



№ 12 * 1962



საქართველოს
წიგნების გამომცემლობა

ლიტერატურная **Г**рузия

1962

ЛИТЕРАТУРНАЯ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ГРУЗЦЯ №12

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ
Год издания шестой

	НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ ДОСТИЖЕНИЙ:	3
СТИХИ	ГВИИ ГЕГЕЧКОРИ, ХУТА ГАГУА, БУЛАТ ОКУДЖАВА, НЕЛЛИ ТАРБА	4
	ШОТА НИШНИАНИДЗЕ, ЮНА МОРИЦ, РЕЗО АМА- ШУКЕЛИ, ВАНО ЦХОВРЕБОВ	18
	ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ, ОТАР ШАЛАМБЕРИДЗЕ, ВЛАДИМИР ПАНОВ, ШАМИЛЬ ПИЛИА, ХАДЖИ- МУРАТ ДЗУЦЦАТИ	40
	ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ, СТАНИСЛАВ КУНЯЕВ, ГЕОРГИЙ ГУБЛИА, ШОТА РОКВА	54
	ЗУРАБ КУХИАНИДЗЕ, ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР, ЛЕВАН ГЕЛАДЗЕ, ЕЛЕНА АКСЕЛЬРОД	64
РАССКАЗЫ	ИЛЛАРИОН ХУЦИШВИЛИ. «Мы не прощаемся с тобой, Леван!».	8
	МЕРАБ ЭЛИОЗИШВИЛИ. Пути и перепутья	23
	НОДАР ДУМБАДЗЕ. Я, бабушка, Илико и Илларион	31
	РЕВАЗ ИНАНИШВИЛИ. Море.	44
	РЕЗО ЧЕИШВИЛИ. История болезни Бичико	45
	ГУРАМ РЧЕУЛИШВИЛИ. Старая учительница	51
	БОРИС АНДРОНИКАШВИЛИ. Петина мечта	53
ГУБЛИЦИСТИКА	ВЛАДИМИР КЮРКЧЯН. Завод-институт	87
КРИТИКА	ГУРАМ ГВЕРДЦИТЕЛИ. По пути поисков	67
	НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ. Молодость нашего театра	76
	НАТАЛЬЯ ФОМИНА. Три песни	83
ИСКУССТВО	Т. Ч. Димитрий Эристави, ИРЖИ ЗУЗАНЕК. Динара Нодия; Л. Ч. Зураб Харабадзе. ТЕОДОР ГЛАДКОВ. Вахтанг Ониани	57
	Е. БАЛАНЧИВАДЗЕ. В поисках нового	57
	Г. ДЕМИРХАНОВА. На пороге мастерства	61
	Л. ЭИВИН. Театр меняет свое лицо	63
СПОРТ	АЛЛА КУШНИР. Золотая корона Ноны Гаприндашвили	93

Обложка работы худ. Р. Кош.





საქართველოს
ენციკლოპედია

საქართველოს
ენციკლოპედია

Редактор **МИХАИЛ МРЕВЛИШВИЛИ**

Редакционная коллегия:

**И. АБАШИДЗЕ, Б. ГАСС (ответственный секретарь),
Э. ЕЛИГУЛАШВИЛИ (заместитель редактора), М. ЗЛАТКИН,
А. КУЗЬМИЧЕВ, В. МАЧАВАРИАНИ, Р. ТВАРАДЗЕ, Э. ФЕЙГИН,
Н. ЧАВЧАВАДЗЕ, Д. ШЕНГЕЛАЯ.**

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Махарадзе, 14, тел. 3-44-08

Новых творческих достижений!

Какова она, наша литературная молодежь? Каковы ее поиски и творческие устремления? Что она принимает из богатого опыта своих предшественников и что считает нужным дополнить, продолжить? Все эти вопросы, вызвавшие немало споров и горячих дискуссий, призвано разрешить IV Всесоюзное совещание молодых писателей, в преддверии которого выходит очередной, декабрьский номер журнала «Литературная Грузия». Редакция решила целиком предоставить весь двенадцатый номер молодым писателям, поэтам, критикам, публицистам, переводчикам, художникам, чтобы читатель имел возможность лично познакомиться с сегодняшней картиной молодого искусства и литературы Грузии.

Многие из авторов нашего молодежного номера впервые выступают на всесоюзной арене. Некоторые участвовали в таком же целевом номере, который «Литературная Грузия» выпустила два года назад. Это дает возможность оценить как творческие возможности литературной смены, так и рост идейности и мастерства молодых писателей, проследить возмужание их таланта.

Пусть еще не все «профессиональные тайны» постигнуты нашей молодежью. Пусть некоторые темы, важные и актуальные в жизни Советской страны, не находят пока достойного воплощения в их творчестве. Пусть, порой, лирика молодых поэтов проникнута не боевым, активным пафосом, свойственным молодости, а настроениями элегической грусти, созерцательности. Но ясно одно — молодость, представленная на наших страницах, талантлива и перспективна. Молодые писатели уверенно идут по пути к зрелости для того, чтобы по праву занять место бок о бок со своими старшими собратьями. Они, если воспользоваться словами Н. С. Хрущева на ноябрьском Пленуме ЦК КПСС, «хотят, чтобы их энергия и творческие поиски были направлены к лучшему, принесли успех общему делу».

В этом — залог успеха!

«Литературная Грузия» приветствует молодых писателей нашей республики, а также их друзей — переводчиков, не пожалевших таланта и мастерства для того, чтобы донести голоса своих сверстников до русского читателя. Приветствуем и желаем им новых творческих достижений.

Гиви Гегечкори

ИЗ ЦИКЛА «СЕЗАМ, ОТВОРИСЬ!»

* * *

Кто медный колокол желанья моего
 Растромошил на белой колокольне?
 И я кусаю губы, как раскольник,
 Предвидя лучшей веры торжество.
 Мое «хочу!» сильнее всех начал
 И всех развязок взвинченной вселенной.
 Кто опустился на одно колено
 И колокол желанья раскачал?
 Тяну бессонниц лиственный настой.
 Мое «хочу!» мне объявляет войны,
 Оно кругами покрывает волны —
 Поверхность крови сладкой и густой.
 То побежден, то победитель я,
 То проиграл, то выиграл сраженье.
 О, крови бескорыстное спяжение
 По всем глагольным формам бытия!
 Я поздно понял эту правоту.
 Мой детский дух так долго кровью правил!
 Пора!.. Кто землю в горизонт оправил,
 Кто узаконил эту лжечерту?

* * *

Я раздваиваюсь — как устье реки,
 Как дыханьем раздвоенные уста.
 Я отдал прекрасному обе руки.
 Эта жертва естественна и чиста.

Мелочность — непоправимый изъян.
 Я стал необузданней древних греков —
 То грубейший из всех на земле обезьян,
 То нежнейший из всех на земле человек.

* * *

Улыбаюсь улыбке зари на кресте,
 На распятье, торчащем из белого неба.
 Но боюсь я того, кто притих в темноте
 И со мной состязается вечно и немо.

Как лицо мое буднично сходством святым
 С грудой лиц, обведенных таким же пунктиром!
 Я — никто и ничто! Я пока еще дым
 Бессловесных предчувствий, владеющих миром.

* * *

В дорогих мне зрачках, в тех родных, как жилые,
 Как же медленно я вырастаю, о боже!
 И желаний моих золотое жнивье
 Ждет прихода жнецов. Пусть им время поможет!

Безразлично, кому их дожждаться дано —
Мне, другим... Нетерпенье, достанься бездарным!
День, который моим называть суждено,
Притворился числом на листе календарном.
Дни на пальцах считай, днем и ночью молись —
Поклоняйся прекрасному смертно и свято.
Скоро!.. Скоро я крикну: «Сезам, отворись!»
И рассыплется наземь червоное злато!..



Перевод с грузинского Ю. Мориц

Хута Гагуа

ДОЖДЬ

Я вспомнил! Я очнулся! Хлещет дождь!
Мальчишка, он откроет дверь ногами.
И руки вскинув, как индейский вождь,
Я с криками навстречу выбегаю.
Все правильно. За то, чтобы и впредь
Не ежилась под зеленью блестящей,
Задаст его серебряная плеть
Той девочке, по улицам летящей.
Дворы, веранды, лестницы — скорей!
Он всех проводит, адреса усвоя,
Чтоб оставаться у глухих дверей,
Как будто сам — не существо живое,
Как все-таки обижены дожди
Холодным толкованием превратным —
Всех провожай и нежности не жди,
И странствуй по нетопленным парадным.
Но хлопает рассерженная дверь,
И лестница кого-то проклиняет,
И вдруг — ребенок ласковый, как зверь,
Босую лапу в лужу окунает.
Он плачет, он смеется, он свистит,
Его победа — он удрал из клетки!
И бог простит, и этот сад простит, —
Кто в честь победы не сломает ветки?
Какой ребенок от избытка чувств
Ее на праздник ножиком не срежет?
Я раздвигаю жесткий мокрый куст,
Откуда псом выпрыгивает свежесть.
Слеза моя, как облако, чиста,
И память ничего не обронила.
Так что же я ишу на дне куста,
Который ветром на бок наклонило?
Забудь себя и погружайся в дождь!
Там бездну рук над головой задравши,
Ликует зелень, как индейский вождь,
Свистит, как мальчик, из дому удравший.

Перевод с грузинского Ю. Мориц

ЛУЧ

Я солнечный лучик заметил.
Сверкая,
Как маленький светлячок,
Все ниже спускался он, путь пролагая
Сквозь чащу — с листка на листок.
А лес был такой непролазный и темный,

Как девичьи косы, густой,
И лучик был тысячу раз переломлен,
Пока пробивался иглою
Сквозь заросли, полные мглой.
...Не спрашивай, как я к тебе пробирался,
Как путь был далек и тяжел.
Не спрашивай, где, обо что разбивался,
Я все же — ты видишь! — пришел.
Не спрашивай, как же я падал, как после
Вставал. Как меня берегла
Надежда... Но только скажи: я принес ли
Тебе хоть немножко тепла?

* * *

Тишина в лесах, над лугами зной.
Где-то крикнул и сразу умолк петух,
Только лошадь, пришедшая на водопой,
Не спеша, хвостом отгоняет мух.
И акации колыхаться лень,
И платан роптать не дает ветвям.
Под собой, как бурку, он стелет тень,
Будто рад на ней развалиться сам.

Перевод с грузинского Н. Матвеевой

Булат Окуджава

ОКТАБРЬ В КАРДАНАХИ

Вдруг возник осенний вечер. И на землю он упал.
Красный ястреб в листьях красных, словно в краске утопал.
Были листья странно скроены, похожие на лица —
сумасшедшие закройщики кроили эти листья,
озорные, заводные посшивали их швеи...
Листья падали на палевые пальчики свои.

Называлось это просто: отлетевшая листва.
С ней случалось это часто по традиции по давней.
Было поровну и в меру в ней улыбки и страдания,
торжества и увяданья, колдовства и мастерства.

И у самого порога, и у самого порога
веселился и кружился и плясал хмельной немного
лист осенний, лист багряный, лист с нелепою резьбой...
В час, когда печальный ястреб вылетает на разбой.

АРБАТ

Ты течешь, как река. Странное название!
И прозрачен асфальт, как в реке вода...
Ах Арбат, мой Арбат, ты — мое призвание,
ты — и радость моя и моя беда.

Пешеходы твои — люди не великие —
каблуками стучат, по делам спешат...
Ах Арбат, мой Арбат, ты — моя религия,
мостовые твои подо мной лежат.

От любви твоей вовсе не излечишься,
сорок тысяч других мостовых любя...
Ах Арбат, мой Арбат, ты — мое отечество,
никогда до конца не пройди тебя.

БУМАЖНЫЙ СОЛДАТ

Один солдат на свете жил,
красивый и отважный.
Но он игрушкой детской был:
он был солдат бумажный.
Он переделать мир хотел,
чтоб был счастливым каждый.
А сам на ниточке висел:
он был солдат бумажный.
Он был бы рад — в огонь и в дым,
за вас погибнуть дважды,
но потешались вы над ним:
он был солдат бумажный.

Не доверяли вы ему
своих секретов важных,
а почему?
А потому, что был солдат бумажный.
А он, судьбу свою кляня,
не тихой жизни жаждал,
и все просил: «Огня! Огня!»
Забыв, что он бумажный.
В огонь? Ну что ж. Иди! Идешь..
И он шагнул однажды.
И там сгорел он ни за грош:
он был солдат бумажный.



Нелли Тарба

ДИОСКУРИАДА

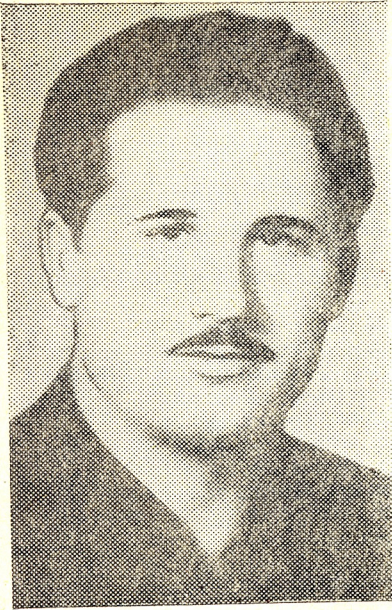
Абхазскому городу Диоскурия,
который погрузился на дно моря.

Кто же тебя видел,
Наших гор громада,
Вод простор зеркальный,
Тихий по весне.
Кто же тебя видел,
Диоскуриада,
Кто же тебя видел,
Пусть расскажет мне!
Кто на свете знает,
Что с тобою случилось,
Кто твой мир разрушил,
Растревожил сны.
Отчего лишь память
О тебе осталась,
Кто об этом знает,
Дочь моей Апсны¹ —
На высоких скалах —
Синих волн отрада,
Та, чье имя славит
Всю мою страну, —

Тихо отдыхала
Диоскуриада.
Кто спугнул красавицу?
Кто столкнул в волну?
Видно, это гордый
Сын отрогов горных,
Крадучись, спустился
С гор высоких к ней,
Чтоб ее похитить,
Чтоб на тропах голых
Засиял на годы
Свет ее огней.
Но ему на горе
Та любила море
Больше гор могучих,
Больше рощ и рек.
И, любви к ней полны,
Расступились волны,
Диоскуриаду
Приняли навек...

Перевод с абхазского Р. Казаковой

¹Апсны — Абхазия.



„Мы не прощаемся с тобой,

Леван!“

Село это лежит неподалеку от Батуми. Вокруг карабкающиеся по склонам гор террасы чайных кустов. Рядом мчит в моренные воды Королис-Цхали. Над головой, упершись вершиной в небо, замерла величественная Цискара.

Дома крестьян здесь укрыты раскидистыми кронами деревьев, вдоль оград голубеют шары гортензий. Здесь царство чая.

И село называется Чаисубани — чайный уголок.

В один из майских дней сюда, в дом Накифе Сулеймановны Кикава пришла телеграмма с далекой Кубы. Скорбную весть заключали лаконичные строки. Человек, имя которого известно всему миру, мужественно и по-сыновьи ласково утешал мать. Вот эта телеграмма:

«ОТ ИМЕНИ РЕВОЛЮЦИОННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА ВЫРАЖАЮ ВАМ НАШЕ ГЛУБОКОЕ ГОРЕ ПО ПОВОДУ СМЕРТИ ВАШЕГО ЛЮБИМОГО СЫНА ЛЕВАН КИКАВА, ПОСЛЕДОВАВШЕЙ ОТ НЕСЧАСТНОГО СЛУЧАЯ. КУБИНСКИЙ НАРОД НАВСЕГДА ОСТАНЕТСЯ БЛАГОДАРНЫМ ЗА ЕГО РАБОТУ НА БЛАГО НАШЕГО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА. МЫ ХОТИМ, ЧТОБЫ ЕГО ИМЯ БЫЛО ПРИСВОЕНО ОДНОЙ ИЗ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СТРОЕК. В ЭТОТ ГОРЕСТНЫЙ ЧАС МЫ ЖЕЛАЕМ ВАМ СОХРАНИТЬ МУЖЕСТВО И СИЛУ ДУХА. ВЫ ВСЕГДА МОЖЕТЕ РАССЧИТЫВАТЬ НА НАС, КУБИНЦЕВ.»

**С ГЛУБОКОЙ ЛЮБОВЬЮ ОТ ИМЕНИ МНОГИХ СЫНОВЕИ
ФИДЕЛЬ КАСТРО.»**

Нелепый случай оборвал жизнь Левана Кикава, человека горячего сердца и щедрой души. Комсомолец шестидесятих годов, наш современник и герой нашего времени, он погиб как солдат на боевом посту. Мы знаем о жизни и работе Левана на Кубе по его дневнику, письмам и рассказам друзей, вместе с которыми он помогал людям героического острова строить новую и счастливую жизнь. Они и легли в основу этой документальной повести.

«Мы не прощаемся с тобой, Леван! Ты оставил свое сердце во всех сердцах нашего народа», — писала кубинская газета «Эль-Мундо».

Да, он не умер для нас, этот простой парень из грузинского села Чаисубани. Не умер, потому что глубок след, оставленный Леваном на земле и в сердцах людей.

Молодые парни — агрономы, механизаторы и зоотехники плыли на Кубу потому, что революции нужны были специалисты сельского хозяйства. Своих не хватало. Наемные сбежали с острова вместе с быв-

шими латифундистами. Революция послала в Советский Союз молодых гуахирос — крестьян — учиться сельскохозяйственной науке. Но учеба — дело другое. Пока же эти советские добровольцы — русские, украинцы, белорусы, грузины, армяне — спешили на помощь в народные имения.

Парни делали по утрам физзарядку, потом садились за книги — сельскохозяйственные учебники и самоучители испанского языка, играли в шахматы и устраивали концерты. Нежданно-негаданно рейс на дизель-электроходе «Грузия» выявил немало «песенно-танцевальных» талантов. Очень скоро в премьеры «выбилось» трио: Валериян Каджая, Гурам Кезуа и Джони Жвания. Песни далекой Грузии пользовались популярностью. Особенно «Сулико». Обычно ее подхватывали все. И летели над океаном простые и бередящие душу грузинские, русские, украинские слова одной и той же песни: «Сулико» ведь поют чуть ли не на всех языках.

...За кормой кипели пенные буруны от винтов. Белыми буйками качались на волнах чайки. С каждой милей близилась Гавана.

«5 июня 1961 г. В полдень «Грузия» замерла на гаванском рейде. Вместе с лоцманским катером из гавани к нам понеслись яхты, моторные лодки, небольшие суда. С палубы любимейшей сказочной панорамой Гаваны. Наконец-то!»

