потому, что нет повода к беспокойству. Нет, но чувства мои с детства неизменны, постоянны, определены...


«Немного высокопарно звучит», — Марина вызывающе глядит на него улыбающимися глазами.

Дато на секунду умолкает, словно подыскивая более простые слова. Опустив глаза (иметь такие ресницы мечтала бы каждая женщина, подумала Марина), он задумался, а потом продолжил тем же тоном:

— Как, наверное, каждой девушке, тебе надо, чтобы я объяснился в любви, сказал какие-то особые слова и прочее... Но я тебе скажу только одно...

Марина рассмеялась и, повернувшись к нему лицом, всем своим видом дала понять, что она вся внимание.

— Вот что я тебе скажу, — Дато был серьезен. —



Меня очень беспокоит, что ты остаешься одна. Тебе будет трудно, еще труднее, чем до сих пор. Я надеюсь на твою бабушку... и на мою тоже. Тебе будет очень трудно, но ты должна выдержать. Все будет хорошо. Должно быть хорошо, если это вообще возможно. Наша жизнь, твоя и моя, в особенности же наше будущее, зависит не только от нас, но и... но и... как тебе сказать попроще...

Дато делает глубокий вдох, взор его переносится на высокие деревья, стоящие в осеннем наряде. Марина смотрит на него и, улыбаясь, ждет.

— Но и от нашего народа,—продолжает Дато,—от судьбы всей страны, от этой жестокой войны. Верю, хочу верить, что в конце концов все кончится благополучно, в это надо верить... Я теперь буду там, где должен быть. И ты делаешь то, что сейчас самое правильное, нужное...

Дато заметно волнуется, это волнение передается и Марине.

— Что еще сказать? У меня болит душа, что оставляю тебя одну, но если я не уеду, я перестану уважать себя. Я, сын своего отца, не могу поступить иначе... не могу. Помнишь, как у тебя в том стихотворении: «позорно жертвовать собой частично, а любовь с расчетом — недостойная игра...» Любовь... Наша любовь, — лицо у него вспыхнуло, — излишне говорить об этом... Пока мы есть, она будет... будет всегда, пока мы живы...

Марина, смутившись, опустила голову. Одной рукой она накрыла пальцы Дато, легко лежащие на ее волосах, другой обвила его шею, притянула к себе и прошептала ему на ухо:

— Не надо, не говори больше. Я знаю, что ты прав. Я буду ждать тебя. Только побереги себя... Для меня, во имя твоего отца. Не то без тебя моя жизнь кончена...

Прижавшись к его груди, она тихо плакала.

С высоких деревьев медленно слетали листья. Издалека доносился горьковатый запах дыма. На скамейке в саду сидели худенькая девушка и солдат. Взявшись за руки, они смотрели вдаль, в сторону затянутого тумана севера...

— Зачем ты явился?

— Может, тебе нужна помощь?

— Мне ничего не надо.

— Дато же нет сейчас... Может, я тебе чем-нибудь смогу помочь...

Переминаясь с ноги на ногу, Марклен умоляюще смотрит на Марину.

— Может, тебе что-нибудь нужно? Продукты... Одежда... Деньги...

Марина насмешливо смотрит на него.

— Ты думаешь, я умираю с голоду?

— Нет, я так не думаю. Ты слишком горда и даже если будешь умирать с голоду, не скажешь...

— Раз ты знаешь это, зачем тогда пришел?

— Так... Может, я тебе все же понадобится...

— Хочешь, я скажу, зачем ты пришел?..

Марклен в растерянности посмотрел на нее, потом отвел взгляд и глухо проговорил:

— Ну и что в этом плохого?

— Ты оскорбляешь и меня и Дато.

— Я никого не собирался оскорблять...

— Ты же знаешь, что я люблю Дато...

Марклен выдвинул стул.

— Можно сесть?

— Можно. Но лучше, если ты уйдешь...

Марклен присел.

— Я на минуту, ты тоже садись, пожалуйста.

Марклен на мгновение задумался, забарабанил пальцами по столу и вдруг как-то жалко улыбнулся. Собравшись с силами, он с вымученной улыбкой сказал:

— Нельзя, чтоб я был дублером?

— Не поняла, — без улыбки глядя на него, сказала Марина.

— Ты знаешь, что такое «запасной» в футболе?

— И что?

— Можно, я буду «запасным»?

— Ах, вот оно что! — сказала Марина и вскочила. — Понятно! Значит, если с Дато что-нибудь слу-

чится, то ты... ты должен его заменить? Так ведь? Понятно! Как тебе не стыдно, Марклен?

— Что я такого сказал? Я ничего плохого не думал. Ты ведь знаешь, что я тебя люблю. Как же мне иначе доказать, что я тебя люблю?

— Но я люблю Дато!

— И люби! Ведь я не прошу тебя разлюбить его! — вдруг закричал Марклен и тоже вскочил. — Я готов, я всегда готов, ты слышишь, протянуть тебе руку, что бы ни случилось, встать рядом... жениться на тебе, только бы ты захотела! Я не хотел этого говорить. Я в любую минуту готов на тебе жениться! Я сбегу из дому, сделаю все, что ты захочешь... Сегодня, завтра, через десять лет, через двадцать... когда ты захочешь...

— Ты ненавидишь его?

— Нет, нет! Что ты! Нет, конечно, но только... как тебе объяснить? У меня нет к нему ненависти, нет зависти! Что-то другое. Хотя, неправда, я ему завидую, часто завидовал, но не это главное. Он хороший парень, прямой, умный, смелый... и на фронт вот пошел... но... но ты не будешь счастлива с ним, не сможешь быть счастливой... Ведь он все время думает только о себе, хочет всегда и во всем быть первым... он будет для себя, а ты — для него... Поняла? Я же — наоборот...

— Что наоборот?

— Я буду для тебя! Как ты этого не понимаешь? Вот он не подумал о тебе, ушел на войну, а вернется? Дай бог, чтоб вернулся и чтоб вы были счастливы... Но если не...

— Что ты болтаешь! — вскочила Марина. — Не продолжай! Если с ним что-нибудь случится, я умру!

— Именно это я и хотел тебе сказать! Чтоб ты не умерла от горя, не погибла, я тут, рядом с тобой, всегда, всегда...

— Потому ты и позаботился о белом билете?! — в ярости крикнула Марина.

— Я ни о чем не заботился...

— Зато твой отец позаботился! Какая разница? А ведь именно такие, как ты, должны в первую очередь стремиться туда, чтобы защитить, спасти эту вашу беззаботную жизнь! Но что поделаешь, так получилось. Разве для вашего спасения пошел на

фронт Дато? Разве для вас, для вашей сытой и благополучной жизни должен он погибнуть?..

Марина разрыдалась, плакала исступленно, закрыв лицо руками, захлебываясь от рыданий.

Марклен поставил перед ней стакан с водой, убрал ее руки с лица, поцеловал дрожащие пальцы и, пробормотав «я не виноват», вышел за дверь.

— Этому никогда не бывать, никогда! — кричала ему вслед Марина, но Марклен уже ничего не слышал. Он сбежал по лестнице и вниз, прислонившись к стене, по-детски заплакал, сам не зная отчего...

31 декабря 1943 года.

Вновь возвращаюсь к своему дневнику.

Решила больше не писать — некогда и, наверное, все-таки ни к чему. Перечитывая его, убедилась: даже тут я не до конца откровенна, где-то внутри сидит цензор. Как и почему он должен был появиться? Он ведь не мог сам по себе родиться? У этих строк, пока я жива, нет другого читателя (видимо, никогда и не будет), так что же это со мной, что меня могло напугать?..

Кончился 43-й и наступает 44-й.

Все было: радость и слезы, поражения и победы, Кавказ и Сталинград, Курская дуга и Тегеранская конференция... Убиты и изуродованы миллионы людей...

Дато на фронте.

Я работаю санитаркой в госпитале.

Тетя Елена все еще в детском доме в Шуамта.

Тетя Нино на фронте, кочует вместе с госпиталем.

Дядя Хута пропал.

Бабушка в деревне.

Муж Ларисы Васильевны сражается.

Хандиа пропал.

Чабриа умер.

Отар работает.

Иногда навевается Марклен, стоит в дверях и молчит...

Сколько еще придется терпеть, переносить нужду, проливать кровь, прежде чем кончится этот ужас? Что нас ждет, какое еще горе?

В таких мыслях провела я весь этот день. Сегодня я свободна от работы. Немного прибрала в комнате, постирала кое-что.

Каждый день, каждую минуту, и днем и ночью в ожидании. Оно превратилось уже в мое нормальное состояние, чуть ли не в свойство характера. То же с чувством голода — оно постоянно, непрерывно, живет со мной. Оно уже и не беспокоит меня, стало привычным, будничным...

Дато — наводчик противотанкового орудия. Какое оно маленькое и сколько в нем силы! — пишет он.

Я подумала — ведь может быть, что противотанковый снаряд, сделанный руками Отара, попадет к Дато, пробьет фашистский танк и спасет ему жизнь? Разве это невозможно?

Дура я — ну как на тысячекилометровом фронте именно к Дато попадет снаряд, изготовленный на этом маленьком заводике в Тбилиси?

Как знать, может и попадет...

Маршал Сталин награжден орденом Суворова первой степени «За правильное руководство Красной Армией и за достигнутые успехи»... Скоро должен открыться второй фронт. Не поздно ли?..

У меня уже ни дров, ни керосина (сегодняшняя стирка поглотила все до капли). Теперь жди, когда выдадут карточки на следующий месяц.

Но все это ничего, лишь бы Дато был жив. Я загадала: чем труднее и хуже будет мне, тем легче и лучше будет Дато. Знаю, что это глупость, но такова, видимо, наша бабская природа. Нет и нет, не желаю быть такой...

Вокруг тишина. Когда-то шумный наш дом теперь темен и молчалив. Соседка спит (а может, гуляет где-то?). Пытаюсь согреть руки дыханием, в комнате, наверно, такой же мороз, как и на дворе — изо рта валит пар.

Снега все нет, очень морозно; дует пронизывающий ветер. Особенно трудно по утрам, если не положу с собой в постель одежду, она замерзает: обувь не сгибается, не лезет в калоши, пальто, шапка, перчатки — все одеревеневшее.

Лариса Васильевна перешла работать к нам в госпиталь, она санитарка, как и я, но опытнее меня, спо-

койнее переносит вид крови, ран, стоны, вздохи и плач. По здешним карточкам выдают больше хлеба и продуктов, а это нужно Ирочке. Нам редко приходится вместе дежурить. Иногда она приводит на работу и Ирину — девочка бегаёт по палатам, а раненые плачут... Когда Ирочка дома одна, я иногда навещаю её. Хоть Лариса Васильевна и ушла из училища, но комнату пока оставили за ней, правда, намекнули, что это временно. «Если будут выселять, пойду к товарищу Черкезия!» — говорит Лариса, она на него очень рассчитывает. Если это и в самом деле случится, то переведу её к себе — одной все-таки трудно...

Иногда мне снятся самтредский Ахобадзе и зестафонский Цкитишвили, которые скончались у меня на руках. Особенно тяжело умирал Ахобадзе... Как-то раз мне приснился одиноко лежащий на огромной снежной равнине Дато, и я проснулась с криком...

Дни похожи один на другой. Обычно встаю в шесть, часов у меня нет, я их продала летом, но я рано просыпаюсь и слышу гудки заводов: один — в шесть, второй — в половине седьмого, третий — в семь. Я зажигаю лампу (еще темно и часто не бывает света), кипячу чай, пью с конфетой или с кусочком сахара, доедаю припасенный с вечера кусочек хлеба... Надеваю все, что лезет на меня, я стала словно щепка. Со вторым гудком выхожу, в семь часов я уже в госпитале.

В этом здании раньше была школа (109-я), как раз перед войной, в 1940 году закончили её строительство.

Начальником у нас майор медицинской службы Дмитрий Джишкариани. До сих пор я видела его всего два раза: первый раз, когда он принял меня на работу (по рекомендации Дато), и во второй раз недавно — я с ним столкнулась в коридоре. Я шла, опустив голову, неся в руках таз, полный окровавленных бинтов, он неожиданно вышел из какой-то палаты, я налетела на него и чуть не выронила таз. Он сердито посмотрел на меня, узнал, кивнул головой и почему-то по-русски крикнул вдогонку: «Осторожно, девушка!». Я же побежала...

Он давний знакомый тети Елены (её, по-моему, все знают!), между ними, кажется, что-то произошло, и они больше не общаются...

Каждую неделю пишу тете Елене, она же пишет мне в месяц раз короткие записки. Главная тема нашей переписки — Дато, нет ли от него вестей. Мы пересылаем друг другу его редкие письма, потому что они собираются у меня, правда, не все... Иногда она приезжает, и мы бываем вместе (либо она почует у меня, либо я — в их бараке). Она ни разу не упомянула имени нашего начальника, даже как будто избегает разговора о нем. Молчу и я, если надо, она сама скажет мне... Что же могло случиться между ними?

Теперь хочу немного помечтать. Когда же настанет день победы, день, когда все кончится? Наверное, это будет так:

Будет прекрасное утро (обязательно весеннее).

Проспекты, улицы, площади полны людей. Весь город на улице!

Дома, балконы пестрят знаменами, коврами, цветами, все охвачены давно желанным, дурманящим чувством победы, мира...

И воздух словно вольней.

Магазины полны продуктов, все продается свободно!

Там играет гармонь, тут бьют в доли, танцуют, поют, обнимаются, плачут...

Слезы радости, улыбки счастья, восторженные возгласы, самозабвение!..

Настал желанный мир, мир, мир!

Ура! Мы победили!

Замолк гром пушек, грохот бомб, гул самолетов, треск пулеметов, стрекот автоматов.

Нет ни атак, ни обороны, ни смерти, ни крови...

Нет ни холода, ни голода, ни страха...

Какое невообразимое счастье! В это невозможно поверить!

Мир, мир, мир!

Несут портреты вождей. И впереди всех он, победитель, Сталин!

Возвращаются сыновья, отцы, братья, матери, сестры... Идут живые, победившие, счастливые...

Как удивителен первый день мира! Как сладок и как горек!

Все вернутся с фронта!

Приедет и Дато!

Вернутся наши отцы!

И настанет мирная жизнь, полная улыбок, счастья, доверия, уважения, взаимной любви... И как далекий смутный сон вспомнятся лишения, слезы, несчастья, несправедливости, кровь и смерть.

У меня не хватает фантазии, чтоб описать этот день! Скорей бы он наступил! Когда же он настанет? Может, в 44, или в 45, или в 46? А вдруг и дольше продлится эта проклятая война?

А может, умрет Гитлер, может, убьют его? Почему от одного человека должны зависеть людские судьбы, судьбы стран, судьбы всего человечества? Почему?

...Наконец я пришла в себя. Сон кончился...

Наверное, Новый год уже настал, уже, наверное, перевалило за полночь...

Город молчит. В комнате мороз.

Руки у меня окоченели.

Кончаю писать.

Прощай, старый год!

Здравствуй, Новый! Может, ты и есть победный?..

Как трудно писать эту главу! Как я был бы счастлив, если бы ее совсем не было в этой книге!

Представь себе, читатель:

Ведь до окончания войны оставался всего лишь год. Вернулся бы невредимым с войны Дато, с честью выполнивший свой солдатский долг. Он и Марина создали бы счастливую, по-настоящему счастливую семью. Порадовались бы на них близкие, друзья. А в один прекрасный день их сердца наполнились бы великой радостью от той долгожданной правды об их отцах, в которую они верили всю свою молодую жизнь.

Как был бы я счастлив описать все это!

Но подобные счастливые концы имеются в других книгах, в этой же, к сожалению, конец другой...

Телеграмма на имя Елены Мизандари:

«Немедленно приезжайте Марина тяжелом состоянии Натела Угрехелидзе».

Все пути в Шуамта занесло снегом, телефон молчал, и телеграмму Елене доставили лишь на следующий день к вечеру.

В детском доме была тревожная обстановка. Не хватало дров и продуктов, дети болели.

Телеграмму принес заместитель. На мокром ^{бланке} Елена с трудом разобрала бледно напечатанные русскими буквами грузинские слова. С трудом поняла смысл телеграммы. Подняв голову, она увидела собравшихся вокруг нее встревоженных сотрудников и коротко сказала:

— Я уезжаю! Скорее коня! За детей ответите мне головой...

Несется конь в сторону Телави, несется по протоптанной тропинке, летят из-под копыт замерзшие комья снега. Морозный ветер бьет в лицо. Сердце Елены сжимается от страшной тоски.

Вечереет. Вся лощина в снежном покрове. У въезда в городок Елена видит груженную продуктами линейку Артема. Она машет ему рукой и торопит лошадь.

Ночной поезд.

Елена врывается к дежурному по вокзалу.

Билетов нет.

Отыскали начальника станции.

Билетов нет.

С трудом втиснули женщину в переполненный вагон. Ночное бдение в замерзшем тамбуре.

Снежно-дождливое утро Тбилиси.

То пронзительно свистит, то жалобно стонет сырой ветер.

Госпиталь.

— Где Дмитрий Джишкариани?

Растерянные глаза врача.

У Марины дома, возле ее кровати — Натела, Лариса Васильевна, беспомощно жмутся к стене Каро и его жена Люся, рядом, в комнате у Эльзы — Марклен, Отар, слабоумная Этери, маленькая Ирина и Гогиа, Эльза, заламывающая пальцы рук...

Марина без сознания. Сильный жар. Бред.

Щеки пылают, жаркие губы что-то шепчут. Глаза полузакрыты, волосы разметались на белой подушке.

Джишкариани осмотрел ее.

— Поздно, уже поздно... разве что чудо...

Через полчаса консилиум.

— Острое воспаление, открытые каверны с обеих сторон, полное истощение... Разве что чудо спасет ее...

— Так сотворите это чудо. — голос Елены срывает-ся, она хватается Дмитрия за руку. — Слышишь, Дмитрий, слышишь?! Я на все согласна, на все! Сделаю все, что ты захочешь! Служанкой тебе стану, в ноги поклонюсь, руки буду целовать...

Безысходный плач двух бабушек в углу...

Началось это так:

В ту ночь Марина дежурила в госпитале. Чувствовала недомогание, сильно болела голова, знобило.

Под утро, когда она вернулась домой, у нее уже ломило все тело.

Последнюю неделю она беспрерывно кашляла. В комнате было холодно. Не было ни капли керосина. Целый месяц не топилась печка. В последний раз топила стульями, досками от дивана, теми, что смогла отодрать...

Она повесила мокрое пальто, скинула только туфли и, не раздеваясь, упала на постель.

Начался бред.

— Дато, Дато, Дато... Помнишь, Дато, ту весну? Ведь настанет еще весна в Тбилиси, придет еще май... Зелеными станут деревья и склоны Мтацминды, и вновь вернется красота в наш город... Отчего не отвечаешь мне, Дато?...

— Что с тобой, Марина, с кем ты разговариваешь?

— Это ты, Эльза! Послушай, послушай! Если бы ты знала, как я счастлива... Весна настала, чувствуешь, как тепло, тепло, тепло...

— Марина, у тебя жар, температура. Где термометр?

— Мою температуру нельзя измерить... Хорошо, когда тепло, когда жарко! Ах, Эльза, Эльза! Ты ведь Эльза? Ах, да... Ты ведь любишь Дато? Любишь? Я замечала и не хотела замечать. Дато все любят! Знаешь, как я ревновала? Помню, в первый раз... это хорошая песня... Люби его, люби, должна любить, любить... Спать хочется, спать хочется... То холодно, то жарко, мама-а-а!.. Эльза, Эльза, куда ты?..

— Сейчас, Марина, сейчас, родная! Я сбегая за Нателой!

— Мама, мама, мамочка-а-а! Приблизься ко мне,

обними меня... Как ты посинела, тебе холодно, мамочка? А я согрелась наконец... А ты знаешь, Дато вернулся, Чабриа вернулся, папа вернулся... Нет, нет, так не годится, разве это стихи? Они должны обжигать, разлетаться тысячами искр... Одетые в прозрачное силуэты... Мама, мама, мамочка, где покоится горячее сердце Грузии, в могиле Ильи Чавчавадзе или в Светицховели?.. Разве еще не рассвело, мама, разве еще темно?.. Тетя Натела?! Что вас привело сюда? Я, кажется, спала. У меня что, жар?

— Сейчас, Мариночка, не пугайся, все будет хорошо, вылечим... Держи руку, чтоб не выпал термометр... Почему ты плачешь, девочка, и не стыдно тебе? А ну, посмотри на меня!

— Нет, тетя Натела, разве я плачу? Просто слезы льются, что-то вспомнила... Сколько?

— Ничего страшного, температура немного повышена, сейчас дадим тебе лекарство, сделаем укол, сейчас, сейчас, — Натела влетела в комнату Эльзы.

— Эльза! Надо немедленно дать Елене телеграмму. Сбегай на почту, а я с ней посижу, вот деньги... Ну ладно, не хочешь — не надо! Стой, куда ты, голая? Надень пальто... Плохи дела, плохи дела, Эльза...

Ночью — бред, лекарства, уколы, затем спокойный сон.

Утром — слабость.

Уже третий день болезни.

Приходят врачи, соседи, знакомые, друзья. Приехали обе бабушки, как тени, сидят в углу и молча плачут. Четвертый день.

Приехала Елена. Привела Дмитрия. Пришли еще врачи. Снова лекарства, снова уколы, снова бред — Дато, мама, папа...

Пятый день.

Сидят Марклен, Маргарита, Этери, Эльза.

Стоят беспомощные врачи.

Елена мчится в Наркомздрав...

Опять бред, учащенное дыхание, кровавая мокрота...

Шестой день.

От слабости не может двигаться. С трудом различает лица. Дрожат посиневшие губы. Впали глаза. Заострился нос. Холодеют ноги...



И все шепчет и шепчет: Дато, мамочка, папочка...
 И вдруг — нечеловеческий вопль: пап-а-а!
 Последний сон или видение:
 ...большой зал, без крыши, с голубого купола неба
 льются солнечные лучи.

Пахнет весной.
 Музыка — голубые, красные, зеленые, синие волны,
 круги — вальс. То мощный, то еле слышный, то голо-
 вокружительный, то убаюкивающий...

Кружится, кружится Марина.
 На ней длинное белое платье.
 На волосах — венок из цветов.
 Все быстрее и быстрее кружится Марина, ей жар-
 ко, огонь охватывает ее.

Кружится, кружится Марина, отрывается от пола и
 медленно, медленно взлетает вверх, в синеву бездонно-
 го неба...

Седьмой день.
 Рыдают у постели бабушки.
 Страшный вопль вырывается у обезумевшей Елены.
 Рыдают Отар, Маргарита, Марклен.
 Обнявшись, плачут Каро с Люсей.

Застыла, как изваяние, Натела.
 Беспомощно уронив голову на руки, сидит в комна-
 те Эльзы Дмитрий Джишкариани...

Плачут в разных углах Лариса и Эльза.
 С доброй улыбкой на лице, спокойная и сияющая,
 ходит из комнаты в комнату Этери.

И вдруг в дверях — тень товарища Симона, его
 безбровое лицо, его странная голова в шапке волос
 цвета прибрежной морской волны. Не мигая, глядит он
 внимательно на спокойное лицо Марины, на ее прекрас-
 ный профиль, на бессильно упавшие худые руки...

А на дворе носится ветер одиночества. То идет снег,
 то светит солнце, то днем темно, то вечером светлеет.
 Март...

Завывает ветер в ожидании весны.
 И стонет, и гнется в три погибели много видавший,
 много переживший древний Тбилиси...

Тенгиз Буачидзе. Дорога в Детство.



... И опять шли письма — солдатские треугольники с номером полевой почты, с тщательно зачеркнутыми военной цензурой строками, фронтовые письма, написанные химическим карандашом...

«Пересекли нашу границу и стремительно вошли в Восточную Пруссию. Идем с боями все вперед, вперед, вперед... Пушка моя цела и невредима, их под моим началом теперь уже четыре. И сколько они прогрызли и сожгли фашистской стали — уму непостижимо, — она в тысячу раз превышает их собственный вес!»

«Пришла весна, настал апрель. По обочинам дорог высятся горы разбитой и сгоревшей техники, сквозь нее прорастает зеленая трава — природа неподвластна богу огненной войны. Иногда, сворачивая с дороги в поле, вижу под ногами мелкие синие цветочки, они растут и у нас, помнишь?.. И хотя закалился я телом и душой, но грызет меня печаль, гнетет предчувствие близкой беды... Кто сказал, что в Европе повсюду прекрасные дороги?! Вчера шли по такой разбитой дороге — с ног до головы вымазались в грязи, чуть ли не на плечах тащили пушки... Идем на запад, а мне кажется, что движемся к востоку, к вам, родные мои...»

«Давно нет от вас писем. Что случилось? Перечитываю старые, они уже зачитаны до дыр, я даже знаю их наизусть, но вновь читаю и перечитываю... Неделию назад выслал вам фото — на нем я с ребятами, получили? Ответа нет. Почему вы так обленились? Стоит мне ненадолго закрыть глаза — и вы передо мной: мама, Марина, бабушка... Я все время с вами: то вижу нашу бедную Этери, то промелькнет тень товарища Симона, то снятся Чабриа, его дядя Мамна, наша деревня или тбилисские улицы... Удостойте, наконец, ответа...»

Идут на запад наши войска, вгрызаясь в городок-крепости ошетинившейся Пруссии. Орудийные залпы рвут воздух, гусеницы танков прогибают землю...

Еще год, еще только один год, и в Берлине захлопнется западня для бешеного фашистского зверя.

И умирают на чужой земле наши парни, цвет, мозг и сила народа, его будущее... Усеяны солдатскими могилами пути, которыми они прошли.

И рушатся обнесенные колючей проволокой стены

лагерей смерти, словно тени появляются из них одетые в полосатое скелеты узников, бросаясь на колени, воздевая руки, плача и смеясь встречают освободителей.

Погасли страшные печи, загубившие миллионы людей, безмолвствуют горы человеческого пепла, детской обуви, женских волос, и вопиет к отмщению истрадавшая душа в пустыне Европы.

«Что с вами стряслось, не понимаю! Не пишешь ты, молчит мама, молчат друзья. Сообщите, что случилось! Неужели вам так хорошо, что забыли меня, а может, так плохо, что щадите. Умоляю, сообщите что-нибудь!..»

«Настал май, наш месяц!.. Сегодня такой чудесный день, так ярко светит солнце, так неожиданно выпал час отдыха на опушке молодой рощи, что чувствую — будет письмо, обязательно будет. И вдруг вижу: бежит к нам через поляну наш веселый старшина и прижимает к груди сумку, полную писем, изо всех сил бежит к нам с нашими письмами...»

Письма, старые письма, истершиеся от времени солдатские треугольники...

Медленно наплывают звуки позабытой музыки Детства, тихо звучат они, и чуть мерцает звезда на сероватом небе.

Лучи восходящего солнца еще не достигли ивы. Словно изваяние, стоит на берегу речки мальчик, и рядом, воздев руки, словно в ожидании чуда, встречает восход солнца девочка.

Кому же досталась Золотая рыбка?..

Незаметно промелькнула, казалось бы, бесконечная череда ночей и дней.

Прошло почти сорок лет.

Время, текущее в неизвестность, уносит с собой все: горе и радость, улыбки и слезы, беду и счастье.

Наступают новые дни с новыми надеждами, заботами и переживаниями.

И так будет всегда. Чему-то приходит конец, а конец этот становится началом чего-то другого, и тянется бесконечная цепь, нескончаемая тропа... И неуловимая.

Луиная дорожка на воде.

Ведь правда так близко от нас ее начало? И похожа она на настоящую дорожку.

Но приближаешься к ней, и она исчезает, расходятся лучи, блестит вода.

Отдаляешься, и вновь видна дорожка — яркая, уходящая вдаль и теряющаяся за горизонтом.

Явления и вещи надо воспринимать как они есть, не подменяя неволью их сути и естества, иначе окажешься в иллюзорном мире. И кому придет в голову перейти реку по кажущемуся мосту или встать на лунную дорожку?

Идут годы...

Приходит новое поколение со своей новой жизнью, новыми заботами, новыми проблемами.

Но как оно внутренне связано с прошлым?

Как будто повторяется все — любовь и ненависть, зависть и бескорыстие, верность и неверность.

Так было, сколько себя помнит человечество.

Так было в эпоху фараонов, в века формирования Библии, в годы Троянской войны, при расцвете Афин, в царстве Парнаваза, в Римской республике, в империи цезарей, на Киевской Руси...

Но кто возьмется утверждать, что всё неизменно?

Пришло еще одно поколение, дитя прошлого, несущее в зародыше будущее.

И мир, добытый кровью и трудом стольких, оно воспринимает так же просто и естественно, как воздух и воду, как сегодняшний телевизор и космический корабль.

Внутренним связующим звеном между поколениями служат два противоположных свойства человека: свойство помнить и свойство забывать.

Если бы человек обладал способностью только помнить, жизнь бы остановилась, застыла на месте, превратилась бы в созерцание.

Если бы человек обладал способностью только забывать, жизнь все равно бы остановилась: надо было бы все постоянно начинать с начала.

Каждое новое поколение считает свои заботы важнее тех, что тревожили предыдущие поколения.

И это справедливо.

Иначе жизнь лишилась бы смысла.

А этого не допустит запрограммированное на бесконечное развитие естество человека, его внутренняя суть. Если человек в самом деле есть продукт эволюции, в очеловечивании его память сыграла одну из первых ролей.

И труд и духовная жизнь зиждятся на памяти. Тот, кто лишен свойства помнить о прошлом, не имеет и будущего.

Поэтому и улыбается время от времени богиня памяти Мнемозина...

Тихая музыка прошлого постепенно набирает силу, отчетливо слышится знакомая мелодия.

Вертятся в обратную сторону стрелки часов, ночь сменяется днем, тень — светом, и, как на киноленте, прокрученной в обратном направлении, медленно возникают начала начал.

И вновь я смотрю на старое фото, с пожелтевшего картона глядят на меня дети, смотрят прямо в глаза и еле заметно улыбаются.

Кому же досталась Золотая рыбка?

Стоило бы жить, если бы мы все знали заранее?

Дато Мизандари ушел на фронт в ноябре 1943 года. Мужественно прошел он кровавые дороги войны. 29 апреля 1945 года, под самый конец войны, в возрасте двадцати лет лейтенант Мизандари героически погиб в боях за Берлин. Похоронен он в Трептов-парке в братской могиле советских воинов.

Елене не было еще и сорока. В одну неделю посевшая женщина оделась в вечный траур. По-прежнему работала она в детских домах и растила сирот войны. А те платили любовью и преданностью статной, седой как лушь женщине.

Почти позабыта одинокая могила Чабрии. На том месте выросла огромная липа, пахучая крона которой каждое лето привлекала тучи беспрерывно жужжащих пчел.

Вернулся из плена Хута, израненный, надломленный, состарившийся. Вернулась из прифронтового госпиталя его жена Нино.

Не вернулся Баграт. Не вернулся Хандиа.

Не вернулись тысячи и тысячи юношей, которым было суждено увидеть родные горы и долины, радость матерей и улыбки возлюбленных.

Не вернулся и муж Ларисы Васильевны, остался лежать в литовской земле в четырех километрах от Каунаса. Мать с дочерью навсегда остались в Тбилиси.

Имена Евгения Мизандари и Мириана Миндели воскресли в десятую годовщину окончания войны. Их портреты висят в комнате Елены рядом с портретом Эки Миндели, рядом с портретами Дато и Марины...

Идут годы, приходят новые поколения...

В год раз, обычно летом, Елена ездила в деревню навестить могилы бабушек, не оплаканных никем, кроме нее. Захаживала к родителям Хандии, доживающим свой век в одиночестве. Потом подолгу стояла на берегу речки, в тени развесистой ивы, прислушиваясь к нескончаемому лепету воды. Задумчивым взором провожала поезда, с торопливым перестуком колес проносящиеся по ущелью, бегущие по раз и навсегда установленному пути.

И вдруг доносился особый, неслыханный здесь ранее звук.

Взор устремлялся к небу, но не успевал — невидимый глазу лайнер мгновенно пересекал синий небосвод, опрокинутый на седловидные вершины, и в память о себе оставлял только лишь этот звук...

Теперь уже другие дети гнали скот к приречным полянам и рошицам, другие сказки сказывались по ночам у тлеющего костра. Другие чувства и мысли владели теперь детьми, другие радость, боль и мечты, но суть тех чувств и переживаний была той же, неизменной...

Молча, не двигаясь стояла Елена в тени той ивы, следила за бесконечно несущейся водой, за стремительными ласточками, и кто знает, о чем думала...

Переночевав у родственников, она возвращалась в город. Часто часами сидела, погружившись в думы, на Вакийском кладбище у простеньких надгробий, на которых было начертано:

Эка Миндели. 1906 — 1942.

Марина Миндели. 1926 — 1944.

Потом неторопливо обходила знакомые места, бы-



вала в школах Дато и Марины, иногда заходила в сад Дома писателей, заглядывала и в клуб, тихонько сидела в углу и слушала других.

В 1976 году, достигнув 70 лет, Елена Мизандари скончалась. Весь город почтил память педагога и женщины, достойно прожившей жизнь. Место ее упокоения является предметом постоянных забот ее многочисленных воспитанников.

Неудержимо идут годы. Приходят новые поколения с новыми заботами, надеждами, устремлениями. И жизнь, что так коротка в отдельном человеческом проявлении, в общем бесконечна...

Будущее когда-нибудь будет без нас. Драматическая история человечества совершенно равнодушна к этому трагическому моменту существования человека. Но сам человек, невольный творец, участник, создание или жертва этой истории, остро ощущает и переживает свое бессилие перед временем.

Не раз запечатлевал он боль и крик души в ожидании неумолимого ничто. Трагизм этого ожидания то явно, то скрыто проявляется почти во всех созданных им шедеврах искусства и литературы. Но, быть может, проявленные в них сила и жар души, глубина мысли и ума, дошедшие к нам сквозь века, словно животворящее солнце, освещающее темное небо бытия, именно утверждают необходимость нашего явления как существ, рожденных для деятельности, созидающих счастье друг друга, ибо одинокий человек всегда несчастен?

Быть может, поиск путей достижения всеобщего счастья, его неутомимое созидание и есть не только цель нашего бытия, но и единственное его оправдание?

Ребенок, перед которым еще не стоит извечный вопрос о жизни и смерти, начинает сознательное существование с верой в свое бессмертие. Этой верой отмечено и детство человечества, которое условно повторяет в своем развитии каждый человек.

Как накрепко связанные кольца бесконечной цепи, сменяют друг друга поколения, последующие почти

Тенгиз Буачидзе. Дорога в Детство.

всегда знали и по возможности учитывали судьбу предыдущих, но, удивительно! — человек никак не может привыкнуть к мысли о том, что он смертен, смириться с ней. И борется и действует, словно он бессмертен.

Я часто спрашиваю себя, почему погибли так рано мои любимые герои — мой Чабриа, моя Марина, мой Дато? Как я допустил это, какая необходимость водила моей рукой и пером, как случилось, что я сам не смог перескочить через их смерть и не смог увлечь их за собой? Вы думаете, что я в силах дать ясный ответ на этот вопрос?

Жизнь сложнее, чем самая сложная мысль о ней.

Я люблю своих героев любовью, возникшей в том далеком детстве, когда не осознаешь ни любви, ни дружбы и лишь волею не зависящих от тебя обстоятельств оказываешься рядом с ними, кто потом, зримо или незримо, сопровождает тебя всю жизнь. И конечно, конечно же, мне хочется, чтоб они были сегодня рядом со мной, если уж не взаправду живыми, то хотя бы в этом романе!

Так какая же необходимость водила моей рукой и пером?

Может, не до конца осознанное желание — самому остаться в том же возрасте и оставить с собой и их, в возрасте, который кажется самым счастливым сейчас, когда вот-вот напомним о себе миг вечного безмолвия и когда по какому-то непреложному закону бытия, приближаясь к концу, оказываешься в самом начале.

Нет, этим не объяснить, в это не вмещается ни жизнь их, ни смерть.

Логика, логика жизни — закономерность тогдашнего бытия.

Ведь каждое поколение имеет действительные или кажущиеся мгновения своего возвышения и падения, радости и горести, смешное и серьезное, светлое и трагическое. Жизнь не является исключительно розовой



или сплошь голубой, только черной или красной, тогда она не была бы истинной жизнью, была бы выдуманной, лунной дорожкой по воде...

Явления и события, о которых шла речь, глубоко избороздили наши души, отразились на нашем поколении, на еще не наступившем будущем, и то время, полное героического и трагического, требовало своего.

Лучшие уходили, и уход этот влиял на оставшихся: их осенял ореол ушедших, приподнимая над повседневностью, делая лучше, достойнее.

Вчера, сегодня, когда-нибудь.

Нет, не исчезли пока с лица земли ни зло, ни вражда, ни коварство, ни зависть, ни ложь.

Ведь в человеке заложено все — добро и зло, альтруизм и эгоизм, любовь и ненависть. Поэтому в борьбе этих начал должен побеждать тот общественный строй, который объективно, независимо от желания отдельных лиц и групп, утверждает необходимость первых и бесполезность вторых. В конце концов победит именно такая общественная система.