«Грузию» ждали. Вся площадь у порта была усеяна людьми. Леван неотрывно вглядывался в надвигающуюся кромку причала, кумачовую стену пакгауза, на которой огромными буквами выведено «Хрущев» и «Фидель», в лес рук, взметнувшихся в воздух, когда борт корабля коснулся берега Кубы.

— Вива русо! — гремел тысячами голосов порт.

У трапа ребят подхватили белозубые парни с бородами и тупоносими автоматами. Переходя из объятий в объятия, они добрались до автобусов. Весь путь до гостиницы «Свободная Гавана» их приветствовали тысячи людей.

Так начался первый день Левана на Кубе.

Почти неделю знакомились Леван и его товарищи со столицей острова Свободы. Это были незабываемые дни первой встречи с революционной Кубой, ее народом.

Говорят: лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Леван и его друзья, конечно, не раз читали и слышали о Гаване, Кубе. Но встреча лицом к лицу была как откровение.

Собираясь в путь, еще в Батуми Леван перерыл все библиотеки, читал, делал выписки, заметки для себя. Он знал, что едет не в туристский вояж. Предстоял год работы на пылающем острове, год борьбы за дело революции. И чтобы лучше понять сегодняшнюю Кубу, правильно определить свое место в шеренге борцов, надо было знать ее вчерашний день, знать, как и почему удалось горстке «барбудос» зажечь этот факел Свободы в Карибском море.

Можно долго рассказывать о наследстве, полученном революцией. Впоследствии, уже не по книгам и рассказам, а воочию Леван не раз сталкивался и сам воевал с этим наследием прошлого. Но сейчас, в первые дни встречи с Кубой, его заочное знакомство помогало верно судить о виденном.

На Кубе, словно в фокусе, собрались в самой драматической форме все старые язвы Латинской Америки. Судьбу страны решал сахар. «Без сахара нет Кубы», — лживо твердила кубинская олигархия, нажившаяся на отсталости острова. Монокультура, навязанная извне, направляла все развитие национальной экономики Кубы. Достаточно сказать, что эта плодороднейшая страна была вынуждена ввозить на 150 миллионов долларов продовольственных товаров. Даже салат привозился из США. Пятая часть обрабатываемой земли принадлежала «латифундисту номер один» — янки. Восемьдесят процентов кубинских крестьян «гуахирос» не были хозяевами даже той земли, по которой ходили. Одно движение бровей американского посла решало судьбу кубинцев. Почти половину населения составляли частично или полностью безработные. Васьословный процент неграмотности

побивался рекордной цифрой нищих, осведомителей политической полиции, содержателей игорных притонов, ростовщиков, торговцев наркотиками.

Сладкая снаружи, горькая изнутри Куба пользовалась мировой славой. Но кто позавидовал бы этой славе! Среди прочих заведений первое место принадлежало игорным домам. В переполненные казино стекались туристы со всех концов света, а доходы от них шли в карманы местных каудильо и гангстеров во фраках из Лас Вегас, Чикаго и Нью-Йорка. Гавана считалась самым изысканным домом терпимости Соединенных Штатов. Только в столице двенадцать тысяч женщин находилось в этих домах, и эта цифра превышала количество учителей на всей Кубе. Занятые своими спекуляциями бизнесмены с презрением комментировали меж собой услужливость очередных правителей Кубы и с особым уважением — таланты обольстительных и многоопытных куртизанок...

В стране, где большинство детей ходило босиком, обувные фабрики простаивали по шесть месяцев в году из-за отсутствия покупателей, а кабаре никогда не закрывалось, обслуживая своих клиентов с полудня до восьми утра следующего дня.

«Остров сахара и рабов» — это выразительно краткое определение антильской жемчужины было дано еще в XVIII веке. Так продолжалось до тех пор, пока Фидель Кастро не вступил победителем в Гавану.

«6 июня 1961 г. Гавана. В шесть утра с балкона гостиницы любуюсь просыпающимся городом. Видны прямые улицы с красивыми зданиями. Город утопает в цветах и декоративных растениях. Затихающие дуновения бриза вместе с ночной прохладой доносят запахи моря. Внизу проходит отряд народной милиции в голубых рубашках. «Уно-дос-трес-куатро» — раз-два-три-четыре — слышится четкая команда. Народ вооружен. Народ начеку. Теперь на крестьянских митингах, когда Фидель спрашивает, поддерживают ли гуахиرو политику правительства, вверх, в знак одобрения, вздымаются не мачете, а новенькие винтовки и автоматы.

...Не терпится окунуться самому в этот круговорот событий».

Дождаться не пришлось. Кубинцам и самим не терпелось все показать гостям, все объяснить. Осмотр Гаваны, митинги, встречи с молодежью — школьниками, студентами, крестьянами, рабочими — до отката заполняли сутки. Леван не мог насмотреться на вооруженных людей, совсем недавно дравшихся против заморского десанта на Плайя Хирон, днем работавших, учившихся грамоте, а вечером патрулировавших на улицах. Его поражала страсть, с которой ораторы бросали на митингах: «Родина или смерть!», а толпа гремела в ответ: «Мы победим!»

Поражала и сердечная страстность, с какой кубинцы повсеместно встречали советских парней. На улицах их обступали, жали руки, хлопали по плечам, просили автографы, дарили сувениры, приглашали к себе.

Дважды на автобусах выезжали за город. И оба раза впереди кортежа мчалась машина с громкоговорителями, оповещавшими всех о друзьях из Советского Союза.

«Прослышав о нас, местные жители выбегали из домов, останавливали автобусы. Вновь и вновь выходим из машин, отвечаем на расспросы, дружеские рукопожатия, приветствия. В школьном городке ученицы высыпали на улицу, забросали нас цветами. Только сейчас с гордостью уясняешь до конца, как дороги кубинцам люди моей Родины».

Встречи, встречи. И в каждой Леван открывал для себя что-то новое, значительное.

«Несколько часов осматривали Капитолий. Здесь периодически проводятся собрания, митинги. Частично это музей.

Долго стояли возле витрины, где под стеклом хранится реликвия — первое знамя Кубинской республики. Знамя трехцветное. Белый цвет — чистота, синий — надежда, красный — кровь, звезда посередине — символ свободы. Под этим знаменем Хосе Марти, которого кубинцы называют Апостолом, более шестидесяти лет назад поднял Кубу на национально-освободительную борьбу против испанских колонизаторов. Эти цвета и эта звезда и ныне на флаге кубинской революции.

В Капитолии размещены и залы народной библиотеки. В одном из них внимание Левана привлек паренек лет двенадцати-тринадцати. Мальчик углубленно читал толстенный том свода «Законодательств». Заинтересовавшись, Леван подсел к столику: слишком уж несовместимыми казались фигурка мальчика и книга чуть ли не с него размером.

...На Левана глядели огромные, не по-детски серьезные глаза. Мальчика зовут Архелио Дельгадо. Он очень обрадовался, узнав, кто его собеседник, и с удовольствием, чисто по-мальчишески затараторил. За какие-нибудь пять минут Леван уже знал все об Архелио, его отце и матери, брате и сестренке. О том, как с автоматом в руках ждал он врагов тогда на Плайя-Хирон. Жаль только, не пришлось нажать на курок — наемники не добрались до рубежа, который оборонял Архелио.

— Это, конечно, очень хорошо, что так быстро с ними расправились. Но без меня...

А потом заулыбался:

— Знаете, как называется залив моря, куда их скинули? «Кочинос». И, не дожидаясь переводчика, стал объяснять жестами и мимикой, что слово «кочинос» означает свинья, а залив Кочинос по-русски — залив Свиной.

— Удачное название, не правда ли? — хохотал Архелио. Этот маленький гаванец уже прочитал всего Хосе Марти, очень любит «Как закалялась сталь» Островского и мечтает стать врачом. Как Че Гевара.

— Вы знаете команданте¹ Эрнесто Че Гевара? — Архелио испытующе поглядел на Левана и неожиданно преподнес ему небольшой урок политграмоты.

— Знаете, что он не кубинец? То есть теперь он самый настоящий кубинец. А вообще он из Аргентины. Врач. Случайно познакомился с Фиделем в Мексике. Фидель ему сказал: «Брось диссертацию, едем драться за свободу». И он поехал. Командовал фронтом. Ну, остальное — известно. А вот, что аргентинец... И американцы, которые настоящие, тоже были с нами. И воевали. И носили бороды. Так что, если думать — кто за кого? — то тут национальность не при чем.

Леван не раз потом бывал в Гаване, но эти дни первых впечатлений, как первое свидание, запали в память крепче всего. Он бродил по улицам новой Гаваны — городу бело-голубых небоскребов и затененных особняков, где жили прежде владельцы банков, игорных домов, сахарных и табачных заводов.

Бродил по ее старой части — узким и тесным, шумливым и говорливым улицам. Здесь люди шумно встречаются, бурно находят или не находят общую точку зрения и так же бурно расходятся. Здесь неожиданно он услышал русскую речь.

Было это так. В пустом прохладном магазинчике Левану приглянулись летние брюки. Плешивый высохший старичок — хозяин магазина, услужливо расплылся в улыбку, когда Леван протянул ему отобранный целлофановый пакет с брюками.

Пока старичок, бормоча «йес, сэр», заворачивал в бумагу покупку, Леван вытащил пачку «Новости» из кармана. Перехватив взгляд старика, протянул ему пачку. Тот вытянул сигарету, поднес ее к глазам и вдруг сказал по-русски:

¹ Команданте — высшее звание в Кубинской армии.

— Я спрячу ее. — И, глубоко вздохнув, добавил: — Кусочек земли...
Еще один.

Леван смутился, — вот он перед ним, старый эмигрант. Спросил:

— Как вы здесь? Как живете?

— Разве это жизнь? Хо! — Выцветшие глаза старика сразу стали колючими. Он даже взвизгнул, словно ему наступили на мозоль.

— Боже мой, разве вы не знаете, с чего начинается революция? Жрать нечего, штанов нет... Разве это товар?... Все пошло прахом.

— Ну, это вы чересчур, — возмутился было Леван, но старик замал руками.

— Я не про них. Я про свой прах. Куда теперь бежать? Бежать надо, а я уже набегался. Надоело.

И полилась торопливая, сбивчивая исповедь человека, который всю жизнь убегал.

— Как можно было вести дело в Киеве? Все кричали «революция, революция». Сидишь ночью в подвале, кругом бабахают. И не знаешь, чем все кончится. Гарантий не давали. Подался в Варшаву. Думал перебраться в Германию. Так нет же, Вильгельм отрекся от престола. Как вам это нравится? Я делаю ход в Испанию, и может мне было бы счастье, так и там вышла революция. Надо было бы в Китай, как один мой знакомый сотник. Я еще не знал тогда, что сотнику придется тикать оттуда на Кубу. Тут в Гаване и встретились. Эх, Россия, Россия... Сколько раз она являлась мне во снах... Вот и скажите, любезный, куда теперь? Где схорониться от этих самых, как его, новых времен?..

Старик опять засуетился.

«10 июня 1961 г. В три часа дня у нас была встреча с директором-исполнителем Национального института аграрной реформы профессором Антонио Нуньес Хименес. Он — один из талантливейших вождей революции, заслуживший свой чин капитана в походе колонны Че Гевары. Хименес так же молод, как Фидель, как Че, как Альмейда и другие.

Национальный институт аграрной реформы все называют просто ИНРА. Он является основным революционным органом, осуществляющим аграрные преобразования на Кубе.

Хименес подробно рассказал нам о сути аграрных реформ, проблемах и нуждах сельского хозяйства Кубы, о надеждах, которые возлагает революционное правительство на нас, советских агрономов. Задавали ему бесчисленное количество вопросов. Беседой очень довольны.

Вечером были в театре, на концерте. Первыми выступали наши хозяева, исполнившие много кубинских песен и танцев. Во втором отделении пришел черед нашему «ансамблю». И, конечно, — «Сулико». Страшные вещи творятся на свете. Наше грузинское трио никогда не выступало даже в колхозном клубе. А тут пришлось знакомить с грузинскими песнями чуть ли не всю Америку: концерт транслировался по телевидению на весь американский континент.

Ох, и старались Валериан, Гурам и Джони».

«11 июня 1961 г. С утра выезжали на уборку сахарного тростника. Работали вместе с кубинцами, которые вскоре уедут в Советский Союз на учебу. Вечером объявили, кто где будет работать. Моя пятерка направлена в провинцию Камагуэй».

«12 июня 1961 г. Подъем в четыре утра. Сегодня — в путь. В свой район Де Авилье прибыли в пять вечера. В этот район попало сорок наших ребят. Наш приезд превратился в праздник. Встречали с духовым оркестром, в парке состоялся митинг. После речей и песен отправились в гостиницу. Вечером состоялось окончательное распределение по рабочим местам. Наша

пятерка будет жить и работать в народном имении имени Марианы Грахалес «5-10». На банкете с хорошей речью выступил руководитель нашего района Инрис Хазит».

Три последующих дня ушли на ознакомление с хозяйством, встречи с людьми, словом, на своеобразную акклиматизацию. На житье устроились в комфортабельном доме недавно сбежавшего восвосяи американского латифундиста. Леван особенно внимательно присматривался ко всему. Волновался. Мысленно прикидывал «расстановку сил». Леван — руководитель «пятерки», в которую помимо него входили Николай Боришпалец, Виктор Ковалкин, Како Махарадзе и Виктор Шувалов.

С чего и как начинать? Пятерка по ночам беспрерывно совещалась, распределяла между собой обязанности. Решили так: за Кикава — экономика хозяйства, Махарадзе — общая агрономия, Ковалкин — животноводство, Шувалов — механика, за Боришпальцем — электрическая часть.

Можно было собирать общее собрание...

«Администратор имения Маноль представил нас как хороших специалистов сельского хозяйства великой России, которые будут работать в имении один год. Затем выступил я, поблагодарил за теплый прием. Говорил на испанском языке. Это было мое первое выступление по-испански. Встречено оно было аплодисментами.

Ночью разбудила стрельба из автоматов. Надо привыкать».

Пятерка Левана в эти дни уподобилась воинскому штабу, готовящемуся к «боевым действиям». Но как действовать, когда первое знакомство с имением убедило, что начинать надо с азов. Чтобы правильно хозяйствовать, нужно иметь ясную картину того, что есть, и разумную перспективу на будущее. А хозяева гранхи¹ «5-10» имели лишь смутное представление о таких вещах, как экономика, планирование, агротехника и т. д. Да и откуда могло быть это умение у недавних бедняков-крестьян, умевших лишь рубить своим мачете сахарный тростник. «На то мы сюда и приехали, чтоб ставить все на научные ноги», — говорил Леван своим друзьям.

Пока же было известно, что имение располагает 1 200 гектарами земли. Из них 600 — цитрусовые плантации (в основном апельсины), 50 — банановые и ананасные, 260 — полевые культуры. Остальные 290 гектаров — пастбища для 850 коров. Земледелие поливное. Есть тракторы американских и английских марок, кое-какие сельскохозяйственные машины, насосные станции. И все.

План первоочередных дел пятерки, предложенный дирекции гранхи и тут же утвержденный, выглядел так:

1. Инвентаризация хозяйства.
2. Паспортизация земель.
3. Перспективный план развития хозяйства на 5 лет.
4. Текущий план.
5. Финансовый план.
6. План-карта землепользования хозяйства.

Основная нагрузка в выполнении этих трудоемких и очень важных работ легла на Левана, лучше всех знавшего экономику сельского хозяйства.

«15 июня 1961 г. Все нужно сделать очень скоро. Время не терпит, а в сутках всего 24 часа. А тут еще и цитрусы, и бананы, и ананасы... В цитрусах я с Како неплохо разбираюсь, но из-за остальных субтропиков придется засесть за книги. Хорошо, что Како их привез целый чемодан. Впрочем и у остальных ребят дел по горло. Виктору и Николаю надо срочно разобрататься во всей технике. Ковалкин «вникает» на ферме».

¹ Гранха — имение.



...Дождь стих, и теперь мокрые пальмы, придорожные кустарники и тростники сверкали под солнцем. Над плантациями клубами поднимался пар. Леван смотрел на размокшую темно-красную землю и восторгался: «Лето, вечное лето... Кукурузу хоть каждую неделю сей. Поставь легонькую крышу — ферма... Тут лет через пять всего через край будет».

Он думал так и не мог понять: почему, ну почему же бывшие хозяева палец о палец не ударили, чтобы обогатить эту землю?... Да она бы вдесятеро отплатила. Так нет же! От сотворения мира никто не окультивировал ни апельсины, ни бананы, ни кофе. Сахарный тростник посадят один раз, а потом лет сорок рубят. Никто не знает, может ли здесь расти виноград. Только ходит легенда: тому, кто посадит лозу, когда-то рубили руку.

Богатая и загадочная, еще не раскрывшая своих тайнств земля...

Здесь, «у себя дома», Леван заново переосмысливал услышанное тогда в Гаване при встрече с руководителем ИНРА Хименесом. «Аграрная реформа» — эти два слова приобрели особое звучание для Левана именно сейчас, когда он вплотную и практически столкнулся с целым ворохом проблем.

Вспомнилось: — Страна вынуждена ввозить почти все продовольственные товары.

Из США ввозились картофель, рис, бобовые, маис.

В США закупались томатный сок и паста, которые изготовлялись там из кубинских помидоров.

США поставляли... салат.

Импортировали даже хлопок, который выращивался на острове задолго до путешествия Колумба.

Половина самых лучших земель оставалась необработанной.



Леван Кикава с кубинскими друзьями

И это — на изумительно плодородной земле, позволяющей снимать по три урожая маиса и по два риса и бобовых! А все горе, как это не странно на первый взгляд, в...сахаре. Производство сахара, направляемое Соединенными Штатами, превратилось в петлю, накинутую на остров, в символ его колониального порабощения.

Моя родина кажется сахарной,
Но сколько горечи в ней...—

писал великий поэт Кубы Николос Гильен.

Земля, скупленная латифундистами, почти полностью использовалась под плантации сахарного тростника, вытеснившего другие культуры. Львиная доля доходов от производства сахара уплывала в банки США. То, что оставалось на долю Кубы, шло на покупку продовольствия. Монокультура, навязанная извне, стала осью, вокруг которой вращалась вся кубинская экономика. А согнанные с земель крестьяне превратились в рабов сахарных плантаций.

Потому-то одним из первых государственных актов революции стала аграрная реформа. 17 мая 1959 года на торжественном заседании в овечьих легендах горах Сьерра-Маэстра был принят закон об аграрной реформе: полное упразднение латифундий, бесплатная передача земли тем, кто ее обрабатывает, государственная помощь крестьянам кредитами и технической консультацией.