И те рано ушедшие мальчики и девочки мечтали об этом, хотя, быть может, не так осознанно, как я пишу сейчас, но стремились именно к этому, несмотря на те трагические события, которые существовали независимо от наших добрых намерений, независимо от лучших намерений автора.

Желать добра недостаточно. Всякое время — время войны и время мира, время любви и время ненависти — властно требует ясного выбора и существования, которое оправдало бы себя. Ведь не мы выбираем время, а время выбирает нас. Каждый живет и действует в том времени, в котором появился, независимо от собственного желания. Ждать, бездействуя, «своего времени» равнозначно духовной смерти. И раз нет иного выбора,

наше бессмертие в том, кем мы являемся сегодня, что бы быть чем-то в будущем: кем были вчера, кем являемся сегодня и кем будем когда-нибудь.

Таков, вероятно, смысл человеческого существования. И от каждого зависит, будет ли будущее без него или что-нибудь останется от него и в будущем. В том будущем, которое бесконечно, если в один «прекрасный» день человек сам не уничтожит жизнь на земле...

Поэтому обращаюсь к вам от имени тех, чей ранний уход для вас, наверное, столь же печален, как и для меня. Обращаюсь к вам, кому и днем и ночью светит звезда добра, звезда юности, прекраснейшее из всех светил. Пусть ваша любовь заполняет пустоту, которую образует зло. Ведь те, так рано ушедшие из жизни, воплотились в вас, и жизнь ваша есть залог их бессмертия.

Призываю вас жить и действовать с сознанием, что вы не одни. И как сплачиваются силы зла для одоления добра, пусть так же тесен будет союз между вами — упорными, бесстрашными, честными и правдивыми. Потому что вам и днем светит звезда, придающая высокий смысл вашему существованию, звезда, которая не снилась иным и ночью...

Стоит жить на свете с сознанием того, что, пока ты есть, добро неодолимо.



Мистерия завершается.

Медленно опускается занавес и слабо звучит знакомая музыка.

Я шагаю по дороге в Детство.

Иду по одному мне знакомой тропинке.

С перевернутого календаря осыпаются листочки, и постепенно, как во сне, приближаюсь к далекому теперь прошлому.

Иду, иду, иду, и в раскрывающейся дали мелькает
и притягивает одно лицо и одна улыбка.

И опять я слышу бессмертную песнь Детства.

И звонят колокола 22 июня.

Когда оборвется тропинка и мы, ровесники, станем
лицом к лицу, мальчик с тем лицом и улыбкой войдет
в меня, а я — в него.

И будем мы едины.

Тогда настанет миг вечного безмолвия.

Но никогда не угаснет память о прошедшей грозе,
духовной нестигаемости, верности и бессмертной любви
того далекого бессолнечного утра.

1979—1981.

Перевод с грузинского автора



ХЕВСУРЕТИЯ

ТРЕВОГА

Под небом, щедрым звездами, уснешь —
и ты о смерти думать здесь не вправе.
Но заросли пути-дороги сплошь,
и тяжестью легли на сердце травы.

Тропа ли, бездорожье эта нить?
Не знаю. Назовите как угодно.
Великим одиночеством томит
безлюдье Хевсуретии сегодня.

Едва с тропинки узенькой сойду —
ее, едва заметной, и не станет.
Но неужели эту высоту
боль пустоты нелепой не оставит?!

ИЗ КОРШИ — ДО РОШКИ

От Барисахо четверо парней —
мы в маленькую Коршу завернули,
к знакомой нашей давней Арабули.
(В горах едва ли путь бывал прямой,
чем к дому, где тебя увидеть рады.
Обидой путь иной воспринимают!
Она нас приняла, как принимают
внезапно объявившегося брата.
И тут уже заведомо напрасны
любые оправдания. — Входи!
Каким вдруг ветром к нам? Ты не один?
Тогда зови друзей своих! Прекрасно,
что вы к нам поднялись. В такую пору
здесь хорошо... Входите же! Небось
устали?.. Я сейчас. К столу — и гости!



Вот стол накрыт, а там, за разговором,
и рог по кругу. Доброе вино —
словам подмога, если не порука
в том, что сумеет выслушавший друга
свое поведать, как заведено.

А утром к турьим тропам, в облака,
мы поднялись. Омыв водою горной
лицо свое, вдруг ощущаешь в горле
почти что клеткот. Не предполагал
никто из нас, что в ловкости уступит
хозяйке нашей милой, но, смеясь,
она то исчезала, как змея
среди камней, взбираясь по уступам
замшелых скал, то, рядом становясь,
указывала путь... И нам казалось —
она притом земли едва касалась.
— Здесь сами горы окрыляют нас!
В горах рожденный — разве их покинет?!
А породнился с ними, так держись!
Вот-вот придет зима, и наша жизнь —
как чернь по серебру, — снега такие!

...До вечера в густеющей тиши
бродили мы, и все напоминало,
что крепости ногам и сил немало
дают нам горы близостью вершин.

В ДОРОГЕ

Как линию судьбы, тропу вело
почти необъяснимое начало...
Рубцами испещренная, молчала
над нами крепость. А на все село —
один лишь двор жилой, одно семейство.
От сотворения, пожалуй, дня
такого не бывало. Вот уж место,
куда Макар телят и не гонял!

Три брата, здесь оставшихся, спешат
скосить траву на выпасе горбатом.
У берега Ардо три малыша —
Алуда, Хвтисо, Адуа. — Ребята,
вы осторожней! — я им говорю. —
Вода в реке не так уж безопасна!
Но в эту ли жару — не искупаться,
когда всю расщедрился июнь!



То солнце опалит, то занесут
снега среди вершин, и вновь растают.
А дети Хевсуретии растут
и привыкают к жизни, вырастая.
Всем естественном приветствую ее!

Но здесь, в Лебаискари, правит ветер:
скрипят ворота, сорванные с петель,
и холодом пронизано жилье.

КРЕПОСТЬ ТОРГВАЯ

Вот крепость: обступал ее огонь,
и чуждой речи гул, и лязг металла...
Но недруг не ступил в нее ногой —
не дрогнула в осаде, устояла.

Вдруг ясно сознаешь у этих стен,
что радуешься устоявшей мощи
камней простых. И думаешь меж тем:
чего он только, человек, не может!

У этих башен понимаешь ты:
бессмертен дух в противоборстве с силой!
И все-таки всевышнего мечты
на эту высоту не возносило!

Но кто семь башен крепости поверг,
тем завершая долг свой или бремя
слагая наземь грудой камня?.. Время —
неумолимый враг. За веком — век.

НОЧЬ В ШАТИЛИ



Вновь с чабанами у костра, в тепле.
Вот-вот — хинкали к ужину на воле...
Среди громадных скал мы как в котле,
и только люстра звезд над головою.

Длели угли — пеплом обмело.
Мне вспомнился наш верный бык Цикара...
Бессмертие во тьме проистекало
из бытия.. Пока не рассвело.

...Пока не рассвело. Но видел я,
что это Жизнь мне песнею явилась
отсюда, где родился я и вырос.
Приветствую тебя, земля моя!

Всё — о тебе во сне и наяву!
Нас недруги и годы не щадили,
а все-таки стоит она — Шатили
и смотрится, как прежде, в синеву!

Отсюда до мечты подать рукой...
Отчизна-мать, и впредь непоколебимо
мы выстоим в веках, тебя во имя,
невзгодам и ветрам наперекор!

Перевел Владимир ТЕРЕЛАДЗЕ



1.

Белому Георгию, Николе,
Матери с младенцем на руках —
Три свечи в огромном жизни поле,
Три звезды в холодных облаках.

Долька сыра или ломтик хлеба,
Да вино — для жаждущих в пути.
Я молю, Гергетская Самеба,
Поминальный стол наш освяти!

2.

Но, сколько утешения ни жди,
С упрямою и бесконечной силой
Холодные осенние дожди
Льют надо мной и над отцовскою могилой.

На тыщи верст летит одна вода.
Летит, не достигая сердца, — мимо.
Холодная и злая, как беда,
Которая вовек неотвратима.

3.

Эту боль стерпеть дано и мне.
С ней острее жизнь моей души.
Только иногда приснись во сне
И слезу ночную осуши!

БЕЛАЯ НОЧЬ

Сквозь годы пролетя,	Здесь потемнели львы,
Опять — дожди гурьбою...	Ступени потемнели...
Мы, десять лет спустя,	На берегах Невы
Сюда пришли с тобою.	Мы вновь помолодели.

Не так прозрачна ночь,
Но не смущает это —
Ведь с нами наша дочь,
Наш свет — светлее света.
Дожди, и те теплей,
И, щедро неусталы,
Мы открываем ей
Каналы, парки, залы,

Картины и дома,
Мосты и переходы,
Слияние ума,
Пространства из свободы,
Рассказываем ей,
Чего не забываем.
И свет любви своей
В нее переливаем.

БЕССОННИЦА

Когда за окнами гуляет ночь,
Деревья шепчутся на тайной сходке,
А звезды тянутся, чтоб им помочь,
Как крошки падают с небесной лодки,
Когда за окнами творится жизнь,
И там мерещится во всем злодейство,
Приди в бессонницу, приди, скажи,
Скажи, что страхи эти просто детство.

Когда за окнами ползет туман,
Когда рассвет встает больной и бледный,
Грузовиков рычащих караван
Заводит долгие, как ветер, бредни,
Когда проснутся разом этажи,
Урчанье лифтов опрокинув в будни,
Ты разбуди меня, приди, скажи,
Скажи, что ты еще однажды будешь.

Когда за окнами осенний луч
Скользит уныло и устало мимо,
Когда, выскальзывая из-за туч,
Косяк последний пролетит над миром,
Когда, как пленник не спасавшей лжи,
Я ожиданием переболею,
Приди в последний раз, приди, скажи,
Что быть не можешь ни добрей, ни злее.

Когда мне ночью, на рассвете, днем,
Когда мне в сумерки, тоску обрушив,
Сжигает ревности сухим огнем

Неопалимую, как память, душу,
Когда спасение наворожив,
Кусок пластмассы исторгает зуммер,
Приди, скажи, хоть что-нибудь скажи,
Чтоб умер я, чтоб я воскрес, чтоб умер...

Серебряные переулки,
и улочки, и тупики,
прислушайтесь: вот шаг мой гулкий,
вглядитесь: мерный взмах руки.

Балкончики не покривели,
и, время возблагодаря,
по Чахрухадзе, по Шавтели —
на площадь воина-царя.

А там, уже при лунном свете,
на набережной, мы — вдвоем —
засмотримся на Чугурети
и затоскуем о былом.

Оно не то чтобы забыто,
а так, кругами по воде,
как звезды по Куре, размыто:
там было... здесь... а завтра — где?..

Все — Тбилиси, Тбилиси, Тбилиси!
Это имя звучит без конца.
Эти улицы, вывески, выси,
Многоликое чудо лица.

Все сплелось, перепуталось, спелось,
Все смешалось, навек обнялось.
Это — словно усталость и спелость,
И веселая юная злость.

Это — совесть, и это — дыханье.
И — дышу.
И пока не умру,
Это — листьев моих колыханье
На последнем, на вечном ветру.

●
Ты — чистая и нежная
Печаль моя и боль,
Надежда безнадежная,
Последняя любовь.
И если день итога
Определил мне бог,

Благодарю я бога
За мой последний вдох,
За этот отблеск летний
Судьбу я не корю,
За выдох мой последний
Его благодарю.

●
И споткнулся вихрь летучий,
У горы пошел на слом —
И столкнулась туча с тучей
Над темнеющим селом.
Гневно молния блеснула,
И с неведомого зла
От невидимого гула
Тяжкий ветер родила.
Дождь хлестал, и ветки гнулись,
Долгий стон стоял во мгле...
Так и мы с тобой столкнулись
На тоскующей земле.

●
Я тихо говорил: прощай, Дарьял!
Душа моя навеки отболела.
Не знаю, что нашел и потерял,
Когда река разгневанно ревела.
Гляжу на резкий среди мрака снег,
На этот крест, возвысившийся в небо:
Прощай же, величавый мой Казбек!
Прощай и ты, Гергетская Самеба!
Благодарю за то, что вы — со мной,
За тот глоток прохлады среди зноя,
Когда в прощальный этот час ночной
Моя любовь последняя со мною.
Ночная птица, свой полет верша,
То упадет, то снова ввысь взвьется —
Быть может, это — здесь моя душа
Теперь уже навеки остается.

◆

С к а з к и

ВЕЖЛИВЫЙ ПЕС

ОДНАЖДЫ возвращался с базара крестьянин домой в деревню. По дороге пристал к нему лохматый бездомный пес.

Крестьянин пришел домой, а пес за калиткой остался, молча смотрит на него и не скулит, ничего не просит.

— Вежливый пес, — подумал крестьянин, — пускай остается мой двор караулить.

Накормил крестьянин пса, назвал его Лохматым. И стал пес караулить хозяйское добро.

Всю ночь Лохматый не спал, прислушивался — не лезут ли воры, не крадется ли волк, чтобы поросенка или индюшку украсть.

А утром в последний раз обошел Лохматый вокруг дома и хотел поспать на овечьей шкуре, которую хозяин ему постелил.

Видит, на шкуре свинья с поросятами разлеглась, на него внимания не обращает, только злобно хрюкает: «Смотрите, мол, поросятки, какой-то лохматый пес на нашем дворе появился!».

Отошел вежливый пес и в стороне прилег на травку, поглядывает на свинью и размышляет: «Зачем это свинье овечья шкура нужна?.. Наверное, поросятам на овчине спать мягче, ведь они еще маленькие!..»

Задремал Лохматый на травке, да увидела индюшка с индюшатами, как свинья на его овчине разлеглась, и подумала: «Если эта грязная свинья такого большого пса напугала, так я ему сейчас покажу!».

Индюшка надулась, перья распушила, закулдыкала: «Смотрите, мол, индюшата, какая я храбрая!». И лезет на Лохматого, кулдычит:

— Кулды-булды! Кулды-булды! Кулды-булды!

Лохматый проснулся и думает: «Что это индюшке надо? Наверное, это — ее место?».

Лохматый встал, потянулся, отошел в сторону и на травку лег, голову на лапы положил и задремал.

- Увидела курица, как индюшка такого большого пса напугала, закудаhtала на весь двор:

— Куд-кудах! Куд-кудах! Куд-кудах!

«Смотрите, мол, цыплята, как я этого пса прогону!»

Захлопала крыльями и еще пуще раскудаhtалась — так и налетает на Лохматого, того и гляди клюнет его в нос.

Лохматый открыл глаза, потянулся и подумал: «Нет, не могу я этакое нахальство терпеть!».

Вскочил, набросился на свинью и откусил ей хвостик, а от индюшки и курицы только пух по двору полетел — еле успели убежать!

Услышал хозяин поросячий визг, индюшачье кулдыканье да куриное кудаhtанье. Вышел он на крыльцо, посмотрел на свинью без хвоста, на растрепанных индюшку и курицу и похвалил Лохматого:

— Ты настоящий храбрый и умный пес!

С тех пор, как увидят индюшка и курица свинью без хвостика, так сразу вспоминают, что храбрые не хрюкают злобно: «Хрю-хрю-хрю!», не кулдычат: «Кулды-булды! Кулды-булды! Кулды-булды!», не кудахчат на весь двор: «Куд-кудах! Куд-кудах!», а скромно молчат. Да только до поры до времени!..

Он никогда не пишет их специально. Просто рассказывает, когда его окружают и просят рассказать их маленьким слушателям. Рассказывает увлекательно и вдохновенно, экспромтом, без всякой подготовки, как произносит свои блистательные тосты, насыщенные грузинским народным юмором и мудростью, в дружеской компании взрослых.

Для него дети — тот самый единственный привилегированный класс, для которого он не жалеет ни времени, ни чувств. И дети очень тонко понимают это. И при каждом удобном случае беспощадно эксплуатируют писателя. Сам отец шестерых детей, которые перманентно дарят ему внучат, он внимателен и ласков со всеми детьми мира — на

КОШКА И МЫШКА

ГОЛОДНАЯ кошка дремала на кухне. А в кладовой сытая мышка плясала и припевала:

— Сытый голодного не разумеет! Сытый голодного не разумеет!..

Кошка слушала-слушала мышку и решила: «Нет, не могу я больше терпеть, съем я эту нахальную мышку! Каждый день она меня злит!..»

Кошка тихонько прокралась в кладовку, притаилась, и только хотела прыгнуть и вцепиться в нахальную мышку — мышка юркнула в свою нору.

Голодная кошка оглядела пустую кладовую и сказала:

— Я за тобой, негодяйка, в нору не полезу, но ты от меня все равно никуда не уйдешь!

А нахальная мышка в норе смеялась, хохотала и кричала кошке:

— Эдаких умных да голодных кошек дай бог и мне, и моим детям!

Кошка ушла голодная и печальная.

Шла она, шла и подошла к оврагу.

В овраге со скалы капля падает:

— Кап-кап! Кап-кап! Кап-кап!

Кошка поглядела вниз. Там лежал большой камень. В камне была дыра. Кошка удивилась, как это маленькая капля пробилла дыру в каменной глыбе.

Кошка спросила каплю:

Кунгсгатан в Стокгольме и на Прадо в Испании, на улице Горького в Москве и на проспекте Руставели в Тбилиси. В нашей московской квартире каждое его появление — праздник, и прежде всего — для детей. Здесь я услышал его сказки, рассказанные по их требованию. За каждую сказку дети угощали его — и себя

— лучшим в мире московским пломбиром. Эти сказки, которые я записал по памяти, помог мне пересказать на русский язык наш общий друг, известный детский писатель Геннадий Снегирев. Представляю их на суд читателя — большого и, в основном, маленького.

Юрий АНОХИН

— Как тебе, такой маленькой и слабой, удалось пробить дыру в твердом камне?

— Упорством! Упорством! Упорством! — ответила капля. — Взялась я и начала капать в одно и то же место до тех пор, пока дыру не пробила!

Кошка вышла на дорогу. Посреди дороги на асфальте колыхалась зеленая трава.

Кошка оглядела асфальт, удивилась и спросила траву:

— Как ты такой толстый асфальт пробила?

Трава ответила:

— упорством! Упорством! Упорством! Взялась за дело и все вверх, вверх пробивала асфальт, пока не выпустила к солнцу зеленые ростки...

Пришла кошка в лес. Слышит, на высокой сосне кто-то дерево долбит, как долотом. Посмотрела кошка — на верхушке сосны дятел уперся хвостом в кору и долбит, долбит клювом дерево.

— Зачем долбишь дерево? — спросила кошка дятла.

— Не мешай! — сказал дятел и опять принялся долбить.

Кончил долбить, вытащил из дырки в коре червяка и съел.

Поняла кошка: «Упорства у меня не хватает да терпения, чтобы эту нахальную мышку поймать, — вот и сижу голодная!»

Вернулась кошка домой и притаилась у мышьиной норы.

Час ждала, два ждала, устала ждать, да вспомнила каплю и камень, траву и асфальт, дятла и червяка и опять затаилась до тех пор, пока из норы не выбежала нахальная мышка.

Голодная кошка бросилась на нее и вмиг проглотила!

БЕЛКА И СВЕРЧОК

ОСЕНЬЮ, когда в лесу поспели орехи, белка вставала пораньше и уходила в лес запасать орехи на всю долгую зиму.

И в это утро, чуть показался краешек солнца над горой, белка собралась в лес. Да не тут-то было: пришел к ней в гости сверчок.

Белка вздохнула, да виду не показала: поставила сверчка угощение. Раз гость в доме — все дела надо забыть!



Сверчок к еде не притронулся. Лег на бочок и начал верещать:

— Ты, соседка, трудилась, орешки из дальних лесов носила! Как же я могу быть таким нахалом—прийти к тебе в гости и съесть твои орешки, с таким трудом добытые?

— Угощайся, сосед, угощайся! — упрашивала сверчка белка. — Мне для гостя ничего не жалко!

А сверчок лежит и верещит. Об одной горе кончит верещать, о другой горе начнет. Об одном лесе кончит верещать, о другом песню заведет...

А белка сидит и вежливо слушает, а у самой столько дел!.. Да разве гостя прогонишь?!

Солнце уже давно за полдень перевалило, а сверчок никуда не торопится, знай себе сверчит да сверчит...

Солнце зашло, на небе первая звездочка загорелась...

Постучала к белке мышка.

— Заходи, соседка! — говорит белка. — Садись, угощайся!

— Ох, — сказала мышка, — не до угощения мне! Камешек упал, лапку мне ушиб. Не смогла я в лес за орешками пойти. Голодная я! Дай, соседка, один орешек! Лапка заживет — в лес пойду, верну тебе долг!

— Беда-то какая! — сказала белка. — Бери орешков сколько хочешь! Да не обижай меня — какие у нас долги?! Если мы не поможем друг другу, как проживем?!

— Ах ты, попрошайка! — заверещал сверчок. — Белка старалась, орешки из такой дали носила, а ты их у нее выпрашиваешь!

Мышка сказала:

— Я не попрошайка, сверчок! А вот ты настоящий вор!

Сверчок вскочил и закричал:

— Неслыханная клевета! Что я украл?!

Мышка сказала сверчку:

— Я попросила у белочки орешек потому, что камешек зашиб мне лапку и сама я не могу пойти в лес. А ты, сверчок, украл у белочки целый день. Орешек-то вернуть легко, а попробуй-ка верни целый день!..

Да разве сверчка от болтовни отучишь? Он и сейчас по дворам ходит и сверчит и сверчит!

То к мышке в гости придет и весь день сверчит, то к белке, а то в избе притаится за печью и всю ночь то об одной горе сверчит-рассказывает, кончит — о другой горе песню заведет. Об одном лесе начнет сверчать-рассказывать, устанет — о другом лесе засверчит...

И так всю ночь спать мешает уставшим за день хозяевам.

ЗЛОЙ ЧЕЛОВЕК

ЖИЛ на свете злой человек.

Однажды вышел он из своего дома и пошел по дороге.

Идет, идет злой человек, под ноги не глядит.

Вдруг слышит он чью-то мольбу:

— Человек! Человек! Помоги мне!

Злой человек остановился, видит ← зеленый росток тянется к солнцу.

— Дай бог тебе радости! Толкни, пожалуйста, ногой этот камень — он мне расти не дает!

— А что ты за дрянь такая? — спросил у зеленого ростка злой человек.

— Фрукт я!

— Фрукт? Не горийский ли ты персик?¹ — засмеялся злой человек.

— Я не горийский персик, я — простая груша! — ответил зеленый росток. — Убери этот камень: я вырасту, стану большим деревом. Ты или другой человек пройдете по этой дороге, и я вас угощу сладкими, сочными грушами!

— Камни для тебя перекачивать? Еще чего! Ты меня батраком хочешь сделать? — закричал злой человек, пнул ногой зеленый росток и затоптал его.

¹ Горийские персики славятся своим вкусом и ароматом.

Пошел дальше злой человек, видит на лесной поляне муравейник.

— Зачем вы здесь такую кучу мусора навалили? — закричал он на муравьев.

— Добрый человек, это наш дом, — вежливо сказали ему муравьи. — Мы его по веточке, по хвоинке собирали! Будьте осторожны, не повредите наше жилье!

Злой человек громко засмеялся, наступил ногой на муравейник, растоптал его и пошел дальше.

Догнал злой человек седую старушку. Она была такая старая, что еле-еле шла по дороге, несла в руке корзину с лепешками.

— Эй ты, старуха! Что там у тебя в корзинке? — закричал злой человек.

— Это, сынок, лепешки. Не хочешь ли поесть, пока они горячие?

Злой человек и слушать не стал старушку: выхватил у нее корзинку и пошел дальше.

Только не знал злой человек, что старушка была волшебница.

«Доброе животное лучше злого человека!» — подумала старушка и сказала вслед злому человеку:

— С этих пор добрыми делами будешь свой хлеб добывать: выюки чужие будешь носить, а пот свой проливать!

Злой человек вмиг превратился в осла. Только жаль, забыла старушка добавить: «Не брыкаться тебе больше и не орать!».

Если бы старушка-волшебница сказала это, осел бы не кричал и не лягался, когда его запрягают в тяжелую арбу.

ЖАДНЫЕ ПЧЕЛЫ

У царя муравьев был день рождения. Пчелы со своей царицей пришли к муравьям с поздравлением.

Царь муравьев принял гостей с великим почетом. Потчевал муравьев печеным и жареным, фруктами и чурчхелами. Лучшие вина подал в серебряных кубках. Царице пчел кинжал на серебряном поясе пожаловал.

Всю ночь пировали пчелы с муравьями.

Когда наутро пир кончился, муравьиный царь приказал нагрузить сто муравьев корзинами с самыми вкусными, самыми сладкими подарками.

Захмелевшие пчелы по дороге присели отдохнуть на цветущих лугах муравьев и подумали: «Прихватим-ка с собой еще и по капле меда!..»

Подошли пчелы к границе муравьиного царства. Прощаясь, муравьи сказали пчелам:

— Этот мед, что вы с наших лугов собрали, оставьте здесь и идите с богом!

Пчелы удивились:

— Люди вы добрые, вы нас влать печеным да жареным, фруктами да чурчхелами потчевали, лучшие вина в серебряных кубках подавали, нашу царицу серебряным поясом с кинжалом опоясали, сто муравьев самыми вкусными лакомствами нагрузили. А каждой пчеле по одной капле меда пожалели!

Муравьи ответили:

— То мы своей волей поднесли, а это вы не спросась взяли. Попросили бы, мы бы вам не отказали и до вашего дома помогли бы донести. А без спросу и одной капли меда унести не дозволим!

Устыдилась царица пчел:

— Что же нас такая жадность одолела?!

Молча положила на землю серебряный пояс с кинжалом и полетела домой. И все пчелы оставили мед и корзины с подарками и улетели домой пристыженные.

СОРОКА-СПЛЕТНИЦА

ЛИСА, осел и кукушка привели на суд ко льву сороку.

Лев зевнул, надел очки и сказал:

— В чем провинилась сорока?

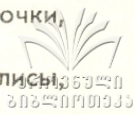
Лиса сказала:

— Сорока распустила про меня слух, что я бесхвостая. Я подумала: задеру-ка хвост повыше, все увидят, что хвост у меня есть, и не станут больше надоедливо смеяться. С тех пор я так и стала ходить, а охотники меня издали видят... И каково мне теперь, уважаемый судья, без хвоста жить, посудите сами!..

Лиса положила на стол перед львом хвост, весь

подпаленный и пробитый дробью. Лев поправил очки, внимательно осмотрел его, вздохнул и сказал:

— Какой был пышный хвост! Такого, как у лисы, хвоста ни у одного зверя не было!



Лев повернулся к сороке и спросил:

— Ты зачем лгала?

— Откуда я знала, что у нее такой пышный хвост? Ошиблась я, простите меня! — ответила сорока.

— Говорить то, чего не знаешь, значит сплетничать! — рассердился лев.

Осел сказал льву:

— Сорока оклеветала меня, будто я безголосый. Я подумал: буду реветь погромче да почаще, пусть все знают, какой у меня громкий и прекрасный голос. Я реву, реву, а хозяин на меня сердится и палкой бьет! А каково мне это терпеть, уважаемый судья, посудите сами!

Лев поправил очки, оглядел бока осла и сказал сороке:

— Когда осел в деревне ревет, меня в этом дремучем лесу дрожь пробирает! Зачем ты клеветал?

— Мне сказали, что осел безголосый. Ошиблась я, простите меня! — ответила сорока.

— Мало ли что говорят, — зарычал лев, — сама не слышала — молчи! Сплетница!

— А тебя чем сорока обидела? — спросил лев кукушку.

Заплакала кукушка.

— Она выдумала, что я своего гнезда не имею, что я и одного яйца не могу снести! И с тех пор я каждую весну в чужие гнезда свои яйца кладу, чтобы все птицы знали, что сорока лжет. И как же мне, несчастной, живется с тех пор!.. Мои дети по чужим гнездам растут, и песен я с горя давно не пою, только плачу: «Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку!».

Лев заревел на сороку:

— Ах ты, клеветница! Житья от твоих сплетен никому нет! Вытянуть ее короткий хвостик да по-
длиннее, чтобы все звери и птицы, как ее увидят, вспо-
минали, кто она такая!

С тех пор звери и птицы, как увидят длинный со-
рочий хвост, так сразу вспоминают, что она — сплет-
ница.

Но все равно летает сорока по лесу, стрекочет,
сплетничает...



В повседневных на первый взгляд, в обычных явлениях, в поступках обыкновенных людей сквозят радость и страдание, слезы и счастье, и никто не знает, в каком соотношении присутствуют в их жизни слезы и радость. И эти слезы и эту радость писатель преподносит нам со свойственной ему щедростью.

В жизни даже самого маленького, обиженного судьбой смешного человека он находит прекрасное и святое. И читатель верит душевным переживаниям его героев, он ищет и по большей части находит красоту и чистоту, благородные начала в жизни человека, постигает неосознанную даже самим героем истину.

Стиль Резо Чейшвили поэтичен и совершенен. Писатель словно вспоминает только то, что пережил сам, видел сам. Это касается не только тех рассказов, которые написаны в виде воспоминаний, но и всех других. Например, рассказы «Запоздавший ответ» и «Федя».

С присущим ему лаконизмом он просто, без затей рассказывает обыкновенную историю, но с таким мастерством передает то огромное сожаление, которое пережил, опоздав с ответом на письмо матери (которое, впрочем, явилось поводом для написания рассказа), что мы понимаем — в этой «обыкновенности» повествования — специфика его художественного таланта.

Странными и добрыми людьми населен мир Р. Чейшвили. Он всегда ищет в человеке добрые начала, ищет, в чем корень зла.

«— Зачем ты родился на этот свет?

— Я?

— Да, ты!

— Зачем родился? Затем, что должен был родиться. Ты думаешь, спросил меня кто-нибудь, хочу я родиться или нет?» — говорит один из героев Резо Чейшвили. Он родился, потому что должен был родиться, потому что должен был жить, мучиться, страдать, чувствовать, трудиться, умереть, взойти травой, деревом, цветком, опять родиться человеком... И человека, каким бы он ни был, надо оберегать. Может случиться так, что не всегда в его жизни все в порядке, но он человек, и нельзя равнодушно проходить мимо.

Так появляется в одном из рассказов Р. Чейшвили Гия, чья судьба не может не растревожить, не вызвать сопереживания читателя. Жертва человеческого равнодушия и жестокости, Гия Гомарели вызывает острую жалость и сочувствие. Маленький Гия несет написанные им стихи авторитетному для него человеку, дяде Савлерию, и в приемной случайно становится свидетелем диа-

лога, из которого он вынесет свои первые впечатления о фарм-
сействе, угодничестве, в результате чего появится первая трещи-
на в его сознании, будет поколеблена его вера в человека. На-
чиная с этого эпизода и до последних слов одетой в траур несчаст-
ной, потрясенной болезнью сына женщины, которую читатель вос-
примет как мать Ги, рассказ ужасает, потрясает. Гия повторяет
судьбу своего друга, но если последний фактически кончает са-
моубийством, Гия Гомарели заболевает психически, т. е. духовно
умирает.

Писатель создал образ сильной личности, и вплоть до самого
финала рассказа не догадываешься, что речь идет о психически
неполноценном человеке. Тем более неожиданный финал.

Сюжет развивается просто, без затей, что вообще характерно
для рассказов Р. Чейшвили.

Один из героев рассказа—Гурам Бендукидзе делает ремонт у
себя дома и беспрестанно ходит (вернее, вынужден ходить) на базу
за весьма прозаичным предметом — голубым унитазом. Там он
встречается с товарищем своего сына Гией Гомарели, которого
давно не видел. Как выяснится впоследствии, Гия в этот период
находился в больнице для душевнобольных.

Мастерски написаны образы дельцов и торгашей — работни-
ков базы и сторожа, описано общество, собравшееся, чтобы по-
мянуть погибшего молодого писателя Бежана Швелидзе: Илимо,
Арчил Сопромадзе, Ниания Гвалия, отец Бежана и др.

И каждого характеризует на первый взгляд незначительная де-
таль, о которой упоминает вскользь автор, но которая как бы на-
мертво приклеилась к персонажу: пластинка, все время остающаяся
у Сопромадзе, страх перед рецидивом сифилиса, который за-
ставляет бегать к врачу Нику, сизый, угреватый, лоснящийся нос
работника базы Васо, красноволосая и растрепанная хозяйка до-
ма, его жена, обладатель «деликатного уха и мягких рук» Бесо—
безобидный, добрый парень, любящий в непогоду «уютно при-
страиваться возле радиатора» и рисовать красно-желтых лисиц.
Он выделяется из среды этих черствых и равнодушных людей,
которых, в принципе, ничто не волнует. В чтении гранок, в спорах,
разговорах своим чередом идет жизнь редакции, обычным по-
рядком течет и жизнь Гурама Бендукидзе. И вдруг в эту обы-
денность врывается Гия Гомарели. Его скепсис, рассуждения о
жизни и о месте человека в жизни вызывают у одних ирониче-
скую улыбку, иные же категорически заявляют, что он ненор-
мальный.

В сомнениях Ги Гомарели относительно существования чело-
века нет ничего нового и неожиданного. Неожиданным оказы-

вается финал рассказа, когда внезапно становится понятно, что Гия Гомарели, талантливый юноша, психически болен и он вновь попадает в больницу.

«Вас интересует, чем это было вызвано? Если бы только я знал! На это есть тысячи причин, наследственность, например, хотя, по правде говоря, в анамнезе этого не видно, должно быть, тут мы имеем дело с далеким генетическим отголоском. В основном, разумеется, наследственность, а затем еще тысяча причин. Пил курил, ну и так далее, мать не обратила на это должного внимания, а что из себя представляет его отец, я уже говорил. Да и мать его отнюдь не ягненок. Вот так вот...»

Гия Гомарели — жертва окружения, в котором заправляют люди, подобные дяде Савлерию, жертва человеческого равнодушия. Трагизм рассказа усиливает бесконечная беготня Гурама Бендукидзе за голубым или, на худой конец, белым унитазом, цинизм заведующего базы и в финале разговор Гурама Бендукидзе с одетой в траур женщиной:

«— Что вы делаете, уважаемая?

— Ищу блуждающий ток, сударь, — вздохнула женщина.

— А зачем он вам?

— Не знаю, сударь, работа у меня такая, не то что мне здесь делать, я вчера сына в больницу положила!»

Рассказ Р. Чейшвили ставит перед читателем множество вопросов, чувствуется беспристрастный критический взгляд писателя, поиски социальных причин зла. Автор не просто описывает происходящее, но и оценивает его. И если в рассказах Р. Чейшвили всегда сквозит какая-то надежда, тут эта надежда, радостная и манящая, отсутствует. Автор выступает в роли обвинителя, и это обвинение, брошенное социальной среде, звучит мрачно и тревожно.

Нужно отметить, что в опубликованных в последние годы рассказах Чейшвили в большей мере чувствуется не столько сожаление, сколько душевная боль за человека, «который не имеет права уступать свою жизнь бессмысленно, бесцельно, впустую». Гротеск в рассказах достигает своего апогея, все более усиливаются сатирические элементы.

Большой интерес общественности вызвала последняя работа Эльдара Шенгелая «Голубые горы», в основу которой был положен рассказ Р. Чейшвили. Автор назвал этот рассказ незаконченным, и, надо думать, не потому, что у рассказа и в самом деле нет конца. Объяснение этому иносказанию надо искать в самом рассказе, в том обществе, в том учреждении, о котором он повествует и которое, разумеется, не конкретно и не может быть

конкретным, поскольку таких учреждений нет нигде и в то же время они повсюду. Какой может быть конец у рассказанной здесь истории?



Сюжет весьма прост: главный герой рассказа закончил не раз переработанный, переписанный им труд «Тянь-Шань, или Голубые горы» и принес на обсуждение в учреждение, где он работает, назовем его условно издательством, хотя что оно издает и зачем оно вообще существует, бог его знает. Персонажей в рассказе множество: они пьют кофе, играют в шахматы, спорят о футболе, присутствуют на заседаниях и... фактически ничего не делают.

Название «Голубые горы» автор дал намеренно: «Голубое — это символ красоты, недостижимости, несбывшейся мечты, потерянных лет, крушения надежд, и в этой голубизне таится основа основ бессмертия жизни — надежда», — говорит один из героев. Рассказ пронизан духом безнадежности, такой же холодной и равнодушной, как гренландский пейзаж, который украшает одну из стен этого учреждения и по поводу которого идут нескончаемые споры. Один из героев рассказа — Васо Чорголашвили тщетно жалуется и спорит, требуя, чтоб сняли картину, которая висит у него за спиной и каждую минуту грозит свалиться ему на голову. Надо сказать, что он единственный в рассказе, если не считать главного героя — Сосо, кто, кажется, работает, что-то делает. Он постоянно читает рукописи то у себя в комнате, то в застрявшем лифте. Но что он делает, для чего, есть ли смысл в его деятельности, остается невыясненным. В центре внимания его нескончаемый спор с одетым во френч и галифе Гришей (автор подчеркивает наряд Гриши), который на протяжении всего рассказа ставит под сомнение само существование Чорголашвили, не верит в то, что он участвовал в войне, в то, что был танкистом, и категорически отказывается снять картину, которая вот-вот свалится Васо на голову. Он требует приказа в письменном виде, а получив его, ссылается на свою занятость и т. д. и т. п. Гриша — олицетворение типичного бюрократа и, помимо всего прочего, опасный человек. Вооруженный биноклем, он подглядывает за поднимающимися в мансарду Беллой и Сосо, предлагает посмотреть в бинокль другим сослуживцам, директору. И когда последний коротко отвечает, что ничего тревожного он в этом не усматривает, Гриша нервно говорит:

«— Они сделают ребенка и потребуют квартиру.