Злобно затаилось в своих особняках охвостье камарильи Батисты, народ же Кубы ликовал. Встреча Нового года, «года Аграрной реформы», была необычной — кубинцы отмечали праздник не у себя дома, а на улицах городов и селений. Впервые прямо на улицах были установлены длинные столы, соседи вместе ели, пили, провозглашали тосты и танцевали. Каждый прохожий приглашался к столу. Каждый ставил на стол, что имел. В магазинах не хватало украшений. Тогда в ход пошли разрисованные консервные банки, раскрашенные пустые бутылки, освещенные изнутри лампочками. Гирлянды из цветов и веток деревьев украсили дома.

В эту новогоднюю ночь «бородачи» Кастро превратились в добрых дедов морозов. Разве не они принесли самый лучший подарок детям и всем своим соотечественникам?

Революция смела, наконец, тяготевшее над кубинцами тройное проклятие: латифундизм, монокультуру, политическую и экономическую зависимость.

А экономическая независимость — это избавление от завоза промышленных и продовольственных товаров. Так стала в повестку дня Кубинской революции проблема производства продуктов питания на своей земле. Освобожденной Кубе остро понадобились специалисты всех отраслей сельского хозяйства. Тем почетней, тем ответственней была миссия трехсот молодых агрономов, прибывших на помощь гуахирос. Нельзя было терять ни дня.

«16 июня 1961 г. Три дня, как мы в Мариана Грахалес. Не знаю, сколько времени еще уйдет на составление планов и экономических расчетов, но пора браться за плантации. Оба Виктора и Николай нет-нет да урвут время, чтоб повозиться «по своей части». Сегодня до полудня с Како работали в апельсиновом саду. Белили штампы».

Ведро с известью, самодельные кисти из разломаченного кенафа. Двое ходят под раскидистыми кронами и старательно выбеливают стволы. Несколько раз к ним подходили кубинцы. Посмотрят, недоуменно пожмут плечами, усмехнутся, уйдут.

Часа через два показался Маноль. Тоже понаблюдал, потом сел на пенек, предложил сигареты малярам.

— Шел мимо, дай, думаю загляну на перекур. — Маноль затынулся сигаретой.

Леван улыбнулся.

— Хитришь, друг. Пришел посмотреть, чем мы тут занимаемся. Так ведь?

Маноль закивал головой.

— Ребята прибежали, смеются. Русские, говорят, парад устраивают. В белые чулки деревья одевают.

Леван поднял с земли несколько уже желтоватых апельсинов, протянул Манолью.

— Скажи, почему их столько сыплется на землю? Знаешь?

Маноль пожал плечами.

— А вот смотри. — Леван подвел Манолью к дереву. По стволу двойной лентой — вверх и вниз — спешили два потока рыжих муравьев. В кроне они ручейками растекались по веткам к плодам. — Теперь гляди сюда.

Побелевший ствол внес беспорядок в скопище муравьев: никто не рисковал переступить белый рубеж, а у верхней границы разыгралась трагедия: отчаявшись в круговой беготне найти дорогу, муравьи бросались вниз с высоты.

Маноль несколько минут не отрывал глаз от муравьиной сумятицы. Потом недоверчиво обернулся к Левану.

— И это поможет?

— Да. А вообще лечить надо деревья. Они все поражены паразитами разными. И кормить удобрениями. Тогда не только осыпаться перестанут, но и вдвое-втрое больше дадут плодов, — уверенно ответил Леван.

— Та-а-к. А для «чулков», — Маноль хитро улыбнулся, — я пришло ребят. Помогут.

ИМЯ ОТВЕТСТВЕННАЯ	
Имя	ПЕРЕДАТЬ
№	№
326	
* СРАВНИТЕЛЬСТВЕННАЯ АДВАРСКАЯ АССЕ	
* СЕЛО ЧАКУСАНИ БАТУМСКОГО НАВОН	
КИКАВА НАИИРЕ СУБЕРКАНОБНЕ	
№ 3132/43 КОСКОН 179/2501 62 25 1968	
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВКВСН ГЛУБОКО СКОРБИТ ПО ПОВОДУ	
ТРАГИЧЕСКОЙ ГИБЕЛИ В РЕЗУЛЬТАТЕ АВТОМОБИЛЬНОЙ КАТАСТРОФЫ	
НАШЕГО ТОВАРИЩА ЛЕВОНА КИКАВА И ОБРАЩАЕТ ЕГО РОДНЫМ И	
БЛИЗКИМ ИСКРЕННИМ СОБЛЕЗНОВАНИЯ ТЫМ СВОИ СОБЛЕЗНОВАНИЯ	
НАС ПРОСИМ ПЕРЕДАТЬ ВСЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ СПЕЦИАЛИСТЫ СЕЛЬСКОГО	
ХОЗЯЙСТВА А ТАКЖЕ КУЛЬТУРНЫЕ ДРУЗЬЯ ЭТИ СОТРУДНИКИ	
ПОСОЛЬСТВА И ДРУГИХ СОВЕТСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ НА КУБЕ	
* ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВКВСН *	

«До чего обидно выглядят цитрусовые сады. Деревья в несколько раз больше, чем у нас на Черноморье. Морозов не бывает — целый год лето. Казалось бы, только и собирай плоды. А урожай мал. Деревья больны, почва истощена. Агротехники никакой. Хименес просил нас особо заняться цитрусами».

В ИНРА перед агрономами из Грузии поставили совершенно четкую задачу: «С цитрусоводством на Кубе плохо. Урожаи мизерны. Качество плодов, их внешний вид не удовлетворяют требованиям европейского рынка, а нам очень важно начать их экспорт. До сих пор Куба производила лишь соки — проблема качества плодов не вставала. Вы специалисты — вам и карты в руки».

«Особое задание» было не простым. Провинция Камагуэй — основная зона цитрусовых плантаций острова. И гранхе Мариана Грахалес предстояло стать центром по распространению передового опыта ведения цитрусового хозяйства. Две недели, выкраивая время из общих забот, Леван и Како Корнели корпели над составлением планов и инструкций по борьбе с вредителями и болезнями цитрусовых, определяли дозы и сроки внесения удобрений, составляли планы восстановления старых плантаций, закладки новых.

Конечно, побелка стволов была далеко не главным звеном, но с этой, привлечшей внимание всей гранхи, операции, началось длительное и планомерное наступление в садах солнечных плодов.

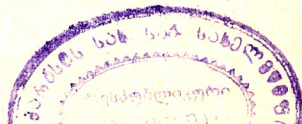
«21 июня 1961 г. Днем ездил на кукурузные плантации. С ними придется немало повозиться. Вечером у нас собралось много ребят. Заговорились допоздна. Не спится, хотя очень утомлен.

Только ночью есть время поскучать по дому. Как они там? Получили ли мои письма? Мама, что ты сейчас делаешь? Одна или приехал Ростом, приходит ли Медико помочь по хозяйству?

Тревожусь за Медико. Едва успел жениться и сразу оставил на целый год. Неловко перед ней, хотя знаю, что искренне поддержала мое решение. Мог ли я не поехать на Кубу? Как смотрел бы в глаза товарищам? Желающих было сколько угодно и тем почетней, что доверили мне.

Видела б ты, Медико, как мы действительно здесь нужны. И как хочется быть полезным, не подвести».

~~_____~~



Шота Нишnianидзе

О ПЕРВОМ И ПОСЛЕДНЕМ

Двадцать второго июня вспыхнули первые сосны,
 в смертной агонии первое билось село.
 Порохом пахло и гарью душно и остро.
 Пленное лето к западу трудно брело...
 Но наступило грозное время развязки.
 Мы у берлинских ворот разложили костры.
 Будто бы черные вороны, черные каски,
 черные крылья сложив, облепили кресты.
 Вы задумывались над историей?
 Что — позор ее? Что — простор ее?
 Может быть, она — книга не просто веков...
 Может быть, она — книга смертных грехов?
 Вон как войнами вся она выстелена...
 Человечество, как же ты выстояло?!
 Пусть то женщины, пусть то воины —
 одинаково их искалечили войны.
 О, война есть война. И не верю в судьбу я нисколько.
 И не буду на счастье ромашек цветы обрывать...
 В первый день погибают солдаты, а разве ей горько?
 И в последний ведь гибнут солдаты, а ей наплевать.
 О мое поколение! Ты — виноградник бессмертный.
 Мы не просто стареем, взирая на мир из окна.
 Мы, наверно, затем и живем, чтобы стала последней
 та минувшая трижды проклятая война.
 Поворачивается страница
 новой ночи и нового дня.
 Прилетела ко мне прекрасная птица
 и не смогла улететь от меня.
 Вот и встретились мы с тобою,
 как корабли — среди морей.
 Стало больше одной любовью
 на тревожной планете моей.
 И от проклюнувшегося листочка
 нежностью неотличима пока,
 третий год подрастает дочка.
 Тихо плывут над ней облака.
 Что такое война — не знает,
 по погибшим еще не грустит,
 только мяч голубой бросает,
 да арбузом красным хрустит,
 да смеется, в глаза нам глядя,
 удивляется себе самой...
 ...А не пометил ли враг на карте
 тихий ласковый город мой?
 Первое слово!
 Первая строка!
 Первый снег!
 Первая почка!

Первый танец первого колоска...
Первая добрая мирная почта.
Все первое, первое. Не превозмочь.
Оно, как выстраданное наследие.
Первое свидание. Первая ночь...
Но есть и последняя, есть и последнее.
Многие словом последним клялись,
цену узнали последней пуле,
последний раз с землею сплелись,
последнюю самокрутку тянули.
Последнее слово...
Последний бой...
Последний вскрик...
Последняя ночка...
Последнее свидание перед бедой...
Последняя самая поздняя почта...
Я — словно меж войной и тишиной посредник.
Мы все — как часовые под ружьем.
А жизнь всегда бывает первой и последней...
Побережем ее, побережем.
О, война есть война. И не верю в судьбу я несколько
и не буду на счастье ромашек цветы обрывать...
В первый день погибают солдаты, а разве ей горько?
И в последний ведь гибнут солдаты, а ей наплевать.
О мое поколение! Ты — виноградник бессмертный.
Мы не просто стареем, взирая на мир из окна.
Мы, наверно, затем и живем, чтобы стала последней
та минувшая трижды проклятая война.
Уменьшается линия берега:
Постепенно земля уменьшается
на границе у света и тьмы.
Вся она за кормой умещается,
вместе с ней уменьшаемся мы.
не заметить привычных красот.
Голубую дорожку бережно
зазывает к себе горизонт.
За спиною что было — растаяло,
горизонт все синей, все синей...
Ах, как любим мы все, что оставлено,
все сильней, все сильней, все сильней!
Все, что прокляли мы, что любили мы,
разве можно укрыть за волной?..
И земля моя белыми крыльями
за моей вырастает спиной.

ВОЗВРАЩЕНИЕ СОЛДАТА

Я дорогами иду. Шаги сверяю.
Прямо к прошлому ведут меня они.
Как рубахи — я года с себя срываю,
как туманы — их швыряю на плетни.

Вот прошел я двадцать зим и двадцать весен,
чтобы снова очутиться в той поре,
и, как маленький кораблик, якорь бросил
на забытом, на минувшем том дворе.

...За хребтом еще идет война большая.
Мы играем — очень маленький народ.
Долго-долго, наших игр не нарушая,
почтальон стоит печальный у ворот.

Он стоит. А тень его ступает глухо,
входит в двери, и темна и высока...
В нашем доме умерла потом старуха,
не дождавшись возвращения сынка.
Уж такие мы: теряем, все теряем,
с фотокарточек с улыбкою встаем,
все на свете забываем, оставляем,
лишь надежды никому не отдаем.

Снова время я листаю. Даты, даты...
Жизнь рисует невозможное сама:
возвращаются погибшие солдаты,
чтоб увидеть позабытые дома.
Во дворе стоит, смеется путник поздний,
очень рад он возвращенью своему.
Все понятным станет после, после, после,
а пока я лезу на руки к нему.

Прикасаюсь я к щеке его небритой,
удивленья не скрываю своего:
как же это воротился он, убитый?
Хорошо, что взрослых нету никого.

А солдат не удивляется, смеется,
крутит правую рукою колесо
и склоняется, как птица, над колодцем,
плещет воду ледяную на лицо.

Виноградником проходит, старым садом,
синей тенью поднимается к трубе,
«Твичи, твичи...» — постоит с теленком рядом
и смеется, как ребенок, сам себе.

Сколько разных их мелькнуло перед взором!
Лишь мелькнуло. Не осталось ничего.
Навыдумывал я сам, нафантазировал,
жизнь сурова: не упустит своего.
Через боль и через скорбь, и через силу
в трубы траурные трубачи трубят:
«Кончен отпуск. Снова в братскую могилу
возвращайся, неприкаянный солдат!»...
Вот идет солдат. Идет прямой и строгий.
Что он думает? Печалится о ком?..
Фронтовые, пережитые дороги
в самом сердце затянулись узелком.
Он шагает по проселкам по горячим,
мною выдуманный, горький родич мой...
Мы бежим за ним, мальчишки. Плачем, плачем.
Все вернуть его стараемся домой.

О дороги, прошлых зол не повторяйте,
не змейтесь-ка траншеями в полях.
Вы ребят не уведите, не теряйте,
вы подумайте о наших матерях.

О дороги, вас омыли кровь и ветры!
Где начало вам, дороги? Где конец?
Никогда уж не вернутся ваши жертвы,
как в стволы не возвращается свинец.
Населяют землю вечные невесты.
Надоело разлучаться и терять!
Будьте прокляты, дороги наших бедствий...
Вы не смеее вернуться к нам опять!

У родника их дождался возвращавшийся с базара Петре Миротадзе. Рядом сидела его отрада и гордость — маленькая Лали, в косички которой, как обычно, были вплетены пестрые лоскутки. Эленэ порывисто кинулась к ребенку, чем доставила Петре явное удовольствие. Лали, капризная, ласкалась к отцу, но Эленэ, жаждавшая детского тепла, все-таки добила ее внимания и не отпускала девочку от себя, пока они не подошли к кузнице Захара.

Мужчины, о чем-то беседуя, шли сзади. Временами слышались громкие восклицания Петре.

Чем ближе Эленэ подходила к дому, тем грустнее становилось у нее на душе. Из калитки, виляя хвостом, выбежала Джалхана. Мунджия, обозленная на весь свет, размахивая хворостинкой, загоняла на седку с цыплятами в курятник.

6

Эленэ немедленно приступила к делу. На другой же день, как только стемнело, она оделась, знаком объяснила суетившейся у каминна Мунджии, что идет в село, и уже уходя еще раз заглянула в висевшее на стене зеркало. Настроение у нее сразу испортилось. Она вдруг вспомнила вчерашнее предупреждение Элефтера, его нерешительность. К тому же ей показалось, будто она одета наряднее, чем это было нужно. Эленэ стала неторопливо раздеваться.

«Но что же одеть?» Она долго копалась в шкафу. Наконец нашла гладкое шерстяное платье с глухим воротом, которое она сшила три года назад и которое, как ей казалось, не привлекало к себе особого внимания. Поверх платья накинула шаль Мунджии и вышла из дому.

Приход такой гостьи был для Хатуны совершенной неожиданностью. Павле и Шалико, застеснявшись, спрятались за мать. Зуррия сидел за столом. Он хлебал ложкой горячий суп, заедая его хлебом и аппетитно причмокивая. Увидев Эленэ, мальчик встал, но он был так голоден, что снова сел спиной к взрослым и продолжал есть.

Вежливо улыбаясь, Хатуна предложила гостье стул. Однако Эленэ не торопилась сесть. Она сразу же стала возиться с малышами — поймала одного, потом второго и раздала им конфеты.

— Ну зачем вы беспокоились, уважаемая Эленэ, право же, это ни к чему... А вы, бесенята, хоть спасибо скажите! — смутилась Хатуна. — Зури, сынок, как ты сидишь, повернись!

— Пусть сидит ребенок, Хатуна. Дай ему поесть!

— Какой он ребенок, скоро бриться начнет!

Зуррия опустил голову, чтобы скрыть зардевшееся лицо, и подошел к подоконнику, где лежали его книги.

— Уже уходишь? В школу идет, — пояснила Хатуна.

— В вечерней школе учиться? Молодец мальчик! — сказала Эленэ и села.

— Молодец-то, это верно, только трудно ему. Я мало чем могу помочь, вот он и предоставлен самому себе... А эти малыши тоже целыми днями одни. В полдень забегу домой, сидят, как кукушки. Пока Палико не придет из школы, Шалва совсем один. В будущем году и его пошлю в школу, — взглянула на малыша Хатуна. — Спрячь конфету, потом развернешь!

— Какой славный, какой милый мальчик! — с бьющимся сердцем проговорила Эленэ, не сводя глаз с Шалвы. — Подойди, сынок, я тебе помогу развернуть конфетку. Хатуна, сколько лет этому малышу?

— Нынешней осенью шесть исполнится, — улыбнулась Хатуна.
— А Зурии?
— Зурии шестнадцатый пошел...
— Неужели? Сколько же тебе лет, Хатуна?
— Мне? — она горько усмехнулась. — Зачем спрашивать о моем возрасте, если он теперь для меня не имеет значения.

Эленэ посмотрела на нее. «А ты это искренне говоришь? Не поверю!»

— Шоколад! — напомнил о себе Шалва.

— Ой, миленький! — Эленэ взглянула на оставшийся у нее в руке шоколад и начала заигрывать с ребенком: — А не боишься, что не дам?

— Ты ведь сама мне подарила?!

— Разве так можно отвечать? — обняла малыша Хатуна и прижала к груди. — Тетя Эленэ скажет, что у тебя плохая мама, не научила вежливости.

Зурия собрался уходить. Эленэ с нетерпением ждала его ухода. Она уже не раз видела первенца Хатуны и почему-то недолюбливала его.

«Интересно, в кого он такой бирюк? — думала Эленэ. — Мать у него — ангел!»

Женщины остались одни, если не считать малышей, которые с увлечением что-то рисовали, ели шоколад и ни на кого не обращали внимания.

В маленьком чугунном котелке, стоявшем на печке, что-то булькало. Хатуна иногда подходила к нему и будто невзначай в него заглядывала.

«Кажется, я пришла в неурочное время, они еще не ужинали, — думала Эленэ. — Посижу еще немного и уйду. Такой разговор нельзя начинать с налета».

Хатуна сгорала от стыда, что ей придется отпустить гостью без угощения, хотя кое-какие продукты в доме были.

— Уважаемая Эленэ, — произнесла она наконец, — вы впервые посетили мой дом, а у меня нет ничего достойного вас... Если вы немного подождете, я испеку хачапури, и мы выпьем чаю... Я быстро, вы только не спешите...