— Что-то не похоже, чтоб они собирались его делать, — не приметная улыбка играет на лице у директора.

— Мы и так исчерпали квартирный фонд... — нервничает

Гриша. — Я давно уже замечаю, что дело тут нешуточное. И помимо всего прочего, это нарушение внутреннего распорядка!»

Этот всегда стоящий на страже чужой нравственности человек словно бы приоткрывает дверь, за которой происходит действие рассказа, и показывает нам общество, где царят равнодушие, лень и бездуховность.

В чем тут кроется социальная причина, писатель предоставляет решить самому читателю, картина предельно обобщена, конкретно такого учреждения не существует. Но если присмотреться критически, подобных людей (директор, Шукри, Тамар, Како, Ирдон) можно встретить повсюду.

По мере развития сюжета Резо Чейшвили постепенно создает комическую ситуацию. Светлым пятном в рассказе предстает Сосо, автор «Тянь-Шаня, или Голубых гор», вложивший всю душу в свое детище. Автор нагнетает обстановку, ошалевший Сосо мечется от одного сотрудника к другому, уже абсолютно не понимая, кто и по какому принципу роздал им по страницам его труд. Выпроваживая, каждый из них обнадеживает Сосо. А в конце оказывается, что все эти «друзья» безжалостно, равнодушно, бесстрастно растоптали и сокрушили голубую мечту Сосо.

Но автор щадит своего героя, в конце рассказа Сосо находит позабытый кем-то в такси свой труд, правда, без последних страниц.

Как мы уже отмечали, учреждение, в котором работает Сосо, вымышленное. Но это вымышленное учреждение — сама жизнь, пристанище для определенных людей. Интересно, что в снятом по этому рассказу фильме не только картина падает со стены, но рушится все здание. Это происходит во время очередного торжества. Надо сказать, что подобный финал подчеркивает значительность замысла автора. И все-таки в рассказе мерцает слабая надежда — в финале Сосо, найдя свое произведение в такси (между прочим, до конца остается невыясненным характер этого труда — то ли это художественное произведение, то ли исследование), отдает его таксисту, который полон решимости искать последние страницы (во всяком случае, читателю хочется в это верить).

«Тому, кто нашел бы мне эти последние страницы... шесть бутылок вина я поставил бы», — говорит он. Хотя, как утверждает автор, у «Голубых гор» не может быть конца, как не может быть конца у самой жизни.

Рассказ «Голубые горы», я думаю, указывает на новый этап в творчестве Резо Чейшвили.

Резкая сатира и ирония, которые так ясно обозначились в этом

произведении, еще более усиливаются в рассказе «Увы, мой виноградник!». Если ирония и суровость «Голубых гор» еще разбавлены доброй улыбкой и сочувствием, то «Увы, мой виноградник» отличается мрачными и темными красками.

Рассказ начинается вызывающе, и естественна соответствующая реакция читателя. Начинается он с заявления-жалобы:

«Многоуважаемый Свимон! Другого такого поэта и общественного деятеля, как Вы, у нас и не найти сейчас. Знаю, день-деньской Вы думаете о делах нации и всего человечества. Но я осмелюсь отнять у Вас несколько драгоценных минут, которые очень нужны нации, породившей Григола Хандзтели, Шота Руставели, Давида Строителя, Цотнэ Дадиани, Патара Кахи, трехсот арагвинцев, священника Тевдоре, девять братьев Херхеулидзе. Бывший работник сельского хозяйства, сосед потерявшего совесть Васо Сергеевича Кулонбегашвили, поборник справедливости, честный гражданин Георгий Ражденевич Таборидзе умоляет Вас о внимании». А вспомнил Таборидзе о стольких прославленных сынах отечества в связи с бесконечной тяжбой с соседом Кулонбегашвили из-за «принадлежащей ему уборной». Но разве только этим озлоблен и раздражен Таборидзе?! Он раздражен и озлоблен своей неустроенностью, нуждой, забитостью, окружающим его бессердечием и холодным равнодушием. Он выходит из себя, видя несерьезное отношение к себе окружающих, обеспеченную жизнь своего более ловкого соседа. Он проигрывает во всех инстанциях, но все равно жалуется, жалуется бесконечно и в конце концов приносит себя в жертву этой тяжбе — умирает. Умирает озлобленный, униженный, оскорбленный.

Позиция автора ясна из названия рассказа. Он исполнен горького сожаления по утраченной, проданной усадьбе. Оторванный от родной почвы Таборидзе остается не у дел. Поставленный автором в комические ситуации, он вызывает смех у читателя. Заявления на имя известного поэта, святейшего отца Тадеоца, в различные учреждения, склоки с соседями умаляют его человеческие достоинства, читатель забывает, что он участник Великой Отечественной войны и передовик сельского хозяйства. Резо Чейшвили делает выводы из обобщенной ситуации, и эти выводы заставляют его воскликнуть: «Увы, мой виноградник!».

Рассказ, конечно же, гротескный, в нем чувствуется и юмор, сквозящий в комизме ситуаций (ссора с Норой), диалогах персонажей, смешно составленных заявлениях. В каждом заявлении по несколько раз повторяется навязчивое описание - характеристика дома: «Двухэтажная часть означенного дома по раннему учету в 5, по позднему в 6, а по фактическому состоянию в 6 комнат

является собственностью Васо Сергеевича Кулонбегашвили, а трехэтажная часть дома (по одной комнате на этаже) принадлежит мне — Георгию Ражденовичу Таборидзе...», «В принадлежащем мне трехэтажном доме (на каждом этаже по комнате)»

Кроме того, по многу раз объясняется, что на каком этаже расположено, и т. д. и т. п. Например: «Киртава нижний (этаж) называется средним, средний — верхним, а верхний — нижним». Или: «Первая уборная расположена на верхнем этаже, вторая уборная территориально (в настоящее время совместно с ванной) расположена с улицы — на втором, а со двора — на первом этаже, а третья уборная стоит со двора ненамного вниз (на четыре ступеньки), с улицы — вверх, а фактически — во дворе. Средняя часть дома (с улицы верхняя, сверху — нижняя) с точки зрения моего жилья — первый этаж, с улицы — первый и со двора — нижний...»

Таков вообще стиль рассказа.

Язык канцелярских жалоб и протоколов сменяет авторская речь. В рассказ вводятся интересные образы действующих лиц, и автору достаточно одной-двух деталей, чтобы ярко обрисовать портрет второстепенного персонажа. Скажем, полковник Катамадзе, который любит стоять, обхватив себя руками, или одетые в одинаковые горчичного цвета тонкие пальто Цаца Кандаридзе и Галина Каломлещашвили, передовые рабочие.

Интересно заключение Кандаридзе и Каломлещашвили, сделанное на жалобе Таборидзе, в котором явно проявились симпатии и антипатии к противным сторонам: «Честным трудом и усердием (трудно сказать эти же слова о других) он приобрел частный дом, к которому по сей день ничего не прибавил ни внутри (в виде мебели), ни снаружи. Чего никак нельзя сказать о квартире владельца другой половины дома».

Если обычно в рассказах Р. Чейшвили отрицательное, мещанское в нашей жизни высмеивает герой, то теперь это делает сам автор. В рассказе нет ни одного героя, который до конца бы заслуживал симпатии читателя. Равнодушием больны все персонажи, надежду внушает лишь автор, который беспристрастно, безжалостно показывает нам сегодняшнюю действительность, вынося ее на суд общественности.

Иным восприятием жизни, иными настроениями пронизана книга «Ветер доносит музыку». Это удивительно поэтические новеллы, поражающие не какими-то особыми философскими рассуждениями, но присущими автору искренностью, добротой, благородством. Это и печальные новеллы, но печаль и боль, сквозящие в них, сладостны, потому что вызывают неясные ассоциации, кото-

ые, откладываясь в сознании, каждому из нас навевают воспомина-
ния детства.



Все происходящее в этих новеллах увидено глазами десяти-
летнего мальчика Бадри Гвимрадзе. В новеллах присутствует та не-
повторимая «поэзия детства», которая дорога автору. Резо Чейшви-
ли — непринужденный рассказчик, его нарочито наивное повествова-
ние в силу драматизма рассказанных событий становится сильным
и впечатляющим. Просто, с документальной точностью он восста-
навливает повседневные незначительные события, вспоминает о
людях, встреченных им. Новеллы эти, несомненно, тесно связаны
между собой. Их объединяет дом, аромат свежесрубленного де-
рева и стружек, воспоминания маленького мальчика, и когда на-
конец завершается строительство дома и кончается детство, за-
канчивается и роман. Таким образом, дом — это некий символ,
вокруг которого оживают воспоминания о прошедших днях, где
живут пестрые и интересные люди времен детства автора.

«В тот год, как мне запомнилось, в нашем дворе в первый
и последний раз посеяли кукурузу. Она буйно разрослась, золо-
тилась, желтела. Посреди кукурузного поля проходила тропинка.
Был день отдыха, на строительстве никто не работал. Калитка бы-
ла на засове, леса заброшены. Я шел по тропинке среди желтею-
щей густой кукурузы и ощущал необычайное тепло и тишину во-
круг. Огромное небо синело надо мной, и я был совсем один
под этим большим необъятным сводом.

Воспоминания бледнеют, становятся нежнее, когда близок ко-
нец. Каким-то странным образом ощущение конца сближает тебя
с началом. Начало же и конец с одинаковой быстротой несутся
навстречу друг другу на одном из отрезков жизни».

Вторая мировая война даже в глубоком тылу, в маленьком
городке, влияла на судьбы людей, играла ими, выявляя их сла-
бости, нравственное уродство, находила и обнажала новые сто-
роны человеческой природы. Все это увидено глазами ребенка,
воспринято с детской непосредственностью.

Мы подчеркнули документальность новелл Резо Чейшвили
потому, что если задуматься, мы вспомним, что не раз встречались
с его героями на протяжении своей жизни. Его рассказы напоми-
нают боевые репортажи, написанные с передовой глубокого тыла
ребенком, которого судьба наградила таким удивительным виде-
нием и даром наблюдательности, что он вспомнил все это через
сорок лет.

В воспоминаниях Бадри Гвимрадзе сохранена наивность дет-
ских чувств. Эти чувства так же непосредственны и естественны,

как и у 13-летней Анны Франк, потрясшей весь мир. В этом великое мастерство писателя. Вспомним написанную с волнением большую новеллу «Братья из Дзеври». Бадри встретил на улице одного из ушедших на фронт братьев-близнецов. Мальчик рассказал об этом дома, но он не знал, которого из братьев он видел. Близнецы не вернулись с войны. Родители же их всю войну и потом до самой смерти мучились мыслью, которого из братьев видел Бадри. И хотя это, казалось бы, не имело никакого значения, так как оба не вернулись с войны, мальчик тем не менее всю жизнь словно бы оправдывался: ведь и сами родители с трудом отличали своих сыновей.

«Ясно, я должен был сказать, что видел обоих, но было уже поздно... Время шло. Воспоминания войны становились бледнее, боль постепенно притуплялась. Родители ждали своих близнецов, хотели увидеть их вместе, но они не возвращались ни вместе, ни врозь. Старики теряли зрение, но по-прежнему смотрели на дорогу, ждали возвращения детей, ждали, уже утратив надежду».


Тут своеобразная манера письма Резо Чейшвили удивительно сочетается с грустной, светлой печалью рассказов-воспоминаний. Роман «Ветер доносит музыку» написан как бы в иной манере, но в то же время мы безошибочно узнаем почерк писателя. Сами сюжеты, лежащие в основе рассказов, доведенная до драматизма обыденность придают им необычайный блеск.

Война началась очень обыденно. Она расставила свои акценты, выявила истинные ценности. «Но я чувствовал, что произошло что-то роковое, чего уже никак нельзя исправить». Какой смысл в музыке, которую доносит ветер, в красоте, в прекрасном? Эта книга дает исчерпывающий ответ на этот вопрос.

Пришла нужда. Маленький мальчик как взрослый чувствует и воспринимает все. «Остерегайтесь этого мальчика, он все запоминает» — эти слова автор вкладывает в уста одного из героев. И действительно, маленький мальчик ко всему приглядывается, все запоминает, множество случаев, множество людей.

Пройдут годы и этот огромный дом, который бесконечно строился в детстве и вмещал в себя столько горестей и радостей, станет удивительно маленьким.

Ребенок, душа которого стремилась к свободе, обрел ее, и стремления его получают иное направление. Постепенно исчезают вещи, приметы военных лет, предаются забвению и окутываются печальной лирической дымкой и те дни человеческого возвышения и малодушия — самое «замечательное, теплое и желанное сновидение» писателя. Остаются лишь иногда доносимые ветром звуки музыки, которые и воскресили в памяти мальчика эту уди-



вительно прекрасную страну — детство. С этой точки зрения особенно интересна «Синяя птица». Это замечательная новелла, в которой поэтически передано стремление к недостижимому. Стремление ребенка к осуществлению мечты — взойти на вершину горы — ассоциируется с самой жизнью: «Если не сегодня, то завтра, если не завтра, то когда-нибудь взойду, наверное». Человеческое влечение бесконечно: «Всякий раз при воспоминании о той горе и о птице, кружащей над ней, трепет охватывает меня, неясное чувство страха овладевает мной. И по сей день то во сне, то наяву вижу я парящую в солнечной лазури синюю птицу, черная тень которой, подобно вылетевшей из кургана душе, скользит по гладкой поверхности горы».

Представленный в новеллах Резо Чейшвили мир людей многообразен и красочен. Множество людей проходит перед глазами Бадри Гвимрадзе, кругозор мальчика удивительно расширяется. Его уже мучают мысли не только о том, что мир этот создан провидением («Кто создал все это») но и то, как он мог дать такой ответ на этот вопрос. Совершенно закономерны также та боль и сожаление, которые были вызваны смертью Мурии, это чувство первой вины, которую не искупить. Дети явились невольными участниками гибели Мурии. Сцена смерти Мурии ужасна, в собаку стреляли несколько раз. Она поняла, что единственное ее спасение — маленький мальчик, и в отчаянии лизала ему руки, а он думал, что для спасения Мурии ее обязательно надо убить, и только сейчас поняв, какое зло они содеяли, горестно заплакал.

Это было первое знакомство ребенка со злом, чувство первой вины и угрызений совести. В детстве многие из нас плакали из-за убитой птички, пропавшей собаки или зарезанного козленка. И многие из нас догадывались, подобно пришедшему из детства Резо Чейшвили мальчику, что жизнь требует жертв. Но вряд ли многие задумывались над тем, что иной раз жертвы эти бессмысленны, как бессмысленны были избиение Мурии, смерть Мурии («Мурия», «Мурию убили»), как жизнь вернувшегося с фронта несчастного пришибленного Ушангия, бывшего одно время полным сил красивым мужчиной...

Ребенок не знал, что следует за злом, убийством, грехом, не знал, чем можно было возместить несчастье Ушангия, отнятое у Бодонидзе детство, убийство Мурии и т. д. Не знал, что возмездие за зло — неизбывное чувство вины и боли — есть добро. Он это постигает, постигая окружающий его мир, и это добро по-иному направляет всю его жизнь.

«Конечно же, и война скоро кончится... И халва появится, и

на стенах нарисуют котят в голубых колясках. И все пойдет своим чередом, только... Мурия не оживет, и ничего не поможет сгоревшим в конюшне лошадям. И многие, очень многие не вернутся с войны».

В совершенно неожиданном аспекте предстают воры, которым на голову с моста над Цкалцитела сваливается коза («Красный дьявол»), они пожалели дрожащего от страха мальчика и даже дали совет, как поймать козу. Или мальчишка-хулиган, который возвращает шапку мальчику («Мне купили шапку»), возвращает и билет в кино, не дав разбиться детской мечте; он навсегда запомнится ему. Под неожиданным углом увидит мальчик и тех, кто до войны скрывался под личиной порядочных людей: Ивлиане, ворующего кур, скупого плотника, дочку Келаптришвили, которая обманывает голодного мальчика и отнимает у него рыбу, Савле («Савле был маленьким человеком»), Ивлиане-архивариуса и многих других. В жизни много и несчастных людей, задавленных, приниженных. Писатель рисует их со скрытым сочувствием (Маико Бурбуташвили, Ирибули, несчастный Ушангиа и другие). Но заслуга его именно в том, что он не пытается по прошествии времени ответить на те вопросы, на которые не смог найти ответа в детстве.

Новеллы полны любви, сочувствия и истинного сопереживания людям, их слабостям. Писатель с детства искал ту заветную книгу Эфота, где был бы дан ответ на все вопросы, которые только возникали перед человечеством. Книгу, в которой «написано все, предопределяющее будущее, книгу судеб».

Писатель никогда не терял надежду найти эту книгу, книгу судеб. Потому и преследуют его воспоминания о маленьком мальчишке, у которого в детстве он не отнял книгу с красивыми картинками, в его наивных глазах он узнал себя, увидел свое детство. Воспоминания об этом мальчишке стали для него символом добра и надежды.

«Когда кончится этот нескончаемый сон, перед тем как опустится занавес, в час пробуждения, когда слуха моего коснется донесшаяся с ветром музыка, когда синяя птица сделает круг над гладкой поверхностью горы, когда освобожденный из кургана дух тенью упадет на землю, даже тогда я вспомню только те дни, вспомню устремленные на меня с мольбой глаза козленка, мальчика со спокойным лицом, который держит в руках освещенную солнцем раскрытую книгу».

НАЧИНАЯ с шестидеся-
тых годов, если не
раньше, в грузинской лите-
ратуре появляются т. н.
«обличительные» произведе-
ния, заслуживающие внима-
ния серьезным подходом к
поставленной проблеме, ху-
дожественным осмыслением
действительности. Критиче-
ская мысль современной гру-
зинской прозы дает возмож-
ность говорить о сущности
и причинах порочных явле-
ний, о благоприятствующих
им условиях.

Уже то, что вопрос нрав-
ственности в «обличитель-
ных» произведениях тесно
связан с частнособственниче-
скими тенденциями, указы-
вает на правильную поста-
новку проблемы. Действи-
тельно, частнособственниче-
ские тенденции, их острота
являются камнем преткно-
вения для нравственности.
Ведь вопрос отношения к
частнособственническим тен-
денциям — это вопрос мо-
рального усовершенствован-
ия личности, облагоражи-
вания людских отношений.
Вместе с тем, эти тенден-
ции очень живучи и труд-
ноискоренимы, их нельзя
устранить искусственным
путем, нельзя преодолеть
лишь административными
мерами. Так что интерес ху-
дожественного слова к дан-
ной проблеме вполне законо-

Тенгиз ЧХАИДЗЕ

КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ ПРОЗЕ

мерен. Ведь одно из главных назначений литературы — духовно-нравственное воспитание личности.

Сопоставление двух произведений — «Клада» Д. Шенгелая и «Золотой рыбки» А. Сулакаури — в какой-то степени проливает свет на поднятый вопрос. В обоих произведениях он решается по-своему.

В «Кладе» — повесть написана в 1958 году — найденное золото приносит Саулии, главному персонажу повести, лишь несчастье. Причина тому — он сам, его алчность, стремление к наживе.

Какова же реальная основа этого сребролюбия?

Такой основы в повести нет. Напротив, весь пафос направлен на ее отрицание. В этом смысле весьма характерны соображения Саулии (в передаче автора) о том, стоит ли присваивать клад, найдет ли он ему применение. Для Саулии, крестьянского парня-работяги, наибольшую материальную ценность представляет земля. Но ведь земля, рассуждает автор, в нашей стране не является предметом купли-продажи, ее столько, сколько угодно, только работай. У Саулии есть все необходимое. Он ни в чем не знает нужды. Так на что же ему золото?

Инстинктивному желанию присвоить золото противится здравый смысл, сознание. И эта борьба сознания с инстинктом в душе Саулии заканчивается победой первого. Герой повести отказывается от найденного клада, относит его в контору колхоза и сдает государству.

Таким образом, в повести последовательно проводится мысль о безосновательности частнособственнических устремлений, и потому победа героя над самим собой воспринимается как нечто легко достижимое, а зло, таившееся в его душе, скорее мнимым, чем реальным. Трагический финал повести все же создает ощущение, что реальная опасность существует.

Иначе поставлена и осмыслена эта проблема в «Золотой рыбке». В этом романе — он написан в 1965 году — в лице Нико Коринтели выведен новый для того времени литературный тип. Бывший вор и рецидивист Черный Нико, находившийся в течение многих лет в заключении и в ссылке, начиная с пятидесяти четвертого года — время обозначено точно — начинает поприще для приложения своих сил. Поприще это — частное товарное производство, ставшее источником его личного обогащения. По мере же личного обогащения растет «вес» Черного Нико, увеличивается сфера его влияния. Перед нами образ человека, олицетворяющего моральное и социальное зло.

опирающееся на силу денег. Познавательное значение романа усиливает тот факт, что вскрыта экономическая подоплека выявленного зла. Благодаря деньгам, добытым частной инициативой, Черный Нико становится как бы неприкосновенной личностью, более того, ему дается возможность пустить корни поглубже.

Но тут возникает вопрос: почему же в «Кладе» сравнительно легко и просто была решена проблема, в действительности трудная и сложно разрешимая?

Ответ на этот вопрос — в самой повести, в ее концепции. На это есть ряд причин: во-первых, труд здесь показан как первая жизненная потребность. Это подчеркнуто идиллическими картинками труда: колхозники в летний зной с пением работают на кукурузных полях... Игнорируется тот факт, что, хотя труд в нашей стране стал делом чести, приобрел новое содержание, главным его стимулом продолжает оставаться стимул материальный. Идиллически-патриархальными предстают и стремления персонажей повести. Они довольствуются и малым, и при этом полностью счастливы. Не учитывается то обстоятельство, что по мере развития общества растут потребности людей, причем рост их обычно опережает возможности их удовлетворения, создавая тем самым определенную диспропорцию. Образцовой является и забота руководителей колхоза о Саулии — члене колхоза. Узнав о его болезни, они незамедлительно предлагают ему и его жене путевку в санаторий (и надо сказать, в разгар работ на колхозных полях). Здесь автор повести избирает оптимальный вариант, забывая о том, что не всегда официальная опека столь безукоризненна. Замечательны также однородность интересов жителей села, их морально-психологическое единство. Если здесь и знают, что такое зависть, то завидуют лишь тому, кто собрал больше всех чайного листа, кто отличился от других своими трудовыми подвигами. Наконец, среди окружающих нет ни одного сребролюбца, в ком Саулия мог бы найти поддержку или хотя бы сочувствие. Он оказывается изолированным ото всех.

Говоря обо всем этом, мы не утверждаем, что действительность в повести получила ложное отображение, но она определенно представлена в приукрашенном виде. Одна из причин такого приукрашивания действительности кроется в своеобразии общественного сознания того периода, т. е. середины 50-х годов. А именно: массовый трудовой энтузиазм создавал впечатление окончательного разрешения проблемы превращения труда из «бремени» в «удовольствие», хотя необходимого

для этого условия не был — еще оставалось существенное различие между физическим и умственным трудом. Ведь даже и теперь ручной, немеханизированный труд в промышленности нашей страны, по официальным данным, составляет большой процент. Укоренению указанного психологического фактора способствовала соответствующая экономическая политика: увеличение реального дохода на душу населения преимущественно путем снижения цен на предметы широкого потребления, что, в свою очередь, постепенно суживало рамки денежного обращения и подготавливало почву для перехода от товарообращения к обмену продуктов. В этой ситуации, когда, на первый взгляд, материальный стимул труда превращался якобы во второстепенный фактор, в журналистике и беллетристике проявилась тенденция принимать желаемое за действительное. Эта тенденция и обнаруживается в повести «Клад». Хотя, надо сказать, что в собственно партийной литературе вопрос этот был освещен правильно.

Между «Кладом» и «Золотой рыбкой» словно бы не такой уж большой отрезок времени — семь лет, однако же разница между этими двумя произведениями очевидна. Структура «Клада» определяется дедуктивным методом. Художественная модель действительности создана по принципу: от общего к частному. Факт или явление избирается и осмысливается согласно заранее выработанному теоретическому положению. Модель тут не совсем совпадает с объектом, несколько расходится с ним. В «Золотой рыбке» — уже индуктивный метод. Модель здесь адекватна объекту. Однако различие между изображенной в этих двух произведениях действительностью обусловлено не только разными художественными принципами авторов. Сюжет «Золотой рыбки» отображает своеобразие общественной жизни того периода, когда она писалась. Без учета этого довольно трудно объяснить критическую мысль, сквозящую как в романе А. Сулакаури, так и в произведениях других грузинских писателей, созданных в шестидесятых-семидесятых годах. Поэтому необходимо, хотя бы вскользь, коснуться явления, называемого «субъективизмом».

Было бы наивно предполагать, что осужденный партией «субъективизм» как явление мог исчезнуть сам по себе. В действительности позиция партии означала призыв к борьбе с этим явлением, к борьбе с целью искоренения его из нашего сознания и практической деятельности. И это было не таким уж простым и легким делом, тем более, что оно имело под собой определенную почву. Опасность его проявлений была замечена

на заранее. Уже в начале 50-х годов в партийной литературе отмечалось, что экономические законы развития общества сохраняют всю свою силу и значение и при социализме, нельзя изменить или упразднить объективные законы развития общества. «Субъективизм», как известно, опирается на веру во всемогущество нашей советской директивы и декрета. Советская власть вызвала столь великий размах творческой энергии народных масс, что у определенной части людей создалось представление, будто главным фактором продвижения вперед является не постижение и умелое использование объективных законов развития общества, а примат воли. Определенную живучесть придает «субъективизму» и исходящая из добрых намерений предпосылка, что можно перескочить из «царства необходимости» в «царство свободы».

Если характеризовать процесс общественного развития, наложивший свой отпечаток на литературу шестидесятых-семидесятых годов и известный у нас под названием «субъективизма», марксистскими категориями базиса и надстройки, можно сказать следующее: бывают переломные периоды, когда предпринимаются попытки к тому, чтобы производственные отношения опередили существующий уровень производительных сил. В виде прецедента можно, например, указать на бабувизм во Франции в конце XVIII столетия. Теоретико-практическая деятельность Бабефа и его единомышленников утверждала принципы уравниловки во французском обществе того периода, хотя уровень производительных сил не давал предпосылок для осуществления коммунистического идеала (коммунистического — по понятиям того времени).

В начале шестидесятых годов у нас наглядно проявляется тенденция к тому, чтобы производственные отношения опередили уровень производительных сил. Со своей стороны, проявляется и стремление к опережению роста идеологических отношений (надстройка) по сравнению с производственными отношениями (например, теория социалистического государства и некоторые другие вопросы). Таким образом, выявляется тенденция опережения общественными отношениями уровня производительных сил. (Производственные отношения + идеологические отношения = общественным отношениям).

В связи с поставленным в нашей статье вопросом достаточно отметить, что взятый курс, как это указывалось в официальных документах того периода, отвечал «перспективе перерастания социалистической государственности в коммунистическое общественное самоуправление». Этот курс, в частно-

сти, проявился в выработке и постепенном осуществлении мероприятий, которые, говоря языком официальных документов того периода, «отражают процесс постепенного отмирания органов государственного, административного управления и прежде всего тех органов, которые выполняют функции принуждения» (подчеркнуто мной — Т. Ч.).

Такова в общих чертах та общественная атмосфера, которую с выгодой для себя использует Черный Нико из романа «Золотая рыбка». Гуманно-лояльное отношение к индивиду, вера в то, что у преступности, социального зла уже подрезаны корни и оно, это зло, не представляет более серьезной опасности, акции, соответствующие этой самой по себе доброй вере, дают возможность Черному Нико проявить частную инициативу, найти подходящую ему сферу действия.

Критик Игорь Золотоусский в свое время высказал следующее мнение об образе Черного Нико: «В Черном Нико локализована частная задача — задача устранения преступника. Пока он свободен, он опасен. Но как только Нико посадят, устранился и явившееся в его образе зло. Зло — это один Черный Нико, его артель, его махинации. Никаких волн от Нико не расходится. Он, как очаг инфекции, который достаточно оградить кордоном: поставь кордон, и очаг не распространится» («Дружба народов», № 12, 1970).

Правда, в нашей литературе имеются и такие произведения, в которых упор делается на раскрытие преступления, на обличение преступника. В этом — пафос таких произведений. Как бы ни маскировался преступник, как бы ни старался скрыть следы своих деяний, его все равно ловят, и злу приходит конец. Однако роман А. Сулакаури принципиально отличается от произведений подобного типа.

Можно ли сказать, что если посадят Нико, будет устранено и зло, явившееся в его образе? Нет, этого сказать нельзя. Ибо устранение Нико не устраняло причин зла и культивировавших его условий, и вместо этого Нико мог появиться другой. В данном контексте неубедительна и аналогия между Черным Нико и очагом инфекции. Дело в том, что очаг инфекции, действительно, достаточно оградить кордоном, и она уже не распространится, так как ни один здравомыслящий, нормальный человек, если поставить его в известность, и близко не подойдет к опасному для жизни месту. Не так-то просто обстоит дело со злом, олицетворяемым Черным Нико и зиждящимся на деньгах. Ведь несмотря ни на что человека тянет к деньгам, как мотылька на свет. Следует учесть

и то, что человек, обязанный следить за тем, чтобы очаг инфекции не распространился, может быть заинтересован лишь в одном: добросовестно выполнить порученное дело. Когда же ставится вопрос об устранении зла, олицетворенного в образе Черного Нико, то тут положение несколько усложняется. Темные дела, деячество Нико не остаются незамеченными, ведь один из персонажей романа, журналист, работник редакции газеты, даже ведет борьбу против него, однако ничего добиться не может. А. Сулакаури мог, подобно некоторым другим писателям, посадить в тюрьму (или погубить) своего отрицательного героя. И не случайно он этого не сделал. В этом и заключается художественная логика романа.

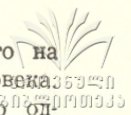
Неверно и утверждение, будто от Нико не расходятся волны. Разве не из-за него возникает конфликт в семье Натишвили, приведший к разрыву между родителями и сыном? Психическая травма, полученная молодым Дато Натишвили, невинно пострадавшим, напрасно пытавшимся доказать свою правоту, — прямой результат «волн», исходящих от Черного Нико.

Проследим градацию зла, воплотившегося у А. Сулакаури в образе Черного Нико, по произведениям других грузинских авторов. Зло это усугублено образом одного из главных персонажей романа Л. Мрелашвили «Кабахи» — Нико Балиашвили. Балиашвили более активный носитель нравственного и общественного порока, поскольку он является руководителем трудового коллектива (он председатель колхоза). На занимаемую должность Балиашвили смотрит как на доходное место, как на средство личного обогащения. Он энергичный и опытный работник, и колхоз его даже считается одним из передовых в районе. Но стремясь к личной выгоде, он применяет порочные методы работы и постепенно доводит колхоз до плачевного состояния — обесценивается труд со всеми вытекающими отсюда последствиями. Обесценивание это происходит не только в результате снижения производительности труда и халатного, а порой и хищнического отношения к колхозной собственности, но и в результате контраста между жизненными уровнями тех, кто честно трудится, с одной стороны, и нечестно, с другой. Какие нравственные пороки рождает обесцененный труд, наглядно показано в романе. Запугивая одних, жестоко преследуя оказывающих сопротивление, Балиашвили поневоле способствует появлению противников, борьба с которыми не предвещает ему ничего доброго. Но о силах, противостоящих злу, мы скажем ниже, пока же продолжим на-

блюденіе над нравственным и психологическим обликом персонажей, воплощающих его.

Стремленіе к личному обогащенію чревато безвредными послѣдствіями. Еще Руссо в «Новой Элоизе» писал: «Никогда в монархіи чрезмерное богатство частнаго лица не может поставить его выше государя, в республике же оно легко может поставить его над законами». О том, какое «благо» несет экспансія людей, разбогатѣвших нечестным путем, сказано в романѣ Н. Думбадзе «Бѣлые флаги». Один из персонажей романа — Девдариани спрашивает у заключеннаго Гоголадзе, присвоившаго несколько милліонов рублей из государственной казны, на что ему столько денег. Пытаясь оправдаться, тот говорит, что деньги эти ему нужны для благоденствія своих детей. В отвѣтъ Девдариани произносит слѣдующую примечательную тираду: «Для детей! Знаю я вас! Растите «настоящих грузин», да? Интеллигентов растите, да? Англійскій, музыка, танцы... Дача в горах, дача на море, дача в лесу, машина, диплом, теплое местечко в Тбилиси, особнякъ... А что же остается сделать в жизни им самим, а? Кому нужны такіе импотенты? Чтоб вам всем подавиться вместе с вашими бездельниками!.. Гм, он еще упрекает Тиграна! Тигран убил одного человека и отвѣтит за это! А ты? Ты с лаской, с улыбкой, без крови душишь тысячу людей и не желаешь отвѣчать?!» (Подчеркнуто мной — Т. Ч.). Может быть, душитель этот испытывает терзанія совести? Нет, нисколько. Более того. Возможность попрасть достоинство другого человека культивирует в психикѣ нувориша чувство собственнаго превосходства, порождает сознаніе своей силы. Примечателен в этом отношеніи роман Г. Панджикидзе «Камень чистой воды», в котором для выявленія нравственной сущности нуворишей введен эффектный художественный пассаж.

В одном из тбилисских ресторанов кутят дельцы. Подвыпив, один из собутыльников требует от официанта, чтобы тот преподнес ему... свой мизинец, поджаренный на сковородке. Взамен же предлагает кучу денег. И это уже не назовешь прихотью, это — желаніе унижить другого. Вспомним сцену торговли рабами из «Квартеронки» Майн Рида. Но ведь даже этой картине униженія людей, приравненных к скоту, можно найти какое-то объясненіе: покупатель проверяет качество, добротность «товара» — рабочей силы. В романѣ же Г. Панджикидзе движущим мотивом персонажа является доведенное до абсурда желаніе показать свое превосходство над другим.



продемонстрировать свое всесилие, ибо он уверен, что на деньги можно купить все, в том числе и достоинство человека.

Современная грузинская проза проявляет известную односторонность критической мысли: стремление к стяжательству большей частью объясняется алчностью или завистливостью людей. Человек живет обеспеченно, имеет немало, но жаждет иметь еще больше и не брезгает никакими средствами ради достижения своей цели. Или же он встает на скользкий путь из зависти к соседу, который живет богато, припеваючи, что явно не соответствует занимаемой им должности, его социальному положению. Подобная психологическая мотивировка является преобладающей, хотя и не единственной. Указываются и другие причины. В романе И. Качеишвили «Явление» один из героев, Джибо Абзианидзе, требует у своего директора, Мириана Девидзе, занимающегося комбинаторством, «долю», чтобы обеспечить своей семье безбедное существование.

Положение Абзианидзе интересно еще и тем, что раскрывает одну немаловажную сторону зла, воплощенного в Девидзе и ему подобных, — сосредоточение денег, добытых путем делячества и комбинаторства, в руках отдельных людей, меньшинства, наносит ущерб обществу, отражается на реальных доходах живущего честным трудом большинства, на покупательной способности рубля.

Мы уже отмечали, что люди типа Черного Нико, Балиашвили, Девидзе, преследуя свои личные цели, неразборчивы в средствах. Если с этой точки зрения сравнить их с персонажами нашей литературы XIX века, то можно заметить определенную градацию. Так, персонаж из повести И. Чавчавадзе — помещик Датико, или же Давид Дроидзе, сельский богач из рассказа Э. Ниношвили, губя невинного человека, не свободны от чувства вины, греха, которое вызывает у них внутреннее беспокойство и порой толкает их на то, чтобы смягчить удел своей жертвы.

Известный персонаж из романа М. Джавахишвили — плут и авантюрист Квачи Квачантирадзе (первая четверть XX века) совершенно лишен каких-либо сдерживающих моральных начал. Ему абсолютно чужды угрызения совести, он не верует ни в старого бога, ни в нового. Единственный его бог — золотой телец. И вышеуказанные персонажи — Девидзе, Балиашвили, Черный Нико — являются прямыми потомками Квачи Квачантирадзе.

Одним из средств, к которым прибегают люди подобного типа для оправдания своих темных дел, является демагогия.

Считает ли, например, тот же Мириан Девидзе богатство, нажитое им путем разных махинаций за счет народного добра, за счет государства, награбленным? Нет, он так не считает: «Я не украл из государственной казны, не урвал у народа. Оба они сполна получили свою долю».