Просьба Хатуны была так трогательна и искренна, что Эленэ не могла отказать, хотя и упрекнула хозяйку:

— Я еще не раз зайду проведать детей. Так что же, ты каждый раз будешь печь хачапури?

— Вовсе нет, только сегодня! — простодушно улыбнулась Хатуна. Она легко забегала по комнате, словно весь день только и делала, что отдыхала.

— Раз так, я тоже помогу тебе, — встала Эленэ.

— Ой, что вы, мне только осталось разделить тесто.

Услышав, что мать будет печь хачапури, мальчики наострили уши. Женщинам стало смешно.

— Избалованы они у меня, — ласково глядя на сыновей говорила Хатуна. — Палико, детка, отодвинь котелок в сторону и поставь чайник, только быстро!

— Чаем я займусь! — прежде, чем Павле успел вскочить со стула, Эленэ нагнулась и схватила мокрый кувшин.

— Поживее, сынок, неужели гостя должна беспокоиться?

— А мне скучно без дела сидеть, подумаешь, беспокойство какое!... Тебе пишут из дому, Хатуна?

Мераб Элиозишвили

Пути и перепутья

из киноповести

Перевод с грузинского Л. Вайсковой

Солнечные лучи догорают на вершинах гор. Ночь спускается в ущелье. Квелдабские чабаны собирают свои отары на склоне горы, уступая дорогу потоку автомобилей. С зажженными фарами едут они по Военно-Грузинской дороге. Лучи света выхватывают из темноты фигуру Гелы. Он стоит, опираясь о посох. Остальные чабаны спят, завернувшись в бурки. Спит и Важиа...

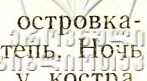
Рассвет. Первый солнечный луч коснулся горной вершины. Отары спускаются по склону. Слышен топот овечьих копыт. Камни, вырываясь из-под ног, с грохотом летят вниз, в пропасть. От этого грохота глохнет ущелье. Сменяются полосатые столбы — пройдено еще несколько километров. Важиа задерживается у одного столба. Время не пощадило надписи на нем. Заостренным камнем Важиа старательно выводит цифру. Гела наблюдает за братом. Смеется. И снова шаги, шаги. Шаги Гелы, шаги Важиа, шаги Мартия, Балта, шаги многих других...

И снова ночь спускается в ущелье, снова проносятся по шоссе машины, заливая светом фар склоны гор, овечьи отары и чабанов, завернувшихся в бурки. Виден Важиа, склонившийся над пастушьим посохом. Тут же, завернувшись в бурки, спят Гела, Мартия, Балта. Гела просыпается, подходит к брату, говорит ему что-то. Важиа отрицательно качает головой. Гела, с трудом сдержав улыбку, возвращается к ночлегу. Сегодня Важиа дежурит, сторожит стадо.

Дождливый рассвет. Чабаны снова гонят отары на шоссе. Все так же срываются камни, грохоча, летят вниз... Мокрое шоссе, мокрые отары, лошади, мокрые чабаны. Мокрые следы, следы, следы... Тоннель Джварского перевала поглощает отары, исчезают в тоннеле Гела, Мартия, Важиа, Балта. Топот овечьих копыт, лай овчарок, крики чабанов, стук посохов, блеяние овец эхо сливается в сплошной неумолчный гул...

Тоннель пройден. Лениво сыплет снег, кружатся снежинки... Побелели отары, лошади, побелели бурки, папахи чабанов. Притихшее под снегом Дарьяльское ущелье заполняет песня пастухов. Важиа задерживается у километрового столба, счищает снег, глядит на цифру. Гела смотрит в сторону брата, кричит ему что-то, грозит плетью. Важиа в ответ смеется и снова идет за отарой...

Снег перестал. Проглянуло солнце. Овец, лошадей и собак грузят на машины. Машины осторожно спускаются по извилистому шоссе, проносятся дорожные столбы.



Снова дорога. Отары обходят мелькающие маленькими островками автобусы. И вот ущелье позади, впереди — бесконечная степь. Ночь плотно укутывает Ногайскую степь. Чабаны расположились у костра, пора ужина. Вдруг из темноты вырывается Важиа, что-то кричит. В мгновение ока чабаны в седле, окружают отару. Стадо ракальвается надвое. Мелькнула серая спина волка, метнулась в степь. Овчарки несутся следом. Гела вырывается вперед. Еще минута, и собаки наступают хищника. Раздается выстрел. Волк застывает на земле.

Светает. Утомленный Гела возвращается к отарам.

И снова в путь...

Вдали показалось море. Оно все ближе и ближе. Все отчетливее видны приморские селения, вон и рыбацкий поселок Белорыбец, разделенный надвое одним из рукавов Терека.

Обе части поселка соединены деревянными мостами.

По берегам реки раскинулись рыбацкие огороды. В каждом огороде — ветряная водокачка.

У поворота река образует заводь. Здесь стоит моторизованная флотилия рыбаков. Тут же расположился и рыбзавод. На длинном пирсе, выступающем в море, разместился пункт для приема рыбы.

Полдень.

Отары приблизились к рыбацкому поселку, навстречу им кинулась целая ватага ребят верхом на палках. Мальчишки бегут рядом с чабанами, повисают на повозках. Мартия перевесился через седло, подхватил одного из них, усадил рядом.

Поднимая тучи пыли, входят в поселок отары.

Женщины полощут белье. Завидев овец, они быстро складывают белье в корзины.

Отары забили все ходы и выходы из поселка. Стада, разделившись на несколько потоков, переходят арочные мосты над Терекком. Пастухи считают овец.

Солнце склоняется к западу, а отары идут и идут через мосты. Гела, весь в поту, задыхаясь от пыли, стоит на мосту и все считает, считает овец...

Выйдя в степь, отары расходятся в разных направлениях. Квелдабские отары проходят мимо стрелки, указывающей направление:

«Квелдабские пастбища».

Чабаны загоняют овец в загоны. Опускается ночь.

Ранний рассвет встает над морем...

Рыбаки выбирают сети. Вместе с первым солнечным лучом в рыбацких лодках трепещет первая партия рыбы.

Громадный осетр разрезает воду. Коренастый рыбак средних лет оглушает его колотушкой, осетр извивается, потом цепенеет и вытягивается на поверхности.

Огромные, в человеческий рост рыбы покрывают поверхность моря. От ударов хвостов поднимаются в воздух водяные фонтаны. Оглушенные рыбы высовывают головы из воды, рыбаки цепляют их баграми за жабры и втаскивают в лодки. В предсмертных судорогах осетры бьют могучими хвостами, и нагруженные лодки, ударяясь борт о борт, разносят над морем гулкие раскаты. Восходит солнце...

Из высоких камышовых зарослей с шумом поднялась стая уток.

Слышно, как шелестят камыши, фыркают кони. Двое всадников провозжат взглядом улетающих уток.

Внезапно заросли расступились — перед всадниками раскинулось морской простор.

— Ого-го!.. — кричит Важиа и придерживает коня. — А наши горы могут погрузиться в него до самого верху, Гела?

— Если ты сможешь их погрузить, то сможешь!

Несколько почерневших лодок лежат на прибрежном песке. Рядом — старая залатанная палатка.

— Приехали? — спросил Важиа.

— Приехали, но хозяев что-то не видать...

Гела направил коня к морю. Важиа последовал за ним.

— А где же они?

— Вон там, гляди. — Гела плетью указал на морскую даль.

— Скоро они выйдут на берег?

— Если их дожидаться, весь день пройдет...

— Как же быть?

— Подплывем к ним!

Гела спешился и стал горячить коня.

С каждым взмахом плети жеребец поднимался на дыбы.

— Ты чего рот разинул? Давай, стегай своего коня, горячи его!

— Подождем здесь, Гела!

— Струсил?

— Чего бояться?! — Важиа принялся ожесточенно стегать коня, поглядывая исподлобья то на море, то на брата.

Гела с трудом сдерживает улыбку.

Неожиданно пола палатки откинулась, вышла стройная, как тростинка, восемнадцатилетняя девушка. Лохматый палевый сеттер сделал стойку рядом с ней. Девушка и собака с одинаковым удивлением смотрели на юношей в черных папах, увлеченно стегавших коней. Девушка растерянно поправила волосы, застегнула пуговицы кофты. Одну ногу она успела сунуть в шлепанец, а босой ногой тщетно старалась наступать второй. В этот момент Гела взлетел на разгоряченного жеребца и ринулся в волны.

— Следуй за мной! — крикнул он брату.

Поблудневший Важиа направил своего иноходца следом за братом.

Собака, точно по сигналу, кинулась к берегу, заливаясь лаем.

С шумом и плеском входят кони в море.

— Становится глубоко, Гела! — встревожился Важиа, невольно затянув уздечку.

— Давай, давай, не отставай! — отозвался Гела.

Кони сделали еще несколько шагов.

— Совсем глубоко становится, Гела! — крикнул Важиа.

Гела обернулся. Повернул коня к берегу.

— Трус ты, трус! — рассмеялся Гела. — Ты и в самом деле поверил, что мы поплывем к рыбакам?

Он нахлобучил на брата папаху и со смехом пришпорил промокшего коня.

— Постой, я все расскажу Мартиа и никуда с тобой больше не поеду, — ворчал пристыженный и смущенный Важиа.

— Эх ты, трусишка! Лучше и не заикайся об этом, на смех поднимут! Ха-ха-ха!



Гела спешился и, отряхивая с брюк морские капли, направился к лодкам.

Собака с лаем бросилась навстречу братьям.

Гела поднял голову и увидел стоявшую у палатки девушку. Собака продолжала лаять.

— Пальма, пошла вон! — прикрикнула девушка на собаку, топнув ногой.

Гела не сводил глаз с девушки.

— Пошла вон, — девушка опять пугнула собаку. Потом улыбнулась Геле.

— Отец просил подождать его, — сказала она.

— Ты дочь Петро?

— Да! — девушка зарделась.

— Мария?

Девушка кивнула головой.

Гела подозвал собаку. Та, вильнув хвостом, подбежала к нему.

— Постарела твоя Пальма! — Гела потрепал собаку, потом взглянул на Марию.

— Два года уж прошло, — ответила девушка. — А вы не ходили больше с отарой?

— Как же, ходил каждый год!

— А к нам за камышом приходили другие.

— Знаю. Они из нашего стана. А ты все помнишь!

На несколько мгновений разговор прервался.

— Кто этот паренек? — Мария взглянула на Важию, привязывавшего коней к лодке.

— Мой младший брат!

— Похож на вас!

— Что, понравился?

Мария залилась краской. Ставшими вдруг непослушными пальцами старалась застегнуть пуговицу на кофте.

Воздух наполнился гулом моторных лодок.

— Наши возвращаются! — смущенно проговорила Мария и стремительно скрылась в палатке.

Гул моторов нарастал. Гела повернулся к морю. Две моторные лодки быстро приближались к устью залива.

Гела подошел к брату.

— О чем ты так долго говорил с ней? — настороженно спросил Важию.

— О тебе! — засмеялся в ответ Гела.

— Знаю я, о чем ты говорил с ней! — Важию наклонился за очередной рыбой.

— Доброе утро, сынок! — коренастый рыбак средних лет подошел к Геле. Бросив мокрую сеть на песок, протянул руку. — Мы тебя раньше ждали.

Гела узнал Петро, поздоровался с ним.

— Да, в этот раз мы немного запоздали.

Приветливо здороваясь, стали подходить и другие рыбаки.

Все направляются к палатке. Тут же стоит большой стол. Петро швырнул на стол метровую рыбину, полез за пазуху и протянул Геле какую-то бумагу.

— Тысячу связок заготовили для вас. Хватит?

Он достал из кармана нож и полоснул им по брюху рыбы.

— Хватит. Где они?

— Тут, неподалеку. Где ваша машина?

— Скоро должна прийти.

— Добре, добре!

Петро вытащил из рыбьего брюха темно-серую, похожую на дробь, икру, бросил ее в ведро с водой.

— Поторопись, Мария, опаздываем! — крикнул он дочери.

Опять откинулась пола палатки. Мария переделалась в рабочий костюм. Он ладно облегал ее стройную фигуру.

— Передай Крюкову, что и сегодня недоставало двух человек, у нас не по четыре руки, чтобы их заменить. И ни один ведь не болен, по своим делам промышляют.

— Послушай, Иван! — позвал Петро. — Если Мария постесняется, ты им выложи все как есть. Покуда погожие дни, мы терпим!..

Петро тем временем рубил рыбу топором.

Мария прошла мимо Гелы, вошла в море, направилась к рыбацким лодкам. Геле слышны только всплески воды.

«Обернется или нет?» — думает Гела.

«А к нам за камышом приходили другие». — Интересно, кто же? Пидо, вероятно, или Балта... Если она обернется... что тогда? Ничего! Буду считать до ста. Нет, много, до сорока. Раз, два, три, — считает Гела.

Перегруженные лодки тяжело рассекают волны, направляясь к приемному пункту.

Мария оборачивается.

Непрерывно сигнала, подходит грузовик.

Гела идет к машине. Петро следует за ним.

Важиа, опередив всех, вскочил в кузов.

Худощавый, долговязый шофер стоит тут же. Руки в карманах короткой кожанки. Жадно вдыхает он влажный морской воздух.

Гела, подхватив первый сноп камыша, бросает его в кузов.

-- Держи!

Груженная камышом машина медленно выходит из зарослей в степь, набирает скорость. И вот она уже скрылась в клубах пыли.

Туманное утро, обычное в Прикаспии. Машина возвращается за очередной партией камыша. Затормозив у груды камышовых снопов, шофер восторженно восклицает:

— Вот это, я понимаю, воздух!

Важиа прыгает прямо на ворох камыша и начинает нагружать машину. Решил не отставать и шофер.

Гела спускается к морю. У палатки никого нет. И внутри ни души.

Сеттер, виляя хвостом, подбежал к Геле.

Гела пошел к берегу. Тут за починкой сети и застал он Петро с товарищем.

— Доброе утро! — приветствует их Гела.

— Доброе утро! Закончили перевозку?

— Да, последний рейс идет!

Собака юлит вокруг Гелы. Гела грустно смотрит вдаль. Пирс, врезавшийся далеко в море, ясно вырисовывается на фоне облаков.

— Улов сдали?

— Давно, — отозвался Петро. — Ни разу не удалось пригласить тебя на рыбу. Поставь котелок, Иван! За полчаса поспеет.



— Нет, спасибо, мне пора возвращаться.

— Куда тебе так торопиться?

— Обещал вернуться пораньше. До свидания, друзья. Некогда! —

Гела решительно направился к машине.

Шофер завел мотор. Важиа разлегся в кузове, на снопах камыша, и смотрел на плывущие в небе облака. Гела уселся в кабину. Машина тронулась.

Неожиданно машина свернула в сторону. Важиа удивленно приподнялся. Машина направлялась к пирсу.

Приказав шоферу остановиться, Гела спрыгнул и быстро зашагал к пирсу.

Его нагоняет тележка для перевозки рыбы. Гела отходит в сторону, недовольно поглядывая на водителя. Узнав Марию, преграждает ей путь. Улыбается.

— Доброе утро, Мария!

— Доброе утро!

— Дело к тебе, Мария!..

— Некогда, меня ждут!

— Мне надо поговорить с тобой!

— Говорите скорее, я тороплюсь! Нет, нет, не надо! Люба на нас глядит. Пустице меня, вы пришли не вовремя. Некогда мне, понимаете!

— Всего одну минуту, Мария!

— С завода нас увидят, с пункта. Прошу вас, пропустите.

Мария тронула с места тележку. Гела не двигался. Марии снова пришлось остановиться.

— Ох, какой вы! Стыдно, люди ждут. Пропустите, пожалуйста. Я скоро вернусь.

Гела посторонился. Грохоча, тележка пронеслась мимо. Гела проводил ее взглядом и зашагал вдоль пирса.

Шофер машины заждался Гелу, сигналит. Гела оглянулся и снова зашагал к пункту. Нагруженная рыбой тележка бежит навстречу Геле.

Вот она уже поравнялась с ним. Правит незнакомая девушка. Гела посторонился. Девушка оглядела его с ног до головы, улыбнулась и медленно проехала мимо. Гела тоже улыбнулся, покачал головой и быстро зашагал к морю.

Черными тучами заволокло небо. Оно тяжелым куполом нависло над сушей и морем. Вспененные волны стремительно катятся к берегу. С больших катеров выгружают последнюю рыбу и сваливают на весы приемного пункта.

В конце пирса, за навесом, стоят Гела и Мария.

— Не надо было приходить сюда!

— Мне пора уже в путь, Мария, времени мало!

— Все равно, вы шли по пирсу и все смотрели на вас.

— Никто и не думал смотреть.

— Как же так? Люба вас видела и Марта!

— Ну и что же!

Гела взял Марию за руку.

— Говорите, что вам нужно? Скоро пойдет дождь, вот уже первые капли...

Мария высвободила руку, быстро размазала пальцем каплю, звонко упавшую на кожу Гелы.

— Мне нужно поговорить с тобой, Мария!

Гела взял Марию за руки.

— Говорите же, скорей говорите! Пройдет кто-нибудь...

Гела будто и не слышит ее слов...

Дождевой занавес приближается с моря и, наконец, дождь льет как из ведра.

Женщины разбегаются, спасаясь от дождя, скрываются под навесом...

— Когда мне прийти? — спрашивает Гела.

— Отпусти, не знаю. Подружки меня ждут.

Гела наконец отпускает девушку.

— Промокнем!

— Ты не ответила, когда же мне прийти?

— Когда прояснится!

— Кто может сказать, когда прояснится?

— Не всегда же дождю идти!

Мария повернулась и пошла к навесу. На углу остановилась, оглянулась, улыбнулась Геле и вошла под навес. Гела еще долго стоял под дождем, потом тоже пошел. Проходя мимо навеса, улыбнулся укрывшимся от дождя.

— Промокнешь ведь! — крикнул ему весовщик.

— Не страшно! — смеется в ответ Гела.

Машина сигналит.

Гела приоткрыл дверцу кабины, Важиа потеснился, уступая место брату.

— Ты и в самом деле рыбу ловил? — обращается шофер к Геле.

Гела улыбается. Важиа обиженно молчит.

Еще мгновение, и машина трогается в путь.

Скоро она скрывается, окутанная дождевой завесой.

Степь залита лучами восходящего солнца. Вдали появилась черная точка. Она постепенно увеличивается. Это Гела мчит на своем скакуне. Не придерживая коня, врывается он в камышовые заросли. Взлетают взбудораженные дикие утки и цапли.