Еще дальше пошел один из персонажей романа Г. Цицишвили «Одолей алчность свою» — главный бухгалтер базы лесостроительных материалов, многоопытный комбинатор Исак Дандлишвили. Он утверждал, что люди т. н. «частной инициативы» являются чуть ли не благодетелями общества, стимулирующими производство, удовлетворяющими острые бытовые нужды потребителей.

Однако самым ярким «теоретиком» в этом романе все же является сын директора базы лесостроительных материалов Малхаз Зенклишвили. Этот «образованный» молодой человек считает, что не всякого человека, даже если он не совершал нечестного поступка, можно считать честным. Многим просто не хватает на это решимости и смелости. Их можно признать честными поневоле, ибо в благоприятных условиях, будь у них возможность, они могут стать настоящими разбойниками.

Исходя из взглядов молодого Зенклишвили, честными можно назвать решительных, активных людей, которых характеризуют добросовестность и трудолюбие. Если такой человек иной раз и свернет с правильного пути, он должен быть прощен. Поскольку, если он и присвоит себе лишний рубль, то пятьдесят копеек из него он потратит на полезное дело и, таким образом, возвратит их тому же обществу, у которого украл. Малхаз Зенклишвили убежден, что люди делятся на две категории: одни рождаются дураками, беспомощными и бесхребетными, обреченными на прозябание, другие же, решительные, призванные совершать большие дела, — соль земли — требуют для себя свободы действий, простора. К ним и подходить нужно с особой меркой.

Квачи Квачантирадзе в свое время тоже разглагольствовал об изначальном предопределении роли людей. В частности, он говорил так: «На этот свет одни рождаются с седлом, иные же — со шпорами и плетью. Я предпочитаю плеть, пусть другие носят седло». Образ мыслей молодого Зенклишвили весьма схож с убеждениями Квачи Квачантирадзе; разница, пожалуй, лишь в том, что Квачантирадзе более циничен. Старый коммунист Кита Ларадзе обличает искусную демагогию молодого Зенклишвили, этого вполне определившегося индивидуалиста. По его словам, Зенклишвили-младший пытается

найти «теоретическую» базу, чтобы оправдать отца, нажившего огромное состояние. По странной этой теории выходит так, что «активные воры нужны для того, чтобы набить ^{свои} карманы и кое-что оттуда пожаловать народу». Старый коммунист называет Зенклишвили «цветком, возвращенным на невозможной куче, цветком, у которого вид-то соблазнительный, но запах — прескверный, так как питательная среда его — невоз».

Как-то один из критиков назвал дельцов «рыцарями частной инициативы», при этом чуть ли не восторгаясь их «биоэнергией», и выразил надежду, что сыновья используют эту «биоэнергию», унаследованную от отцов, на доброе дело. Однако, как говорится, яблоко от яблони далеко не падает.

Интересно наблюдение над социальным поведением и социальной психикой человека «частной инициативы». К примеру, заведующий сельской столовой Купрача из романа Л. Мрелашвили «Кабахи» обдирает людей, превратив общественную столовую в частную лавочку, но в то же время и помогает им — посылает старика-односельчанина в санаторий, а по возвращении назначает ему пенсию. Чем он руководствуется? Неужто состраданием к бедным людям? Ему это чувство неизвестно, он откровенно признается в этом в разговоре с Шавлего. Так в чем же причина? А в том, что он хочет выглядеть благодетелем. Он даже деньгами оказывает помощь селу в устройстве библиотеки. Социальный инстинкт подсказывает ему, что нужно прослыть человеком нужным и ценным, чего он в какой-то степени и добивается. Подобным образом этот собственник пытается подладиться к новой действительности, стремится к утробному, определенному общественному положению.

Нравственно деградированным персонажам в современной грузинской литературе противостоят цельные, душевно здоровые, сильные личности: Шавлего из романа Л. Мрелашвили «Кабахи», Отар Нижарадзе из романа Г. Панджикидзе «Камень чистой воды», Мамука Тарсанидзе из романа А. Каландадзе «Зеленая ветвь», Джикур Санеблидзе из романа И. Качеишвили «Явление» и другие. Борьба положительных героев со злом является не формальной, вытекающей из субъективной воли того или иного автора, а принципиальной, продиктованной самой жизнью. Герои, сделавшие нравственный выбор, стремящиеся, несмотря на серьезные препятствия, к справедливости и добру, тем самым выступают против девальвации духовных ценностей. Путь, избранный ими, является выражением их ценностной ориентации.

Однако, сколь непримирима ни была бы морально-психологическая атмосфера в отношении проявлений частнособственнических тенденций, один лишь психологический фактор, разумеется, не делает погоды. Недостаточно и административных мер. Необходим также экономический рычаг. В произведениях, отображающих сельскую действительность, акцентирована и эта сторона вопроса. В «Хрониках грузинского села» К. Лордкипанидзе, а также в «Кабахи» Л. Мрелашвили, средством оздоровления жизни, очищения нравственного климата несомненно является повышение роли труда, материальная заинтересованность в общественно полезном труде, его достойная оценка. Особенно широко освещен этот вопрос в «Хрониках грузинского села», так как они построены на основе анализа документального материала.

Но ни один важный почин не обходится без придирок со стороны горе-критиков. Так произошло и в этом случае. За поддержку и популяризацию т. н. «абашского эксперимента» автора «Хроник грузинского села» упрекнули в отступлении от принципов социализма. В частности, один из читателей писал автору, что человек, стремящийся к личному обогащению, не сможет построить коммунизм. Резонно звучит и ответ писателя подобным оппонентам: голодный тоже не сможет. Книга убедительно опровергает подобные обвинения. Однако заслуживает внимания это странное представление о социализме.

Действительно, если абашский крестьянин за честный и тяжкий свой труд получил в вознаграждение восемь тонн кукурузы и в то же время сдал государству полагаемую долю, разве это плохо и не должно вызывать чувства радости? Ведь излишек свой крестьянин тут же продал по пятьдесят копеек за килограмм, и покупатель сразу нашелся. Разве продажа кукурузы за такую сравнительно низкую цену не увеличила реального дохода покупателя? Разве это увеличение реального дохода произошло не за счет повышения покупательной способности рубля? Ведь увеличение реального дохода на душу населения, наряду с повышением зарплаты, повышением покупательной способности рубля, т. е. удешевлением общественного продукта, — одна из главнейших экономических закономерностей социализма. Или мы боимся, что, получив восемь тонн кукурузы, земледелец на этом успокоится и будет сидеть сложа руки? Приведенные в книге К. Лордкипанидзе факты ясно говорят о том, что когда труд не оценен по достоинству, он является причиной лени и разных других пороков. Те же обстоятельства создают благоприятную почву для лю-

дей «частной инициативы», стимулируют частнособственнические стремления. В такой обстановке гаснет социальный оптимизм, что, в свою очередь, оказывает отрицательное влияние на сознательное отношение к общественно полезному труду.

Несомненным достоинством можно считать то, что критическая мысль в современной грузинской прозе связывает вопросы нравственности с социально-экономическими проблемами. В статье «Утверждение ленинских принципов социалистического гуманизма» (журнал «Вопросы философии», 1981 г., № 6) Э. А. Шеварднадзе писал: «Кое-где высказывают мнение, что в числе побудительных мотивов трудовой деятельности советского человека значение заработной платы медленно, но неуклонно убывает. Ссылаясь на данные социологических исследований, склоняются к такому выводу, что заработная плата перестает быть основным мотивом трудовой активности советских людей, что роль материальной заинтересованности в структуре мотивации их деятельности систематически уменьшается, уступая место таким факторам, как признание общественной значимости труда, удовлетворенность его содержанием».

Но, несмотря на то, что действительно растет роль моральных и социально-культурных стимулов в структуре мотивов трудовой деятельности:

«...Было бы поспешным заключать отсюда, будто роль материальных стимулов, и в частности заработной платы, уменьшается. Это не только противоречит практике, но и никак не соответствует курсу нашей партии и государства на повышение среднего уровня заработной платы».

И наконец:

«...Задача заключается не только в том, чтобы воздействовать на носителей мелкобуржуазной психологии с помощью административных и юридических санкций, мер принуждения, когда они необходимы. Это, безусловно, важный аспект. Но не менее важно и другое — «очеловечить обстоятельства», поставить членов общества в условия, которые исключают возможность возвращения к отжившим социальным стереотипам поведения (выделено автором — Т. Ч.).

Задача заключается в том, чтобы постоянно проявлять заботу не только об абсолютном росте заработной платы, но и о повышении покупательной способности рубля, лучшем удовлетворении потребительского спроса».

Игорь БОГОМОЛОВ

В ОБЩЕМ МНОГО- ГОЛОСИИ— СВОЙ ГОЛОС...



МЕТОДОЛОГИЯ ОБРАТ-
НОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ
НА ПРИМЕРЕ РУССКО-
ГРУЗИНСКИХ ЛИТЕРА-
ТУРНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ

ШИРОКОЕ и комплекс-
ное изучение литера-
турных взаимосвязей зна-
менует собой новый этап в
советском литературоведе-
нии, поднимает его на более
высокую ступень развития.
Изучение процесса взаимо-
действия и взаимообогащения
литератур — это не отдель-
ная тема и проблема, а но-
вый широкий аспект, с ко-
торым мы подходим к рас-
смотрению внутренних про-
цессов отдельных литератур,
к механизму художественно-
го отображения.

В Грузии давно и плодотворно изучаются взаимосвязи грузинской литературы с литературами народов СССР, причем особое внимание уделяется русско-грузинскому общественно-литературному содружеству. И это вполне естественно, ибо русская литература оказывала и оказывает большое воздействие на многовековую и богатейшую грузинскую духовную культуру. «Русская литература, — утверждал великий грузинский писатель и общественный деятель И. Чавчавадзе, — безусловно оказала большое руководящее влияние на путь нашего развития, оказала большое воздействие на все то, что составляет нашу духовную силу, наше сознание, нашу

мысль. Она наложила отпечаток на наши чувства и направление в целом»¹. А вот что пишет выдающийся современный поэт Ир. Абашидзе: «Для нас всегда будут образцами замечательные произведения русских советских писателей»².

Однако литературные взаимосвязи—процесс, как известно, двусторонний. Об отношении русских писателей к Грузии, о влиянии русской литературы у нас написано немало. Меньше сказано об отношении грузинских писателей к России. И почти ничего о воздействии Грузии, грузинской литературы на русскую духовную культуру, о том вкладе, который внесла грузинская литература в развитие многонациональной советской литературы, о ее роли и значении в творчестве многих выдающихся писателей. А ведь к рассмотрению творческих взаимосвязей каждого из них мы не можем и не должны подходить односторонне. «Национальные художники слова, — пишет Г. И. Ломидзе, — не только учатся у великой русской литературы, но и вносят свою дань в ее развитие... Это в высшей степени примечательное явление — обратное воздействие нерусских национальных литератур на русскую пока почти не рассмотрено нашими исследователями»³.

Действительно, двусторонность этого мощного литературного процесса все еще не стала объектом пристального научного осмысления (я имею в виду не типологию, и тем более не сколок, не подражание, не эпигонство, а прямое, зримое влияние в самом большом и благородном смысле этого слова). Между тем значение его очевидно и бесспорно. Крупнейший советский поэт Н. Тихонов как-то заметил: «Есть страны, полные особого значения для других стран. Это выражается не в области политики и экономики. Нет, они являются в особом поэтическом ореоле для многих поколений, сменяющих друг друга. Их природа, их искусство, их древняя культура вызывают особое волнение не только знатоков. Они оказывают свое влияние и на художников, писателей, ученых... Одна из таких стран в Европе, стран, которые для

¹ И. Чавчавадзе. Полн. собр. соч., т. IV, Тб., с. 369 (на груз. яз.).

² «Летопись дружбы», т. 2, Тб., 1961, с. 244 (сост. Г. Бебутов).

³ Г. И. Ломидзе. «Проблемы творческого взаимодействия литератур народов СССР», М., 1960, с. 27 (Подчеркнуто нами — И. Б.).

европейского сознания являются полными особого смысла, по-моему, — Италия. Европейские поэты-классики все побывали в ней, все отдали ей особый жар своего сердца. Для русских поэтов нашей Италией, несомненно, стала Грузия»⁴.

Так какое же влияние имел в виду Н. Тихонов, в чем заключалось его значение? На этот вопрос ответить нетрудно. Прежде всего скажем, что после породнения с Россией, которое произошло свыше 200 лет назад, Грузия стала доступна для изучения и личного знакомства, что не замедлило найти самое широкое отражение в русской художественной литературе. «Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, — писал В. Г. Белинский, — вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиной!»⁵.

Действительно, без пристального знакомства с Грузией, без внимательного изучения ее многовековой и богатейшей культуры, наконец, без тесных контактов с передовой грузинской общественностью не могли бы быть созданы такие творения Пушкина и Лермонтова, как «Путешествие в Арзрум», «Демон», «Мцыри», «Герой нашего времени», их великолепные стихотворения, навеянные Грузией, такие произведения, как «Кальянци», «Грузинская ночь» и «Там, где вьется Алазань» Грибоедова, как «Аммалат-Бек» Бестужева-Марлинского, как многочисленные стихотворения, рассказы и драма «Дареджана, Имеретинская царица» Полонского, как «Хаджи-Мурат» Льва Толстого, как «Дуэль» Чехова, как «На Кавказе» Глеба Успенского и еще многое, что перечислить здесь просто невозможно.

Однако определить важность, роль и значение всех этих произведений мы можем. Во-первых, большинство из них стало подлинной гордостью и украшением русской литературы. Во-вторых (что также немаловажно), грузинская те-

⁴ «Летопись дружбы», т. 2, Тбилиси, 1961, с. 290 (сост. Г. Бебутов). Подчеркнуто нами — И. Б. О том, что страна, в данном случае Грузия, может оказывать и оказывает влияние на творческий путь писателя, убедительно свидетельствуют хотя бы известные слова М. Горького: «Можно думать, что именно величественная природа страны (Грузии—И. Б.) и романтическая мягкость ее народа — именно эти две силы — дали мне толчок, который сделал из бродяги литератора». (Там же, с. 218).

⁵ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 1, М., 1948, с. 692.

ма в русской литературе ассоциировалась с могучими освободительными идеалами, оказавшими большое воздействие на общероссийское освободительное движение вообще. Тот бодолобивый дух, который царил в Грузии, ставшей средоточием ссыльных декабристов, политически «неблагонадежных» и опальных лиц, борьба свободолюбивых кавказских народов, умонастроения передовых сынов грузинского народа, с которыми тесно общались деятели русской литературы, способствовали тому, что «Кавказ, — по словам В. Г. Белинского, — сделался для русских заветною странюю не только широкой раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии, странюю кипучей жизни и смелых мечтаний»⁶.

Лучшие представители русской литературы неизменно испытывали к Грузии поистине светлое чувство дружбы и братства. А. С. Грибоедов, например, по свидетельству одного из его современников, «любил Грузию так пламенно, так чисто, как редкие любят даже родину свою»⁷. «Родная Грузия была для нас свята!» — восклицал в одном из стихотворений Я. П. Полонский, выразив истинное отношение русских писателей к этому краю.

Как свидетельствует история, русские писатели чаще всего обращались к Грузии в трудные моменты своей жизни. И здесь они неизменно находили приют и ласку, любовь и ободрение. К примеру, опальный Пушкин, самовольно отправившийся на Кавказ, был до глубины души взволнован тем восторженным приемом, который ему оказали в Тбилиси. «Я не помню дня, — восклицал он, — в который бы я был веселее нынешнего; я вижу, как меня любят, понимают и ценят, и как это делает меня счастливым»⁸.

Удивительное и весьма символическое совпадение: Пушкин побывал в Грузии в 1829 году — в год гибели Грибоедова, а Лермонтов впервые был сослан сюда в 1837 году, т. е. в год гибели Пушкина. Так из рук в руки переходила эстафета глубокого интереса к грузинской теме.

Грузия неизменно очаровывала всех русских писателей, побывавших здесь. «Восторга моего описать невозможно. Это величественная, дикая, адская красота»⁹, — писал на склоне жизни великий русский драматург А. Н. Островский.

⁶ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 373.

⁷ «Летопись дружбы», т. I, 1961, с. 166 (сост. В. Шадури).

⁸ «Пушкин и его современники», вып. XXXVII, 1928, стр. 151.

⁹ «Летопись дружбы», т. I, 1961, с. 418 (сост. В. Шадури).

Ему как бы вторил скупой на красочные комплименты А. П. Чехов: «Пережил я Военно-Грузинскую дорогу. Это не дорога, а поэзия, чудный, фантастический рассказ, написанный демоном и посвященный Тамаре»¹⁰.

Но не только природа привлекала русских писателей. Их интересовала жизнь грузинского народа, его борьба за национальное и социальное раскрепощение. Узнав о крестьянском движении в Гурии, Лев Толстой писал Илье Накашидзе: «Мне... очень хочется передать им выражение тех чувств и мыслей, которые вызывает во мне их удивительная деятельность»¹¹.

Огромный интерес у русских писателей вызывала многовековая грузинская и современная им литература. В своей рецензии на тбилисский альманах «Зурна» Н. Г. Чернышевский писал: «Мы радуемся появлению грузинской романистики, которая пишет, право, недурным слогом»¹².

Все это, разумеется, не могло не отразиться в художественных произведениях, причем не только написанных на грузинскую тему (напомню, в частности, что давно уже доказано влияние грузинского фольклора на «Демона», «Мцыри» и некоторые другие творения М. Лермонтова, на такие произведения Я. Полонского, как «Делибаштала», «Караван», «Грузинская песня» и т. д.), но и на те произведения, которые внешне, казалось бы, ничем не связаны с Грузией. Ведь еще В. Г. Белинский подчеркивал, что «дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзия ее сынов вдохновили его (А. С. Грибоедова. — И. Б.) оскорбленное человеческое чувство на изображение апатичного, ничтожного круга Фамусовых, Скалозубов, Загорецких, Хлестовых, Тугоуховских, Репетилловых, Молчалиных — этих карикатур на природу человеческую»¹³. Как видим, роль грузинской действительности В. Г. Белинский определял в данном случае как контрастирующий фактор, послуживший определенным импульсом к созданию «Горя от ума». Очень интересное и важное наблюдение! Или вот еще. Касаясь своей поездки в Грузию в 1883 году, А. Н. Островский признавал-

¹⁰ «Летопись дружбы», т. I, 1961, с. 456 (сост. В. Шадури).

¹¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 55, с. 88.

¹² «Летопись дружбы», т. 1, 1961, Тб., с. 348 (сост. В. Шадури).

¹³ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. Т. I, М., 1948, с. 693 (Подчеркнуто нами — И. Б.).

ся в письме к известному актеру Ф. А. Бурдину: «Поездка доставила мне много удовольствия и немало пользы»¹⁴. В чем же заключалась эта польза? Прежде всего в том, что знакомство с героико-романтическим грузинским театром и общение с тбилисской публикой способствовало созданию замечательной пьесы А. Н. Островского «Без вины виноватые». Сам драматург указывал на то, что это произведение «писано после поездки на Кавказ, под впечатлением восторженного приема, который оказывала мне тифлисская публика»¹⁵. Именно этим, на мой взгляд, можно объяснить тот факт, что «Без вины виноватые» приобрела несколько необычный для пьес А. Н. Островского приподнято-романтический колорит.

Возрождение в 50-х годах прошлого столетия тбилисского профессионального театра, несомненно, способствовало обращению проживавших в то время в столице Грузии Я. Полонского и В. Соллогуба (равно как и М. Ф. Ахундова) к новому для них жанру — драматургии, в которой ощущаются специфические черты, присущие грузинскому национальному театральному искусству. И это была сознательная ориентация. «Я писал мою драму не для избранного общества наших столиц и наших провинций, я думал о... тифлисской сцене»¹⁶, — подчеркивал, к примеру, Я. Полонский. И это тоже один из интереснейших импульсивных факторов. Вообще следует отметить, что «грузинские» произведения Я. Полонского, по справедливым словам Б. М. Эйхенбаума, «образуют особый цикл, резко отличающийся от всего, что он написал в прежние годы»¹⁷. Действительно, поэтический горизонт Я. Полонского значительно расширился. Он делает удачную попытку выйти за пределы камерных тем, столь характерных для его предыдущего творчества, заостряет внимание на многих актуальных общественно-политических и социальных вопросах, приходит к отрицанию существующей действительности. В Грузии писатель находит свой путь в литературе, создает яркие реалистические произведения. И это сразу же было отмечено рецензентами. В произведениях Я.

¹⁴ А. Н. Островский. Собр. соч. в десяти томах, т. VIII, М., 1960, с. 537 (Подчеркнуто нами. — И. Б.).

¹⁵ Там же.

¹⁶ «Русские писатели о Грузии», т. I, Тб., 1948, с. 358 (сост. В. Шадури).

¹⁷ См. вступ. статью к кн. Я. П. Полонский. Стихотворения, Л., 1954, с. 16.

Полонского, писал журнал «Современник», «виден реализм здоровый и картинность описаний, сдержанная в должных границах»¹⁸.

Разумеется, эти кардинальные изменения в мировоззрении Я. Полонского, его резкий поворот к гражданственности, к социально-политической проблематике и реализму был во многом обусловлен тем, что он стал активным участником литературной жизни Грузии, начал дышать веяниями эпохи, не прошел мимо дум и чаяний народа, был тесно связан с представителями грузинской общественности и с теми прогрессивными деятелями, которые жили в то время в Тбилиси, испытал не только прямое влияние творений Н. Бараташвили и Г. Эристави¹⁹, но и глубинное внутреннее воздействие грузинской литературы, духовной культуры народов Закавказья. Сам поэт очень удачно определил природу этого творческого феномена, коснувшись одного из своих произведений: «Предлагаю стихотворение, написанное под влиянием одной из песен Саят-Нова. Не смею назвать стихи мои переводом, когда я писал их, я только помнил мотив и давал полную волю моей фантазии»²⁰. Характерно, что исследователи так и не смогли установить конкретный источник стихотворения Я. Полонского. «Среди песен Саят-Новы, — писал Б. М. Эйхенбаум, — нет такой, которую можно было бы считать оригиналом стихотворения Полонского»²¹.

Как видим, в данном случае на Я. Полонского оказало влияние не столько конкретное произведение, сколько общее настроение творчества Саят-Нова, ибо русский поэт не просто заимствовал, а перерабатывал все ценное в своей творческой лаборатории. В отличие от некоторых его предшественников, которые заимствовали в Грузии лишь сюжеты

¹⁸ «Современник», 1855, т. IV, № 11, с. 18.

¹⁹ Подробнее см. И. Богомолов «Я. П. Полонский в Грузии», Тб., 1966.

²⁰ «Кавказ», 1851, № 2 (Подчеркнуто нами—И. Б.). Саят-Нова (Арутюн Саядянц) родился, вырос, достиг вершин творчества в Грузии. Похоронен в Тбилиси (1795 г.). Поэт творил на трех языках: грузинском, армянском, азербайджанском, и поэтому он одинаково близок всем народам Закавказья. Творчество Саят-Нова вошло в историю как грузинской, так и армянской литературы.

²¹ См. комментарии к кн. Я. Н. Полонского, Стихотворения. Л., 1954, с. 507.

(это объясняется, пожалуй, тем, что они сравнительно недолго находились в Грузии), Я. Полонского больше интересовали, как он сам подчеркнул, **мотивы** (хотя и в его творчестве можно найти немало сюжетов, заимствованных из духовной сокровищницы грузинского народа). И если бы сам Я. Полонский не сказал об этом, нам, очевидно, было бы гораздо труднее назвать непосредственный источник влияния.

Таким образом, при изучении обратного воздействия следует включать в сферу исследования не только те произведения, в которых нашли прямое отражение как уже названные мною, так и иные факторы, обычно именуемые грузинской темой, но и те произведения, создание которых было стимулировано воздействием сложного механизма творческого восприятия, тонкого внутреннего и, если так можно выразиться, невидимого невооруженным глазом процесса. Это, конечно, нелегко сделать, ибо, как остроумно заметил Г. И. Ломидзе, «в высокоталантливом произведении, пусть оно написано под влиянием, не всегда видны отпечатки пальцев учителя»²².

Особую категорию составляют именно те произведения, в которых эти отпечатки видны явственно, хотя следует признать, что и на эту сторону проблемы мы также почти не обращаем внимания. Между тем многочисленные факты свидетельствуют о том, что многовековая грузинская литература оказала прямое влияние на творчество многих русских писателей. Знакомство с бессмертной поэмой Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» вдохновило Я. Полонского на создание известного стихотворения «Тамара и певец ее Шота Руставель», под влиянием Ал. Чавчавадзе написал «Розу и соловья» Ал. Одоевский, мотивы гениальных творений Н. Бараташвили «Мерани» и «Таинственный голос» чувствуются в стихотворениях Я. Полонского «Горная дорога в Грузии» и «На пути из-за Кавказа», можно говорить о воздействии «Раздела» Г. Эристави на одноименную комедию А. Писемского и т. д. и т. п.

Чтобы не быть голословным, остановлюсь вкратце на последнем примере. Сопоставляя произведения основоположника грузинской реалистической драматургии Г. Эристави и известного русского писателя А. Ф. Писемского (который, кстати, не проживал в Грузии), нетрудно убедиться, что в

²² Г. Ломидзе. «Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур», М., 1963, с. 16.

данном случае мы имеем дело не только с тематической близостью, но и с удивительным сходством целого ряда деталей, аксессуаров, сценических коллизий и даже персонажей. Достаточно сказать, что в обоих произведениях, носящих одинаковое название «Раздел», главной темой является показ вырождающегося дворянства. Герои обеих комедий делят доставшееся им от отцов и дедов состояние, причем именно на почве этого дележа создаются комические ситуации.

Имеется определенное сходство в характерах главных героев обоих произведений — Павле Дидебулидзе и Сергея Захарова. Оба они проявляют полнейшую беспечность и неприспособленность к жизни, увлекаясь только лишь охотничьими собаками (Дидебулидзе) и лошадьми (Захаров). Обращает на себя внимание и близость их речевой характеристики: оба персонажа пересыпают свою речь сходными французскими словечками и фразами.

Очень похожи друг на друга Макрине из комедии Г. Эривани и Анна Ефремовна из произведения Писемского. Обе они пытаются заполучить во время раздела большую часть имущества, причем действуют в одном и том же сюжетном ключе: Макрине пытается привлечь на свою сторону Рамаза, используя то, что ему нравится ее дочь, а Анна Ефремовна поступает таким же образом с Сергеем Васильевичем, который заигрывает с ее воспитанницей Катенькой.

Конечно, это не случайные совпадения. Хотя «Раздел» Писемского, бесспорно, является фактом русской литературы, а «Раздел» Эривани — фактом грузинской литературы, но мы при всем желании никак не можем отрешиться от факта явственного наличия «отпечатков пальцев». И тут невольно возникает вопрос: кому же они принадлежат? На этот вопрос также нетрудно ответить. Русский перевод комедии Г. Эривани был опубликован отдельной книжкой в 1850 году и сразу же восторженно был встречен Я. Полонским, который не только превосходно разъяснил основную идею комедии Г. Эривани, но и дал в большинстве своем верную характеристику действующим лицам и оценку драматическим ситуациям²³. Что же касается А. Писемского, то он начал работать над «Разделом» не ранее лета 1852 года. Об этом свидетельствует его письмо к Ник. Погодину от 20 июня 1852:

²³ «Закавказский вестник», 1850, № 19, 22, 24.

гда, в котором, в частности, говорилось: «...Есть в голове моей план комедии под названием «Раздел наследства», где хочется выразить жадность нескольких наследников, прикраситур обычной фразой: мне ничего не надобно»²⁴. Впервые комедия А. Писемского была опубликована на страницах «Современника» в 1853 году. Следовательно, не может быть никаких сомнений в том, что А. Писемский начал работать над своим произведением и завершил его гораздо позже того, как вышел в свет русский перевод «Раздела» Г. Эривани. Отсюда и вывод недвусмыслен: «отпечатки пальцев» должны принадлежать Г. Эривани. Все это необходимо учитывать при изучении литературных процессов, руководствуясь известным положением К. Маркса, согласно которому «всякая нация может и должна учиться у других»²⁵.

Суждения К. Маркса и Ф. Энгельса о развитии мировой общественной и художественной мысли, как и учение В. И. Ленина о двух культурах в каждой дореволюционной национальной культуре, об их тесных взаимосвязях и взаимопроникновении, о классовой природе идеологических явлений, имеют основополагающее значение при разработке методологии изучения взаимосвязей и взаимодействия литератур и, в частности, обратного воздействия.

Тут же следует подчеркнуть, что процесс этот продолжается и поступательно развивается в наше время. Как писал выдающийся советский поэт Г. Леонидзе, «...советская грузинская литература развивается вместе со всеми литературами народов СССР. Мы учимся друг у друга, перенимаем все лучшее, искренне приветствуем каждое творческое достижение собратьев по литературному труду»²⁶.

В этом многообразном процессе свою роль играет и грузинская литература. Отмечая «идейно-эстетическое родство с грузинской лирикой» «Стихов о Кахетии» Н. Тихонова, исследователь В. А. Шошин пишет, что «в стихах кахетинской книги метафоричность, свойственная языку Тихонова, освобождается от нарочитости, ибо воспринимается в русле метафоричности, созвучной грузинской народной традиции», что «связь с грузинской поэзией укрепила и по-новому развила романтические черты поэзии Н. Тихонова»²⁷, что «самый раз-

²⁴ «Литературный архив А. Ф. Писемского», 1936, с. 543.

²⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т: 23, с. 10.

²⁶ «Летопись дружбы», т. II, 1961, с. 384 (сост. Г. Бебутов).

²⁷ Вл. Шошин. «Николай Тихонов». Л., 1981, с. 101.

мер некоторых стихов Тихонова («Ночной праздник Алаверды», «Шофер») заставляет вспоминать «Витязя в тигровой шкуре». Дело, конечно, не только в размере, ^{и в ритме} в психологичности и колоритности стихов²⁸. «Ощущения грузинских поэтов, — писал сам Н. Тихонов, — часто настолько бывали мне родственны, близки, что казались собственными ощущениями. И поэтому я могу даже сказать, что в каком-то плане я стал грузинским поэтом»²⁹.

Как неоднократно подчеркивалось в критике, влияние грузинской поэзии ощущается также в творчестве Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, П. Антокольского, М. Луконина, Б. Ахмадулиной и многих других.

Это влияние, разумеется, распространяется не только на русскую литературу. «Я вспоминаю... великого поэта Армении Аветика Исаакяна, — утверждал народный поэт Грузии И. Гришашвили, — который писал в предисловии к своей поэме «Абул Ала Маари»: «Моя поэма написана под влиянием «Мерани» гениального поэта. Стихотворение Бараташвили стало блестящим источником моего вдохновения»³⁰.

О том воздействии, которое оказала грузинская литература на братских писателей, говорят многие. Приведу еще несколько примеров. «Моим первым драматическим произведением, — пишет узбекский драматург Турсун Сабиров, — была пьеса «Три богатыря», созданная по мотивам «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели»³¹. А вот что пишет известный чеченский писатель Абузар Айдамиров: «Еще с детства я мечтал стать писателем и в юности сочинял стихи и рассказы. Разумеется, это были до невозможности наивные вещи. Александр Казбеги вселил в меня веру в свои силы и способности, после чего я решил посвятить свою жизнь писательскому труду. Под влиянием А. Казбеги я написал свой первый рассказ «Именем свободы», на основе которого создал свой одноименный роман. Его небольшая по объему, полная трагедии повесть «Элисо» натолкнула меня на мысль создать исторический роман «Долгие ночи»³². «Встреча с Грузией... — пишет Кайсын Кулиев, — с творениями ее ма-

²⁸ Вл. Шошин. «Николай Тихонов». Л., 1981, с. 102.

²⁹ Там же, с. 112.

³⁰ Газ. «Вечерний Тбилиси» от 27 декабря 1960 г.

³¹ Газ. «Заря Востока» от 23 июля 1973 г.

³² Журн. «Литературная Грузия», 1973, № 1, с. 87.

стеров — это каждый раз высокая радость и благо для меня. Уроки выдающихся грузинских поэтов — Бараташвили, Важа Пшавела, Табидзе, Леонидзе, Чиковани стали для меня такими же значительными, как уроки Лермонтова, Гютчева, Гете, Блока, Пастернака, Заболоцкого, Лорки, Твардовского. За все это я... благодарю прекрасную и щедрую Грузию»³³.

Разумеется, я привел далеко не все факты. Однако даже то немногое, о чем говорилось выше, позволяет ставить вопрос об интенсивном развитии обратного воздействия, которое влияет на творческий процесс, способствует взаимообогащению, взаимопроникновению литературных ценностей, восприятию опыта инациональной духовной культуры. Без глубокого и всестороннего изучения этого процесса мы не можем осмыслить до конца важные моменты истории той или иной литературы, современного литературного развития. «Культура Советской Грузии занимает достойное место в многонациональной советской социалистической культуре, — сказал тов. Э. А. Шеварднадзе. — И то, что все общезначимое в достижениях и самобытных традициях грузинской культуры все больше становится достоянием интернациональной культуры советского народа, вызывает у каждого из нас в республике чувство национальной гордости. Такое же чувство, я уверен, испытывают все народы нашей страны, обнаруживая в общем многоголосии своей голос»³⁴.

Находить и изучать свой голос в общем многоголосии — важная и актуальная задача современных советских литературоведов.

³³ Журн. «Литературная Грузия», 1972, № 1, с. 7.

³⁴ Газ. «Заря Востока» от 30 октября 1982 г.

Динара КОНДАХСАЗОВА

ЗАМЕТКИ ОБ АФОРИЗМЕ: СВОЕОБРАЗИЕ И ОРГАНИКА

П ОЧТИ все вышедшее в нашей стране энциклопедии утверждает, что на русском, ни на иностранных языках специальных исследований, посвященных афоризму, нет (!). Нет, не смотря на то, что афоризмы встречаются во многих древних памятниках письменной литературы. Нет, вопреки тому, что сборники афоризмов выходят колоссальными тиражами, многократно переиздаются и тем не менее не залеживаются на книжных прилавках. Эти заметки (мы позволим себе это старинное название, потому что желание сказать как можно больше придает нашему сочинению несколько беглый характер) — всего лишь попытка рассказать о своеобразии афоризма и о его органичности на примере бессмертной поэмы «Вепхисткаосани». Ведь в грузинской поэзии существует давняя, прочная и богатая традиция изучения этого интереснейшего литературного феномена.

* * *

В аннотации к книге члена - корреспондента Академии наук СССР Н. Т. Федоренко «Меткость слова» отмечено: «Исследование Н. Т. Федоренко «Меткость слова» тем более



1935340
0120110333

представляет интерес, что ни у нас, ни за рубежом не создано специальных работ на эту тему».

Н. П. Гуля в предисловии к изданному им сборнику «Дидактическая афористика Древнего Египта» констатирует: «Афористика — забытый участок историко-литературной работы: ни на русском, ни на иностранных языках нет специальных монографий по этому вопросу. Только кое-где в общих литературоведческих трудах встречаются случайные заметки, касающиеся афористики в связи с другими вопросами, казавшимися литературоведам более важными».

Такая невнимательность к афористике, занимающей важное место в истории мировой литературной мысли, обусловлено целым рядом причин, каждая из которых достойна отдельного исследования.

Прежде всего остановимся на том, что изучение афористики как определенной жанрово-стилистической системы должно происходить в области многих смежных дисциплин и прежде всего — на стыке лингвистики, литературоведения и психологии творчества. С другой стороны, высказывались мнения, согласно которым афористике вообще было отказано в праве считаться художественным жанром и что изучением ее должны заниматься история философии, морали, быта и даже этнография. В силу столь разнородных и противоречивых взглядов на самую суть предмета изучения, его откладывалось в долгий ящик.

Между тем даже изложенные выше обстоятельства в какой-то степени проливают свет на феномен афоризма как особого вида словесного искусства, обладающего бесспорными индивидуальными особенностями, на поэтику афоризма.

Особенность существования вполне определенной, но еще не вполне сложившейся науки в системе изучения языка отмечал академик В. В. Виноградов: «В истории развития филологической науки проблема поэтического языка и проблема стилистики художественной литературы изучались и развивались то в границах языкознания, то выходили из пределов лингвистики и, не получив права на постоянное жительство ни в одной области словесных наук, временно обосновывались на почве риторики, поэтики, эстетики слова и даже теории литературы». М. М. Бахтин в своей работе «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» признается: «Приходится назвать наш анализ философским прежде всего по соображениям негативного характера: это не лингвистический, не филологический,

не литературоведческий или какой-либо иной специальный анализ (исследование). Положительные же соображения таковы: наше исследование движется в пограничных сферах, есть на границах всех указанных дисциплин, на их стыках пересечениях».

То, что предметом изучения афористики должна стать именно «пограничная сфера» научных дисциплин, подсказано еще и тем особо важным условием, что афоризм сам по себе, обладая всеми особенностями, присущими определенному самостоятельному жанру, есть жанр пограничный, то есть промежуточный между словом как единицей языка и литературным произведением как художественно организованной системой. Подробнее на этом мы остановимся ниже. Здесь же необходимо подчеркнуть еще одну важную особенность афоризма. Образность и богатство тропов в афоризме сближают его, с одной стороны, с художественной словесностью, а с другой — с научным описанием благодаря способности находить связь между различными явлениями и ситуациями.

Следовательно, исходя из жанрово-эстетических особенностей афоризма, надо считать, что сфера изучения поэтики афоризма не может лежать в области отдельно взятой научной дисциплины, а должна рассматриваться в свете взаимообуславливающих и взаимодополняющих областей пограничных сфер.

«Сначала было Слово — потом появилась Фраза». Мы привели этот афоризм-перифраз польского писателя Станислава Ежи Леца не только в силу его несомненных художественных достоинств. «Непричесанные мысли» — книга, написанная по всем традициям классической афористики и вместе с тем глубоко современная, поэтичная и конструктивно выдержанная в духе своеобразно выработанной автором лаконичной и емкой системы.

Это высказывание Леца поднимает многие вопросы, на которых необходимо остановиться. Не касаясь проблемы детерминации афоризма (в скобках заметим, что каноническое определение до сих пор не выработано), надо отметить, что если по формальной структуре афоризм — это фраза, то по силе эмоционального воздействия, по глубине его восприятия афоризм — это Слово. И именно с большой буквы.

Примечательно в этом отношении мнение Ю. М. Лотмана, который считает, что «то, что стих — это одновременно и последовательность слов, и слово, значение которого отнюдь

не равно механической сумме его компонентов, ...придает сти-
ху двойной характер».



Афоризм — нерасчленимое словесное единство, ~~стоит~~
лишь немного исказить составляющие его слова — и афоризм
рассыпается. Он существует только в единстве составляющих
его слов, как слово существует лишь в единстве составляющих
его словоформ.

Особый интерес для нас представляют два вывода, со-
ставивших основу лингво-литературоведческой концепции А. А.
Потебни. При всем интересе к личности и работам ученого, его
наследие до сих пор еще не вполне оценено и исследовано.
(Едва ли не исключением является монография А. Ветухова
«Язык, поэзия, наука». Харьков, 1894). Это, во-первых, поло-
жение о том, что язык является аналогом или праобразом ис-
кусства, и второе, не менее важное, понятие внутренней фор-
мы слова, разработанное ученым на основе предположений,
выдвинутых Гумбольдтом. Особое значение в нашей работе
имеет понятие «исторической памяти внутренней формы слова».

Хотя вопросы афористики остались вне поля широкой
деятельности ученого, проблеме емкости и многоплановости
слова («Сказанное о слове вполне применяется к поэтическим
произведениям. Разница здесь между словом и поэтическим
произведением только в большей сложности последнего») автор
посвятил одну из центральных глав своей работы
«Мысль и язык», называющуюся «Поэзия. Проза. Сгущение
мысли». Уже в одном названии содержится ряд вопросов,
имеющих непосредственное отношение к интересующей нас
проблеме, а именно вопрос о форме афоризма как наглядно
и предельно выраженного «сгущения мысли».

Внутренняя форма, как считал ученый, связана с наибо-
лее близким этимологическим значением слова и является
«отношением содержания мысли к сознанию», то есть пред-
ставлением, значение которого состоит в том, что оно объек-
тивизирует чувственный образ и обуславливает его осознание.
Вспомним, что Л. С. Выготский, почти через сто лет после
А. А. Потебни, тоже считал значение слова его внутренней
стороной, исходной и основной единицей, сохраняющей в се-
бе все свойства целого.

Так подчас происходит «сжатие» сказки, содержащей
афоризм, до размеров самого афоризма.

При этом особое значение приобретает основная идея и
основной художественный принцип произведения: он находит

свое словесное и образное воплощение в афоризме, заключающемся в себе добытый при его помощи вывод.

Подобное явление чаще всего происходит с баснями, сказками и другими жанрами, содержащими в себе дидактический подтекст. По мнению В. В. Виноградова, афоризмы нередко бывают внушительны и выразительны не меткостью, а характерностью цитаты как бы замещают или концентрируют сложный образ, воплощенный в художественном произведении.

Афоризм как «обобщенная законченная мысль, выраженная в лаконичной, отточенной форме», создающаяся по поэтическим законам и подчиняющаяся им, также обладает «внутренней формой», составляющей одно из важнейших условий его возникновения и дальнейшего бытования.

Внутренняя форма афоризма, исходя из изложенного выше, может быть определена нами как «отношение индивидуальной мысли к общественному сознанию», ибо именно то, в какой степени индивидуальное, высказанное определенным автором является выражением общечеловеческого, определяет причину того, что фраза, высказанная однажды, обретает жизнь на века.

Мы вплотную подошли к понятию исторической памяти внутренней формы слова, т. е., следуя выдвинутому положению, от того, в какой степени индивидуальная мысль оказалась выразителем народного сознания, насколько она совпала с ним, зависит потенциальная сила исторической памяти того или иного афоризма.

Афоризм — высказывание, которое синтетически обобщает опыт отдельного лица, возводит его до общечеловеческого уровня. «Уплотненным выражением человеческого опыта» называл афоризм Н. П. Гуля. Поэт — всегда выразитель национального самосознания своего народа. Наглядным примером тому служит афоризм Руставели — «Славная смерть лучше постыдной жизни». (Здесь и далее афоризмы приводятся в подстрочном переводе С. Иорданишвили).

Важа Пшавела в поэме «Бахтрони» выражает ту же мысль в несколько иной форме:

«Лучше умереть от сабли, чем жить в позоре».

3 сентября 1936 г. героиня испанского народа Долорес Ибаррури произнесла: «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях».

Не возникает никаких сомнений, что истоки этого выражения восходят к глубокой древности. Н. С. Ашукин и М. Г.

Ашукина в сборнике «Крылатые слова» (М., 1955) приводит слова вождя мексиканского революционного крестьянства Эмилио Сапата (1869—1916): «Лучше смерть в бою, чем жизнь раба».

Авторы указывают на то, что истоки этого выражения ошибочно приписывались Эмилио Сапата. Действительно, весьма маловероятно, чтобы слова, проникнутые такой глубиной смысла, могли прозвучать лишь на рубеже XIX—XX веков, не говоря уже о том, что поэма «Бахтриони» была написана в 1892 году, а поэма Руставели создавалась в XII веке. Авторы указанного сборника считают, что «мысль этих выражений восходит к римскому историку Тациту (около 55 — 120 гг. н. э.), который писал («Агрикола», 33): «Достойная смерть лучше постыдной жизни».

Приведенный нами афоризм живет в народе уже более двух тысяч лет. Это наглядная иллюстрация к тому, что «историческая память», которой обладает внутренняя форма афоризма, выражающая отношение мысли индивидуума к сознанию общества, — одно из основных условий широкого распространения того или иного афоризма во временном историческом промежутке, охватывающем многие столетия.

С несколько иной точки зрения подходит к этой проблеме эстетик из Чехословакии Савва Шабоук. Рассматривая проблему взаимовлияния художественных произведений, автор отмечает, что «по большей части учитывается только воздействие более ранних произведений на более поздние и вообще не принимается во внимание возможность обратного воздействия. Конечно, для понимания такого воздействия недостаточен обычный анализ формы. Нужно одновременно учитывать связь формы художественного произведения с функционированием значений и содержания произведения на уровне психических процессов, а также ту особую роль, которую играет при этом наша память. Произведение, созданное позднее, может оказать воздействие на более раннее произведение, оно может затронуть диалектику его сферы значений и содержания».

То или иное изречение, высказанное однажды, не становится сразу же афоризмом. Лишь время, дальнейший ход развития общественной мысли вычленяют произнесенные или написанные однажды строки, и тогда они обретают крылья, Долгую жизнь.

Конечно же, утверждая, что лишь с далекого исторического расстояния возможно вычленение афоризма из ткани

литературного произведения, мы не забываем о том, что афористика существует и как самостоятельный жанр. Но это предмет отдельного и длительного разговора.

«Обратное» влияние исторических пластов, когда произведение, возникшее позднее, оказывает действительное влияние на понимание ранее созданных и, следовательно, вновь возникшие веяния общественной мысли открывают новые грани в историческом прошлом — условие, которое необходимо учитывать при рассмотрении проблемы бытования и распространения того или иного афоризма. При этом, конечно же, происходит обновление канонической эстетики. Фраза «Мир жителям, война дворцам», принадлежащая Себастьяну-Рои-Николя Шамфору, родившаяся в эпоху буржуазно-демократической революции во Франции, была одним из наиболее выразительных лозунгов эпохи пролетарской революции в России.

Важа Пшавела в «Размышлениях о «Витязе в тигровой шкуре» писал: «Как вы думаете, легенда о Фаусте возвеличила, создала Гете, выявила его гениальность, или «Фауст» Гете прославил, создал заново и сделал бессмертной эту легенду? Как можно не согласиться с тем, что без Гете у человечества не было бы Фауста».

Цитируемое произведение сыграло немаловажную роль в изучении поэмы Руставели. Важа Пшавела выступает в этой статье и в качестве поэта — преемника народных традиций Руставели, и в качестве исследователя творчества своего предшественника. Героико-патриотические афоризмы Пшавела («Лучше умереть однажды, чем влачить черное (горестное) существование», «Кто не предпочтет смерть срамному бытию?!», «Умри достойно — лучше подобная смерть») — не только закономерное следствие развития литературного процесса и консолидации общественно-политической мысли в Грузии, они придали новый смысл и новое значение знаменитому руставелевскому афоризму «Славная смерть лучше постыдной жизни».

Как ни странно, по сей день научной традицией за термином «афоризм» не закреплено определенного значения. По-разному определяется и греческое слово, от которого произошло название термина «афоризм». В «Словаре литературоведческих терминов» читаем, что слово «афоризм» происходит от греческого «aphorismos» — изречение, афоризм. В Краткой литературной энциклопедии зафиксировано, что слово «афоризм» в переводе с греческого означает «краткое изре-

чение». В дополнительном девятом томе Литературной энциклопедии в статье «Афористика» указано, что этот термин в переводе означает «определение, краткое изречение». В той же Литературной энциклопедии, но 1930 года издания, отмечено, что слово «афоризм» происходит от греческого «отграничивать, отрывать».

Суммируя эти сведения, можно предположить, что в своем исходном значении слово «афоризм» содержит в себе три понятия, три значения — определять, отграничивать и отрывать. Эти три значения слова «афоризм» проливают свет на своеобразие художественной структуры афористики как лингво-логического межжанрового явления. Важнейшая особенность афоризма, его отличительная черта состоит в том, что он может существовать и как самостоятельный жанр, и быть включенным в ткань произведения любого жанра. Афоризм возникает в тексте как некое лаконичное определение накопленной веками мудрости, «правило или замечание, основанное на опыте и выраженное сжато, кратко, поучительно, запоминающе». Само это определение, согласно терминологии, «отграничивает» себя от создавшего его контекста, т. е. представляет собой самостоятельную единицу, обладающую, образно говоря, собственной кровеносной системой. Третье значение* — «отрывать» — свидетельствует о том, что изречение только тогда можно назвать афористическим, когда оно способно на самостоятельное существование.

Афоризм — одновременно и отграничивается, вычленяется из макротекста, и содержит в себе структурно-логические возможности, позволяющие ему существовать как самостоятельному микротексту. Приведем в качестве примера подстрочник двух начальных строф главы «Завещание Автандила царю Ростевану» из «Витязя в барсовой шкуре»: Автандил, решивший отправиться на поиски Таризэла, пишет письмо царю Ростевану:

Он сел писать завещание, изливать тоску:

«О царь, я ушел тайно на поиски того, кого

должен искать.

Я не могу не встретиться с тем, кто охватил меня
огнем;

Прости меня и благослови (на долгий путь)

по-божески.

Знаю, что ты в конце концов не осудишь это мое
решение (намерение),
Мудрый человек не может покинуть любимого
друга.
Дерзну напомнить вам слова Платона, сказанные
в назидание,
Ложь и двуличие вредят телу, а затем душе».

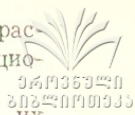
Афористическими в приведенном нами отрывке являются две строки «Мудрый человек не может покинуть любимого друга» и «Ложь и двуличие вредят телу, а затем душе».

В первой строфе у Руставели нет афоризмов, хотя глава «Завещание Автандила царю Ростевану» — одна из самых богатых афоризмами глав поэмы, в которой есть строфы, содержащие по четыре афоризма. Автор первой строфой подготавливает появление афоризмов, создает поэтическое пространство для их возникновения.

Во второй строфе афоризму «Мудрый человек не может покинуть любимого друга» предшествует обращение Автандила к царю: «Знаю, что ты в конце концов не осудишь мое решение (намерение)». И вслед за обращением к определенному лицу следует поэтическое образное отступление, призванное убедить царя в высокой необходимости решения Автандила. Художественный прием, использованный Руставели при создании этого афоризма, позволяет определить нравственную позицию «мудрого» человека и отграничить собственно афористическую строфу из породившего ее поэтического пространства. Третья строка — межафористическая — новое обращение к Ростевану. К тому же поэт здесь апеллирует к Платону¹ — «Ложь и двуличие вредят телу, а затем — душе». Отвлеченно-сентенциозная направленность двух афористических строф, не связанных фабульной нитью с собственным поэтическим контекстом, позволяет не только «определить»

¹ Вместе с И. В. Мегрелидзе, отмечающим это обстоятельство в книге «Руставели и фольклор» (Тбилиси, 1960, с. 212), мы не нашли подобных строк в сочинениях Платона. Возможно, что в тех произведениях, с которыми был знаком Руставели, и есть подобная мысль. Но не исключено, что это всего лишь художественный прием, направленный, с одной стороны, на то, чтобы придать словам Автандила большую убедительность, а с другой — позволяющий оторвать, вычленив афористическую строфу из контекста.

и «отграничить» афоризмы, но и «оторвать» их — т. е. рассматривать эти строки как афоризмы, способные к функционированию в качестве самостоятельного микротекста.



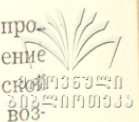
Таким образом, важнейшая особенность афоризмов, их способность существовать вне контекста, в котором они возникли, и сохранять при этом всю полноту смыслового содержания, заключена в «генетическом коде» слова «афоризм», слова, давшего название этому своеобразному виду словесного искусства, стоящему особняком в системе литературных жанров. Здесь уместно будет еще раз вспомнить А. А. Потебню, считавшего, что слово создается по тем же законам, что и произведение искусства, — «искусство — то же творчество в том самом смысле, в каком и слово». Это положение ученого соотносится с одним из его фундаментальных выводов — идеей об эвристической функции языка. Язык, по мнению А. А. Потебни, не является средством выразить готовую мысль, а есть средство создавать ее.

И тем не менее наши рассуждения о природе и происхождении слова «афоризм» не могут заменить не выработанного еще научной традицией четкого определения понятия «афоризм».

Афоризм, как указано в словаре Даля, — «короткое и ясное изречение; правило, основанное на опыте и рассуждении; отрывчатое, но полное по себе положение». «Отрывчатое, но полное» — противоречиво, но очень характерно и по существу верно. Согласно энциклопедическим определениям, афоризм — это обобщенная законченная мысль, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся меткой выразительностью и явной неожиданностью суждения. Определение это в известной степени приемлемо, за исключением двух немаловажных моментов. Неожиданность суждения не видится нам неотъемлемым качеством афоризмов. Это — всего лишь один из приемов образного выражения, безусловно, широко используемый в афористике. Афоризм — явление настолько сложное и многозначное, что при всей четкости и полноте определений они не могут полностью охарактеризовать ни его художественные особенности, ни причины и условия возникновения. Достаточно сказать, что понятие «афористика» гораздо шире понятия «афоризм». В разряд афористики входят и гномы, и сентенции, и парадоксы, и апофтегмы, и крылатые выражения. Особенную трудность представляет собой характеристика соотношения афоризмов и пословиц.

Язык за долгую историю своего существования создал и выработал два термина, два слова — афоризм и пословица, содержащие в себе указание на их различное происхождение. Однако и при наличии отнюдь не исчерпывающих, но достаточно четких определений исследователи, старающиеся пролить свет на проблему взаимоотношения пословиц и афоризмов и создающие термины, состоящие порой из двух слов прямо противоположного (типа «народный афоризм») или тавтологического значения («авторский афоризм»), вместо того чтобы внести ясность в существо вопроса, наводняют лингвистическую терминологию множеством расплывчатых и лишенных ясности определений.

Мы вкратце попытались подойти к рассмотрению проблем афористики с историко-литературной, психологической, литературоведческой и лингвистической точек зрения, потому что история афоризма — это по сути максимально спрессованная в художественном отношении история литературы. Афоризм того или иного автора — характерное выражение его жизнепонимания и настроений окружающей его общественной среды. При всей сложности и многогранности затронутой нами темы, при всей ее неизученности и неразработанности имеющийся по рассмотренным нами смежным дисциплинам материал позволяет сделать выводы, хотя и не претендующие на бесспорность, но призванные уточнить нашу точку зрения. Мы считаем, что своеобразие афоризма заключается в том, что он не может быть включен в систему литературных жанров, ибо афоризм обладает способностью существовать и в ткани произведения, в котором он возник, и как самостоятельное художественное произведение; афоризм — явление межжанровое. В силу своего промежуточного положения между словом и литературным произведением афоризм в разной степени обладает как свойствами первого, так и второго и создается по аналогичным законам. Сфера изучения афористики не может лежать в области одной отдельно взятой дисциплины, а должна рассматриваться в свете взаимообуславливающих и взаимодополняющих областей «пограничных сфер». Афоризм как лингво-логическое единство обладает «внутренней формой», которая определяется нами как отношение индивидуальной мысли к общественному сознанию, и исторической памятью, потенциальная сила которой зависит от того, в какой степени индивидуальное оказалось выражением общечеловеческого. В процессе своего бытования афоризм апперципируется, наполняется новым смыслом и



значением, при этом немаловажным фактором является процесс обратного влияния исторических пластов. Возникновение афоризмов-параллелей обусловлено народно-психологической «законностью» (термин А. Н. Веселовского). Афоризмы возникают в определенных общественно-исторических условиях, при которых существует необходимость в возникновении того или иного из них. С этой точки зрения афоризмы могут быть определены нами как художественно-эстетические модули общественного сознания. Отсутствие единого мнения у ученых, рассматривающих лингвистический аспект проблемы, обусловлено межжанровостью афоризмов, их способностью как к самостоятельному функционированию, так и возможностью быть включенными в художественный контекст.

Афоризм, как наиболее лаконичная форма выражения художественной мысли, является не только декларацией идеологической платформы создавшего его автора. В афоризме как в зеркале сфокусированы и до предела отточены и чисто художественные средства выражения, присущие творческой манере, стилистике и тезаурусу того или иного автора. Таким образом, мы рассмотрим общее через частное, магистральное движение развития литературного языка на примере фраз, навсегда врезавшихся в сознание народа.

Афоризм в силу своих особенностей, уже изложенных нами, является квинтэссенцией поэтического духа народа, наиболее плотным и выразительным отображением не только этического и эстетического мышления создавшего его автора, но и всей общественно-исторической и культурно-идеологической обстановки времени своего возникновения.

В этом смысле грузинская литература и в особенности грузинская поэзия представляют богатейший материал. Интерес к афористической форме высказывания восходит в грузинской литературе (мы останавливаемся, конечно же, лишь на письменных памятниках) с глубокой древности. Так, еще в X—XI вв. в Грузии имели широкое распространение т. н. апофтегмы (от греч. «мудрое высказывание» — лаконичные изречения, сентенции, афоризмы, анекдоты или притчи определенных авторов). Сборники апофтегм были широко популярны в Древней Греции. Существовали они и на Руси. Апофтегмы содержали поучения или нравоучительные истории из жизни мудрецов или знаменитых людей. В грузинской литературе классического периода прослеживается острый интерес к подобного рода сборникам.

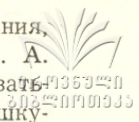
Таким образом, к XII веку, ознаменованному бессмерт-

ной поэмой Руставели, в Грузии уже существовала богатая и прочная традиция афористического мышления, афористического способа выражения мысли. Более того, афоризмы, переведенные с других языков, играли немаловажную роль в формировании и становлении грузинского литературного языка благодаря своей способности достигать сознания каждого человека, врезаться в память народа, сохраняя при этом свою стабильную, образную и емкую форму.

Поэма Руставели — высочайшая вершина грузинской поэзии, изобилующая афоризмами, вошедшими в сокровищницу грузинского поэтического гения. Во всей мировой литературе едва ли найдется поэт столь же афористичный, как Руставели. А. Г. Барамидзе считает: «...можно без преувеличения сказать, что у Руставели, как у поэта, обладающего афористическим мышлением, нет равных в мировой литературе». В поэме «Витязь в барсовой шкуре» рассеяно свыше двухсот афоризмов. Н. А. Заболоцкий, один из переводчиков поэмы, писал, что целые поколения грузинского народа мыслили нравственными категориями Руставели, составив из его афоризмов своеобразный кодекс морали личной и общественной.

Своеобразное преломление и трактовку получает в афоризмах проблема диалектики национального и интернационального. Как известно, в богатой и самобытной культуре Грузии тесно сплелись две культурные традиции — западная и восточная. Каждое литературное влияние связано с художественной трансформацией заимствуемого образа, под которой мы понимаем приспособление к исконно национальной культурной традиции.

И, как справедливо считал В. М. Жирмунский, всякое идеологическое влияние закономерно и социально обусловлено. «Чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в идеологическом импорте, необходимо существование аналогичных тенденций развития». А. Н. Веселовский говорил в таких случаях о «встречных течениях» в заимствующей литературе. Таким образом, чтобы две культурные традиции — западная и восточная — в данном случае точнее было бы говорить не о традиции, а о мироощущении — органично и естественно трансформировались в недрах грузинского поэтического сознания, необходимо было существование плодородной почвы для их произрастания. Углубление в историю, в «истоки», в корни национального — необходимое условие любого познания. «Знание прошлого Грузии, как



известно, необходимо нам не для подражания, а для познания, для удовлетворения чувства самосознания», — писал И. А. Джавахишвили. Мы не станем в нашей работе останавливаться на проблеме самобытности поэмы «Витязь в барсовой шкуре». Этот вопрос достаточно изучен и исследован во многих руствелологических работах.

Нас в связи с предметом нашего исследования интересует в гораздо большей степени то обстоятельство, что фраза, произнесенная поэтом, приобретает общечеловеческую, интернациональную значимость, становится выразителем не только поэтического кредо своего автора и даже не национальных основ духовной культуры народа, а достоянием мудрости всего человечества.

В своей интереснейшей работе «О грузинском» Г. Асатиани приводит слова Вивекананды, величайшего мыслителя новой Индии, природа которого, как истинного индийца, раскрывается в одной фразе: «Люди возвышенные не стремятся к снисканию славы». И далее автор замечает: «Как прекрасно это утверждение само по себе, и в то же время как оно странно звучит для нас, наследников мудрости Руставели. Ведь в «Витязе в барсовой шкуре» сказано: «Слава—лучшее из того, что можно стяжать». Я начал с мелочи, поскольку она лежала на поверхности и сразу бросилась в глаза как элементарное свидетельство того, сколь резко психика одного народа может отличаться от психики другого». Это утверждение бесспорно. Но Г. Асатиани в данном случае интересовала психологическая сторона вопроса, нравственно-идеологические различия характеров двух народов. Нас же интересует сходство. Не сходство черт национального характера (несоответствие их очевидно), а единство судеб этих фраз — обе они стали афоризмами. В обоих афоризмах поставлена единая нравственная проблема (по-разному разрешающаяся), и обе эти фразы имеют один и тот же адресат. Но и сам Руставели порой противоречит своему же афоризму. Можно привести и другие афоризмы прямо противоположного нравственного содержания. К примеру: «Кому что отпущено судьбой, пусть тем и довольствуется» или «Ошибается и еще раз ошибается тот, кто не ждет смерти ежеминутно». Или же как быть с такими противоречивыми афоризмами, как «Любовь возвышает нас», и «Достойна сожаления любовь, она убивает сердце человека».

При формальном различии нравственных установок и Вивекананда и Руставели выражают одной фразой нацио-

нальные и духовные устои своих народов, корни которых следует искать не в несоответствии психо-физиологических качеств двух народов, а в различии индуистского и христианского мироощущений.

Естественно, что в произведениях различных жанров возникновение афоризмов и их существование обусловлено различными причинами. Как считает Г. Поспелов, наибольшим богатством и, что главное, «ощутимой расчлененностью своих сторон» обладают эпические произведения. Поэтому именно при изучении эпоса сначала философы и затем литературоведы строили издавна и строят и в наше время теоретическое понимание состава литературно-художественных произведений. Такой «эпосоцентризм» себя безусловно оправдывает. Особенности драматургии и лирики лучше раскрываются в сравнении с эпосом».

И мы прибегнем к подобному приему и остановимся на эпосе.

Эпическая поэзия обычно не дает простора для афоризмов и философских размышлений. Этот вывод, несомненно, приходит на ум, если рассматривать под этим углом зрения творчество Гомера и Вергилия, Данте и Мильтона. У многих эпических авторов можно найти немало метких и лаконичных выражений, глубоких сентенций, которые вошли в литературный и разговорный обиход на правах цитат. Однако эти выражения большей частью бывают связаны с каким-либо одним определенным фактом или приурочены к какой-либо одной определенной ситуации. К примеру: «Италию погубили латифундии» — у Плиния Старшего, «Прочь удалитесь, непосвященные» — у Вергилия, «Сардонический смех» — у Гомера. Однако не всякая литературная цитата есть афоризм, как уже говорилось выше — афоризм должен содержать определенную обобщенную философскую мысль, и в случае наличия социально-философского содержания — должен быть максимой поведения человека. Руставели — поэт по призванию и по духу, а не философ, он сознательно уснащал свою поэму философскими и эстетическими афоризмами, ибо поэзия была для него сродни философии, Мудрости. Одним из первых в мировой поэзии Руставели провозглашает идею о познавательной сущности поэзии, идею о том, что поэзия — область духа не только поэтического, но и духа познания. Поэзия и мудрость неразделимы у Руставели, это две гипостаси единого целого.

Если цитаты и высказывания западноевропейских эпиче-

щей идеей, ни стилистическим приемом. Но тем не менее оба они постулаты одного порядка и единой поэтической цели. Ведь их произносит Автандил в своем «Завещании» царю Руставану в минуты принятия решения. Поэт вкладывает в уста своего героя неоспоримые истины, облаченные в форму восточной мудрости, дабы и сам герой нашел в них поддержку своему дерзкому решению и убедил в правильности своего поступка господина. Это еще одно бесспорное свидетельство художественного мастерства и утонченности поэтической модуляции великого поэта, когда сознательная задача — вживление афоризма в ткань поэмы с возможностью его суверенного существования — оказывается не только по силам, но обретает и иные художественные цели — передачу душевного настроения героя.

Встречаются у Руставели и строфы, целиком построенные на четырех афористических формулах. Но и в этих случаях основная идейная нагрузка приходится на последний, заключительный стих. К подобным конструкциям, к примеру, относится уже цитированная нами строфа:

Смерть не сдержать ни узкой, ни скалистой
дорогой,
Она равняет слабого с сильным;
В конце концов земля соберет воедино и юношей
и стариков,
Лучше славная смерть, чем постыдная
(позорная) жизнь!

При чтении этих строк чувствуется, как методически нарастает от стиха к стиху эмоциональный накал повествования, как каждая последующая строка логически вытекает из предшествующей, знаменуя собой новую, более высокую степень в развитии образа, более высокий уровень обобщения и постижения действительности. Завершается строфа одним из самых блистательных руставелевских афоризмов. Рождение этого афоризма было обусловлено уже определенным уровнем обобщения, содержащимся в первом стихе четверостишия, которое на «крещендо» достигло своей закономерной кульминации в хрестоматийном четвертом стихе.

Приведенные примеры свидетельствуют о феномене «вживления» афоризма в ткань поэтического произведения, о том, что капилляры афоризмов Руставели органически вливаются в кровеносную систему всего произведения, сохраняя

при этом суверенитет собственного существования. Приведенные примеры раскрывают механизм взаимодействия афоризмов с микроконтекстом, с той микросредой, которая и обрамляет афоризмы, в каждом конкретном случае представляющие собой или определенный эстетический вывод, или отправную точку развития поэтической мысли, или нравственный постулат.

Не меньший интерес представляет собой вопрос о взаимодействии, а точнее о своеобразии и органичности афоризмов по отношению к макроконтексту, т. е. всему произведению в целом, по отношению к художественным и нравственным задачам, поставленным перед собой поэтом.

В этом аспекте можно говорить о том, что афоризмы полностью и всесторонне выражают мировоззрение автора. Конечно же, мы далеки от мысли, что извлеченные из поэтической ткани отдельные фразы способны отразить все художественное богатство поэмы.

Руставели — поэт широкого мировоззренческого плана, и это отдаляет и спасает его от мистических измышлений неоплатонизма, достигшего во времена поэта наивысшего расцвета. Но тем не менее философское содержание эпохи находит в поэме своеобразное поэтическое преломление. В то время как у других классиков мировой литературы (например, у Данте) философская идея должна быть почерпнута из произведения в целом, у Руставели, кроме всего прочего, основные идеи облекаются также и в форму афоризма, достоинства которого в том, что «длинная речь сказывается кратко». Мастерство Руставели и заключается именно в том, что афоризмы, органично вплетаясь в поэтическую ткань поэмы, в то же время легко вычлениваются из нее, могут рассматриваться как самостоятельные художественные единицы. Эту текстологическую особенность отмечал и Г. Асатиани, считая, что в большей степени ею обладают лирические пассажи поэмы: «Если обычно (в эпическом повествовании) руставелевская строфа представляет собой свободно развернутый период, художественно однородное единство как по своему содержанию, так и по стилистическим особенностям, то в лирических частях поэмы плавное течение поэтической речи часто сменяется своеобразным прерывистым слогом». Характерно, что в эпических частях поэмы заключено гораздо меньше афоризмов, чем в лирических отступлениях. Казалось бы, эпическая форма в большей степени способствует возникновению в произведении афористических высказываний. Все афоризмы, дошедшие до

нас из глубокой древности, несут по преимуществу дидактический характер, а эпосу присуща дидактика. Глава поэмы «Завещание Автандила царю Ростевану» — одна из возвышенных и эмоционально напряженных глав поэмы — наиболее богата афоризмами. Первые четырнадцать строф главы содержат тринадцать афоризмов: Мудрый человек не может покинуть любимого друга. Ложь и двуличье вредят телу, а затем душе. Любовь возвышает нас. Что богу не угодно, тому не свершится. Фиалка блекнет, а роза вянет, когда они не могут глядеть на солнечный свет. Предопределенного свыше не избежать. Мужам подобает терпеть, сносить все горести. Ни одна живая душа не может отвратить providения. Не забывать друга никогда нам не вредно. Что может быть хуже мужа, скривившего в битве лицо, струсившего, напуганного и думающего в страхе о смерти! Лучше снискать славу, чем другую добычу. Лучше славная смерть, чем постыдная (позорная) жизнь! Ошибается и (еще раз) ошибается тот, кто не ждет смерти ежеминутно, та, что встречается со всеми, явится и днем, и ночью.

Нет ли здесь противоречия? С одной стороны, эпос наиболее подходящая форма для возникновения афоризмов, с другой — поэтическое пространство лирического отступления оказывается более насыщенным ими. Попытаемся разобраться в этом.

Как мы уже отмечали, основные идеи Руставели как поэта и мыслителя можно проследить по его афоризмам. В них, в частности, заключено и отношение автора к основным метафизическим проблемам его времени. И, конечно же, по афоризмам поэта можно в общих чертах обрисовать его мировоззрение, которое определяется и характеризуется гуманистическим содержанием грузинского ренессанса, подразумевающим возрождение античной философии под знаком неоплатонизма. И, естественно, в поэме автор высказывает свое отношение к основным метафизическим проблемам своего времени. История философии знает три таких проблемы средневековья — существования и сущности бога (теологическая проблема), бессмертия души (психологическая проблема) и свободы воли (космологическая проблема). Решение их и определяло мировоззрение мыслителя.

В отношении первой проблемы мировосприятие Руставели лишено какой бы то ни было схоластической доктрины.

Христианско-средневековое решение второй проблемы гласит, что душа бессмертна. Руставели, согласно учению нео-

платоников, различает и душу и тело в смысле освобождения души от плоти. Иначе в его время и быть не могло. Но это не нашло никакого выражения в афоризмах. В поэме нет ни одного афоризма, утверждающего, что душа бессмертна и что за порогом смерти человека ждет воздаяние. Идея вознаграждения, награды за подвиги, за дружбу присутствует в поэме, но награда эта ждет героя в его земной жизни, а не в загробной.

Третья проблема — космологическая — в христианско-догматическом понимании интерпретировалась крайне противоречиво — в мире господствует воля божья, божественное провидение, но воля человека свободна. Отрицание первой части этого постулата означало умаление высшей силы, отрицание второй — снимало с человека ответственность за свои поступки.

Руставели смело решает и эту проблему, давая ей вне-религиозное, общечеловеческое истолкование. Каноническое решение подразумевало примат высшей силы над волеизъявлением того или иного человека. Из приведенных нами афоризмов об этом свидетельствуют четвертый, шестой, восьмой и четырнадцатый.

Но, решая эту проблему, Руставели освобождается от мировоззренческих оков средневековья. Он утверждает над произволом судьбы примат сильной, жизнестойкой и жизнеутверждающей личности, человека, стремящегося к победе разума, верного высшей правде, стремящегося к достижению славы во имя утверждения на земле идей Добра и Братства. Поэт оказывается выше схоластико-догматических представлений своего времени. В его афоризмах возникают зачатки идей, начинающих волновать человечество не только в эпоху романтизма, но и во времена критического реализма. Все остальные из приведенных нами афоризмов содержат отношение поэта к третьей (космологической) проблеме. Таким образом, одна из центральных проблем средневековья находит у Руставели антирелигиозное, антисхоластическое истолкование. Руставели подходит к ее решению как мыслитель, намного опередивший свое время. Но нас интересует другое. Первые две проблемы — теологическая и психологическая — в силу того, что при их рассмотрении не избежать нравственно-морализаторского оттенка, в определенной степени подвержены дидактике в духе церковно-схоластических проповедей. И естественно, что эпическая форма оказывается наиболее плодотворной для изложения авторского от-

ношения по этим вопросам. Дидактика, естественно вливающаяся в эпическое произведение, не свойственна лирике. Плавное течение сюжетных линий в эпике оказывается зорким к возникновению афоризмов. Лирические же пассажи с их яркой эмоциональностью и сочной образностью являются наиболее благодатной почвой для афоризмов не только в силу уже перечисленных нами стилистических или фабульных особенностей. Здесь приобретает отнюдь не последнюю роль эмоциональный фактор, ибо, как отмечал А. Н. Веселовский, лирика выделяется из хоровой песни как выражение «коллективной эмоциональности». В лирических пассажах поэмы автор получает возможность с большей степенью свободы подойти к решению проблемы волеизъявления человека. Более того, именно этот вопрос по сей день остается одной из главных тем искусства. Приведенные нами афоризмы едва ли не самые популярные, самые употребительные. Извечно стремление человека постичь тайну собственной души и выразить ее в слове. Г. Кикодзе, отмечая особенности грузинской агиографической литературы, писал, что грузинские агиографы явились предшественниками Руставели не по идеологии и моралистическим воззрениям, а по тому интересу, который они проявляли к действительности, по знанию человеческой души.

Таким образом, верное замечание Г. Асатиани относительно прерывистости руставелевской строфы в лирических отступлениях привело нас к мысли о том, что обусловлено это было в первую очередь мировоззренческими исканиями автора, объясняющимися философским содержанием его эпохи. Афоризм «Любовь нас возвышает» — вершина афористического искусства Руставели, молекула нравственно-исторического кодекса всего грузинского народа. Одна из строк стихотворения А. Дементьева дословно повторяет этот афоризм:

Наша молодость прошла,
Но любовь нас возвышает.
В этом мире все ветшает,
Лишь не старится душа.

Что это — неосознанная цитата, совпадение или апелляция к великому поэту? Можно лишь сказать, что это свидетельствует о том, что нравственная концепция Руставели близка



06035940
0120110333

нашему времени. А. Н. Веселовский, отмечая особенности исторического эпоса, писал, что эпос может называться историческим «не в том смысле, что в нем выведены действительные исторические лица, а в том, что в формах прошлого он выразил народное настроение настоящего».

Лапидарность, одно из основных «формообразующих» качеств афоризма, доведена здесь до предела отточенности. Этот афоризм состоит всего из трех слов. Какое же высокое гуманистическое содержание должно было быть заключено в привычных слуху словах, чтобы этот афоризм врезался в сознание народа на долгие века! Обычно для запоминания того или иного поэтического афоризма имеют важное значение ритм или рифма, ограничивающие изречение жесткими рамками (особенно это характерно для пословиц и поговорок). В данном случае эти рамки отсутствуют. Но внутренняя форма этого афоризма оказалась намного шире его внешней формы.