На безлюдном берегу лежит лодка.

Гела на разгоряченном коне врывается в волны.

Моторная лодка приближается к берегу. В ней Мария. Лодка входит в мелководье, мотор глохнет.

Гела приближается к лодке, соскакивает с коня, стоит по колено в воде...

Над зарослями ухают выстрелы. Летят вниз подбитые утки. Пальма ищет добычу.

Кружатся в воздухе спиннинги. Монотонное жужжание... Свист закинутого крючка. Над зеленоватой гладью скользят два спиннинга и с шумом падают в воду...

* * *

Слышится голос Марии:

— С девчатами ходили мы встречать поезда. У нашей деревни поезд не останавливался: но каждая из нас надеялась, что поезд остановится или прямо с мчащегося поезда соскочит он...

Ночь. На дне лодки на соломе лежат Мария и Гела. К борту привязана лошадь.

— Каждый вечер перед заходом солнца пролетал поезд мимо нас, — продолжает Мария, словно думает вслух. — Вагоны сливались в неразрывную линию, но, возвращаясь домой, каждая из нас верила, что видела его.

Мария поворачивается на спину.

— Дай мне подложить что-нибудь под голову!

Гела приподымается, находит папаху, подкладывает ее Мария под
ЗНБ:0000000000
голову.

— Возвращались мы оттуда молча... У околицы нас встречали парни и смеялись над нашей затеей.

— А потом они провожали вас до дому?

— Ты угадал!

— А потом?

— Потом я ложилась спать, и мне снились поезда... И он.

Гела вполголоса напевает что-то.

— Странно как. Смотрю на тебя, ты сидишь в темноте, и я не могу припомнить твое лицо, не помню, какие у тебя глаза, какие губы... Не надо напевать!

— Я помню твои глаза!

— Ничего ты не помнишь!

— И губы, и руки!

Мария, встав на колени, пристально разглядывает лицо Гелы, потом, прикрыв его лицо руками, говорит в темноту:

— Волосы черные, брови черные, глаза некрасивые, нос некрасивый, губы некрасивые, все некрасивое!

— Как ты много говоришь! — улыбается Гела, притягивая ее к себе...

Утро. В камышах идут Мария и Гела. Впереди бежит Пальма.

У Гелы за спиной сумка и охотничье ружье Марии. Вот и конец зарослям. Остановились.

— Деревня уже близко! — говорит Гела, снимает со спины мешок Марии и опускает его на землю, ружье прислоняет к мешку.

— И что же? Пусть близко!

Мария глядит на Гелу, ни разу не обернувшись в сторону деревни.

— Увидят тебя!

Гела притягивает Марию к себе.

— Ну и что же? Пускай видят!

Гела счастливо улыбается. Потом задумывается на миг. Слова ли Марии тронули его или светящиеся любовью голубые глаза? Только он не в силах сдвинуться с места.

Жеребец мотает головой, отгоняя назойливую мошкарку, повод натягивается, дергает руку Гелы.

— Когда ждать тебя? — спрашивает Мария.

— Я буду приходить всегда, как выпадет свободная минута.

Гела легко вскакивает в седло. Жеребец срывается с места, вихрем уносится в желтую степь.

— Оглянется или нет? — шепчет Мария, глядя вслед скачущему Геле.

Всадник, припав к спине лошади, птицей летит по степи.

Вот Гела оглянулся...

— Пальма, пошли, — счастливо улыбаясь, Мария подхватила сумку и ружье и прямо через камыши быстро пошла к морю...



Нодар Думбадзе

БАБУШКА, ИЛИКО И ИЛЛАРИОН

ГЛАВЫ ИЗ ПОВЕСТИ

Перевод с грузинского З. Ахвледиани

Аттестат зрелости

Аттестаты зрелости выпускникам вручали в торжественной обстановке. В президиуме сидели учителя и родители отличников. Бабушка моей на собрании не было — ей нездоровилось, поэтому один стул в президиуме пустовал.

В своем вступительном слове директор школы дал краткий обзор состояния народного образования у нас и в капиталистических странах. Потом он заявил, что отныне мы — люди самостоятельные, что школа дала нам все, что только могла дать, и что впредь мы можем поступать, как нам заблагорассудится, хоть головой об стенку биться... Потом он начал вызывать нас по алфавиту. После беглой характеристики каждого выпускника директор вручал ему аттестат зрелости, крепко пожимал руку и оглядывался на фотографа Павлушу. Тот отсчитывал про себя до десяти и махал рукой оркестрантам. И тогда раздавался оглушающий туш.

Когда очередь дошла до меня, оркестранты вдруг вообразили себя на похоронах и заиграли «Таво чемо»¹.

Директор грозно сверкнул глазами, и оркестр тут же перешел на туш.

После торжественного собрания должен был состояться концерт, но мы разошлись по домам — слушать песни нашего сельского хора, которые каждый из нас знал наизусть, не имело никакого смысла.

Бабушка, увидев мой аттестат, чуть не задушила меня в объятиях. Потом вдруг положила его на стол и молча вышла из комнаты. Я ничего не понял.

Спустя пятнадцать минут бабушка вернулась. За ней следовали Илико и Илларион.

— Присаживайтесь, соседи! — сказала бабушка. Илико и Илларион сели.

— Ну что, какая еще беда с тобой стряслась? — обратился ко мне Илларион.

— Да ничего особенного, аттестат зрелости получил. Вот, — ответил я, показывая глазами на аттестат.

¹ Ария из оперы З. Палиашвили «Даиси», исполняемая как траурная мелодия.

— Поэтому я и позвала вас, — сказала бабушка, — посмотрите-ка, ради бога, настоящий это аттестат или вроде той грамоты, которую он принес в прошлом году и которая оказалась чужой?

Илларион взял аттестат, долго вертел в руках, внимательно разглядывал печать, подписи, потом передал его Илико. Илико проделал с аттестатом те же манипуляции и протянул его бабушке.

— Все в порядке, можешь не сомневаться!

— Точно?

— Точно! Во-первых, достать чистый бланк он не мог, во-вторых, печать настоящая, гербовая, в-третьих, — аттестат заполнен и на русском языке, а этого не смог бы сделать ни один из учеников нашей Заблони, в-четвертых, — взгляни на отметки: ни одной четверки, сплошные тройки!

— Ну, слава богу! Утешил ты меня, Илико! — с облегчением вздохнула бабушка.

Илларион вновь потянулся к аттестату.

— Ат-тес-тат зре-лос-ти! — произнес он по слогам.

Потом встал, подошел ко мне, постучал пальцем по моей голове, прислушался к звуку и, сокрушаясь, обратился к Илико:

— Ну, брат, если уж это называется зрелым, то...

— Ничего. Помидоры для продажи в город тоже незрелыми отправляют, чтоб не побились, дорогой они дозревают.

— Ну, коли так, давайте решать: что ему теперь делать, куда поступать, какую выбрать профессию. Должен же быть у человека какой-то план? — сказал Илларион.

— Ты на какой факультет поступать думаешь? — спросил меня Илико. Я пожал плечами.

— Мой внук должен стать врачом, — заявила бабушка, — составила я, за мной уход нужен!

— Ты что, решила умереть обязательно от его руки? — спросил Илико.

— А может ему на исторический пойти? Из историков секретари райкома получают! — заметил Илларион.

— Я бы на его месте пошел в юристы! — сказал Илико. — Взгляните на нашего судью. Приехал в село в рваных галошах, а теперь щеголяет в кожаном пальто и резиновых сапогах!

— Да куда ему с его сердцем — в юристы! Он ведь и арестовать-то никого не осмелится!

— Может, пойти ему на литературный? Он ведь у нас стихоплет, а болтать умеет — дай бог!..

— А нет ли чего-либо такого, чтоб готовых профессоров выпускали? — спросила бабушка.

— Как же, есть. Такое заведение и окончил наш Илико! — обрадовался Илларион.

— Ты чего молчишь, болван!? Скажи, куда ты хочешь поступать? — прикрикнул на меня Илико, будто и не слыша слов Иллариона.

— Я в артисты пойду! — выпалил я.

Наступило гробовое молчание.

— Да ты что, сынок, многоженцем решил стать? — всхлинула вдруг бабушка.

— Тронулся бедняга! — проговорил Илико.

Споры продолжались до рассвета. Наконец сошлись на мнении Иллариона, который вполне резонно заключил, что обладателю брюк, подобных моим, следует поступить на экономический факультет, дабы

обеспечить свое дальнейшее существование экономически и материально.

Бабушка, сняв с шеи серебряную цепочку с большим плоским ключом, подошла к нашему старому сундуку, откинула крышку и торжественно извлекла из него дедовские зеленые бархатные брюки-галифе с кожаными вставками, огромные сапоги, шерстяную навывпуск блузу с накладными карманами, серебряный пояс и высокую каракулевую папаху. Разложив все это передо мной и смахнув слезу, она сказала:

— Вот, сынок, одевайся. Не отправлю же я тебя в чужой город таким голодранцем! Дорогой мой...

Я обнял бабушку, крепко ее расцеловал, потом выбежал в другую комнату, быстро переоделся и вновь предстал перед «комиссией».

— Скажи, пожалуйста! Какой молодец! — осклабился Илико.

...Ранним воскресным утром я, бабушка, Илико и Илларион стояли у обочины шоссе и «голосовали» перед каждой попутной машиной. Моросил мелкий косой дождь, дул холодный ветер.

— Садись в шоферскую кабину! — советовала мне бабушка.

— Не забудь есть чеснок, а то, чего доброго, схватишь заразу! — напутствовал Илларион.

— Как войдешь в вагон, облейся «ладикалоном», верное средство против клопов и всякой гадости! — предупреждал Илико.

— Смотри у меня, чтоб завтра же прислал письмо! — требовала бабушка.

— Отправь лучше телеграмму. А вернее всего — пришли с попутчиком, быстрее дойдет!

— Не смей связываться с городскими шалопаями!

— Возвращайся скорее!

— Будет нужда в вине, пиши, не стесняйся!

Наконец остановилась грузовая машина. В кабине сидела женщина с ребенком. Бабушка трижды — от дурного глаза — повернула меня, Илико и Илларион по очереди расцеловали, я быстро вскочил в кузов, и машина тронулась.

Вдруг на дороге показалась девушка со свертком в руке. Она бежала изо всех сил. Машина ускоряла ход, девушка — бег. Но потом она замедлила шаги и подошла к провожающим. Девушка долго смотрела на удалявшуюся машину, потом повернулась и зарылась лицом в грудь Илико. Она, должно быть, плакала. Плакал и я. Машина мчалась вперед, увозя меня все дальше и дальше от четырех любимых людей.

Был дождь, и был ветер, и было солнце, были любовь и слезы радости...

А машина все мчалась вперед. На шоссе уже не было видно никого. Я стоял в кузове и шептал:

— Прощай, бабушка!

— Прощай, Илларион!

— Прощай, Илико!

— Прощай, Мери!

Поезд

На привокзальной площади в Махарадзе водитель высадил меня и потребовал плату за проезд. Я отстегнул серебряный пояс и стал рас-

стегивать брюки. Водитель сперва в испуге оглянулся, потом схватил меня за руку.

— Ты что, обалдел?!

— А как же тебе заплатить?

— Вот чудак! Для этого нужно средь бела дня штаны скидывать?

— Да ведь карман-то пришит изнутри!

Водитель успокоился, и я продолжил свое дело. После долгих поисков удалось обнаружить потайной карман. Придерживая падающие брюки одной рукой, другой я стал распарывать карман. Только я извлек деньги и принялся их отсчитывать, как раздалось странное фыркание. Мотор несколько раз громко чихнул, затем выпустил прямо в меня плотный клуб фиолетового дыма. Пока я приходил в себя, машина описала круг и остановилась у самого моего носа. Из кабины сперва высунулась красная, с раскрытым в улыбке до ушей ртом физиономия водителя, потом протянулась рука в запыленном пиджаке. Рука нахлобучила мне на голову папаху, и я услышал веселый смех водителя:

— Ладно, ладно, одевайся! Не нужно мне твоих денег!

Мотор еще раз чихнул, и машина рванулась с места.

— Будь здоров! — крикнул я вдогонку.

Машина мчалась по улице, водитель приветливо махал мне рукой, а я все стоял посреди площади с полуспускаемыми брюками и удивленно озирался.

...Доехать до Тбилиси было гораздо легче, чем приобрести билет. Эту истину я установил после непродолжительной беседы с кассиршей. Поэтому я выкинул из головы всякую мысль о покупке билета и вышел прямо на перрон.

Через час пришел поезд. Людской поток подхватил меня, понес и прижал к лесенке вагона. Я задыхался. Сзади напирало чье-то колено. Кто-то больно тянул меня за волосы. Лицом я упирался в ногу проводницы.

— Ну, чего стал?! Нажимай!

— Убери ногу с моей головы!

— Не бойся, дяденька, ноги у меня чистые!

— Ладно, клади тогда и вторую!

— Уважаемые пассажиры, пропустите меня, я же с билетом!

— Зажми его в кулак!

— Держите вора!

— Пусти чемодан, подлец!

— Милиция, стреляй в него!

— В кого стрелять? Почему он знает, где этот твой вор!

— Ну, тогда в меня стреляйте!

— Смелей, смелей! Жми наверх!

Раздался свисток. Два раза ударили в колокол, кто-то силой втолкнул меня в вагон. Паровоз, который, как видно, только меня и ждал, вдруг рванулся и загудел. Поезд тронулся.

Страсти понемногу улеглись. Я забрался на третью полку, подложил под голову свой узелок и прикрыл нос папахой. Вагон мерно покачивался, скрипел. Колеса выстукивали монотонную дробь.

— Мост... — слышу я сквозь сон чей-то голос.

— Эй, кто-нибудь, откройте окно, задыхаюсь! — говорит еще кто-то.

— Нужно дышать по очереди, иначе до Тбилиси воздуха не хватит, — говорит третий.

— Чей это чемодан? Уберите сейчас же, иначе выброшу его в окно! — На этот раз я свешиваюсь с полки и вижу говорящего. У него острый, похожий на топор, нос, да и все лицо какое-то острое.

— Попробуй, тронь! Вылетишь вслед за ним! — вступился пассажир с веснушчатым, словно индюшачье яйцо, лицом.

— Ты как думаешь, нога у меня — казенная? Убери, говорю, чемодан!

Владелец чемодана нехотя взял свой чемодан, взглянул на меня и крикнул:

— Эй, как тебя зовут?

— Зурико.

— Так вот, Зурико, сходи сейчас же вниз! Нечего тебе нежиться там, словно светлейшему князю Багратиону-Мухранскому! Место это — для чемоданов, понял?

— А чем я хуже вашего чемодана?

— Э, брат, в этом чемодане на три тыщи продуктов, а у тебя в голове — что?

— Зачем вы меня обижаете, дядя?

— Приношу свои извинения, уважаемый! Ну, а теперь скатывайся вниз! Да поживее!

— Не сойду! Думаете, дома у меня не было чемодана? Был, но я его с собой не тащил. Нечего чемодану разъезжать в поездах! Его место — под тахтой! Да!

— Ты как со мной разговариваешь, болван? Да у меня, если хочешь знать, четыре сына, и каждый старше тебя! — вскипел владелец чемодана.

— И приятно тебе будет смотреть, как твоего сына сгоняют с места? — спросил пассажир с лицом, похожим на топор.

— Ах так? И ты туда же? Пожалуйста, в таком случае пусть мальчишка лежит на полке, а мой чемодан на твоей ноге! Мне наплевать! — сказал владелец чемодана и сел.

— Сойди вниз, сопляк! Слышишь?! — набросился на меня «топор».

— Не сойду! — ответил я.

— Проводни-и-ик! — завопил владелец чемодана.

Проводник просунул в дверь сперва фонарь, затем нос и потребовал предъявить билеты. Но тут же сам усмехнулся своей глупости и, велев приготовить деньги, ушел.

Наступило молчание. Каждый думал о чем-то своем. Убаюканный ровным покачиванием вагона, я вновь задремал на отвоеванной полке.

Но вздрогнув, словно ужаленный, проснулся. Пассажиры дремали. За окном вагона дождь лил, как из ведра. Вдруг мне на лоб упала холодная капля, затем вторая, а потом дождь хлынул сквозь крышу вагона. Я отодвинулся, и вода потекла вниз на чью-то голову.

— Эй, что ты там вытворяешь? — завопил пострадавший, вытирая лоб ладонью и подозрительно приносясь к мокрой руке.

— Я? Я — ничего. Это дождь, — ответил я спокойно.

— Так ты сообрази там чего-нибудь...

— А что я соображу? Небось вагон — не дом, черепицу не поправишь!

— Не болтай лишнего, сукин сын! Дырку-то заткнуть можно?

Я присел на койке, нащупал в потолке небольшое отверстие и вставил в него палец. Вода потекла по вытянутой руке, устремилась к животу, потом все дальше и дальше, и вскоре я почувствовал, что мои ноги, обутые в дедовские сапоги, плавают в воде.

— Ничего не получается! — сообщил я пассажирам и стал спускаться вниз.

— За что с нас деньги сдирают! — возмутился пассажир с билетом.

— Уж ты бы помолчал! Едет бесплатно и еще обижаются! — орызнулся безбилетный.

— У меня билет, это ты молчать должен!

Я спрыгнул на пол, и вода из сапогов фонтаном брызнула до самого потолка.

— Скинь, парень, сапоги, простудишься, — посоветовал мне владелец чемодана, — протяни-ка ногу, я подсоблю!

— Ничего, дядя, не беспокойтесь. — Я снял сапоги.

— Ого! — воскликнуло «индюшачье яйцо». — Разве можно так безбожно истязать себя? Сшил бы сапоги номером больше!

Вокруг засмеялись. Я с трудом втиснулся между двумя попутчиками. Дождь перестал, все облегченно вздохнули. Я согрелся.

— Слушай, — начал «топор», — убери хоть сейчас свой проклятый чемодан, иначе, вот те крест, выброшу его в окно!

«Индюшачье яйцо» молча взял чемодан и в сердцах забросил его на мою полку.

Снова наступило молчание.

Вдруг кто-то робко чихнул.

— Будь здоров! — отозвались хором со всех сторон.

Потом чихнул еще кто-то. А спустя полчаса в купе только и слышно было, что пожелания здоровья, долгой жизни и благополучия, как будто родные и родственники провожали кого-то в далекое и опасное путешествие.

— Ну нет, так дело не пойдет! — заявил вдруг «топор». — Пока не поздно и все мы не схватили воспаление легких, нужно что-то сообразить.

— Видать, не такой уж он балда, каким казался! — проговорило «яйцо», с проворностью фокусника извлекая откуда-то бутылку водки.

— Э-э, у меня тоже есть вино, целый пуд, вон там, на третьей полке, в бочонке... — вмешался в разговор молодой блондин, которого никто до сих пор не замечал.

— Нет, не нужно вина... Выпьем-ка лучше водки! — ответил «топор», весело потирая руки.

— Воля ваша, — вежливо согласился блондин.

— Ты лучше вынь пробку из бочонка, как бы он не лопнул и не залил всех нас! — обратился кто-то к молодому пассажиру.

Блондин молча выполнил приказ и снова сел.

Пассажиры стали доставать разную снедь. Кто-то пожертвовал нам еще бутылку водки, «топор» от себя добавил две и сам же занял пост тамады.

— Товарищи! Среди вас нет ни одного моего товарища, но знаете ведь, как бывает в поезде? В поезде люди сближаются, становятся друзьями. Кто мы? Откуда мы?

— Я возвращаюсь из командировки, — заявил пассажир с билетом.

— Вот и я об этом! — продолжал тамада. — А он кто? Откуда? Черт его знает! — «топор» указал пальцем на владельца чемодана.

— Как это «черт его знает»? — подпрыгнул тот. — Кто тебе разрешил ругаться? Придержи язык, а то...

— Успокойся, успокойся, уважаемый! Дай досказать! Так о чем я говорил? Да. Знаем мы друг друга? Нет! Вот в том-то и заключается

«сила поезда! Поезд объединил, сблизил, сроднил нас! А поэтому — за наш поезд!

— За наш поезд!

— Да здоровствует поезд!

— Мда... Действительно, странно... За поезд!

— Дай бог ему здоровья!

— За паровоз! — сказал пассажир с билетом и передал стакан мне.

— Я, товарищи, впервые в поезде, — начал я.

— Значит везло тебе до сих пор! — сказал владелец чемодана, которого, кстати, звали Антипо.

— Перед отъездом Илико и Илларион предупреждали меня — в поезде, мол, много жуликов и проходимцев, нужно держать ухо востро. Выходит, ошибались они. Да здоровствует поезд, который сдружил нас! — закончил я и выпил.

Тамада снова наполнил стакан. Второй тост он хотел провозгласить стоя, но, больно стукнувшись головой об полку, тотчас сел и начал.

— Когда бог научил обезьян человеческой речи, то первое слово, которым они обменялись друг с другом, было «Здравствуй!» Потом вырубили леса, возвели дома, провели железную дорогу, пустили по ней поезд, сели в этот поезд мы и сказали друг другу: «Здравствуй!»

— Я никому этого не говорил!

— Это дело вежливости...

— Так выпьем за то, чтобы люди всегда обращались друг к другу с добрым словом «здравствуй».

— Хорошо сказано! Подумать только, что такое доброе приветствие? Пустяк! А ведь находятся люди, которые не хотят сказать человеку этого доброго слова! Вот есть у меня товарищ, вместе в университете учились...

— Вы из какого села, уважаемый?

— Из Нигоити!

— Хорошее село. А какой нынче урожай?

— Благодарю, неплохой... Так вот, есть у меня товарищ...

— Который с тобой не здороваётся? Знаем мы про это!.. А ты знаешь, что у нас всего один стакан? Выпей, ради бога, поскорей!

... Очередь снова дошла до меня. Я держал в руках стакан с водкой, смотрел на странную жидкость, наполняющую тело теплом, и мне хотелось рассказать этим незнакомым людям про бабушку, про Илико и Иллариона, про Мери, хотелось петь, петь и кричать. Но я стыдился чего-то, стыдился так, как стыдится каждый деревенский мальчик своих залатанных брюк и драных чуваков...

— Будьте здоровы, друзья! — сказал я, прослезился и быстро сел.

— Э-э, наш герой никак плачет! — обратился «топор» к «яйцу». — Сколько же в водке градусов?

— Все восемьдесят!

— Никаких восемьдесят, всего каких-нибудь двадцать, и плачу я вовсе не от водки, просто в глаз что-то попало! — запротестовал я.

— Ладно, не беда... Я продолжаю, товарищи! — повысил голос тамада. — Вот мы говорили, что бог создал обезьян, потом от обезьян произошли мы. Ерунда это... Большинство людей произошло от собственных родителей! Трудно представить себе пьяного человека, который не вспоминал бы своих родителей!



— Когда я напиваюсь, я ничего и никого не помню, — заметил молодой блондин.

После тоста за родителей мы осторожно подняли блондина и уложили его на третьей полке, рядом с его бочонком.

Госты продолжались. Наконец и Антипо был благополучно водворен на третью полку рядом со своим злополучным чемоданом. За трапезой остались я и «топор». Собственно, у него было и имя — Амбако. Поэтому я все же обратился к нему по имени.

— Я хочу, чтобы вы, дядя Амбако, познакомились со мной ближе, — попросил я.

— Кто же ты такой?

— Зурикела Вашаломидзе!

— Что ж, фамилия у тебя хорошая, и выпить ты, видать, не дурак. А чей ты сын?

— Я сын бабушки, Иллариона и Илико.

Амбако вытаращил глаза.

— Может, еще чей-нибудь? — спросил он наконец.

— Больше ничей. А теперь мне хочется пить.

— И потому едешь в Тбилиси?

— Нет, в Тбилиси я еду учиться. Ведь у меня есть аттестат зрелости. А у тебя есть? Нету! Ты и знать не знаешь, что такое аттестат зрелости. Да здравствует учение! — сказал я и опорожнил стакан.

— Я вот что тебе скажу... Ты, видать, неплохой парень... Ты слушаешь меня? Да перестань же смеяться, дурак! Слушай! Я, Амбако Горделадзе, тоже еду учиться. «Куда тебе, старый хрыч, учиться!» — скажешь ты. Вот и напрасно. Учиться, брат, никогда не поздно... Вот, когда царя Николая с престола свергли... Да ты не падай! Когда Николая, говорю, свергли с престола, я был таким же молокососом, как ты. И думал я, что сидел царь на большой тахте, а потом пришли к нему рабочие и крестьяне, взяли его за ноги и стащили с тахты... Так я тогда думал. А почему, по-твоему, я так думал, а? Неучем был, вот почему! Зато сыновья у меня ученые. Понял? Да здравствует учение!

— Да здравствует, дядя Илларион!

— Амбако мое имя!

— Нет, Илико!

— Амбако!

— Говорю тебе, — Илико!

— Слышишь, сынок, меня зовут Амбако!

— Дядя Илларион, дай-ка я тебя поцелую!

— Черт с тобой, Илларион так Илларион, но если, бог даст, протрезвишься, зови меня Амбако!

— Не хочешь меня поцеловать?

— Чудак ты! Отчего не поцеловать хорошего парня?

Амбако вытер губы рукавом и громко чмокнул меня. Я положил голову на плечо Амбако и закрыл глаза.

— Помнишь, Илларион, как ты подстрелил Мурада? Бедный пес!

— Помню, сынок, как же не помнить!

— А помнишь, что ты тогда сказал?

— Ну-ка, напomini!

— Утешал меня, не плачь, мол, Зурикела!

— Да, да, вспомнил!

— А ты? Ты ведь тоже плакал.

— Я плакал? Ах да, конечно, плакал!



- Бабушка уже спит. Нет, не спит. Думает обо мне...
- Конечно, думает, а как же? Бабушка ведь любит тебя.

* * *

Мчится поезд, плавно покачиваются вагоны, земля, все вокруг...
Как бы поезд не сошел с рельс... Впрочем, мне бояться нечего, я сплю на груди Иллариона. Мозолистая, шершавая рука его нежно гладит меня по влажному лбу. Постукивают на стыках колеса. Поезд мчится, гудит.

- Ау-у-у, Зурикела, куда ты, ау-у-у!
- Иду, иду, бабушка!! — кричу я и бегу сквозь легкий туман.
- Спи, сынок... — успокаивает меня кто-то...





Джансуг Чарквиани

ДЛЯ МОРЯКОВ

Большие корабли, как церкви, отдыхают,
Пречисты, как полы монастырей.
О, торопись, пока ночные скорби
Не окровавили о сердце якорей!

О, торопись, а то в прохладах Ганди
Проснется небыль с рыбьим плавником.
Пространства купоросные глотая,
О ком она печалится, о ком?

В огромных створках, жемчугом облитых,
Раскроет кит неандертальский глаз.
Пространства купоросные глотая,
Он доплывет и опрокинет нас.

Все в этой жизни только сон и призрак.
Ты пьян — и все в порядке на земле.
И молится хрусталь венецианский —
Храни, о боже, тех, на корабле!

Большие корабли, как церкви, отдыхают,
Пречисты, как полы монастырей.
О, торопись, пока ночные скорби
Не окровавили о сердце якорей!

Италия

ФРЕСКА САНТА МАРИЯ

Не будите! Крыло ее — тоньше слуха.
Не будите! Душа ее — чище хлеба.
Улетает по следу злобного духа
И приносит луч с темного неба.

Не будите! Глаза у нее — самые синие.
Не будите! Тело у нее — самое белое.
Этой голой ноги туманная линия
Так похожа на горло оленя беглого.

Не будите! В волосах ее — звоны креста.
И она почти голубыми руками
Вынимает шипы из волос Христа, —
И пламя, и колокол бьют языками.

Не будите! Еле спаслась от ветра.
Не тревожьте ни мертвые, ни живые.
А колокол будит и ждет ответа —
Санта-Мария... Санта-Мария...

Италия

Перевод с грузинского Ю. Мориц

ВЕЧЕР В ЛЕСУ

Я здесь один. Стоят стеною
деревья, поглощают свет.
Они сомкнулись надо мною,
и кажется, что неба нет.
В траве, в стволах, в опавших листьях —
и скрыта, и обнажена —
надеждой, истиною истин
безмолвно дышит тишина.
Она волнует, увлекает,
магнитной манией маня,
и словно в чем-то упрекает
своим молчанием меня.
Но нет, ничуть не обижает,
как горько обманувший друг,
а лишь до сути обнажает
все, что во мне и что вокруг.
И не зловеще, хоть и веще,
в лесной вечерней тишине
кричащие немые вещи
взывают трепетно ко мне.
Будь строгим! — подаю мне знаки.
Увещевают: строгим будь!
И на зеленый свет с изнанки
умей безжалостно взглянуть...

Но есть еще святое право —
всей добротой понять, о чем
молчат невысказанно травы
и ключ прохладный бьет ключом.
Слезам, в которые не верит
никто, — поверить тем слезам,
и грустным, от которых веет
таким неверием, глазам.
И ту, одну на целом свете,
всем сердцем полюбить за то,
чего никто в ней не заметил
и полюбить не смог никто!
Лишь там, где до тебя едва ли
бывал другой, искать пути.
Когда уснули все — дневалить.
Когда устали все — вести.
Есть право доброе — в былинке
увидеть дерева росток
и, с хрупкой капли сдув пылинки,
стихии разглядеть исток.
И если человек ты, значит —
живи на свете только так!
А тот, кто думает иначе,
тот для тебя заклятый враг.

Перевод с грузинского Р. Казаковой

Владимир Панов

БЫЛЬ, РОЖДЕННАЯ МЕЧТОЙ

Земля, прощай, закрыты люки,
ползут секунды — муравьи;
Земля, смотрю перед разлукой
на дали дальние твои.
Как хорошо, как плохо знаю
твои моря, твои поля,
моя любовь, мечта земная
и быль грядущая, Земля.
Прощай, уже ревут моторы,
летим, где небо голубей,
не потому, что нам простора
сегодня мало на тебе,
а так уж повелось от века
и так решил наш славный век,
что тянут крылья человека
туда, где не был человек.
Все ближе дали, близи дальше,
следит за нами зоркий глаз,
уже рукой подать до Марса,
такой он близкий, этот Марс.
В ночи космической распластан,
ты виден мне со всех сторон.

Но почему, скажи, ты красный,
от крови или от знамен?..
В твою воинственность не верю,
ты будешь мир как мы беречь.
Но вот недавно Васко Гэрин
держал в ООН такую речь:
— На суше, в небе, в океане
нужны нам сотни новых баз —
неровен час и марсиане
войной обрушатся на нас.
Я знаю, что честней и выше,
чем дипломаты эти, ты.
Ты их речей, поди, не слышал,
но видел Землю с высоты.
Ты видел, как идут народы
в грядущий, светлый, мирный мир.
«Санта-Марии» стяг свободы,
огнем охваченный Алжир.
Ты видел Кубу всю в рассветах,
людей, встающих на борьбу,
ты видел, как идет планета
творить грядущего судьбу.

Шамиль Пилиа

* * *

Как в жажде жить неистребимой,
 Уйти от всех земных даров,
 Не долубив страны любимой
 И не добив ее врагов?

Ведь сердце от любви и гнева
 По капле хочет изойти...
 Я знаю, треснет от нагрева
 Могильный камень на груди.

Перевод с абхазского Ф. Искандера

Хаджи-Мурат Дзуццати

ЗЕЛЕНЫЙ ГЛАЗ — ЗЕМЛЯ

Бушует мир огромный, неумный,
 Он бьется сердцем трепетным
 в груди.
 В мои глаза, как шар земной, глядит
 Зеленым глазом радиоприемник.
 Я слышу мир.
 На длинных, на коротких
 Гремит эфир,
 То бешеный, то кроткий.
 Все языки, все голоса в эфире,
 Какие только в нашем мире есть,
 Сошлись сейчас. Кричат в моей
 квартире.
 И каждый голос — чья-то весть.
 Я слышу крики, слышу стоны,
 Как будто битва миллионов.
 То правда бьет, как буря, свежестью,
 Дыша в лицо мне белой снежностью,
 То верещит неправда чья-то
 Надрывным хриплым голоском,
 И я иду сквозь лжи раскаты,
 Как по колючкам, босиком.
 Я слушаю. Мне жалко воздух

И в небе вспыхнувшие звезды...
 Так чисто в темноте глубокой,
 Там, — словно бой идет жестокий.
 Отравлен стронцием и ядом,
 Расколот надвое преградой,
 Гудит весь мир — огромный улей.
 Слова несутся, словно пули,
 Я слышу свист в своей квартире,
 Мне чей-то хрип несет волна.
 Ни на секунду в нашем мире
 Не прекращается война!
 Протяжный гул—шипенье чье-то,
 В нем чья-то злоба, чей-то страх.
 Вот так гудели самолеты,
 Схватившись насмерть в облаках.
 Дрожит зеленый глаз, тревожась,
 Нет, он без жизни жить не может.
 В нем день и ночь, моря, поля,
 Зеленый глаз — моя земля!
 Ты не потухнешь! Ты упорна,
 Неугасим твой вечный взгляд!
 Не поменяешь ты на черный,
 Земля, зеленый свой наряд.

Перевод с осетинского В. Панова



Д

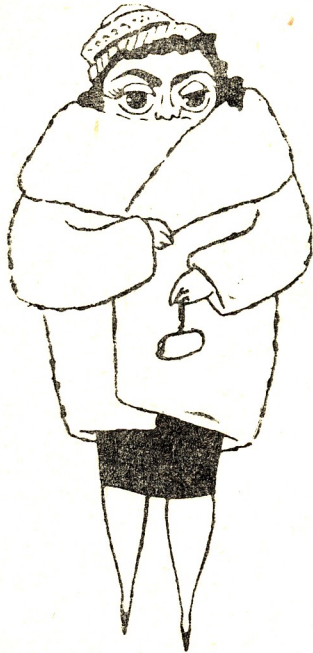
РУЖЕСКИЕ ШАРЖИ



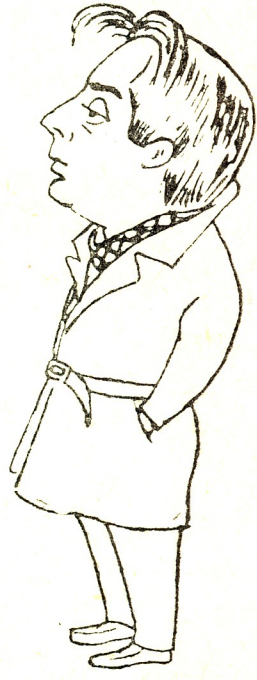
საქართველოს
კომუნისტური
გ. პირცხალავა



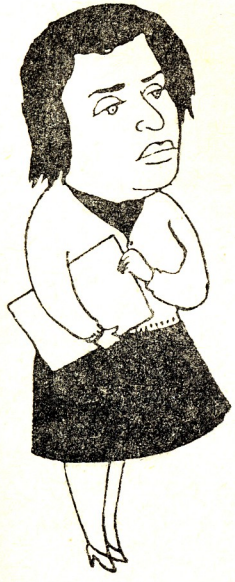
Е. ЧАНТУРИА



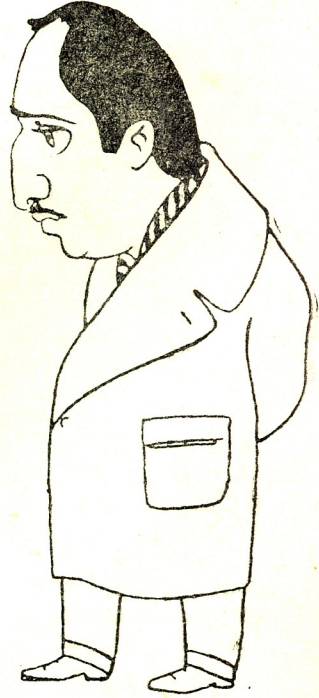
М. КАХИДЗЕ



А. СУЛАКАУРИ



Н. КИЛАСОНИА



Ш. НИШНИАНИДЗЕ



Реваз Инанишвили

М о р е

Перевод с грузинского В. Зининой

Тогда... я был так же молод тогда. Борис и Лана — еще моложе. А море — море и тогда было такое же — беспокойное, спокойное, равнодушное.

По утрам мы встречались в столовой. Борис носил обычно синие спортивные брюки и репсовую рубашку, Лана — желтый сарафан. На Борисе одежда казалась тесной. Лана, напротив, была такая тонкая, будто платье, сшитое по фигуре, даже не касалось ее тела.

В очередь за обедом они становились вместе. Борис стоял, скрестив на груди большие руки, Лана комкала чек, подносила его к губам, нервно покусывала углы. Иногда она оглядывалась и обводила зал голубыми глазами, излучавшими какую-то тихую радость.

Если очередь продвигалась медленно, она, устав, опиралась на плечо Бориса. Он молча ласкал ее руку.

За обеденным столиком они садились не рядом, а так, чтобы видеть друг друга. Борис угощал — очень серьезно, любезно. У Ланы глаза светились радостью. Она благодарила Бориса. Казалось, они успели сказать друг другу все хорошее, теплое и теперь скупались на слова, почти не разговаривали.