Исходя из того, что в поэме «Витязь в барсовой шкуре» немаловажная роль принадлежит многочисленным лирическим отступлениям, которые сильными эмоциональными струями вливаются в эпическое произведение, мы можем установить некоторые закономерности появления афоризмов в произведениях различных жанров. Исследуя отношение Руставели к основным метафизическим проблемам своего времени, мы пришли к выводу, что в эпическом повествовании в основном возникают афоризмы дидактического содержания, а лирике свойственно спонтанно-эмоциональное «выплескивание» афоризма на поверхность поэтического текста.



ПАМЯТИ
НОДАРА
ДУМБАДЗЕ

Сергей БАРУЗДИН

**„ОТ НАС
ЗАВИСИТ...“**

Мы были знакомы с Нодаром Думбадзе ровно двадцать лет. Первая встреча на литературном вечере в Тбилисском университете в 1964 году и тогда же долгое за полночное застолье в одном уютном грузинском доме, где Думбадзе был в центре внимания. Он был весел, искрометен, щедро одарял всех шутками, анекдотами, остроумными рассказами, и это было как бы продолжением его великолепных романов «Я, бабушка, Илико и Илларион» и «Я вижу солнце», которые, к слову, показали его не просто молодым, подающим надежды талантливым писателем, а зрелым мастером.

Впрочем, уже много лет спустя, после «Закона вечности», перечитывая эти первые романы Думбадзе, я понял, что они не так просты, как может показаться на первый взгляд.

Обезоруживающее гурийское веселье, неторопливость письма, тонкий лиризм и чуткое проникновение в человеческие души, а короче говоря, демократизм и в выборе персонажей, и в манере повествования, — все это лишь одна, пожалуй, даже внешняя сторона романов Думбадзе. И любимые автором Зурикела и Сосоия во все не милые читателю навивные простакки. «Я, бабушка,

Илико и Илларион» и «Я вижу солнце» как бы предопределяют все многосложное творчество Думбадзе, а Зурикела и Сосойя, если вдуматься, автопортреты самого автора, но портреты как бы моментальные, не претендующие на объемность и глубину. И если впоследствии Думбадзе писал уже не так, как в первых своих романах, автор «Солнечной ночи», «Не бойся, мама!», «Белых флагов», «Дидро», «Неблагодарного», «Закона вечности», «Кукарачи» писал добро и разум, писал свет и солнце, писал, наконец, самого себя.

Наша последняя встреча была в 1984-м, за полгода до кончины Нодара Владимировича. Он рассказывал мне о замысле своей новой книги «У камина», и я рискнул поделиться с ним своими наблюдениями.

— Самого себя? — переспросил Думбадзе. — Знаете, пожалуй, не думал. А вот ощущение, что пишу всю жизнь одну книгу, хотя и по-разному, есть. А может, и самого себя..

Люди, часто встречавшиеся с Думбадзе, говорят, что он чуть ли не всегда смеялся. Признаться, я редко видел Нодара Владимировича смеющимся. Видел задумчивым. Видел озабоченным. Видел раздосадованным. Видел серьезным. По-моему, он был серьезен, даже рассказывая веселые вещи.

И еще мне кажется, что он много и мучительно думал о смерти. Виной тому, конечно, было его нездоровье. Говорить о смерти с друзьями и близкими он не любил, а писал о смерти часто. Умел даже делать это весело. Но, пожалуй, вершины этих раздумий о смерти — в финале «Я, бабушка, Илико и Илларион» и в «Законе вечности», а между ними в «Неблагодарном» и в последней повести «Кукарача».

Когда же в Тбилиси в сентябре 1984-го десятки тысяч людей и мы, думбадзевские друзья, прощались с Нодаром Владимировичем, радиодинамики разносили весело-грустную песенку «Вот если нас не будет». Это последнее, что сочинил Думбадзе в больнице, за несколько дней до кончины.

Если верить нашей критике, то перелом в творчестве Думбадзе начался в 1969 году с романа «Не бойся, мама!» и чуть позже с «Белых флагов». Даже любимый мною Л. А. Анненский писал в 1977 году: «Но и повествование о пограничниках «Не бойся, мама!», и недавно появившиеся «Белые флаги» побуждают меня скорее к спору, нежели к восторгу».

Не знаю. Не знаю. Мне кажется, исключи из творчества Думбадзе хоть одну его вещь, он будет не полон. А что касается «Белых флагов», то до сих пор сожалею, что они не появились

И все-таки Бачана Рамишвили («Закон вечности») — прямое продолжение Зурикелы Вашаломидзе («Я, бабушка, Илико и Илларион») и продолжение Зазы Накашидзе («Белые флаги»). Разные люди, они несут в себе одно гуманистическое начало. Они познают мир и объективно влияют на этот мир. Они действуют в различных жизненных ситуациях и даже различных социальных условиях. И поэтому, может быть, Бачана ошибается больше своих предшественников, и потому его спор с отцом Иорамом звучит острее и обнаженнее, чем внутренний спор Зазы с обитателями тюрьмы — уголовниками.

Бачана в борьбе со злом достигает нравственного максимализма, что вовсе не противоречит его внутренней добросердечности и добропорядочности. Философская объемность этого образа поразительна и своей жизненной реальностью, и загадочностью.

Впрочем, загадки у Думбадзе всюду.

Разве, к примеру, маленькие рассказы «Коррида», «Собака», «Птичка» — не загадки?

Поэма для детей «Манана» была одной из первых книг Нодара Думбадзе, хотя и появилась после романа «Я, бабушка, Илико и Илларион». Рядом с ней соседствовали сборники «Да здравствует Гигило», «Внимание, начинаем зарядку», «Гладиатор», «Сельский мальчик».

Я спросил Нодара Владимировича, почему он перестал писать для детей.

— Знаете, — сказал он, — сложный вопрос. Раньше мне казалось, что писать для детей такое же простое дело, как сочинять фельетоны или незамысловатые юмористические рассказы. Позже я понял, что писать для детей облегченно нельзя. У детей возникает куда больше вопросов в столкновении с реальной жизнью, чем у взрослых. Обманывать ребенка нельзя. Но как говорить детям правду — вот задача. Во всяком случае мне она пока не под силу. И еще. Раньше мне в чем-то помогали собственные дети — Кетино и Манана. Но теперь они выросли и сами, кажется, знают все ответы на все вопросы. А я, увы, не знаю...

Весной 1984 года «Дружба народов» попросила Думбадзе откликнуться на предстоящий пятидесятилетний юбилей Союза писателей СССР. Нодар Владимирович чувствовал себя неважно, но обещал подумать и вскоре прислал в редакцию небольшую статью «Мой творческий союз».

Чем была интересна эта статья?

Прежде всего, удивительно личностным отношением к предмету разговора. Наконец, огромной ответственностью за работу писательской организации и, в частности, заботу о ее кадрах. И еще — рассказом о людях своего поколения (Джансуге Чарквиани, Арчиле Сулакаури, Тамазе Чиладзе, Шота Нишнанидзе, Мухране Мачавариани, Тенгизе Буачидзе, Гургаме Гвердцители) — вчера молодых, а сегодня уважаемых, именитых писателях, на которых легла социальная и творческая ответственность за судьбы родной литературы.

Статья «Мой творческий союз» появилась в девятом, сентябрьском номере «Дружбы народов», но, к сожалению, Нодар Владимирович уже не успел увидеть ее в напечатанном виде. Это было его последнее печатное выступление.

А заканчивалась статья так:

«...Прихожу в наш дом на улице Мачабели, 13. Прихожу в хорошем, рабочем настроении. Здесь располагался писательский Союз еще во времена Паоло Яшвили и Тициана Табидзе. Нам оставлено мощное древо отечественной литературы. От нас зависит, чтобы оно не утратило, а умножило свою мощь».

«От нас зависит...» Это не фраза в устах Нодара Думбадзе. Это принцип его творчества. Это принцип его общественных дел. Это принцип его жизни.



БЫЛ ясный, солнечный день. Я шел по улице непривычным для себя быстрым шагом.

— Здравствуй, Нодар,— послышался знакомый голос.

Я оглянулся и увидел улыбающегося Эдишера Кипиани.

— Куда спешишь? — спросил он.

Я улыбнулся и указал прямо перед собой:

— Туда.

— Я хотел тебя видеть, дело есть.

— Вот он я, говори.

— Нет, не здесь. Как-нибудь загляну к тебе, побеседуем.

— Знаю я твое «как-нибудь»! Интересное дело?

— Мне кажется, да.

— Ну так скажи, что тебе надо. Обычно таким манером я мучаю Думбадзе: говорю, что знаю одну гайну, а какую, помалкиваю, вот он и ходит целый день за мной и просит: «Скажи, наконец, не мучай, ты ведь знаешь, я булчу нем как могила...»

— Нодара Думбадзе?

— Да.

— Как раз насчет Нодара я собирался поговорить с тобой. — Мы отошли к краю тротуара под сень платанов. — Хочу взять у тебя интервью.

Нодар МАЛАЗОНИЯ

ИНТЕРВЬЮ КОТОРОЕ НЕ СОСТОЯЛОСЬ

— За круглым столом? — глупо пошутил я.

— Нет, интервью с другом писателя, — с вызывающей улыбкой ответил Эдишер.

— Не выйдет!

— Почему?!

— Потому что мнение художника о художнике, если они служат разным музам, чаще всего бывает настолько поверхностным, а главное, непрофессиональным, что...

— Но меня не интересует твое мнение о писательских достоинствах Думбадзе, — перебил меня Эдишер. — Вы дружны уже много лет, расскажи что-нибудь интересное из ваших взаимоотношений...

— Понятно!

— Слава богу!

— Но... Все равно ничего не выйдет.

— Почему? Ты расскажешь, я запишу; потом поправим вместе и напечатаем «Интервью с другом писателя». Идет?

— Гениально, — сказал я и, не удержавшись, улыбнулся.

— Что случилось?!

— Ничего, просто однажды я уже давал интервью.

— И что же?

— Тогда тоже с большим трудом...

— У тебя что, аллергия к интервью?

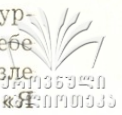
— Помнишь итальянский фильм «Рим в 11 часов»?

— Конечно, а что?

— Значит, помнишь и то, как толпа безработных женщин, пришедших спозаранку по объявлению, разом хлынула на лестницу и та, не выдержав такой тяжести, обвалилась?

— Ну и что?

— Спустя несколько минут понаехали машины «скорой помощи», полиция, пресса, радио... В этом переполохе один из журналистов просит у какого-то типа — то ли участника трагедии, то ли очевидца события — интервью. Скажем, звали того типа Джузеппе, не помню его имени и фамилии. «Синьор! — обращается журналист к Джузеппе, приставляя к его носу микрофон. — Синьор! Как видно, все произошло у вас на глазах...» «Да, у меня на глазах! Я Джузеппе Марчеллини, отец пятерых детей...», — завелся Джузеппе. Возмущенный происшедшей трагедией и социальной несправедливостью буржуазного строя, он дает достойную отповедь сильным мира сего. Журналист благодарит Джузеппе и предупреждает, что завтра утром он может послушать по радио



свое выступление. Восхищенный своим смелым ответом журналисту, Джузеппе, как истый итальянец, созывает к себе чуть ли не весь Рим. На другое утро все собираются возле радио. Наконец уверенный голос Джузеппе произносит: «Я своими глазами видел все, что здесь произошло». Волнение присутствующих достигает предела, Джузеппе успокаивает их... дескать, главное впереди. Но... тут раздается голос диктора: «Синьоры, вы слушали Джузеппе Марчеллини. Он видел своими глазами все, что здесь произошло сегодня утром... На этом интервью заканчивается». Это один из лучших эпизодов фильма. Почему-то я вспомнил его в тот день и напомнил его корреспонденту. Вечером я, как и Джузеппе, сповестил о состоявшемся интервью чуть ли не весь Тбилиси, причем предупредил всех, чтобы завтра они непременно прочли газету. Наутро, развернув газету, я, подобно Джузеппе, долго стоял возле киоска ошеломленный. Вечером позвонил Думбадзе:

— Слушай, Нодар, как тебе удалось дать такое гениальное интервью?! — весело смеясь, воскликнул он. Возмущенный, я объяснил Нодару, как на самом деле заканчивался диалог и как неуместно было вмешательство редакции.

— Что же вас так возмутило? — спросил Эдишер.

— В общем, интервью состояло из нескольких вопросов: мое мнение о юморе, самый смешной случай в моей жизни, еще что-то в этом роде и под конец — над чем я сейчас работаю, чем занят. Я ответил, что в последнее время увлекся сочинением юмористических рассказов; что в первую очередь прочитал свои рассказы Нодару Думбадзе, как Зурикела—Илико и Иллариону. «Неплохо, братец, — сказал мне Нодар, — но все же не советую тебе превращать литературу в свою профессию».

— А недавно он доверил мне свою тайну, — рассказав я корреспонденту, — оказывается, в последнее время он увлекся живописью и даже устроил у себя дома персональную выставку своих картин. «Ну как, брат, что скажешь?» — спросил у меня Думбадзе. «Неплохо, братец, — ответил я, — но все же не советую тебе превращать живопись в свою профессию». И, говоря это, отметил про себя, что пишу я во всяком случае лучше, чем Нодар рисует. Я рискнул сказать это (эти мои слова редакция убрала, как и у бедного Джузеппе) так смело потому, что уверен: Нодар не прочтет этой газеты, он читает только те газеты, где его хвалят, закончил я разговор с корреспондентом.

— Ну, я тебе не могу дать такой гарантии от имени газеты, — смеясь, сказал мне Эдишер.

— Тогда и я не дам интервью, — засмеялся я.

— Нет, в самом деле, давай как-нибудь встретимся, подумаем. Ведь есть, наверное, что вспомнить...

ЧТО ЖЕ ВСПОМНИТЬ?!

Что все же вспомнить?

Мои первые шаги в редакции журнала «Нианги» относятся к 1948 году, когда там редактором был Григол Абашидзе, а затем Карло Каладзе. «Ренессанс» в журнале начался как раз на рубеже пятидесятих годов, тогда в широко открытые двери редакции хлынула целая плеяда талантливых молодых прозаиков — Э. Кипиани, А. Тактакишвили, Н. Чхендзе, Ш. Чантладзе, Г. Панджикидзе, Р. Мтварадзе, Н. Думбадзе, художников-карикуристов: Г. Пирцхалава, Дж. Лолуа, М. Абашидзе, Д. Эристави, З. Нижарадзе, З. Лежава, О. Джишкариани и много других. Тогда главным редактором был Вахтанг Челидзе, а пришедший после него Элгуджа Маградзе совершил целую революцию штатного персонала.

Как-то мое внимание привлек опубликованный в «Нианги» фельетон, посвященный неудачному кинофильму. Фельетон, удививший меня новизной формы и оригинальной манерой письма, подписывал некий Джвебе Думбава. Было ясно, что это вымышленные имя и фамилия. Настоящего имени автора я не знал и не был знаком с ним.

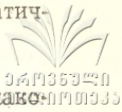
Наш редактор же Элгуджа Маградзе говорил, что возьмет в журнал Думбадзе в качестве своего заместителя.

...Однажды Элгуджа и я возвращались пешком со стадиона после футбольного матча; возле ресторана «Гемо» мы остановились. В это время показался трамвай, он еще не подошел к остановке, как какой-то мужчина, неловко соскочив с него на ходу и широко улыбаясь, двинулся в нашу сторону. Элгуджа стоял спиной и потому не видел его. Я же видел, как к нам приближался растрепанный, небритый молодой человек в чересчур просторном пальто с потертыми рукавами. С громким смехом он обнял сзади Элгуджу. Увидев его, Элгуджа зарокотал:

— А вот и он, черт побери! — я не понимал, в чем дело и кто этот незнакомый человек.

— Здорово мы их раздолбали, а? — сказал этот небри-

тый, усатый, с неправдоподобно густыми бровями, симпатичный болельщик, — два один!



— Два один или три два?! — засмеялся Элгуджа.

— Какая разница? — чуть смущенно ответил незнакомец, — ведь на один же гол больше забили... А Хасая-то, Хасая, какой мяч забил, а?

— Хасая? — снова удивился Элгуджа, потом засмеялся и, повернувшись ко мне, кивнул головой в сторону незнакомца — дескать, гляди, какой шутник. — Ты что, парень, Хасая сегодня вообще не играл!

— Эх... Черт знает что... А я-то чуть не охрип, всю игру кричал: «Хасая, давай, давай...»

Мы все трое весело засмеялись. Я заметил, что смех этого человека заразителен, как грипп. Мы еще немного поговорили, и он, попрощавшись, ушел.

— Кто это? — спросил я у Элгуджи.

— Ну вот, теперь ты решил свести меня с ума! Ты и вправду не знаком с ним? Это и есть Джвебе — Нодар Думбадзе!

— Это Думбадзе? — удивился я.

— Что, не понравился?

— Да нет, напротив, очень понравился, но только мне кажется, он немного чокнутый...

— Нет, брат, это — большой человек, вот увидишь, — сказал мне Элгуджа очень серьезно.

С тех пор, как говорится, много воды утекло. Я и Нодар очень скоро подружились.

— Я больше не могу! — сказала мне как-то жена Нодара. — Мой муж перенял все твои манеры. Мне уже трудно отличать вас по голосу...

Что я мог ответить, когда со мной творилось то же самое?..

ОБОРМОТЫ

Как-то я прочел книгу о тридцать пятом, самом молодом президенте Соединенных Штатов Америки. На другой же день после избрания президент пригласил в Белый дом, в еще не убранный по его вкусу овальный кабинет своего младшего брата Эдварда и своего ближайшего друга Пола Фея. «Ну, что скажете, хватит нам места?» — спросил президент у Пола Фея. «Знаешь, у меня такое чувство, что каж-

дую минуту может кто-то войти и приказать нам: «А ну-ка вы, убирайтесь все трое отсюда!» — ответил тот президенту.

Это напомнило мне 1958 год. Редактор журнала «Нианги» Элгуджа Маградзе представлял трех оборванцев в штанами — Мосе Карчава, Нодара Думбадзе и меня — в Центральном Комитете на утверждение в должностях заместителя редактора, ответственного секретаря и главного художника как членов обновленной редакционной коллегии журнала. Сидя в приемной в ожидании вызова на бюро, Думбадзе сильно побледнел и весь трясся от волнения. Мосе был настроен излишне оптимистично, я же все время неудачно острил, тщетно пытаюсь подбодрить Нодара. Нас утвердили. Выйдя на улицу, мы с облегчением вздохнули.

— Что все же происходило с тобой? — немного погодя спросил я у Нодара.

— Да понимаешь... — он взял меня под руку, отвел в сторону и сказал: — Я почему-то все время думал, что когда нас позовут, откроется эта огромная дверь, мы войдем и вдруг кто-нибудь встанет и крикнет: «А ну-ка, вы, обормоты, сейчас же убирайтесь все трое отсюда!».

ВОТ КАК НАДО «МСТИТЬ»

Как-то мы с Нодаром играли в редакции в шахматы (игра всегда носила у нас принципиальный характер). Я слегка коснулся коня, но тут же отдернул руку: достаточно было передвинуть его в любом направлении, и я терял ферзя, а это было равносильно поражению. Отдернув руку, я, словно бы ничего не произошло, углубился в размышления над создавшейся на доске ситуацией.

— Значит, ходим конем, — негромко напомнил мне соперник.

Я молчу.

— Говорю тебе, ходи конем!

— Да ведь я не притрагивался, — солгал я.

— Притронулся!


— Нет!

— Да!

Я двинул вперед пешку, чтобы спасти ферзя.

— Коня! — повысил голос Нодар.

— Послушай! — раздраженно начал я. — Вот ты пишешь про своих Илико и Иллариона, что, дескать, один сделал для другого то-то и то-то, а потом тот что-то сделал



для этого, и потом Илико привез ему воблу... А когда вы взвалили на осла сапоги и костюм твоего отца и пошли брать их на кукурузу, и Бабило Вашакмадзе наутро вместе с кукурузой вернул вам и вещи, — это хорошо было, да?! А тебе жалко вернуть мне несчастного ферзя! Где же твой хваленый гуманизм?

— А ты так и поверил, что Бабило Вашакмадзе на самом деле вернул и костюм и сапоги? Как бы не так! — ответил Нодар.

ЕСЛИ ЭТО ГИБЕЛЬ, ТО...

Нодар стал лауреатом премии Ленинского комсомола. Когда мы приехали в Москву за наградой, была зима, и Думбадзе поспешил купить утепленные ботинки. Ботинки оказались ему велики, к тому же при ходьбе здорово стучали.

Мы сидели в четвертом ряду в огромном зале Дворца пионеров, вмещающем несколько тысяч человек, и с волнением ждали начала торжественной церемонии.

...И вот на сцену вызвали Думбадзе. Надо было видеть, с каким виноватым видом приподнялся он со стула, потом наклонился ко мне и едва слышно в грохоте аплодисментов проговорил: «Кажется, я погиб!». На сцене он показался мне очень смешным: в своих огромных ботинках и слишком просторных брюках он походил на вышедшего на манеж бедного, доброго клоуна. В зале воцарилась мертвая тишина. Нодар старался ступать бесшумно, он так медленно и осторожно приближался к стоявшей в центре сцены прелестной золотоволосой девушке, будто шел на эшафот.

Девушка взволнованно произнесла обращенную к писателю поздравительную речь и вручила ему награду. Когда стихли аплодисменты, в зале воцарилась полная тишина. Теперь очередь была за Нодаром, он должен был произнести слова благодарности. Но пауза слишком затянулась. Нодар молчал. Глядя на него, я вдруг вспомнил Чарли, стоящего перед слепой девушкой, которой он вернул зрение благодаря своему «приятелю»-миллионеру; вспомнил грустный, робкий и необыкновенно добрый его взгляд, обращенный на прозревшую цветочницу...

Секунды казались бесконечными. Нодар молчал. Вдруг девушка порывисто обняла Нодара и прижала его к сердцу. В зале поднялся шквал аплодисментов. И тут, наконец, Нодар заговорил...

— Что с тобой было? — спросил я его потом.
— А-а? — растерянно посмотрел на меня Нодар.
— Что с тобой? Без поцелуя уже и говорить не можешь?
— А кто его знает. Некоторые, наоборот, после поцелуя
немеют, а я...

СОАВТОРЫ

Ему присуща рассеянность, порой он неожиданно выключается из беседы и сидит с отсутствующим видом.

— Э-эх... — возвращается Нодар на землю (даже этот вздох его совершенно неповторим и своеобразен).

— Ты что?

— Да вот, оказывается, Илико и Илларион сами написали про себя, «Я вижу солнце» написали Гугунава (родственники жены), «Солнечную ночь» — моя мама, «Не бойся, мама» — пограничники. И вот теперь я думаю, что мне делать, если в один прекрасный день передо мной предстанет тот самый Тигран Гулоян и потребует разделить с ним гонорар за «Белые флаги»?

«ПОЛЕЗНЫЙ БЛЕФ»

Как-то один москвич спросил у меня, участвовал ли я в Великой Отечественной войне.

— Нет, — ответил я.

— Как?! — удивился он.

— Очень просто: когда началась война, мне было 11 лет, а когда окончилась — 16, так что...

— Но ведь можно же было уйти в партизаны? — не унимался он.

Я засмеялся и сказал моему собеседнику, что, очевидно, он был так занят в то время, что так и не узнал — в Грузию немцы не попали, потому я и не мог уйти в партизаны.

— Но хоть как-то ты мог принять участие?

— А я и принимал.

— И что ты делал?

— Распространял небылицы! — ответил я настырному товарищу.

— Это как же? — удивился он.

— Очень просто, занимался блефом, но полезным! — я особо подчеркнул последнее слово.

Действительно, я придумывал небылицы и рассказывал



их соседям, родственникам и товарищам. А источником информации служил для меня разместившийся в нашей бывшей школе военный госпиталь, где работала моя мама. Все свободное от занятий время я проводил в госпитале, с ранеными бойцами, а потом рассказывал, что наши придумали чудо-самолет — три самолета, установленные один над другим: собьют один, останутся еще два, собьют второй — остается третий; что каждый день нам сдаются в плен целые батальоны изголодавшихся немецких солдат, отравленных собачьим мясом, и еще множество подобных небылиц. Помню, под конец я так заврался, что чуть не окончил войну на два года раньше срока. Когда Нодар начал писать свой роман «Я вижу солнце», он часто рассказывал мне отдельные эпизоды. Вот тогда-то и вспомнили мы историю с «полезным блефом».

«Такова жизнь» — так названа одна из глав романа «Я вижу солнце». Голодные Хатиа и Сосойя Мамаладзе пошли в другое село, чтоб обменять на кукурузу сапоги и кожанку отца Сосойи. На ночь детей приютил Бабило Вашакмадзе, сыновья которого не подавали о себе вестей с фронта.

«— Тетя Какано, от нашего соседа три года тоже не было вестей, а потом он вдруг объявился, вот как раз позавчера... перед нашим уходом... — сказала вдруг Хатиа.

— ...Потом? — проговорила шепотом Какано.

— ...Потом, говорят, там было два брата, орденов у них было много, все их любили!».

«— ...Что это ты столько наврала, я не знал куда деться от стыда!

— Пусть Бабило и Какано думают, что их сыновья живы — что в этом плохого? Ничего. Ну и что с того, что это ложь... А может, это правда? А если правда, то ведь тогда это хорошо?»

Ей-богу, ничего не скажешь. Думбадзевская интерпретация «полезного блефа» неподражаема!

Да, гонораром за эту главу Думбадзе, конечно, должен был поделиться со мной.

ЕГО ЛОГИКА

Вхожу в кабинет. Он в одиночестве сидит за столом, что-то читает и громко хохочет.

— Что тебя рассмешило? — спрашиваю.

— Да вот, наткнулся случайно на свой старый фельетон...

Одно время мы увлеклись игрой в шахматы по телефону в ночные часы. Не помню, чья это была идея, но она доставила нам большое удовольствие.

— Начнем? — бывало, созванивались мы часов в десять-одиннадцать ночи.

— Раскладывай!

Играли мы примерно так:

— Вот здесь, где король, перед ним ведь стоит твой офицер?

— Белый?

— Да! Так вот, я забираю его пешкой! — Игра обычно длилась часами и нередко переходила в перебранку и даже в ссору. Преимущество в счете почти всегда бывало минимальным — либо я был на одно-два очка впереди, либо он, но и это каждый из нас воспринимал так болезненно, что на другой день, придя в редакцию, мы старались не встречаться друг с другом.

Как-то вечером ко мне заглянул друг детства, тренер по шахматам Шота Инцкирвели. Как говорится, сам ангел залетел в мой дом! В этот день счет был как раз ничейный и проигрыш был бы для меня хуже смерти. Я решил не упустить этот случайный подарок судьбы. Мы с Шота договорились. Победа была гарантирована на все сто, но мне нужна была красивая, сенсационная победа.

— Будет, — спокойно буркнул Шота. Я бросился к телефону.

— Начнем?

— Давай.

— Раскладывай! — Была как раз моя очередь играть белыми, и партию начал я.

— Ты что делаешь, парень! — Думбадзе удивился моим ходам.

А я и сам не знал, что делаю. Начало и вправду было таким необычным, что Нодар заподозрил неладное.

— Что, тренировался?

— Давай, давай, много не разговаривай!

На доске действительно создалась какая-то странная ситуация. Я уже ничего не соображал, не понимал, что происходит. Как видно, Шота и вправду принял какое-то страшное решение. (Как впоследствии выяснилось, излишняя старательность моего друга и блицкриг навсегда отпугнули от меня Нодара).



— Коня, что стоит впереди пешки, — растерянным голосом говорит Нодар, — я беру его!.. Нет, стой!

— Никаких «стой!» — кричу я.

— Да ведь я еще и не притрагивался! — орет он в от-

вет.

— Ты же сказал, что берешь!

— Нечаянно сорвалось!

— Уступи ему, уступи! — успокаивает меня Шота шепотом.

— Почему? — шепчу я. — Ты же видишь, мы берем слона?

— Да уступи ты ему! — просит Шота. — Ему же хуже будет!

— Ну ладно, ладно! — «уступаю» я наконец.

— Нет! Я пошел пешкой, стой, стой! — Нодар наконец растерялся.

— Ты что, тренируешься? — злю я его.

— Стой! Я сейчас с ума сойду!

Шота заверил меня, что на двадцатом ходу думбадзевского короля ждет позорный и неминуемый мат.

— Я беру коня.. — в муках объявляет Нодар.

— Хоть бери, хоть переставь — все равно тебе мат, и дело с концом! — кричу я в трубку. В ответ раздаются короткие гудки. Я набираю его номер. К телефону подходит посредник — Нодар не желает говорить со мной. Я звоню еще раз. Опять отказ. Немного погодя раздается звонок. Я снимаю трубку.

— Знаешь, что я скажу тебе, братец? Вместе того чтобы малевать бездарные картинки, нарисуй-ка лучше деньги и верни мне долг! — с притворной веселостью шутит Нодар и вешает трубку.

Ничего не поделаешь, спорт есть спорт!

ЗА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОСКОРБЛЕНИЕ

Очень скоро я отомстил за нанесенное мне профессиональное оскорбление.

— Поди сюда, доченька! — зовет Нодар свою пятилетнюю Кетино. — Скажи дяде стихок! — Кетино без запинки отбарабанила от начала и до конца стихотворение Галактиона «Никорцминда».

— Это что же такое? — с удивлением говорю я. — Твой

дети учатся на поэзии Галактиона Табидзе, а меня ты заставил воспитывать своих на твоих бездарных стихах?!
Думбадзе от души смеется.

ЧОХАТАУРЕЦ В ЛОНДОНЕ

Как-то летом моя семья отдыхала в Манглиси. Каждую субботу я отправлялся туда на своем автомобиле, а в понедельник возвращался в Тбилиси. Проезжая через Цхнети, я иногда заглядывал на дачу Думбадзе. В то лето Нодар болел. И вот как-то еду я ранним утром и слушаю по радио беседу о гастрольных впечатлениях ленинградского театра, недавно возвратившегося из Англии. Говорил артист Юрский. Он рассказывал о том, как приняли театр английские зрители, был поражен успехом «Илико и Иллариона». «Успех спектакля превзошел все ожидания. После окончания представления за кулисы пришло множество зрителей, которые поздравляли нас. Один из зрителей, подбежав ко мне, стал с восторгом убеждать меня, что он — сосед, более того — кажется, даже родственник Илико и Иллариона»... Я прибавил скорость, до дачи Думбадзе оставалось каких-то несколько сот метров. Мне хотелось, чтобы Нодар сам услышал все это. Въехав во двор, я громко закричал: «Нодар! Выходи скорее!». Нодар вышел с некоторым опозданием. Очевидно, я разбудил его, лицо у него было недовольное.

— Что это ты раскричался спозаранку?!

— Эх, опоздал, — сказал я и потом слово в слово пересказал Нодару все услышанное. Он слушал с присущим ему спокойствием. Потом глянул в сторону и тихо проговорил:

— Интересно, кто бы это мог быть?

— О ком ты?

— Да о том, кто назвался соседом Илико и Иллариона...

— Господи! — я схватился за голову. — Откуда мне знать, кто это был. Какой-то английский зритель. Он сказал, что все увиденное и услышанное со сцены так близко и знакомо ему, что все эти люди кажутся ему его соседями! Понял?!

— А-а... А я было подумал, может кто-нибудь из Чохатаури присутствовал на том спектакле, — самым серьезным тоном ответил Нодар.

— Ну вот, поди поговори с ним! — разозлился я, завел машину и вывел ее на дорогу, объехав растерянно смотряще-

го на меня Нодара, выраженного в слишком большой для него спортивный костюм. (Я думаю теперь, чрезмерно просторная одежда, должно быть, хобби Нодара Думбадзе).

ТРУДНО БЫТЬ ПИСАТЕЛЕМ?

Солдат Щербина, не скрывая любопытства, спрашивает у писателя, лейтенанта Мдинарадзе, у которого «нет пока что никаких признаков помешательства, кроме того, что он по своей воле пошел в армию», чтобы написать книгу о пограничниках:

«...Скажите, если можно, трудно быть писателем?

— ...Ну, как тебе объяснить! Труд писателя—это такая штука...—Мдинарадзе опять замолчал, потом раскрыл ладонь левой руки и стал по очереди сгибать пальцы: — Пушкина убили, Лермонтова убили, Гоголь сошел с ума, Казбеги сошел с ума, Илью Чавчавадзе убили, — Мдинарадзе перешел к правой руке: — Чехов умер от чахотки, Важа Пшавела умер от чахотки, Хемингуэй покончил жизнь самоубийством... Вот только Крылов, единственный писатель во всем мире, умер, объевшись блинов».

Тот, кто близко знал Нодара Думбадзе, согласится со мной, что это — исключительно трагическая личность. «Нет такой боли, которой не дал бы мне испытать господь бог», — сказал мне как-то Нодар.

НЕДОСТАТОК

Как-то за столом я шепнул Нодару:

— Сейчас я произнесу тост в твою честь. Мне уже надоело многословные восхваления, и потому я скажу всего несколько слов, тост будет кратким.

— Почему кратким? — также шепотом спросил Нодар, — Скажи побольше, я буду рад!

Тогда я поднялся и произнес пространную, полную любви здравицу.

— А недостатки, неужели у Думбадзе нет недостатков? — с ехидством в голосе произнес кто-то в конце стола.

— Недостатки? — громко спросил я. — Есть у него огромный недостаток — он безгранично, раздражающе... талантлив и обаятелен! — Затем я обратился к Нодару: — Вот, дорогой Нодар! Это все, что я сегодня вспомнил!



- ◆ ДОКУМЕНТЫ
- ◆ ПИСЬМА
- ◆ ВОСПОМИНАНИЯ

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ПИСЬМА...

Сохранились письма, сохранились воспоминания близких... И возникает образ яркой, интересной личности, очень значимой в истории развития грузинской научной мысли, вырисовывающийся в фактах автобиографии и сугубо человеческих подробностях, характер, наделенный необычайной душевной щедростью, тонким юмором, обаянием, тактом.

Речь идет об Арчиле Кирилловиче Харадзе, выдающемся ученом, педагоге, общественном деятеле, одном из организаторов высшего математического образования в Грузии (он входит в знаменитую четверку основателей современной математической науки в Грузии — А. Размадзе, Н. Мухелишвили, А. Харадзе, Г. Николадзе), чье 90-летие со дня рождения недавно отметила научная общественность нашей республики.

Страничка «Воспоминаний о молодости», которую мы предлагаем читателям, принадлежит супруге Арчила Кирилловича — Елизавете Ермиевне, ей же адресованы ниже публикуемые письма А. К. Харадзе, которые, на мой взгляд, расскажут о нем не меньше, чем традиционная «юбилейная» статья.

От себя добавлю, что еще в пору моих студенческих лет Арчил Кириллович стал для меня близким и родным человеком.

Вспоминаю его блестящие лекции, строгие экзамены, выступления на разных конференциях и собраниях, на которых его талант оратора мгновенно завоевывал аудиторию, вспоминаю ту атмосферу глубокого уважения и любви, которая царила вокруг Арчила Кирилловича.

Бликие отношения позволили мне за внешней формой строгого, сдержанного, на первый взгляд сухого человека увидеть и ощутить на себе его исключительную чуткость, доброту и широту натуры, разглядеть все то, что помогает людям общаться друг с другом и учит жить содержательной и насыщенной жизнью.

Александр ИШХНЕЛИ,
физик, профессор Тбилисского государственного университета



* * *

...Первая встреча, Москва, 1915 год*. Арчил — студент 4-го курса математического факультета Московского университета на Моховой. Это старое здание. Там же вблизи была студенческая столовая, организованная на общественных началах. Столовую эту посещала и я, так как жила близко — на Кадашевской набережной у Третьяковской галереи — в семье подруги по гимназии. Я — студентка медицинского факультета Высших женских курсов, которые помещались в районе Новодевичьего поля. Однажды в театральной кассе при студенческой столовой купила билет на оперу «Демон» в театр Зимина. Поднявшись на 3-й этаж, на так называемую галерку, обнаружила, что с моего места плохо будет видна сцена, да еще в сетке перед сиденьем лежала студенческая фуражка. Но вот появился и владелец последней, это был Арчил. Так состоялось наше знакомство — первая встреча.

Приблизительно через две недели зашел Арчил ко мне и принес пригласительный билет на студенческую вечеринку, организованную грузинским землячеством. На вечеринке познакомил меня со своим другом по гимназии Бажбеук-Меликовым, впоследствии известным художником, который тут же сообщил, что его друг Арчил — рассеянный математик часто ставит его в неловкое положение тем, что не узнает и, естественно, не кланяется тем, с которыми он его познакомил.

У Арчила математика была на первом месте. Много и с увлечением работал. Поэтому встречались редко. Назначенное свидание нередко отменялось из-за доклада на семинаре...

...Наступил 1917 год, Февральская революция. В мае Арчил закончил университет с дипломом первой степени и по представлению проф. Д. Ф. Егорова был оставлен при университете для подготовки к профессорскому званию, сроком на два года, по март 1919 года. Настроение было хорошее, полное радужных надежд.

Из Москвы я уехала первой. В последующие годы (1918-1919 гг.) Арчил жил на родине и в Москву не возвращался. Гражданская война разлучила нас...

...В 1926 году от приехавшего врача психиатра Схиртладзе (г. Кутанси) узнала, что Арчилу Харадзе можно писать в Тифлис на университет. Началась переписка. Грузинские математики по просьбе Арчила навещали меня. Одним из

* Отрывок из неопубликованных «Воспоминаний о молодости» Е. И. Харадзе.

них был К. К. Марджанишвили — впоследствии академик, сын выдающегося режиссера Котэ Марджанишвили.

Осенью 1928 года (в те годы я жила в Ленинграде) Арчил поехал в Москву на съезд математиков, а из Москвы приехал в Ленинград, в длительную командировку. Это была первая встреча после долгих лет разлуки...

Свадьбу отпраздновали в Европейской гостинице 21 октября 1929 года. Были друзья из Грузии и мои родные — мать и сестра. Покончив со служебными и личными делами, я покинула Ленинград и уехала в Тифлис к Арчилу, в дружную грузинскую семью, где меня встретили как родную.

Перечитывая письма, я чувствую, как оживают прожитые годы, невозвратная, счастливая пора молодости, мысли, образы давно прошедшие, при воспоминании о которых особенно остро и глубоко чувствую утрату друга и спутника жизни.

Последующие письма Арчила полны забот об устройстве нашей совместной жизни.

13 апреля 1926 года.

«Глубокоуважаемая Елизавета Ермиевна! Получил Ваше последнее письмо. Ужас как Вы рассердились! Ну, право, это к Вам совсем не идет, вот что значит специализироваться по невропатологии — получилась чистейшей воды невротропология. Хотя Вы математику называете противной, но, по-видимому, невропатология не менее противная наука. Я ведь не так был сердит, когда писал Вам в последний раз.

Несмотря на грозный тон Вашего письма, мне, признаться, было очень весело его читать, не верилось мне, что эта чрезмерная раздраженность действительно «всамделишная»; хотя, с другой стороны, вполне возможно, что Вы всерьез топнули ногой...

Так или иначе, ободренный Вашим великодушным прощением за мою невольную нетактичность, решаюсь вновь взяться за перо. Итак, за дело.

Очень досадно, что Вы не получили моего первого послания, ну ничего, я постараюсь почти стенографически его восстановить, память у меня отличная. Прежде всего я должен указать на то ошеломляющее впечатление, какое произвело на меня совсем неожиданное Ваше письмо. Восемь лет показались мне мгновением — так ясно и отчетливо, в мельчайших деталях воспроизвелось все в памяти: «Демон» у Зимина, первое знакомство, последующие встречи, беседы, и все так мило и сердечно, без всяких признаков легкомыслия. Ваше письмо дало повод лишний раз вспомнить сту-

денческие годы, годы самых возвышенных стремлений, самые лучшие годы моей жизни. Благодарю за память...

Теперь позвольте перейти к некоторым фактам из собственной биографии. В марте 17-го года, по окончании государственных экзаменов, я был представлен профессором Д. Ф. Егоровым к оставлению при университете и понемногу начал собирать материал для магистрантских испытаний. Может быть, Вы вспомните последний мой визит с сияющим видом и огромным университетским значком; чувствовал тогда себя героем, оно и понятно: так или иначе, один этап на пути к цели был пройден. Спустя некоторое время мы с Вами простились; Вы уехали в Малмыж, я же продолжал работать в Москве, хотя, признаться, чувствовал себя тогда уже весьма переутомленным. К тому же условия жизни в Москве становились все тяжелее. Вконец концов по настойчивому требованию родных я решил временно выехать в Тифлис и, набравшись сил, зимой вновь вернуться к работе. Дальнейшие события сделали, однако, невозможным возвращение в Москву, и пришлось остаться в Тифлисе. Литературы у меня никакой не было; естественно, что подготовку к испытаниям на ученую степень пришлось временно прервать. В 18-м году, с открытием в Тифлисе математического факультета (при университете), был приглашен ассистентом при кафедре высшей математики; это дало мне возможность возобновить научную работу, но, конечно, весьма слабо и малопродуктивно ввиду тяжелых условий существования. Понемногу собрал всю необходимую литературу и в 22-м году уже был докторантом (степень магистра отменена); в том же году был избран доцентом с поручением самостоятельной кафедры при университете и Политехническом институте, в этой должности состою по настоящее время, профессором буду, вероятно, годика через полтора, а то и два; адресуя письмо ПРОФЕССОРУ ХАРАДЗЕ, Вы, вероятно, руководствовались тем, что в старину и подполковников называли часто полковниками; пожалуй, резонно. В 23-м году ездил в Германию на три месяца, где знакомился с текущей математической литературой. Между прочим, проездом остановился в Москве у своего приятеля Вартана Бажбеук-Меликова, такого черномазого с пышной шевелюрой, может быть помните, мы с ним даже как-то у Вас были (маленькая деталь: я хорошо помню, Вы настойчиво просили его дать ответ на вопрос: есть ли что-либо хорошего в жизни). Так вот, я справлялся у него о Вас, но никаких сведений он не имел, наводил справки и в адресном столе, но там указали, что в Москве Вас нет. Как досадно, что я не знал о Вашем пребывании в Ленинграде, у меня создалось впечатление, что Вас уже нет на белом свете, а теперь

вдруг такое совпадение: дежурство в клинике, врач из Тифлиса, а тут и Арчил Кириллович, это замечательно. Кстати, врача Схиртладзе лично не знаю, несмотря на данное Вам обещание, он все же не удосужился зайти ко мне.

Летом собираюсь во Францию, вероятно на целый год. Нужно разработать материал для диссертации, но что-то дело плохо продвигается, денег не дают, во всяком случае в середине мая это окончательно выяснится, возможно, что поездку придется отложить до будущего года...

Теперь, что касается моей солидности, о которой Вы пишете, то должен заметить, что эта солидность вполне исчерпывается лысиной порядочных размеров и огромными круглыми очками, в остальном все такой же Арчил Кириллович, хотя, как говорят, выгляжу значительно более худым, чем в Москве...

...Семейных забот у меня много, ведь я живу с отцом, матерью, с сестрами и братом, разумеется, главная статья семейного бюджета—это мое жалованье, а не отцовская пенсия.

Ну, кажется, я вдоволь наговорился, для начала достаточно...
Пока прощайте!

Уважающий Вас А. К. Харадзе.

Тифлис, Советская, 143.

10 мая 1926 года.

«Глубокоуважаемая Елизавета Ермиевна! Значит, помирились! Невропатология чудесная наука; и характер у Вас вполне уравновешенный, мягкий, спокойный; и поразительное умение «настраивать» столь неясный инструмент, как «больная душа», — всему этому, пожалуй, теперь можно поверить — такое бодрое, освежающее Ваше последнее письмо; совсем другой стиль, совсем другие ноты; жизнь, по-видимому, оказалась для Вас прекрасной школой; и семейные радости, и профессиональная работа — все это преобразило Ваше лицо. Поздравляю Вас! По всему видно, что Вы давно стряхнули с себя свойственную Вам в былое время татьянинскую мечтательность и склонность к романтическим воздыханиям; стриженные волосы — это последний штрих в общей картине; это имеет прямо-таки символическое значение — полное обновление.

Кстати, пожалуйста, не забудьте прислать мне Вашу карточку; ведь она тоже о многом расскажет. Я очень бы хотел лично Вас повидать, но, к сожалению, трудно сказать, как долго придется ждать личного свидания. Я думал, что весной проездом за границу смогу Вас навестить, но по всем признакам поездка откладывается до будущего года. Хотел было летом на один месяц

съездить в Москву, но и этого, вероятно, не сумею; чувствую себя сильно переутомленным, а потому месяца через полтора соберусь на отдых просто в родную деревню. Вдали от городского шума без книг, бумаги и чернил, на лоне природы, в примитивной деревенской обстановке я, действительно, отдыхаю по-настоящему; а отдых так необходим, ведь мы все здесь сильно перегружены работой и, главное, чисто педагогической работой; для научных занятий остается самое незначительное время; большая часть дня уходит на чтение лекций и ведение практических занятий; приходишь домой совсем раскисший.

При всем этом, однако, иногда ухитряюсь найти время для встряски, освежения, приятного времяпрепровождения в кругу друзей. Вот, например, сегодня: я только что вернулся домой, а уже три часа ночи. Один из моих друзей по университету устроил у себя вечеринку в честь приехавшего на несколько дней одного русского профессора — тоже математической породы. Великолепное грузинское вино, ранние весенние фрукты и приятная товарищеская атмосфера — все это возымело свое действие и даже, как видите, настолько благотворное действие, что в три часа ночи разыгралась фантазия писать письмо. Прошу извинения! Не сочтите за дерзость; конечно, завтра я перечитаю письмо снова и если оно покажется слишком сумбурным, безусловно, оно на почту не пойдет; хотя, с другой стороны, невропатологу было бы, вероятно, интересно в качестве эксперимента проверить, как пишут люди, принявшие солидную дозу алкоголя».

Из письма от 29 мая 1926 года.

«...Излишне говорить, какую огромную роль играет в жизни человека то, что вообще называется «чувством»; оно является во многих случаях положительным фактором, двигателем, источником прогресса; не только простые смертные, но и выдающиеся люди — мыслители, поэты, художники — часто творили под влиянием захватившего их нежного чувства; история дает к тому немало примеров. Но при всем этом, в случае отсутствия контроля рассудка, слепое чувство может исковеркать всю жизнь человека. Я могу согласиться с тем, что человеку, у которого нет в жизни никаких определенных задач и интересов, нечем заполнить пустоту своего существования — такой человек может довериться в всяком проявлении чувства; все равно, плывет он «без руля и без ветрил» — какая разница! Вмешательство разума для него не имеет смысла и кажется ему это ничем не оправдываемым насилием над собой. Совсем другое дело, когда человек занят определенной полезной работой, особенно если этот род работы избран соответственно призванию и наклонностям и, следовательно, доставляет

ему известное удовлетворение, если при этом еще человек связал себя семейными узами и, стало быть, взял на себя известные обязательства перед семьей и обществом — конечно, вне всякого сомнения, такой человек не должен, да и не имеет права, бесконтрольно отдаться во власть чувству. Контроль рассудка вовсе не означает того, что человек должен уподобиться бездушной машине, действующей обязательно по расписанию; это вовсе не значит заковать себя в кандалы только потому, что обычаи или традиции этого требуют. Но при этом не следует забывать, что есть известный минимум требований, которые необходимо соблюсти, чтоб сохранить человеческое достоинство, этот минимум, конечно, относительный и меняется в зависимости от уровня развития общества, но, так или иначе, всякий благоразумный человек должен разобраться в том, действительно ли обстановка требует взорвать все преграды и поплыть по новому руслу.

Чтобы пояснить мою мысль, я приведу пример. Допустим, я интеллигентный человек с определенными задачами в жизни, погруженный в любимую работу; допустим, имею жену, детей, словом семью, спаянную взаимным доверием и любовью, семью, создавшую мне уют и душевное спокойствие, необходимые для продуктивной работы. При таком положении вещей, разумеется, мне невозможно отказаться от контроля разума; бываю во многих местах, и серьезных и увеселительных, встречаюсь с разными людьми, в том числе и с представительницами «прекрасного» пола — понятно, что на этом пути случайно может пробудиться, сначала смутно, а затем определеннее, какое-то постороннее чувство, которое при отсутствии вожжей может расстроить всю музыку. Должен я препятствовать развитию этого чувства или нет? Да, должен, обязан, ибо при указанных выше условиях это чувство, действительно, является посторонним; простое благоразумие требует усилием воли и рассудка вовремя рассеять туман, охвативший душу, и не дать ему сгуститься в грозные тучи. Теперь рассмотрим другое положение; для контраста я несколько сгущу краски. Допустим, у меня в семье ад, взаимное непонимание, полный разлад, душевное равновесие нарушено, вечные ссоры и дразни не дают возможности работать, никакого соответствия между фактическим положением и тем, что необходимо, чтоб устроить свою жизнь по-человечески, — конечно, при этих условиях и небольшая искра чувства, попавшая в душу со свежего воздуха, разгорится в яркое пламя; и препятствовать этому незачем; если я с своей стороны сделал все, чтоб обеспечить прочность семьи и спокойствие работы, но тем не менее обстоятельства сложились иначе, то, разумеется, со спокойной совестью могу избрать другой путь.

Эти мысли, которые мне приходят в голову, вовсе не являются оригинальными; здравый смысл подсказывает, что иначе и невозможно мыслить.

Итак, следовательно, контроль рассудка вовсе не означает безусловного запрещения при всех обстоятельствах, а только ставит человека в необходимость прежде всего ориентироваться в обстановке, а затем принять то или иное решение.

Кажется, я слишком уж расфилософствовался; довольно! Буду ждать скорого ответа».

Из письма от 28 июня 1926 года.

«... Да, чуть было не забыл: в ближайшие дни выезжает в Москву и Ленинград профессор Полиевктон, Михаил Александрович, историк, бывший профессор Петербургского университета, теперь работающий в Тифлисе, мой большой приятель, весьма симпатичный и приятный человек. До конца августа он будет в Москве, а затем приедет в Ленинград; он обещал мне лично навестить Вас и передать мой привет; он даже остроумно заметил, что он сам лучше знает, что нужно передать и как передать.

Уважающий Вас А. Харадзе.

P. S. У Вас чудные золотистые волосы, что Вы с ними сделали? Насколько можно судить по карточке, Вы не только хирургическую операцию с ними произвели, но что-то и косметическое.

Еще два слова: сообщите, когда день Вашего рождения и день ангела. Вы еще не так великовозрастны, чтоб перестать думать о дне рождения. Лета Ваши мне хорошо известны; мы с Вами почти ровесники».

Приписка на полях.

«Как Ваши успехи в музыке, ведь Вы недурно играли. Я как истый математик до сих пор неравнодушен к музыке».

28 декабря 1926 года.

«Дорогая Елизавета Ермиевна! Прежде всего примите сердечное поздравление с Новым годом с самыми наилучшими пожеланиями...

А теперь будем ругаться. В переписке у нас с Вами установилась строгая очередь. На Ваше сентябрьское письмо я ответил так же добросовестно, как всегда, но, по-видимому, Вы моего письма не получили; думал было не верить Вам, но не имею на то права; раз Вы пишете, что не получили, значит баста. Извините, больше не буду. Ну, как видите, ругаться-то незачем; продолжим в прежнем духе.

Относительно себя могу сообщить, что чувствую себя довольно хорошо и бодро во всех отношениях, только несколько наст-

роение омрачено болезнью отца. У него установлено хроническое воспаление желчного пузыря; он был очень солидной лекции человек, теперь же совсем отошал, вид неважный ясно выраженной желтухе. Лечение не дает никакого эффекта. В общем, на мой взгляд, наша наука куда совершенней Вашей; медицина мало что знает о причинах болезней и способах их лечения; больше шуму, остальное все реклама. Извините за столь лестный отзыв! Это между прочим.

Теперь, что касается моей деятельности, я должен указать, что все время заполнено работой; весь день как машина: лекция в университете, лекция в Политехникуме, корректура печатаемого курса лекций или статьи в журнале, занятие дома по текущей литературе и тому подобное. Я уже раз писал Вам, что даже при таком бешеном темпе работы нередко удается провести приятную вечеринку. Мои друзья и знакомые почему-то меня считают самым жизнерадостным, а потому, как только приходит время встряхнуться, освежиться после продолжительной работы, так, значит, меня за бока; хочешь не хочешь организуешь выпивку. Вот и теперь мне поручено организовать встречу Нового года; ну, если бы Вы знали, с каким удовольствием я жду 31 декабря... Разумеется, под Новый год я вспомню Вас и выпью за Ваше здоровье, за нашу дружбу, это уж обязательно; вероятно, Вы это почувствуете; все же мысль, по-видимому, передается на расстояние, так же как и электромагнитные волны. Мое письмо придет к Вам, вероятно, числа 5-го января; вспомните, не почувствовали ли Вы в ночь на 1 января какого-то необычного сердцебиения; интересный эксперимент!

Что касается заграничной командировки, то пока все говорит за то, что летом удастся поехать и, вероятно, на один год. Я уверен, через несколько месяцев мы с Вами увидимся.

Помните, я писал Вам, что мне обещал проф. Полневков повидать Вас в Ленинграде. К сожалению, он только на два дня приехал туда и о моем поручении вспомнил только в Москве, на обратном пути. Чудной, он, оказывается, тоже искал старого друга юности и, конечно, некогда уж было возиться с чужими поручениями.

Пока всего наилучшего! Привет Вашим.

Пишите!

А. Харадзе.

Тифлис
Советская, 143.

Двадцать с лишним лет назад фильм «Палач» Л. Берланги, созданный по одноименному сценарию, написанному им в соавторстве с двумя другими испанскими кинематографистами Р. Асконой и Э. Флайано, шел на экранах нашей страны. (В 1963 году фильм был удостоен премии на международном кинофестивале в Венеции). А недавно в Тбилисском академическом театре им. К. Марджанишвили состоялась премьера спектакля (режиссер - постановщик народный артист СССР Темур Чхеидзе), в основу которого лег все тот же давний сценарий (пьесу для театра написал Р. Годердзишвили).

Итак, сценарий, который называется «Палач», и спектакль под названием «Гаррота» (стальной обруч, стягиваемый на шею, орудие удушения, применявшееся в Испании). В эстетике названий иногда почти неосознано проглядывает необходимость, вызвавшая новое прочтение, своеобразие понимания современниками произведения и его желательной функции в новом контексте.

Сюжетная канва сценария режиссером спектакля во многом сохранена. В жизни молодого человека, неустроенного, одинокого, служащего, за неимением лучшего места, могильщиком, внезапно появ-

Лина ХИХАДЗЕ

ДАВНИЙ СЦЕНАРИЙ И НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

ляется женщина. Но она — дочь палача, и Хосе Луис об этом помышляет. Только когда Амадео (так зовут палача) застает его вдвоем с дочерью, он вынужден пойти на то, чего от него ждут. Этот вынужденный шаг облегчается тем, что он действительно увлечен Кармен (так зовут девушку) и — не менее — тем, что в перспективе возникает возможность поселиться в благоустроенной четырехкомнатной квартире, ордер на которую выдан палачу. (Попутно заметим, что имена влюбленных — Кармен и Хосе — невольно рождают определенную аллюзию, раздвигающую рамки повествования за счет подключения ассоциативной памяти о высоких романтических образах). Какое-то время семья пребывает в безмятежном покое, а потом заворачивается калейдоскоп несообразностей, подчиняясь логике абсурда, которая, в свою очередь, своеобразно отражает законы реальности, той реальности франкистской Испании, вглядываясь в которую авторы сценария обнажают тенденцию дегуманизации и безжалостного уничтожения личности. Человек, не желая того, не понимая, как это могло произойти, стал палачом. Да, правда, с выходом Амадео на пенсию над семьей нависла угроза потери квартиры. Да, правда, Хосе Луис дал себя уговорить оформить на должность тестя, чтобы с помощью этого нехитрого приема сохранить квартиру за семьей. Его уверили и он захотел поверить, что это так, формально, что он всегда может подать в отставку... Случай частный, исключительный, может быть? Но частный случай постепенно переводится в обобщенный план, обретает общечеловеческое измерение.

Мы сказали выше, что действие происходит в Испании эпохи диктатуры Франко, и сценарий дает основания рассматривать обстоятельства, делающие героев такими, какие они есть, как слабые определенного социального устройства. Но при всей его неоднозначности в сценарии содержится и другая мысль: об отчуждении и самоотчуждении как о трагическом законе человеческого бытия. За сюжетными линиями, обнаруживая свою изначальную враждебность человеку, возникает облик мира, в котором силы хаоса и отчуждения торжествуют над разумом и волей. Люди в нем обречены на жизнь без души, без мысли, на одиночество, которое буквально разлито в воздухе. Защищаясь, человек инстинктивно пытается противопоставить этому одиночеству иллюзорную надежность брака, теплоту будней, не догадываясь, что в них-то и заключена самая главная опасность, главная ловушка.

«Хосе Луис. Почему? Почему? Почему? Почему?»

Вопрос этот уже не имеет в виду что-то определенное. Теперь Хосе Луис спрашивает и о том, почему обязан убить человека,

почему ему пришлось жениться на дочери палача, почему он сам палач, почему находится в этой кухне, почему так устроена жизнь...»

И люди отвечают затравленному человеку, которому (парадокс!) они не желают ничего худого: «Мы тут ни при чем... Этого требует общество, сынок». Доводя привычные черты мира до полнейшего абсурда, авторы рисуют положение в нем человека безвыходно трагическим. Как соотносится эта концепция с ведущей концепцией спектакля? Как-то Куросава сказал, что фильм для него — это алмаз со многими гранями. Спектакль, по-видимому, тоже. О гранях спектакля, которые делают его современным, говорит уже название — метафора, как бы предуведомляющая, что разговор пойдет о смертельной опасности. Впоследствии выяснится, что в центре внимания действительно смертельно опасная для жизни болезнь — потеря нравственных ориентиров. Стилистику спектакля, которая с самого началастораживает, отнюдь нельзя считать самодовлеющей. Действие происходит при одних и тех же скудных декорациях (сценография М. Мурванидзе), в ограниченных рамках помещения, которое оборачивается то тюремной проходной, то квартирой палача Амадео, то таможенной, то похоронным бюро, то лачугой, в которой ютится бездомный Хосе Луис, то церковью, где он венчается с Кармен, то будущей квартирой строящегося дома, в которой они мечтают поселиться. Условность построения здесь, по-видимому, содержательна: она с самого начала задает верный тон и ориентирует зрителя на глубинный смысл всего происходящего на сцене. Еще одна деталь: действующие лица, которые уже, так сказать, «отыграли», отходят вглубь сцены, но не уходят совсем, они видны зрителю. Эти безгласные фигуры — символы чьего-то чуждого присутствия, чуждого вмешательства в жизнь, в судьбу — способствуют сохранению доминантной мысли о системе взаимозависимостей, создают ощущение своего рода коллективной виновности. В этом спектакль и давний сценарий едины. Едины они и в намерении в бытовых негромких обстоятельствах исследовать странную суть человеческого существования, переступившего человеческий, нравственный закон, но сумевшего войти в сговор со своей совестью.

Вот появляется ничем не примечательный человек с саквояжем в руке. Ничто в нем не кричит о его профессии, о том, что в этом саквояже — набор инструментов палача. Он весь — благодушие и благопристойность, воплощенная корректность и обходительность. И, думается, напрасно И. Учанеишвили пытается порой придать своему персонажу черты зловещей значительности. Вряд ли он хоть сколько-нибудь осознает, что выступает в роли


растлителя и палача своего зятя, так же как не осознает этого Кармен, его невольная сообщница. Этим обезличенным людям трудно приписать какую-либо личностную характеристику, можно говорить лишь об извращении понятий об истинных ценностях, вообще об отсутствии всяких ценностных ориентиров. Они (он особенно) внутренне приспособились — и это самое трагическое в их положении, трагизма которого они не осознают.

Палач в быту, в повседневности, в приятном общении с людьми — это страшно, однако именно это предлагается напряженному вниманию зрителя. Амадео давно преуспел в том, чтобы анестезировать свою совесть. Теперь он полон сознания своей респектабельности. Он смотрит на свою профессию как на любую другую — «должен же кто-нибудь». Он даже своего рода энтузиаст своего дела: с удовольствием рассуждает о преимуществах гарроты перед электрическим стулом, повешением, четвертованием. «Наша работа чистая» — убеждает он себя и других. Что может быть страшнее способности так приспособляться? Эта мысль возникает, когда безмятежно-спокойный человек, только что выполнивший свою «чистую работу», старательно расписывается, педантично пересчитывает полученные деньги и говорит: «Остается самое неприятное... возвращение. Почему вы не провели метро? Вы люди влиятельные...» Самое неприятное для него — неудобства, связанные с обратным путем. Все предшествующее — обычный рабочий день.

В спектакле о палаче и зяте палача много быта, много полнокровной характерности, но в нем есть и элементы гротеска, даже фарса.

В логике драматургических построений — горечь, трезвость, суровая наблюдательность. И — особенно отмечу — жесткий взгляд со стороны, в свете которого и совершается тот незаметный перенос акцентов, о котором уже говорилось. Этот жесткий взгляд не то чтобы отменяет сострадание к судьбе молодого человека, обреченного и как бы автоматически повторяющего страшный путь старшего. Зритель понимает, как он устал от своей бездомности и неустроенности, и сочувствует его желанию обрести в холодном мире свой теплый дом. Но главным становится другой аспект проблемы (он содержится и в сценарии, но в спектакле усилен), и именно он определяет очень современное звучание спектакля.

Выше мы говорили о коллективной виновности как об одной из основных линий сценария. Не снимая ее, спектакль акцентирует мысль о личной ответственности, о виновности как о следствии безответственности каждого отдельного человека.



Хосе Луис, каким воплощает этот образ Д. Двалишвили, не так уж юн (и по сценарию ему 35 лет), но душевная аморфность затаенная нравственная незрелость этого физически крепкого скроенного парня постепенно настораживают. И, думаю, не ошибусь, если скажу, что мысль о зависимости человека от фатальных сил — общество запрограммировало твой жизненный вариант, как ни сопротивляйся, за очерченные рамки не выйти — эта мысль оттесняется другой. Начинает казаться, что спектакль настойчиво зовет взглянуться в эту внутреннюю готовность уступить, подчиниться другими обкатанной логике правил, сквозь которую просвечивает предрасположенность к предательству. Хосе Луис все время ищет и находит аргументы в пользу не только компромисса, но прямой сдачи. Сопrotивляется он вяло, словно бессознательно желая дать себя уговорить, и в том, как радуется подачке — ежемесячному жалованью палача, до поры до времени получая его авансом и мечтая о чуде, которое разом, вне его участия, разрешит все проблемы, — сказывается автоматизм души, склонной к капитуляции. Возникает закономерный вопрос: где последний предел нравственной неразборчивости или покладистости, какой она выглядит в быту? По логике спектакля такого предела не существует. Между нежеланием подать руку палачу (акт первый) и тем, чтобы самому стать палачом (акт последний), при такой жизненной позиции дистанция очень короткая. «Надейся до последней минуты» — внушают Хосе Луису. И он надеется: на то, что совершить обряд смертной казни позволят, как более опытному, его тестю, что, может быть, в связи с празднествами выйдет помилование или приговоренный, неожиданно заболевший, умрет сам. Только в себе самом он не пытается искать опору — нет у него никаких выходов к душевной стойкости. Выше говорилось о предрасположенности к предательству. Собственно, он сделал свой выбор давно: еще тогда, когда оформился на должность палача, думая, говоря грубо, загребать жар чужими руками, и даже еще раньше, пожелав жить в квартире, выдаваемой патронатом палачу.

Сильно прозвучала в спектакле сцена, в которой Хосе Луис точно исповедуется, пытается спастись, перед мучительно близкой и одновременно вполне реальной (начальник тюрьмы и священник) силой. Попытки эти жалкие, отчаянные, суетные, самооправдание оборачивается признанием в человеческой несостоятельности.

В сценарии за этой сценой идет следующее: по тюремному коридору две группы людей волокут навстречу друг другу, одна — приговоренного, другая — Хосе Луиса, «спотыкающегося, почти

падающего, на тюремный двор, где уже все готово для казни...
Две эти группы чем-то похожи одна на другую. И в той и в другой произносятся одни и те же слова утешения:

«— Сын мой... не думай ни о чем...

— Мужайся и надейся... В последний момент...»

Палач и приговоренный — крайняя, катастрофическая форма человеческой конфронтации. Но ситуация фиксирует их в совершенно одинаковом положении: оба обречены, оба погружены во всеобщий абсурд, сопротивление бессмысленно.

Спектакль, вольно или невольно, вызывает другой ход ассоциаций. Сцена, которой он кончается, отсутствует (только подразумевается) в сценарии, однако именно она становится «доминантным аккордом» спектакля. Представлена смертная казнь со всей визуальностью ее ужасающих подробностей. Хосе Луис стягивает гарроту на шею осужденного (роль последнего поручена Н. Мгалоблишвили, актеру, который, как известно, умеет найти сострадательный отзвук в зрителе), и перед этим, как когда-то его тесть, получает от него в подарок часы. Это очень значащая деталь. Можно с большой долей уверенности предположить, что в недалеком будущем он, как теперь его тесть, будет с гордостью их демонстрировать за завтраком с приятелями.

Различия между спектаклем и сценарием мне представляются симптоматичными. Они и определяют современное звучание спектакля.

Даже в самом безнадежном сплетении обстоятельств человек не может быть освобожден от обязанности искать свое единственное нравственное решение. Чтобы стальной обруч не сомкнулся вокруг того, что важнее всего — человеческого в человеке.



РЕЖИССЕРСКИЙ дебют Лианы Элиава состоялся в 1969 году. Студентка второго курса Всесоюзного института кинематографии (творческая мастерская Михаила Ромма) избрала темой курсовой работы рассказ Василия Шукшина «Вянет, пропадает».

Смелый выбор молодого режиссера удивил старших коллег: характерная для произведений Шукшина сложность, многоплановость, коллизии, выстроенные на состыковке глубокой народной мудрости и повседневной действительности, а также многообразии характеров создавали определенные трудности при экранизации.

Вероятно, чувствуя творческую поддержку Михаила Ромма, рискнула Лиана Элиава сделать такой сложный выбор, требующий от художника большого мужества.

В том же году на институтском фестивале студенческих фильмов работа Лианы Элиава была признана лучшей экранизацией. Польский журнал «Экран» (1978 г., № 7) отмечал: «Лиана Элиава сумела передать средствами кино главное свойство прозы Шукшина — человеческое достоинство, сложность человеческих взаимоотношений, жажду жизни и потребность в тепле и любви».

Действительно, предметом

ГРУЗИНСКОЕ КИНО

ИСТОРИЯ

И

СОВРЕМЕННОСТЬ

Паата ИАКАШВИЛИ

ЛИАНА ЭЛИАВА

внимания режиссера, главной темой ее творчества стал человек со своими переживаниями, устремлениями, надеждами и мечтами.

Постигая внутренний мир своих героев, Лиана Элиава мастерски и точно лепит их реальные образы, создает красочную палитру национальных характеров. При этом всегда ощущается, что режиссер любит своих героев, сочувствует им.

Этот творческий принцип проявился уже в первом фильме (дипломная работа) «Мужской хор», который в 1970 году был удостоен приза на институтском фестивале.

История, рассказанная в фильме «Мужской хор», жизненна и знакома, она заставляет зрителя задуматься, рождает мягкую улыбку.

В стареньком клубе провинциального городка, где зимой холодно, а летом — жара, собираются десять мужчин разного возраста, любители народной песни.

Можно подумать, что кто-то принуждает их приходиться в этот промерзлый, продуваемый ветром клуб, вот они и ходят и ворчат — одни боятся ревматизма, другие — пронизывающего ветра. Но вот начинается репетиция, и мы становимся свидетелями чуда. Достаточно учительнице пения, красивой женщине, взглядом возвестить о начале репетиции, как эти съезжившиеся, ворчливые мужчины внезапно превращаются в озорных, неумных влюбленных. И никто уже не ощущает ни ветра, ни холода. Они поют с удивительным подъемом, словно ждали этой минуты всю жизнь, словно именно эти минуты были целью их жизни, они поют с детской непосредственностью, и не беда, что один недостаточно хорошо знает текст песни, а второй умеет петь только за стояком, и не столь уж слаженно звучат их голоса — необъяснимая, странная радость охватывает их сердца. Приглядываешься к ним и замечаешь, что у каждого из героев своя биография, свой характер — и понимаешь, что за этими открытыми лицами скрывается какая-то тайна, более высокая и значительная, нежели любовь к песне.

Вспомним, как перевоплощаются они при появлении учительницы пения, вспомним сон, приснившийся одному из героев (вздremнул в перерыве между репетициями — возраст все же берет свое!) — он видел во сне дерево желания с сидящими на ветвях, словно райские птицы, участниками ансамбля, а в фазтоне, окруженном десятью всадниками, сидит в свадебном одеянии их дирижер. И убеждаешься, что они приходят в этот клуб ради этой женщины, что они влюблены в нее — и неудивительно, что в каждом из них пробуждается чувство прекрасного и мысль о вечности этого чувства, о том, что, приобщаясь к этому прекрасному, духовно возвышаешься, становишься благороднее.

И потому, несмотря на капризы погоды, не переставая ворчать, они аккуратно приходят на репетиции, чтобы видеть своего дирижера и петь для нее, а не ради того, чтоб потом выступить на концертах.

Несмотря на комедийность характеров и некоторых ситуаций, все больше проникаешься симпатией к этим десяти влюбленным. И когда к концу фильма открывается дверь и входит незнакомец, певцы замирают и на их лицах застывают улыбки. С недоумением смотрят они, как незнакомец уводит «их» дирижера. Вот так просто — вошел и увел... Композиция кадра подчеркивает напряженность ситуации, усиливая трагический характер финала картины.

Женщина ушла, закрылась за ней дверь, и будто скрылось солнце, так холодно стало в клубе. Стали осязаемыми и пронизывающий ветер, и ревматизм, и выбитое стекло, — и, как и в начале фильма, участники хора дружно сетуют на жизнь. Они уходят, и кто знает в который уже раз клянутся друг другу, что впредь не переступят порог клуба. Уходят... и как бы в подтверждение слабости человеческого племени слышится голос диктора: «И так каждую субботу—они уходят и твердо верят, что больше не вернуться сюда».

Очередной фильм Лианы Элиава «Епископ на охоте» по одноименной новелле Нико Лордкипанидзе был создан в 1970 году. Киноновелла продолжает жанрово-стилистические поиски и тематическую линию режиссера. В этом отношении родственность этой ленты с фильмом «Мужской хор» несомненна, разве что с жанровой точки зрения трагикомическая, полная лиризма интонация «Мужского хора» заменена сатирико-юмористической. Конкретный случай прошлого послужил поводом для рассказа о своеобразном проявлении национального характера, интересной формой для его трактовки.

На экране Грузия прошлого века. На селе ждут приезда епископа, который должен освятить церковь, ждут все, кроме священника, большого любителя охоты. Он страшится того, что до епископа дошли слухи о его прегрешениях.

Епископ приезжает, как мы видим, с твердой решимостью защитить церковную мораль, но дело оборачивается таким образом, что рьяный поборник канонических догм сам воспылал любовью к охоте и использует как оружие символ высокого духовного сана — посох.

В построении сюжета киноновеллы режиссер обратился к классической форме драматургии — завязке, кульминации и развязке. Удачное сочетание лаконичности повествования с эффектом неожиданности подчеркнуло основную мысль произведения: в

человеке рано или поздно проявляются характерные, присущие ему свойства, вот почему тщетно всякое насилие над собой, УДК 79.013.53:41
7.02.000.01001.13 **духовному**

Лиане Элиава свойственно пристальное внимание к миру и характеру нашего народа, особенно важно для нее отображение обстановки, в которой формировался этот характер.

В двух вышеназванных фильмах ярко проявилось стремление режиссера к выявлению национальных качеств своих героев, колорита, характерных нюансов и штрихов. Но если раньше это делалось с учетом темы и в зависимости от поставленной проблемы, то в следующем фильме «Ферма в горах» (1974 г.) по новелле Резо Инанишвили природа Грузии, духовный мир грузина были показаны во всем своем величии.

«Ферма в горах» — лирическая зарисовка об одной деревушке в Тушети, где природа сохранилась в своей первозданной красоте. На ферме живут и работают люди, накрепко связанные с природой, ибо они сами не прерывают эту связь. Они работают и поют, отдыхают и поют... Песня заполняет, украшает и обогащает их быт, смотришь на них, слушаешь их и проникаешься удивительной теплотой, любовью к этой маленькой деревушке, которая представляется нам Грузией в миниатюре.

Свой первый полнометражный фильм «Синема» Л. Элиава сняла в 1977 году. Это рассказ о первых шагах кинематографии.

Между киноновеллой «Ферма в горах» и фильмом «Синема» прошло три года. Это были годы поисков, годы ожидания собственной темы, что не столь уж редко в творческой биографии художника, ищущего «свой» сюжет, «свою» тему, на которой только он, повинувшись внутреннему голосу, сможет выстроить произведение, только для него становится это главным, значительным, необходимым материалом.

«Меня всегда интересовала судьба художника, — говорит Лиана Элиава, — его жизнь и творчество, что движет им, как создаются в тайниках его души, при соприкосновении с реальной действительностью, образы, цвета, голоса. Художник и время, художник и общество... Что связывает их или, наоборот, в чем их несоответствие... Хотелось на примере жизни и творчества какого-нибудь известного поэта в силу своих возможностей ответить на эти вопросы».

Вместе с кинодраматургом Леваном Челидзе Лиана Элиава работала над сценарием, повествующим о жизни и творчестве первых кинематографистов. Во-первых, характер, природа героев были созвучны ее взглядам. Во-вторых, тематика сценария — кино в кино — открывала широкие возможности для оригинального ре-

шения изобразительного ряда фильма. А зрительные образы это краеугольный камень кинематографа.