После завтрака они шли к морю. Брала с собой красную сумку из пластика, китайский зонтик и пестрое полотенце. На дороге, под тенью частокола, крестьянки продавали фрукты. Борис и Лана задерживались. Смеясь, торговались. Женщины охотно выбирали им спелые груши и вареную кукурузу.

Море было спокойное, теплое. Только у самого песчаного берега перекатывались длинные, звонкие волны.

Лана и Борис облюбовали на берегу валун — у этого валуна они раздевались. Борис с шумом бросался в воду и плыл метров десять, даже не двигая руками. Лана стояла на берегу и, улыбаясь, наблюдала за ним. Борис высовывал из воды голову, шумно выдыхал воздух и звал Лану — мол, прыгай! Лана нерешительно, медленно приближалась к воде. Ее обдавало волной, она испуганно кричала:

«Ай, ай!...»

«Ха-ха-ха!» — хохотал Борис.

Лана обижалась и, надув губы, садилась на берегу. Тогда Борис выходил из воды, брал ее, как ребенка, на руки и нес к воде. Лана крепко обнимала его за шею, заливалась смехом. Борис поддерживал ее. Она, раскинув руки, ложилась на спину и покачивалась на волнах.

В море они оставались минут десять, потом выходили на берег, ложились на песок, в тени зонта. Борис обычно читал — низким, грудным голосом. Лана, улыбаясь, слушала его и изредка проводила ладонью по покрасневшему плечу.

В полдень мы снова встречались в столовой. Перед заходом солнца — снова на море, вечером — на танцплощадке. После ужина, если ночь была лунная, — вновь на море.

Они сидели на берегу и смотрели в пространство, наполненное лунным мерцанием.

Лана сидела, положив голову на плечо Борису, тот ощупью находил на берегу камешки и бросал их в море.

Вот и все...

Но почему-то все отдыхающие с каким-то умилением смотрели на эту пару. Я не знаю, что думали другие о них. Я лишь видел их лица — и мне казалось, что они похожи на детей — детей, остановившихся у витрины магазина игрушек.

Мы же — я и мои друзья: экономист Гаихарашвили, отец семерых детей, и пожилой инженер — мы были неразлучны. Вместе обедали, вместе смотрели на эту чудесную пару, много курили и молча всей пятерней почесывали затылки...

А думать — мы тогда ни над чем особенно не задумывались. Просто нам приятно было видеть Бориса и Лану, мы любовались ими, курили и ни один из нас не произносил ни слова.

— Эх, пройдет время, и... — начал было я однажды. Я хотел сказать, что вот пройдут годы и на лицах Бориса и Ланы поблекнет это выражение счастья.

Но пожилой инженер, будто мы сидели в театре и мои слова могли помешать ему, строго прервал меня.

Тогда же у меня мелькнуло в голове: «Никому не доставляет удовольствия рыться в потрепанных философских учебниках, полных житейской мудрости». Я даже обрадовался, замолчал. Закурил и поудобнее устроился в кресле.

Мы сидели, курили, почесывали затылки, и никто из нас не нарушал молчания. Казалось, все мы ждали какого-то представления.

...Но вот Борис и Лана уехали. Мы бежали за автобусом, бестолково кричали что-то и махали руками... Потом пожилой инженер поехал в город, до бесчувствия напился и провел ночь в отделении милиции. Гаихарашвили отправился с экскурсией на Рицу, у меня же страшно разболелся зуб, и я провалялся в постели весь день.

И никто по-прежнему не проронил ни слова... Конечно, о них.

Море волновалось, шумело целых три дня, потом полил дождь — мелкий, пронизывающий, непрекращающийся дождь.

Резо Чешвили

История болезни Бичико

Перевод с грузинского Б. Гасса

Летняя ночь. Кругом такая тишина, что слышно, как опускается на землю сорвавшийся с дерева листок. Осторожно, словно опасаясь сломать черепицу, пробегает кошка. Луна переместилась и передвинула тени деревьев. Кто-то тихо стучит в дверь к Бичико.

— Кто там? — недовольно спрашивает сонный голос.

— Это я, отопри!

— Кто — я?

— Туквадзе.

«Что за Туквадзе?» — думает Бичико, натягивая брюки. Он долго ищет ключом замочную скважину. Наконец замок щелкает, и в образовавшуюся щель бочком втискивается незнакомец. Гость, или, как он назвался, Туквадзе — высокий, полный мужчина. Руки его глубоко опущены в карманы демисезонного пальто. Кепка нахлобучена так низко, что закрывает лоб. Прямо из-под козырька глядят маленькие с красными прожилками глаза. Рябое веснушчатое лицо кажется плоским в свете лампочки. Бичико узнает позднего гостя и немеет от удивления.

— Здравствуй, — криво усмехается Туквадзе. Глаза его бегают по комнате.

— Надеюсь, у тебя нет гостя, — уже не так подозрительно усмехается он и толкает ногой дверь в соседнюю комнату. Там темно. Туквадзе входит в темноту. Бичико следует за ним. Туквадзе по-прежнему держит руки в карманах. Бичико сует в рот папиросу и пытается зажечь спичку. Но не может. Почему-то у него дрожат руки. Туквадзе вынимает из кармана левую руку и чиркает зажигалкой у самого носа Бичико. Комната вдруг освещается. На стене колеблются две кривые тени. Бичико от волнения долго не может прикурить. Туквадзе гасит зажигалку. Тени сходят со стены.

— А здесь что?

— Кухня.

— А там?

— Квартиранты, муж и жена.

— Хорошо. Одевайся, идем.

Бичико даже не спрашивает, куда он должен идти.

Деревянная лестница жалко скрипит под ногами. Луна светит со стороны, и тени косо ложатся на землю. Бичико одного роста с Туквадзе, но не такой толстый. Зато широк в кости. Рубашка навывпуск перехвачена ремнем. В руке новенькая кепка.

У колокола во дворе стоят несколько человек. При появлении Бичико они кашляют в кулак. «Калитка закрыта, как они пробрались сюда без шума?» — недоумевает Бичико.

На улице в тени сливового дерева стоит черная эмка. Бичико оглядывается на свой дом, чему-то удивляется, чего-то не может понять.

С тех пор миновало много зим. И сейчас идет снег. В который раз...

Случилось это давно. Я был тогда подростком. И все же хорошо помню Бичико: он жил по соседству с нами. Человек он был одинокий — без семьи и родителей. Весь город знал Бичико. Многие его любили, многие ненавидели. Трудно сказать, кто из них был прав. А я любил Бичико. Может по детской наивности? Не спорю. Но факт, что я и сегодня не поминаю его лихом, только вот что-то мучает, беспокоит меня.

Городок наш находился при вокзале. Закопченные узкие улицы стрелками сходились к станции, вечно пропитанной мазутом. Была зима. Снежинки доверчиво садились на блестящие рельсы и мгновенно таяли.

Бичико кутил на четырех фаэтонах. Он любил ставить на ноги весь город. В головном фаэтоне восседал Бичико. Во втором тесно сидели его друзья. Третий фаэтон занимали музыканты. А четвертый вез шапку Бичико. Загнанные лошади фыркали, цокали копытами. Бичико веселился.

Когда в нашем городе началось строительство электростанции, Би-

Бичико назначили директором — он был хорошим инженером. Бичико стал деловым человеком. Кутежи с фазтонами, к удивлению многих, он оставил. Было не до них. Каждое утро он проходил мимо нашего дома со свернутыми чертежами под мышкой. Горожане не верили своим глазам — как изменился человек. Вскоре Бичико обручился. Но свадьба не состоялась: по тем-то и тем-то причинам.

С Туквадзе первый раз Бичико встретился в ресторане. Как это произошло, я сейчас расскажу. Что и говорить, я не был свидетелем их встречи, но ее мне в подробностях описало одно уважаемое лицо (за что и приношу ему благодарность).

Бичико кутил в кругу друзей. Они сидели в центре зала и привлекали к себе всеобщее внимание. С разных концов посылали вино их компании, для Бичико это было в порядке вещей. В ресторан вошел Туквадзе. За ним следовал какой-то чернявый тщедушный мужчина. Оба они были в кожаных пальто. Оба держали руки в карманах. Сели за свободный столик, заказали вино. Приятели Бичико почтительно поздоровались с Туквадзе. Бичико даже не посмотрел в его сторону. Туквадзе в нашем городе знал всякий. Более того, его даже побаивались. Почему? Ответить на этот вопрос мне трудно. Знаю только, что во все времена года руки он держал в карманах. А когда человек не вынимает рук из карманов, это уже говорит о многом.

Друзья Бичико стоя выпили за здоровье Туквадзе. Бичико тоже поднялся, но вместо тоста крикнул музыкантам сыграть лекури. Музыка заиграла. Бичико нагнулся к столу, поднял его зубами и так прошелся по кругу. Туквадзе был взбешен. Не притронувшись к вину, он покинул ресторан.

Это произошло 14 декабря того самого года.

С этой ночи, то есть с 14 на 15 декабря, до поздней весны Туквадзе каждый день, запершись, тренировался в поднятии стола зубами. В городе утверждали, что он добился-таки своего. Оставалось только встретиться с Бичико в ресторане. И Туквадзе искал этой встречи.

— Мне бы застать его кутящим, непременно подниму его стол зубами. Пусть знает — с Туквадзе шутки плохи!

Как назло, ему все не представлялся случай отомстить Бичико. Встречать-то он его встречал, но каждый раз на улице, со свертком под мышкой. Туквадзе даже похудел от бессильной злобы. «Бичико — да не пьет! Этого не может быть, — убеждал он себя. — Да он просто водит меня за нос».

Вскоре Бичико был заподозрен в каком-то никому не известном деле. Донос поступил туда, куда следует. Бичико, как вы помните, был арестован. Хотя дело на этом не кончилось. Утром Бичико вернулся домой, а следующей ночью его вновь забрали. И так каждый день — с луной к нему стучался Туквадзе. На заре Бичико выпускали. Однажды он вернулся домой весь в крови и синяках. Соседи решили, что это следы ночной пьянки.

Бичико закрыл двери, окна и лег. Так пролежал он целые сутки. Соседи всполошились — что с ним произошло. Они стучали в дверь, звали Бичико, но тот курил одну папиросу за другой и о чем-то беседовал сам с собой. Говорил он так тихо, что соседям никак не удавалось разобрать слов.

Был полдень. Солнце стояло в зените. Во дворе собралась толпа. Соседи барабанили в дверь.

— Кто там, — наконец услышали они голос Бичико.

— Это я, Варлам, — ответил его постоялец, вечный студент, отбывший военную службу.

— Сейчас.

Вдруг распахнулось окно. На подоконнике стоял Бичико. На нем была, как обычно, косоворотка. Ослепленный солнцем, он некоторое время стоял неподвижно в квадрате окна, потом спрыгнул на землю. Не замечая никого, Бичико схватил в обе руки булыжники и помчался на задворки. Там он выдернул из забора две доски и перелез в соседний двор, где стояла дряхлая обезглавленная церковь. Она служила продовольственным складом.

— Туквадзе... Убью! Все равно не уйдешь от меня!

Соседи высыпали на улицу. Бичико, ошалело крича, бегал вокруг церкви. Заведующий складом, оставив на весах рыбу, спрятался за кадушку. Правда, фамилия его была не Туквадзе, а Базадзе, но ему невесть почему показалось, что ищут именно его, заведующего складом.

— Туквадзе, так твою... — кричал Бичико. Туквадзе ему мерещилась то за углом церкви, то у забора, и он гонялся за ним.

— Туквадзе, так твою!..

Не подумайте, будто это я из приличия ставлю многоточие. Бичико в самом деле оставлял предложение незаконченным.

Вскоре Бичико успокоился, стряхнул с рубашки пыль, пролез в щель забора и сел на крыльцо. Он изредка поднимал голову, что-то бормотал и бессмысленно смотрел на людей белыми, словно без зрачков, глазами. Понемногу все разошлись по домам.

В полдень следующего дня все повторилось сначала. Тогда Бичико взяли в больницу. Причем обошлось без всяких затруднений. Бичико и не подумал сопротивляться. Он спокойно уселся в санитарную повозку и уперся взглядом в одну точку. В больнице он вел себя так же смиренно. Врачи были в белых халатах. Стены выкрашены в белый цвет. Окна зарешечены железом.

Вначале Бичико не отвечал на вопросы врачей. В конце концов выяснилось, что ему безразлично, о чем спрашивают. Поэтому анкету заполнили только частично и то с чужих слов.

Больной — Бичико Афанасьевич.

Возраст — 37.

Образование — высшее.

Национальность — грузин.

Год поступления в больницу — ...месяц ...число.

Мать — домохозяйка. Малограмотная. Богобоязненная. Чувствительная женщина, умерла в 40 лет.

Отец — купец. В молодости пил. Затем страдал хроническим алкоголизмом. Перенес белую горячку. Умер в 40 лет.

Мать родила больного нормально, щипцы не накладывались. Грудного ребенка вином не поили. Во сне не кричал. С верхнего этажа не падал. В половом отношении созрел вовремя. Был упрям, самолюбив. Венерической болезнью не болел. Большой душевной трагедии не пережил. Курящий. Любил выпить. В последнее время не пил, но курил. Наблюдались случаи патологического опьянения: выпавшись, чувствовал себя хорошо. Попытки самоубийства или бредовые идеи не наблюдались. Излишняя веселость или грусть, зажим критики и др. не замечены. Кто такой Туквадзе — неясно, ибо больной уклоняется от ответа.

В тот же день Бичико раздели догола и стали искать на теле руб-

ны, а на языке следы укусов. Проверили зрение, слух, изучили чувствительность мышц, рефлексы глазного зрачка, признаки конъюнктивита роговой оболочки, активность сухожилий ног. Заставили повторять за собой скороговоркой — «шел грек через реку, видит грек в реке рак». Для определения интеллектуального уровня больного провели эксперименты по ассоциации идей. На основе таких опытов иногда действительно удается установить некоторые элементы индивидуальности больного и изучить природу некоторых заболеваний. Однако Бичико молчал или, по определению врачей, отвечал так несвязно, что ничего нового медицине не дал.

Все же иногда Бичико отвечал на вопросы. Все это записывалось.

Вопрос

Ответ

1. Голос? — (через четыре минуты) — Да, уважаемый, слышу.
2. Цель? — (через две минуты 9 секунд) — Все равно убью.
3. Человек? — (время не засекали) — Нет, не видел.
4. Побег? — И не подумал.
5. Умер? — (мгновенно) — Не я, враньё.
6. Драка? — (через две секунды) — Много их было, все вместе (заплелся язык).
7. Страх? — (больной волнуется) — Нет ответа.
8. Избиение? — (нервничает) — Ночью.
9. Говори? — (взволнованно, обливаясь потом) — Нельзя, убьют.
10. Туквадзе? — (больной вскакивает, потом успокаивается) — Туквадзе!..
11. Ночь? — Нет ответа.
12. Большой? — Нет ответа.
13. Волк? — Нет ответа.

Через месяц Бичико возвратился домой. Лечение не принесло никаких плодов. Каждый день в одно и то же время он перелезал во двор церкви (забор так и не починили), обегал ее, кричал. Потом успокаивался и мирно дремал на крыльце. Соседи успели привыкнуть к этой странности Бичико и не обращали на него внимания. А заведующий складом Базадзе подписывал квитанции или считал деньги, словно ничего и не происходило.

Началась война. Постоаяльца Бичико — Варлама в первый же день призвали в армию. Детей у него не было, а жена через год вышла замуж за другого. Весь дом остался второму жильцу Бичико — косому Евксентию. Косому и в голову не пришло выгнать из дома хозяина. Напротив, он поставил Бичико железную кровать на кухне и даже содержал его — поил, кормил. Бичико тоже не оставался в долгу, он всячески помогал косому в хозяйстве.

Война окончилась. Для Бичико ничего не кончалось, так же как ничего не начиналось. Он по-прежнему гонялся за Туквадзе. Подростки за эти годы дети прозвали его самого «Туквадзе», начисто забыв его имя и фамилию.

Обезглавленную церковь залатали, очистили — что ни говори, памятник культуры. Заведующего складом арестовали. Двор церкви застроили новыми домами и обнесли кирпичной стеной. Бичико попытался было перелезть через ограду, но не смог. К тому же сотрудник милиции строго запретил ему нарушать покой трудящихся.

После этого Бичико жил недолго. Поговаривали, что он умер из-за запрещения бегать и кричать. Насколько это верно — не могу сказать.

Умер Бичико в последних числах мая. Отходя, он задумчиво смотрел в потолок. О чем он думал — никто не знает. Только по лицу было видно, что он доволен своей судьбой. Бичико все простил людям.

На похороны Бичико пришел весь город. Оказывается, его помнили. Хотя, на первый взгляд, могло показаться, будто он давно позабыт.

Между прочим, хоронить Бичико пришел и настоящий Туквадзе. Его привел один знакомый. Он встретил Туквадзе на улице и сказал:

— У моего приятеля Евксентия умер родственник. Если не ошибаюсь, твой однофамилец. Ты свободен? Пойдем, проветримся.

Туквадзе задумался — какой это однофамилец, — но так как ему вправду делать было нечего, пошел. У калитки дома Туквадзе остановился.

— Много лет назад здесь жил один мой знакомый. Интересно, где он сейчас? — сказал он.

В комнате играли на фисгармонии. Никто не плакал. Туквадзе остался во дворе. «Все равно я там никого не знаю», — кивнул он в сторону двери.

Туквадзе долго отсутствовал в нашем городе. Кто-то утверждал, что он умер в ссылке. Кто-то сомневался. Вскоре о нем и вовсе позабыли.

Туквадзе одиноко стоял у плетня. Его трудно было узнать. Кожа да кости — все, что осталось от некогда полного мужчины. Каждому, кто проходил мимо него, Туквадзе жалко улыбался. Иногда его невзначай толкали, и Туквадзе спешил извиниться первым. И все же его узнали. Один за другим к Туквадзе стали подходить старые знакомые. Здравовались за руку и удивлялись: что такое жизнь, так запросто разговариваем с Туквадзе!

Туквадзе пригласили на поминки, но он отказался: ни кушать, ни пить мне нельзя, чего напрасно сидеть. При этом он показывал руки (Туквадзе уже не держал их в карманах):

— Смотрите, это от язвы желудка. Хочу сделать операцию, да все некогда — хлопочу о пенсии. А что мне делать? Работать я не умею, да и вообще...

Знакомый Туквадзе, который его привел на похороны, доверительно но сообщал каждому: у него рак желудка, только врачи скрывают.