Действительно, интересная тема! Прошло не так уж много времени, как мир познакомился с десятой музой, но пройден уже большой путь. Однако фильмов, отображающих начальный период кинематографа, его первые шаги, не так уж много, и не удивительно, что тема эта привлекла внимание грузинского режиссера.

Грузинское кино довольно преклонного возраста, и многое из биографий пионеров кино нам неизвестно. Потому столь важное значение имело приглашение в качестве консультанта картины первого грузинского кинематографиста Василия Амашукели, чьи воспоминания намного обогатили сценарий фильма.

И все же «Синема» — не биографический фильм, хотя сведущие люди несомненно найдут в нем эпизоды из биографии Василия Амашукели, Германа Гогитидзе и других. Наверное, это так и должно было быть, поскольку главный герой фильма Сосико Чолокашвили — образ собирательный, а целью фильма было отражение тех жизненных коллизий, которые были уделом пионеров кино вообще и, в частности, грузинских кинематографистов. Так была создана эта вымышленная история вымышленного героя, но очень близкая к истине, ибо в фильме ожила эпоха, забил пульс века. Каким же было это время и о чем рассказывает фильм?

Конец прошлого века и в самом деле был временем чудес.

Истекало столетие невиданных открытий с характерными для него конкретностью и парадоксами, век металла и революции многое изменил в истории человечества, внес новшества в быт людей, вызвал необычайный подъем духовных сил. Но в то же время привыкшее к размеренному течению жизни общество удивилось и растерялось. Ну как не удивиться: сначала закипевший чайник превратился в пароход, затем покатился по железной дороге, а вслед за ним в небо взлетел первый самолет. Но жителю того славного времени и этого показалось недостаточно, и он предоставил возможность версальцу поговорить со своим парижским другом по телефону.

К новинкам техники житель того времени приобщался с удивительной серьезностью, он еще обладал способностью удивляться, способностью, которая в наш головокружительный век утеряна нами.

Фильм Л. Элиава начинается с характерной для той эпохи идиллической картины. В поместье князя Чолокашвили звучит грузинская музыка. В трепетном дуэте Нуцико и Сосико нетрудно

угадать влюбленных. Затем прогулка по парку и клятва в вечной любви.

Но вот звуки «Цицинателы» сменяют песни французских шансонье. На экране фотографии Парижа начала века.

Интересный, динамичный монтаж фотографий создает полное представление об этом огромном городе, и мы с помощью фотографий вместе с Сосико прогуливаемся по улицам Парижа, знакомимся с чудесами этого «нового Вавилона».

Такова экспозиция фильма, окунувшая нас в атмосферу восьмидесятилетней давности и указывающая на то, что это фильм «ретро».

Разговор об этом новом направлении в кино нам еще предстоит. Но прежде проследим за приключениями вернувшегося из Парижа Сосико.

Вместе с незабываемыми впечатлениями Сосико привез из Парижа и большой ящик, который был если не полным, то хотя бы частичным, овеществленным выражением большого города. Сначала близкие были смущены парижским сувениром Сосико, но впоследствии даже мирные граждане «маленького Парижа», как именовали Тбилиси конца прошлого века, заговорили о том, что молодой Чолокашвили слоняется по городу со странным ящиком с вертящейся ручкой. Ящик с ручкой был аппаратом синема.

28 декабря 1895 года в Париже в «Гранд-кафе» на бульваре Капуцинов братья Луи и Огюст Люмьер устроили исторический сеанс — показали общественности первые свои фильмы, чем возвестили миру о рождении синема или кино.

Как выясняется из диалогов, Сосико Чолокашвили оказался одним из зрителей первого сеанса — и, разумеется, не мог остаться равнодушным. Он понял, что назначение его жизни в том, чтобы основать грузинский синематограф. Слова героя фильма, выражающие его личные убеждения, как две капли воды похожи на слова призыва в статье известного общественного деятеля Иосифа Имедашвили, опубликованной 23 мая 1915 года в журнале «Театр и жизнь». (Статья касалась будущего грузинского кино). Это сходство не случайно. То, что авторы фильма вложили в уста своего героя мысли, распространенные среди грузинской общественности десятых годов, не является историческим анахронизмом (действие фильма происходит в конце прошлого века). В силу упомянутой выше условности они возложили на него достаточно тяжелую миссию знаменосца национального кинематографа и тем самым предопределили его трагическую судьбу, ибо трагичен путь донкихотов всех времен и всех народов.

Лиана Элиава и Леван Челидзе показали нам человека, спо-

зобного с донкихотовой доблестью взять на себя великую миссию, но не одинокого в своей борьбе с ветряными мельницами. По городу бродит еще один человек, князь Яша Костава, у которого тоже есть своя мечта, своя ветряная мельница: эта мечта появилась у него после того, как он однажды оказался свидетелем полета на воздушном шаре женщины-аэронавта француженки Мари Ниэль. Тогда и родилась в душе Яши Костава сладостная мечта сделать воздушный шар и облететь на нем весь мир.

Прекрасные, возвышенные мечты Сосико и Яши пугали и раздражали обывателей. А Сосико верил, что Яша полетит, и Яша верил в то, что благодаря аппарату Сосико обретет бессмертие. В городе их взгляды разделяли только актеры Сандро и Елена Чубинидзе да бывший подмастерье мастера Бесо, который пошел в ученики к Сосико.

Жила эта пятерка в городе — пять человек с романтической душой. Но город был большой и деловой, и то, что не укладывалось в стереотип представлений горожанина, считалось баловством.

Дядя Сосико — генерал Георгий Чолокашвили возмущен, конфликт в семье неизбежен, Нуцико, возлюбленная Сосико, тоже считает бессмысленными его занятия. Сосико в безвыходном положении, и в это время в роли спасителя появляется колоритный персонаж фильма — Амберг Лолишвили, обыватель, коммерсант, подвизающийся в сфере «искусства». На заре кинематографии, или, как тогда говорили, синематографа, судьба кино зависела не только от фанатичных новаторов, но и от людей, заинтересованных коммерческими возможностями синематографа.

Амберг Лолишвили — типичный представитель последних. Самоуверенный, знающий цену тому, чем занимается, он предлагает Сосико сотрудничество. «Поверь мне, Сосико, без меня тебе не обойтись, я тоже человек творческий, вместе мы добьемся большего, станем миллионерами», — говорит Амберг, ни на минуту не забывая о том, что на парадной вывеске предстоящего товарищества он напишет сначала свое имя, а потом имя Сосико.

Хотя обещанные миллионы и не привлекают Сосико, он, спасая синема, уступает Амбергу, ведь у этого «творческого человека» есть тот самый волшебный фонарь, без которого Сосико не обойтись. Первый сеанс снятых Сосико киноплёнок состоялся в фотоателье Амберга Лолишвили. Доподлинно известно, когда и где состоялся первый киносеанс в Грузии, это было 16 ноября 1896 года в Тбилиси, в дворянском клубе, это факт исторический, и на этом сеансе реакция зрителей была приблизительно такой

же, как в свое время в Париже на историческом сеансе Люмьер. Но авторы фильма в данном случае отказались от исторической точности в воспроизведении события, чтоб не нарушить линию уже развивающегося сюжета, не утратить трагикомическую интонацию, характерные для истории, предложенной Лианой Элиава. Поэтому мы считаем верным решение режиссера заменить историческую правду художественной. Воспроизведенные в фильме эпизоды в ателье Амберга своей достоверностью и колоритностью сравнивались с историческими фактами, следовательно, Л. Элиава сумела оправдать свой замысел и, главное, показать в сцене первого сеанса тот эффект, который произвело кино на первых зрителей.

...В один прекрасный день в волшебный фонарь Амберга Сосико заложил пленку синема и — фотография ожила! «Ожившие картинки» принесли Сосико победу, но... волшебный фонарь взорвался, сгорело ателье Амберга Лолишвили и Сосико стал должником Амберга.

В тот день, когда Яша Костава собирался взлететь на воздушном шаре в небо, стояла ветреная погода. К тому же воздушный шар не производил надежного впечатления, однако Яша не пожелал откладывать полет: уж очень сильна была мечта взлететь в небо, к тому же собранные деньги были пожертвованы на «синема» Сосико, возвращать их зрителю он не мог, да и зритель не хотел этого — деньги были уплачены и отказываться от купленного удовольствия он не желал. Но не лететь же другу одному — и Сосико прыгнул в корзину воздушного шара. Оторвался шар от земли и поднял в небо двух людей с беспокойной, неугомонной душой. Неожиданным было появление в городе этих двух странных людей и столь же неожиданным — их исчезновение...

Спустя годы в одном из курортных городов Европы владелец аттракциона предложил падким на экзотику отдыхающим демонстрацию случайно приобретенных на черном рынке кинопленок. Никто не знал, где и кем были сняты эти кадры. Они и представления не имели о том, что смотрели «синема» Сосико.

Такова рассказанная в фильме невеселая история. Кончается фильм, и зрителя охватывает невольная грусть. Он проникся сочувствием к трагической судьбе героя фильма, ибо семидесяти минут экранного времени с лихвой хватило на то, чтоб он полюбил Сосико и разделил вместе с ним его боль, а такое происходит, когда фильм не оставляет зрителя равнодушным. Фильм Лианы Элиава обладает этим свойством.

Особо хочется заострить внимание на стилистическом реше-

нии фильма, несомненно способствующем восприятию столь значительной темы. Обращение к стилистике «ретро» чрезвычайно обогатило изобразительную сторону фильма и в определенной мере предопределило его жанровое решение.

«Ретро» становится популярным, модным стилем с начала семидесятых годов, и кино, подобно архитектуре, литературе и театру, отдало дань этой моде, которая подразумевает не только восстановление и имитацию стиля 20—50-х годов, т. е. не столь уж далекого прошлого, но и соответствующую его идеализацию и стилизацию.

«Синема» — первый грузинский фильм в стиле «ретро». Это создавало определенные трудности для режиссера. Отдавая дань новому стилю и исходя из вышеупомянутых общих принципов, Лиане Элиава пришлось искать оптимальный вариант для выбранной темы. Были две отправные точки: идти по пути восстановления колорита, своеобразия эпохи, оживления общественной мысли того времени или же по пути стилизации под «живую фотографию» (так тогда называли кино). О том, как это было осмыслено, рассказывает сама Лиана Элиава: «Под стилизацией мы понимали не прямую, с начала до конца повторенную стилистику того времени — это было бы просто подражанием, мы предпочли вкрапление в определенной дозе в современную манеру повествования характерных для «живой фотографии» художественных приемов».

Такое решение оказалось выгодным, стилизация как художественный прием обогатила изобразительную сторону фильма и придала ей тот колорит, который необходим для фильмов, снятых в стиле «ретро». Не менее интересна в фильме попытка оживить эпоху. Были использованы все возможные детали: одежда, решение интерьеров, фасады зданий, картины жизни города того времени, одним словом, восстановлены все атрибуты времени и быта. Эпоха создается как изобразительным рядом, так и словесным. Чтобы сохранить своеобразие мышления, речи — еще один колоритный штрих при выстраивании словесного материала фильма — авторы обратились к стилизации литературных норм семидесятилетней давности. Это было естественно и в то же время соответствовало принципу «ретро».

При работе над текстовым материалом были широко использованы литература того времени, периодические издания, необходимые для выбранной темы сведения: одни из них были перефразированы, другие вошли в фильм без изменений, с экрана часто слышатся высказывания Ильи Чавчавадзе, Валериана Гуния,

Васо Абашидзе, Ладо Алекси-Месхишвили и других деятелей грузинской литературы и культуры.

При создании фильма в стиле «ретро» безусловно значение приобретает подбор актеров. Точный подбор актеров по типуажу, осмысленное решение поставленной перед ними задачи свидетельствуют о полном взаимопонимании и согласованной работе между режиссером и актерами. Мурман Джинория, Гурам Пирцхалава, Кетино Кобулия, Лия Элиава, Тенгиз Арчвадзе, Авто Кереселидзе, Гурам Лордкипанидзе и Шалва Херхеулидзе — все они создали запоминающиеся типы тбилисцев конца прошлого века.

И, наконец, о жанровом решении «Синема», своеобразие которого заслуживает особого внимания. Фильм этот не создавался по уже известным специфическим законам какого-либо определенного жанра — трагедии, комедии или мелодрамы. Это скорее всего драма, в которой много комедийных ситуаций.

И хотя в современном кино не часто встречается жанр в своем чистом виде, источник жанрового решения «Синема» следует искать скорее в режиссерском осмыслении фильма, нежели в современных теориях о смешении жанров.

Чем объяснить это?

Если бы в десятых годах в грузинском кино господствовал какой-либо определенный жанр, что было характерно для европейской кинематографии, тогда для автора «Синема» было бы, вероятно, логичным и естественным, опираясь в своей работе на какой-нибудь популярный жанр, создать, скажем, комедию или мелодраму.

К сожалению, в десятых годах грузинское кино находилось в зачаточном состоянии, следовательно, в поисках жанра Л. Элиава могла лишь опереться на исторические факты того времени — и она использовала в своем фильме страницы из биографии пионеров грузинского кино, жизнь которых сложилась достаточно драматично.

Несмотря на многочисленные условности, авторы «Синема» сумели интересно осмыслить историю рождения грузинского кино и создать запоминающийся образ героя фильма. Вероятно, поэтому фильм был так тепло встречен зрителем как у нас, так и за рубежом. Фильм демонстрировался на международных фестивалях в Венеции, Мельбурне, Салониках. В итальянской прессе, в частности, отмечалось:

«Орлом парит над другими фильмами (имеются в виду картины, показанные до этого) прекрасный грузинский фильм... созданный ученицей М. Ромма, грузинским режиссером Лианой Элиава.



Фильм называется «Синема», и когда смотришь его, невольно овладевает тобою волнение, которое испытываешь, смотря черно-белый фильм. Он эмоционально рассказывает о приключениях нувшегося из Парижа молодого князя, который в Тбилиси снимает первые картины, ему мешает в этом деле семья, но у него есть и сторонники: актеры, отчаянный друг и ученик. В конце герой на воздушном шаре исчезает в небе.

Ирония и нежность сливаются в этом, снятом в стиле, характерном для кино начала века, фильме, услаждая тех, кто испытывает ностальгию по той эпохе, по людям с возвышенной душой» (Джованни Грацини, газ. «Куриуре деласура» 27.8.1979 г.)

Следующий фильм режиссера «Начало пути» (снят в 1981 году) продолжает тему «кино в кино», но на этот раз в центре объектива — наш современник. Главная героиня фильма, начинающий режиссер Нино, делает свои первые шаги в жизни и в искусстве. Это начало ее пути. Путь в искусстве ни для кого не был усеян розами, тем более сложен он для женщины-режиссера. Прежде всего, сложна сама профессия; если не принимать во внимание чисто творческую сторону, существуют не менее сложные, так называемые нетворческие факторы, преодоление которых требует неограниченных духовных и физических сил (может поэтому распространилось мнение, что режиссура—не женская профессия?), в определенной мере самопожертвования, мужества и силы воли. В жизни человека, посвятившего себя кино, нередко тесно переплетаются общественное и личное, трудно разобрать, где кончается одно и начинается другое, окружающая действительность всегда определяет его взгляды, он должен уметь разбираться в жизненных коллизиях, находить объяснение явлениям, осмыслить их, найти оптимальный вариант при решении того или иного вопроса, но для этого необходима прежде всего вера в собственные силы.

В большом городе, где живет Нино, жизнь протекает по всем законам урбанизации, человек живет в плену высотных зданий, бетона и асфальта, даже земли нигде не видно (иногда ее привозят в мешках для любителей цветов) и кажется, что и воздуха уже не хватает.

По городу с чемоданом в руке бродит потерявшая рассудок от несчастной любви женщина — нескончаемо длинным оказалось для нее неосуществленное свадебное путешествие...

Мечтает о материнстве работающая в монтажном цеху старая дева...

Врачи хладнокровно, не моргнув глазом, выписывают умирающую из больницы...

Большой город словно лишил людей способности сопереживать, зато наделил их самоуверенностью.

Объясниться с такими людьми, убедить их в своей правоте возможно... Вспомним экспозицию фильма, когда женщина-энергетик рьяно доказывает Нино, как интересна для кино тема из жизни энергетиков, доказывает с уверенностью, ничтоже сумняшеся... Таковы и сцены художественного совета, когда обсуждается материал фильма Нино; и здесь господствует та же уверенность, категоричный тон, который с самого начала не допускает возможности диалога между режиссером и членами художественного совета: потому-то и исключается взаимопонимание — еще одна проблема, которую рождает большой город, потому-то столь остро стоит сегодня вопрос о взаимоотношениях человека и современного общества, о девальвации человеческих ценностей.

В фильме два разных пласта — Тушети и Тбилиси.

Нино сняла фильм о Тушети. Кадры, воспроизводящие Тушети, противопоставляются городским, в горах люди, живущие близко к природе, как бы сливаются с ней, в них больше непосредственности, они гармоничнее. Нет, деревня здесь вовсе не идеализирована, городские проблемы вторгаются и сюда, они проявляются пока в деталях быта, но упомянутая девальвация человеческого достоинства в городе заметнее, чем в деревне.

Изображая эти два мира, Лиана Элиава создает картины сложной и полной противоречий действительности, на фоне которой показана жизнь героини фильма.

Нино, на первый взгляд слабая и беспомощная, обладает и смелостью и целеустремленностью, в ней чувствуется и внутренняя сила и женственность, характер у нее далеко не прямолинейный, духовный мир — клубок взаимоисключающих чувств, где переплелись принципиальность и слабость, способность анализировать и безрассудно любить, обязанности художника и тоска одиночества, однако противоречивость ее характера лишь яснее выявляет ее целеустремленность. Нино полностью осознает цель своей жизни и потому поражение в личной жизни, иллюзорная любовь для нее всего лишь жизненный урок, главное для нее — безошибочно пройти большой, нелегкий путь, по которому она уже сделала первые шаги.

Фильмом «Начало пути» заканчивается определенный период в творчестве Лианы Элиава. Начинается новый, исполненный новых поисков.



КАК известно, с самого же начала своего существования кинематограф обратился к литературной классике. Не всякое прикосновение такого рода было тактичным, но во многом именно в классике черпало молодое искусство содержание, приемы и силы для своего развития.

Грузинский кинематограф в этом отношении также не исключение. Как пишет критик Н. Амирэджиби, еще «в начале двадцатых годов больше половины кинопродукции представляло собой экранизацию литературных произведений». Именно экранизации во многом определяли лицо грузинского немого кино.

Заинтересовавшись этим вопросом, мы обратились к историку кино Г. Долидзе, который уже третий год ведет на нашем телевидении цикл «Из истории грузинского кино». Он является старшим научным сотрудником научно - исследовательского сектора истории и теории кино при театральном институте им. Ш. Руставели, сценаристом и режиссером многих восстановленных фильмов. На сегодняшний день под его руководством восстановлено 12 картин, среди которых немало экранизаций — «Два охотника» (по И. Зурабишвили), «Ханума» (по А. Цагаре-

Анна ФАЛИЛЕЕВА

«ГЕРОЙ
НАШЕГО
ВРЕМЕНИ»
В ГРУЗИНСКОМ
КИНО

ли), «Трубка коммунара» (по И. Эренбургу), трилогия «Бела», «Максим Максимыч» и «Княжна Мери» (по М. Лермонтову), «Овод» (по Э. Войнич). Вот что сказал нам Г. Долидзе о проблемах экранизации: «В грузинском кино есть одна очень интересная тенденция. Чуть ли не с первых шагов мастера нашего кино не стали ограничиваться национальным материалом, а расширили свои творческие интересы. Вспомните, к примеру, чудо советского кино — «Красные дьяволята». Или тот факт, что еще в 20-е годы появились такие интересные фильмы, как «Казачи», «Овод», «Амок», «Трубка коммунара», «Бела» и другие, в основу которых легли замечательные произведения мировой литературной классики...

Цель моя и как теоретика, и как режиссера — дать наиболее полное представление об истории грузинского кино. Чтобы глубже изучить историю, важно иметь возможность исследовать документы прошлых лет. Теория нашего сегодняшнего кино явно нуждается в таких старых документах — лентах, которые мы восстанавливаем и выносим на суд современного зрителя. Поэтому, как мне кажется, я вполне закономерно перешел от теории к практике. Тем более, что работа по восстановлению чрезвычайно интересна, у нас образовалась прекрасная творческая группа.

Интересно отметить, что именно в Грузии была снята первая экранизация романа Лермонтова «Герой нашего времени». Русскими кинематографистами в 1914 году был сделан фильм «Бела», съемки которого проходили в Грузии. Но полную экранизацию романа создали грузинские деятели кино только в 1926—1927 годах. Постановщиком фильмов «Княжна Мери», «Бела», «Максим Максимыч» был Владимир Барский, режиссер из Баку, приглашенный киномонополистом Закавказья Пироне.

Чем же интересны сегодня эти первые в советское время экранизации Лермонтова? Прежде всего, это одно из первых в нашей кинематографии обращений к классике. Несмотря на просчеты, слабости, явные сегодня, все же это был смелый шаг, одна из первых ступеней в постижении тайн киноискусства.

Знаменательно, что первые фильмы по произведению Лермонтова были сняты в Грузии, где немой кинематограф был очень силен. Недаром в эту пору появились многие ленты советской киноклассики — ленты А. Бек-Назарова, Н. Шенгелая, К. Марджанишвили, И. Перестиани и многих других режиссеров. Среди них немалое место занимали экранизации.

Углубившись в мир «великого немого», в магию его всемогущего монтажа, мы встречаем много близкого, знакомого по более поздним фильмам.

Особенно это относится к перенесению на экран прозы. Фактически законы и приемы экранизации существенно не изменились, хотя в мировом кино уже насчитывается несколько десятков фильмов, снятых по романам или повестям. По-прежнему неразрешимой загадкой встает перед кинематографистами вопрос — как, какими приемами передать воздух, атмосферу произведения писателя, дыхание его таланта.

Снимая, в частности, позже прозу Лермонтова, И. Анненский («Княжна Мери»), С. Ростоцкий («Герой нашего времени»), видимо, тоже немало думали над этим. Но их мысли не вылились в образ, который смог бы убедить зрителя. До сегодняшнего дня Лермонтову продолжает отчаянно не везти в кино. Вернее, даже не Лермонтову, а Печорину, ведь «Маскарад» С. Герасимова — шедевр экранизации. И тут загадка — в самом романе.

Обратите внимание, что в «Герое нашего времени» три повествователя — автор, которого нельзя отождествлять с самим Лермонтовым, Максим Максимыч и Печорин. Как же снимать? Что выбрать? Отказаться от них вовсе или выбрать одного — значит многого лишиться в романе. А сохранить всех — значит запутать зрителя, увести от главного, сместить акценты (как произошло в замечательном, но не однозначном телеспектакле А. Эфроса, где было два повествователя — автор-Лермонтов и Печорин).

Итак, русский по происхождению режиссер снял фильм по произведению русского классика в Грузии. И влияние Кавказа явно прослеживается во всех лентах. В «Беле» Грузия властвует закономерно. Владимир Барский любовно снимает стайку стройных девушек, спешащих к водопаду (и это напоминает сцену из «Мцыри»), живописует красоту природы, детально фиксирует образ жизни своих героев, снимает большое количество выразительных крупных планов главной героини, воплощающей для авторов образ Грузии. Режиссер ставит в центр повествования именно ее, Белу, в отличие от романа, где центральный персонаж — Печорин. Что ж, в такой ленте эта замена совершенно оправдана и не противоречит устремлениям Лермонтова, назвавшего свою повесть по имени героини.

Цель Барского близка лермонтовской — вызвать сочувствие к Беле. Поэтому он и не отяготил картину лишними в данном случае элементами — здесь мало Печорина, мало и Максима Максимыча, от лица которого идет рассказ в повести. Это важно в контексте романа как звено в развивающемся от повести к повести портрете Печорина. А в фильме лучше попытаться хорошо решить конкретную задачу, чем гоняться за воплощением всего многообразия экранизируемого произведения. Постановщик так

и сделал: взял в фильм только то, что касалось Белы. Ввел даже ее голос, появляющийся во второй части картины. Первая более описательна, иллюстративна, но не менее прелестна. Вторая более динамична, построена на параллельном монтаже. Фильм делит пополам сцена пленения героини. С этого момента треугольник — Бела, Казбич и Печорин — оказывается в центре внимания режиссера.

Нельзя не вспомнить, как хорошо смонтированы кадры — грустная Бела и пытающийся развеселить ее Максим Максимыч, Печорин на охоте и Казбич, сверкающий глазами в засаде. Режиссер последовательно добивается динамичности, нарастания тревоги за судьбу девушки. Еще ранее параллельным монтажом состыкованы кадры: Печорин, соблазняющий Белу, и Казбич, убивающий ее отца. Прием такого сосуществования кадров даже нелепо называть «параллельным монтажом». Они призваны противостоять друг другу, пронести мотив трагедии в смене действия, закрутившегося вокруг судьбы Белы.

Иногда в это тревожное быстрое повествование входит голое «от автора», лишь комментирующей необходимое, но не несущий существенной нагрузки. Поэтому вряд ли можно считать его голосом Максима Максимыча.

Но при всем мастерстве режиссера фильм вряд ли вышел бы за рамки иллюстрации, воссоздающей мелодраматическую канву лермонтовской повести (а такая угроза была даже в подзаголовке фильма — «Человек-Коршун», относящемся то ли к Печорину, то ли к Казбичу, то ли к обоим вместе); так вот, экранизация В. Барского была бы всего лишь жалкой иллюстрацией, если бы не Т. Мачавариани, создавшая пленительный образ Белы. Это был точный выбор режиссера. Актриса оказалась не только блестящим типажом, но сумела воплотить свою Белу такой трогательно-нежной и ранимой, что даже у современного искушенного зрителя судьба ее героини вызывает слезы сострадания, сочувствия. Кажется, что убивают не просто Белу, с чьей гибелью мы свыклись еще со школьных лет, но саму красоту, обреченную на страдания и смерть.

Кстати, мотив рока, страдания и гибели красоты чрезвычайно характерен для немого кино. На этом были построены мелодрамы Веры Холодной, фильмы с участием Нато Вачнадзе (в частности, «Отцеубийца» А. Бек-Назарова, тоже показанный Г. Долидзе по грузинскому телевидению).

Подчеркивает красоту и обреченность Белы также музыка современного композитора Г. Званели, чрезвычайно тактично введенная в картину. Г. Долидзе рассказывал нам, что при озвучи-

вании лермонтовской трилогии был проведен своеобразный эксперимент. «Бела» была сделана по всем правилам восстановления — музыка, дикторский голос, шумы. В «Княжне» были использованы все средства, кроме шумов. А в «Максиме Максимыче» была воссоздана типичная атмосфера просмотра давних лет — тапер играет подходящую музыку. В последнем фильме были оставлены титры В. Барского. В результате проведенного эксперимента фильм «Бела» только выиграл, являясь и сегодня одной из ярких экранизаций романа Лермонтова.

Следующие фильмы трилогии Барского оказались значительно слабее. Рецензент Хрис. Херсонский в газете «Правда» за 4 марта 1927 года в статье «О «Княжне Мери» и красивой жизни» спрашивал: «Нужно ли советовать сейчас молодежи взять для непосредственного увлечения и сопереживания исповедь разочарованного дворянина 30-х годов прошлого столетия?» Он считает, что «Барский советует». И что вообще выбор «Героя нашего времени» для экранизации и художественные методы Барского в «Княжне Мери» — реакционны.

Сегодня нелепы сомнения критика в необходимости экранизировать лермонтовский роман, но фильм «Княжна Мери» действительно оказался слабым. И «реакционность» постановщика выразилась прежде всего в трактовке образа главного героя. В «Беле» повествование шло не от Печорина, и экранизации можно простить почти полное отсутствие главного героя романа. Полу-Печорина хватило для одного фильма. Но Барский снимает весь роман. И тут уже потребовался полноценный герой, тем более, что «Княжна Мери» — это повесть самого Печорина, отрывок из его дневника.

Как мы уже отмечали, роль повествователя, «лирического героя», то есть лица, от которого идет рассказ, очень важна как в литературе, так и в кино. Чаще всего подмена этого иной раз незримого персонажа становится решающей в судьбе экранизаций. К тому же Печорин — это очень сложный, многомерный образ. Не под силу оказалось разрешить его загадку и Барскому. В бессилии он прибег к старому приему — сконцентрировал действие вокруг княжны Мери. Но на этот раз неподходящая для роли русской княжны Т. Болквадзе только усилила невыгодное впечатление. Кроме того, Печорин здесь обрисован настолько заурядным ловеласом, что в конце концов к нему теряется всякий интерес. А порой Н. Прозоровский, исполнитель роли, кажется более подходящим для роли Хлестакова, так комично, несерьезно все происходящее на экране.

Еще более неудачным оказался фильм «Максим Максимыч»

(сюда вошли и «Тамань», и «Фаталист»). Мы уже говорили, что в «Беле» грузинский колорит отвечал лермонтовской повести, в «Княжне» и «Максиме Максимыче» он мешает восприятию. Так в последний фильм была введена уже почти легендарная история «кавказского пленника», не имеющая никакого отношения к действию. Барский дополнил Лермонтова и показом времяпрепровождения Печорина. В те часы, пока его ждал Максим Максимыч, он соблазняет одну девицу за другой. В русле этой тенденции удивителен и тот факт, что «ундина» из «Тамани» влюбляется в нашего героя с первого взгляда. Да и не только в этом изменен текст Лермонтова. К примеру, золотоволосая русалка писателя превратилась в черноокую грузинку. А пленительная пушкинская черкешенка приобрела облик Белы Белецкой, русской актрисы, до того игравшей Веру. Мы уже не говорим о том, что сцены, действие которых происходит у Лермонтова ночью (побег контрабандистов, гибель Вулича), сняты днем.

Но все вышеперечисленное было бы не таким вопиющим, если бы на экране не появился сам Лермонтов. Это было грубой ошибкой. Даже сегодняшний кинематограф чрезвычайно избирательно и осторожно должен касаться исторических личностей. Нет ничего сложнее воплощения на художественном экране реально существовавшего человека. Лермонтов Барского откровенно смешон. И дело не только в том, что Барский не отличил автора повествования о Печорине от Лермонтова, сколько в роли, отведенной этому персонажу. Он всего лишь соединял различные куски печоринских воспоминаний тем, что изображал чтение их в кадре. Недаром рецензент Вл. Недоброво писал в журнале «Жизнь искусства» об этом фильме: «А в частности плохо не то, что пользуются литературным (...) материалом, а то, как используют этот материал» («Жизнь искусства», 1927, № 28, с. 11).

В конце хотелось бы сказать несколько слов об актерах. Исполнитель главной роли Н. Прозоровский не лишен способностей и обаяния, но играет он не Печорина. Большой вклад в эти фильмы внесла Бела Белецкая. Она не только снялась во всех трех лентах в разных ролях, но и помогала при их восстановлении. Выделяется среди актеров А. Такайшвили, ярко, незаурядно сыгравший Казбича и Вернера. Итак, немые фильмы по роману Лермонтова обрели новую жизнь. Но при просмотре не спешите снисходительно улыбнуться. Простим нашим старым фильмам болезни роста, недостатки в освоении литературного материала. И задумаемся о сегодняшнем, дне, когда такие ошибки в экранизации уже простить нельзя.

Юрий ВАЧНАДЗЕ

«Пишу: октябрь, шестнадцатое, вторник —
и Воскресенье бабочки моей».

Б. Ахмадулина

Октябрь. Шестнадцатое мая,
Точнее — третье февраля...
Все дни в уме перебирая,
Перестановкой занят я,
И этой каверзной работой
Друзей в уныние поверг:
Меняю среду на субботу
И воскресенье — на четверг.
Все дни без точной даты маюсь,
Сачкую, проще говоря,
Я в мае бабочку поймаю
И продержу до января,
А в январе, скажу вам смело,
Не сохранить ее никак —
Здесь делу не поможет Белла,
И это — достоверный факт!

«Мы, лицедеи, богомазы,
Дурили головы господ. —
Мы ухитрялись брать заказы,
А делать все наоборот...»

Е. Евтушенко

Сегодня в зал тысячеместный
Валит со всех сторон народ:
Поэт всемирно он известный,
А я — совсем наоборот.

Все происходит очень странно:
Сижу, воды набравши в рот, —
Он был в семидесяти странах,
А я — совсем наоборот.

И никогда я не забуду
Того, что знаю наперед:
Его печатать будут всюду,
Меня — совсем наоборот!



ЛАУРЕАТЫ ИЗВЕСТНЫ

НОВЫМИ лауреатами Государственной премии Грузинской ССР имени Иванэ Мачабели, присуждаемой за лучшие работы в области художественного перевода, стали Г. Абашидзе — за перевод стихов Пьера Ронсара на грузинский язык, О. Караян — за перевод «Витязя в барсовою шкуре» на армянский язык и Д. Цередиани — за перевод на грузинский язык цикла стихов Франсуа Вийона.

ПРАЗДНИК ПОЭЗИИ, ПРАЗДНИК ДРУЖБЫ

СТАЛО доброй традицией ежегодно в старой части Тбилиси проводить праздник дружбы и братства, посвященный великому ашугу Са-ят-Нова.

И в этом году этот праздник, в котором приняли участие кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Грузии Э. А. Шеварднадзе, первый секретарь Тбилисского горкома партии Г. Д. Габуня, второй секретарь ТК КП Грузии Н. В. Гургенидзе, заведующий отделом культуры ЦК КП Грузии Н. Ш. Джанберидзе, многочисленные гости из Армении и Азербайджана, вылился в яркий праздник дружбы, праздник поэзии.

Торжественный митинг вступительным словом открыл секретарь Союза писателей Грузии Р. Миминошвили.

На митинге также выступили директор Института истории грузинской литературы имени Ш. Руставели АН Гру-

зии Г. Цицишвили, поэты, лауреаты премии комсомола Армении Г. Давтян и Э. Милитонян, поэтесса М. Кахидзе, поэт из Азербайджана М. Хусейн, заместитель главного редактора армянского журнала «Гарун» М. Тер-Гуланян, лауреат премии комсомола Грузии поэт М. Поцхисвили и другие.

Встреча завершилась большим концертом, на котором звучали песни, стихи великого ашуга на грузинском, армянском и азербайджанском языках.

МИРЗЕ ГЕЛОВАНИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

ВО ДВОРЦЕ писателей Грузии состоялся вечер памяти поэта - фронтовика Мирзы Геловани, которому посмертно, в канун 30-летия Победы, была присуждена премия Ленинского комсомола Грузии.

Вечер вступительным словом открыл секретарь правления Союза писателей Грузии Дж. Чарквиани. В своем выступлении он особо подчеркнул, что М. Геловани принадлежит к числу писателей, павших смертью храбрых на поле боя. Благодарная память о них никогда не померкнет в сердцах советских людей.

Слово о М. Геловани произнес участник Великой Отечественной войны поэт Т. Джангулашвили. На вечере также выступили Л. Авалиани, Г. Кавтарадзе, Р. Инанишвили, В. Горганели, С. Нар-

манидзе, Н. Бедиани и другие.

На вечере выступила сестра поэта, заслуженная артистка республики Р. Геловани.

«НЕ ЗАРАСТЕТ НАРОДНАЯ ТРОПА...»

ТОРЖЕСТВЕННО отметили в Грузии традиционный праздник «Гоглаоба», посвященный памяти выдающегося грузинского поэта Георгия Леонидзе.

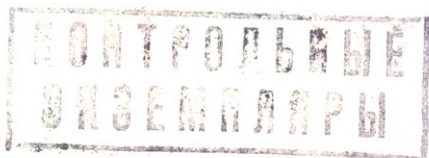
Торжества в честь 85-летия поэта начались в Тбилиси с посещения Пантеона грузинских писателей и общественных деятелей на Мтацминда, где на могилу поэта-гражданина были возложены цветы.

Затем праздник поэзии продолжился в родном селе Г. Леонидзе — Патардзеули.

На митинге, посвященном торжественной дате, в доме поэта выступили секретарь правления Союза писателей Грузии Дж. Чарквиани, директор Института истории грузинской литературы имени Ш. Руставели Академии наук республики Г. Цицишвили, писатель Р. Инанишвили и другие.

В выступлениях ораторов звучали слова благодарности большому художнику — патриоту, интернационалисту, человеку, обогатившему национальную литературу замечательными произведениями.

Все село собралось на горе, любовно названной именем поэта. Звучали стихи Георгия Леонидзе, его голос, записанный на магнитофонную ленту.



Сдано в набор 16.IV.85 г. Подписано к печати 7.VI.85 г. Формат 84×108¹/₃₂. УЭ 07902. Высокая печать. Печ. л. 7,0—усл. печ. л. 11,97. Уч.-узд. л. 14,0 Тираж 5.600 экз. Заказ 917. Адрес редакции: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5. Телефон 99-06-59.

Главный редактор Т. П. БУАЧИДЗЕ

Редакционная коллегия:

Ч. И. ДМИРЭДЖИБИ, 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, 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.

86-85 85-379

ИНДЕКС

76117

041935940
2024000333