Вначале вынесли портрет Бичико. Потом — гроб. Туквадзе проводил покойника до нашей калитки и повернул обратно. Люди шли за гробом возбужденные. Они болтали, вспоминали проделки Бичико, смеялись. Дул прохладный ветерок. Дорога шла в гору, но идти было легко.

Туквадзе одиноко заковылял в другую сторону. Каждый шаг причинял ему боль.

Старая учительница

Перевод с грузинского К. Коринтели

Цкито медленно шел вдоль длинной унылой улицы. Сухие желтые листья шуршали у него под ногами. Невысокий старый дворник сметал опавшие листья в одну кучу, потом запихивал их в совок. Листьев было очень много, они уже не вмещались в мусорный ящик. Дворник ссыпал их прямо на землю, рядом с ящиком... Тут же в листе тихонько играли ребятишки с вымаранными невесть чем лицами. Цкито сошел с тротуара и шагнул прямо в собранную дворником листву, по колено погрузился в шуршащий хрупкий ворох. Дворник обернулся, сердито посмотрел на него, но потом продолжил свою работу.

Цкито свернул в узкую улочку. На солнышке, развалившись на тротуаре, дремала кошка. Она лениво поднялась, нехотя уступая Цкито дорогу, потом вспрыгнула на полуразрушенную ограду и, уткнувшись мордочкой в передние лапы, вновь погрузилась в дремоту.

Цкито вошел в просторный двор, согнувшись пролез под бельем, развешанным для просушки, поднялся по каменной лестнице и дернул ручку звонка.

Дверь открыла пожилая женщина — учительница немецкого языка.

— Здравствуйте, Изольда Зигфридовна, — вежливо поздоровался Цкито.

— Здравствуй, мой мальчик. Входи, входи. Садись вот здесь.

— Благодарю вас.

— Я сейчас приду, а ты пока почитай вот эту книжку.

Изольда Зигфридовна вышла из комнаты. Цкито видел, как она прошла по коридору. Оставшись один, он встал, подошел к зеркалу. Потом вернулся на свое место. Спустя несколько минут он с головой углубился в книгу, что дала ему учительница.

— Цкито, милый, — услышал вдруг он ее голос. — Выйди-ка сюда на минутку.

Цкито порывисто вскочил со стула, прошел в галерею. Изольда Зигфридовна поливала пожелтевшую пальму.

— Я помогу вам.

— Нет, милый, спасибо. Как поживает твоя мама?

— Благодарю вас, хорошо.

— А отец и сестра?

— И они тоже, спасибо.

— Кажется бабушка и дедушка хворали, верно?

— Да, но они уже здоровы.

Учительница подошла к окну, растворила его.

— Пожалуй, так лучше, пальме будет больше воздуха.

— Да, конечно...

— Не знаю, что делать. Она еще летом стала чахнуть.

— Может, почве нужны удобрения?

— Я часто подсыпаю удобрения. И кадку ей поменяла. И агронома приглашала. Ничего не помогает.

— Наверно, она состарилась.

— Наверно. Мы ведь с ней ровесницы. Мой отец купил ее в подарок маме, когда я родилась. Мне было шестнадцать лет, когда мы переехали сюда из Германии, и мою пальму я привезла с собой. А потом я вышла замуж, и мы специально для пальмы отстроили веранду. Я всегда очень заботилась о ней, тщательно ухаживала, потому что она была единственным напоминанием о моей родине.

— Простите, Изольда Зигфридовна, но разве у вас здесь не было родственников?

— Родственников не было. И детей не было. А потом умер и мой муж. Хороший человек был покойный...

Цкито невольно взглянул на портрет, висевший на стене.

— Давно это случилось?

— Да так лет тридцать назад. Умерли и родственники мужа. С тех пор я учительствую. Много у меня было учеников, очень много. Но всегда они уходили и забывали меня.

— Я никогда не забуду вас!

— Ты? Что ж, возможно, — ты хороший мальчик. Они тоже были хорошие, и не они повинны в том, что забыли меня... У многих из них уже и внуки есть, у каждого свои дела, свои заботы... Я люблю таких юных, как ты. Я всегда дружу с ними, и они меня любят.

Учительница растворяла в воде какое-то удобрение.

— Дайте-ка я помогу вам, — предложил Цкито.

— Нет, милый, спасибо. Я никому не могу доверить моего старого больного друга. Вот уже пятьдесят лет мы с пальмой неразлучны, ничего не поделаешь, привыкла.

— А может, обрезать желтые листья?

— Для чего?

— Потом появятся молодые побеги.

— Нет, милый, ее дни сочтены.

— А потом вы купите новую, правда?

— Нет, мальчик.

— Почему?

— Тебе этого не понять, дорогой. У тебя много близких, родных. А у меня единственный близкий — вот эта пальма.

Кто-то позвонил у двери. Изольда Зигфридовна пошла открывать. Она ввела в комнату гостя — пожилого человека. Когда она вернулась в галерею, Цкито стоял перед пальмой и печально глядел на пожелтевшие листья. Учительница мягко опустила руку на плечо мальчика и ласково сказала ему:

— Цкито, за тобой пришел дедушка.

Цкито оглянулся. Дедушка стоял в дверях и с улыбкой смотрел на внука.

— Пойдем, родной, я хочу взять тебя к тетке.

У Цкито радостно заблестели глаза, он робко взглянул на учительницу.

— Ты придешь ко мне в среду, Цкито, а сегодня я тебя отпускаю.

— Благодарю вас!

Дедушка взял Цкито за руку, попрощался с учительницей.

Они спустились по лестнице, держась за руки, пошли через двор. Учительница с улыбкой глядела на них сверху, из окна. Потом она повернулась, и взор ее снова обратился на пожелтевшую пальму. Она опустилась на стул, невидящим взглядом окинула стену перед собой, с которой, улыбаясь, глядела на нее ее последняя любовь.

Петина мечта

В одном дворе было до того неинтересно и скучно, до того серо и уныло, что дети решительно избегали в нем играть. Здесь не было ни деревьев, ни травы, не говоря уже о беседке и качелях. И дети предпочитали все, что угодно, этой однообразной, голой пустыне.

Все давно уже к этому привыкли и считали, что так оно и должно быть.

Но Петя, которому было всего лишь семь лет, решил иначе.

Однажды утром в углу двора, лишённого прохлады и зелени, он посадил маленькую веточку. И с того дня Петя стал ухаживать за ней. Он заботливо поливал ее, окапывал. А прежние его игрушки — оловянные солдатики, фигурки зверей, вылепленные из пластилина, карандаши и заводные машины — в мертвом беспорядке валялись в ящике под столом.

Петя все дни проводил возле своей веточки. Он мечтал о том, как во дворе, ныне пыльном и скучном, раскинется сад с высокими деревьями. Дорожки в этом саду будут посыпаны морским песком, повсюду в густой траве зацветут яркие пышные цветы. А дождик... Весенний дождик оросит эти деревья, и капли, сверкающие на листьях, будут дрожать, как слезы на ресницах. А осенью листья, уже золотые и красные, осыпаясь, покроют серые дорожки. И особенно ясно представлял Петя один лист, который, кружась и трепеща, летит в тихом и прозрачном воздухе и плавно опускается на землю.

Проходило время... И вот однажды ясным солнечным днем, когда Петя лопаткой взрыхлял землю вокруг своей веточки, во двор вошли незнакомые люди. Они постояли над Петей и его веточкой, затем сложили портфели возле стены и принялись мерить двор шагами. А еще через несколько дней распахнулись ворота и во двор въехали грузовые машины. Они привезли саженцы и кусты и свалили их на землю.

Во дворе стали разбивать сад.

Обеспокоенный Петя притаился в углу, возле своей веточки. Он был полон тревог и опасений... И вдруг одна из машин, разворачиваясь, наехала своим огромным колесом на Петину веточку и сломала ее... А вокруг суетились люди, двор огласился криками и гудками.

Прошло время, и во дворе стало так, или почти так, как об этом мечтал Петя. Зацвели кусты, подросли деревья. Весенний ливень, заливая сад, казалось, грозил смыть его совсем, но через несколько минут вновь сияло солнце. Осенью деревья роняли листья, и они, кружась и трепеща, летели в тихом и прозрачном воздухе и плавно опускались на землю.

Но Петя не ходил в сад и не играл в нем с того памятного дня, когда машина, разворачиваясь, наехала огромным колесом на его веточку и сломала ее.



Тамаз Чиладзе

СОЛНЕЧНЫЙ ЗИМНИЙ ДЕНЬ

Вот паруса живая тень
зрачок прозревший осеняет,
и звон стоит, и зимний день
крахмалом праздничным сияет.

Проснуться, выйти на порог
и наблюдать, как в дни былые,
тот белый свет, где бел платок
и маляра белы белила.

Где мальчик ходит у стены
и, рисовальщик неученый,
среди известковой белизны
выводит свой рисунок черный.

И сумма нежная штрихов
живет и головой качает,
смеется из-за пустяков
и девочку обозначает.

Так, в сердце мальчика проспав,
она вкушает пробужденье,

стоит, на цыпочки привстав,
вся — женственность и вся — движение.

Еще дитя, еще намек,
еще в походке ошибаясь,
вступает в мир, как в свой чертог,
погоде странной улыбаясь.

О, Буратино, ты влюблен!
От невлюбленных нас отличен,
нескладностью своей смешон
и бледностью своей трагичен.

Ужель в младенчестве твоём,
догадкой осенен мгновенной,
ты слышишь в чистом небе гром
любви и верности неверной.

Дано предчувствовать плечам,
как тяжела ты, тяжесть злая,
и предстоящая печаль
печальна, как печаль былая.

* * *

Да не услышишь ты,
да не сорвется
упрек мой опрометчивый,
когда
уродливое населит сиротство
глаза мои, как два пустых гнезда.

Все прочь лететь — о, птичий долг
проклятый!

Та птица, что здесь некогда жила,
исполнила его, — так пусть прохладой
потешит заскушавшие крыла.

Но без тебя — что делать мне со мною?
Чем приукрасить эту пустоту?
Вперяю я, как зеркало ночное,
серебряные очи в темноту.

Любимых книг целебны переплеты,
здесь я хитрей, и я приникну к ним —
чтоб их найти пустыми. В перелеты
взвились с тобою души этих книг.

Ну, что же, в милосердии обманном
на память мне не оброни пера.
Все кончено! Но спятнышком туманным
стоит бокал — ты из него пила.

Все кончено! Но в скважине замочной
свеж след ключа. И много лет спустя
я буду слушать голос твой замолкший,
как раковину слушает дитя.

Прощай же! И с злорадством затаенным
твой бледный лоб я вижу за стеклом,
и красит его красным и зеленым
навстречу пробегающим огнем.

И в вьсь колен твоё несется платье,
и встречный ветер бьет, и в пустырях
твоя фигура, как фигура Плача,
сияет в ослепительных дверях.

Проводники флажками осеняют
твой поезд, как иные поезда,
и долог путь, и в вышине зияют
глаза мои, как два пустых гнезда.



Опять благословенный Петергоф
дождям своим повелевает литься
и бронзовых героев и богов
младенческие умывает лица.

Я здесь затем, чтоб не остаться там,
в позоре том, в его тоске и в неге.
Но здесь ли я? И сам я — как фонтан,
нет места мне ни на земле, ни в небе.

Ужель навек я пред тобой в долгу —
опять погибнуть и опять родиться,
чтоб описать смертельную дугу
и в золотые дребезги разбиться.

О Петергоф, свежи твои сады!
Еще рассвет, еще под сенью древа,
ликуя и не ведая беды,
на грудь Адамову лицо склоняет Ева.

Здесь жди чудес: из тьмы, из соловьев,
из зелени, из вымысла Петрова,
того гляди проглянет Саваоф,
покажет лик и растворится снова.

Нет лишь тебя. И все же есть лишь ты.
Во всем твои порядки и туманы,
и парк являет лишь твои черты,
и лишь к тебе обращены фонтаны.

Перевод с грузинского Б. Ахмадулиной

Станислав Куняев

ГРУЗИНСКИЕ ТОСТЫ

Давно не доверяющий словам,
звучащим патетично и обманно,
я поднимал доверчиво стакан,
учился говорить высокопарно.

Высокопарно... Высоко парить...
Забывший смысл угадываю снова.
Учись красноречиво говорить
и, как вино, продегустируй слово.

Что говорить? А что придет на ум.
Как говорить? — Как на душу положит...
Подковой золотой лежит Батум,
и море это золото полощет.

А север пьет, словами дорожа.
Там хмурятся, свою судьбу поведав.
На юге — тосты ходят не спеша,
и азбукою служат для поэтов.

Не суетись. Спокойно постигай
искусство говорить неделовито.
Не торопись и где-то понимай:
вот так в горах рождается лавина,

которая смешает все подряд, —
а смешивать вино небезопасно,
в стране, где птицы высоко парят
и люди говорят высокопарно.

* * *

Художник ощупывал время,
тянул, как ребенок ладонь.
В атомную эру без кремня
возделывал древний огонь.

Изогнут, измучен, изломан
усилием стройных систем,
он мучился цветом и словом,
и звуком. И больше ничем.

Когда же кривое пространство
раздвинулось, чтоб распинать, —
он сжался, не зная соблазна
разыскивать и проklinать.

Две линии — жизни и быта —
в последний момент напряглись,
и все ж, как прямые Эвклида,
прошли и не пересеклись.

СТАРЫЙ ПОСОХ

Промытый в серебристых росах,
Продымленный в огне костров,
Теперь в кладовке старый посох —
Опора дней, путей, шагов.
Хозяин твой путем альпийским,
Путем кремнистым и крутым
Спешил, и вспыхивали искры
Под наконечником стальным.
Хозяин юный и веселый
С тобою подымался ввысь,
Ломал зверью хребет тяжелый,
Стрелял, о посох опершись.
Когда врагов тупые пули
Зашелкали у ледников,

По следу посоха шагнули
Бойцы испытанных полков.
И не спасали маскировки
Врагов, когда вставал, тяжел,
В развилке посоха винтовки
Смертельно-неподвижный ствол.
Но все проходит: годы, горы,
Проходит молодость и жизнь,
И ты, служивший всем опорой,
Стоишь о стенку опершись.
Ну что ж... Пускай остались метки
Походов, пиришеств и потерь.
Ты не грусти, зеленой ветке
Тебе завидовать теперь.

Перевод с грузинского Ф. Искандера

* * *

На воде, как мостик серебристый,
Закачался яркий свет луны.
Лодки ударяются о пристань,
Волны пляшут, словно скакуны.

Ты со мной — в душе светлее стало,
И огнями озарился мрак.
Слушай, не ходи одна к причалу, —
Моряки подумают: маяк!

Перевод с грузинского А. Ревича

Шота Роква

ТАНК

Глаза протер я, удивленный:
Со зреньем, может, что не так? —
По сельской улице зеленой
С урчаньем шел огромный танк.
Синели винограда кисти,
Собаки спали во дворах...
Сегодня, может, День танкиста
Или какой-нибудь парад?!

Нет, грозный танк, который метко
По вражеским окопам бил,
Теперь иное занял место —
Он тягачом колхозным был.
Давным-давно ушел в отставку
И позабыл военный строй...
А если враг пойдет в атаку,
Врага сметет ракетный рой!

Перевод с грузинского Ю. Хазанова

МАТЬ ОЛЕГА У ПИОНЕРОВ

Сколько в глазах этих ласки и веры,
Грусти такой, что вовек не забыть...
Мать Кошевого пришла к пионерам,
Словно бы к сыну пришла погостить.

Длится рассказ... И суровеют лица.
И не страшна никакая гроза...
...Матери! Если беда постучится,
Вспомните женщины этой глаза!

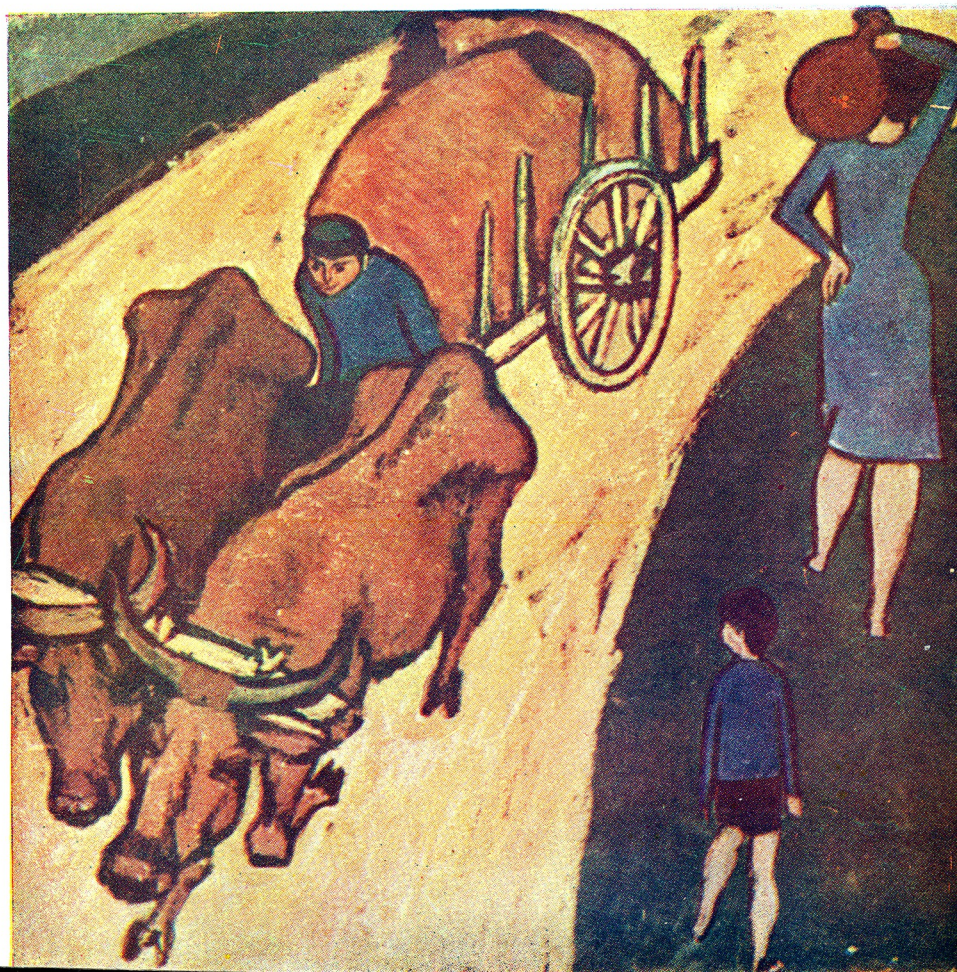
Перевод с грузинского В. Жукова





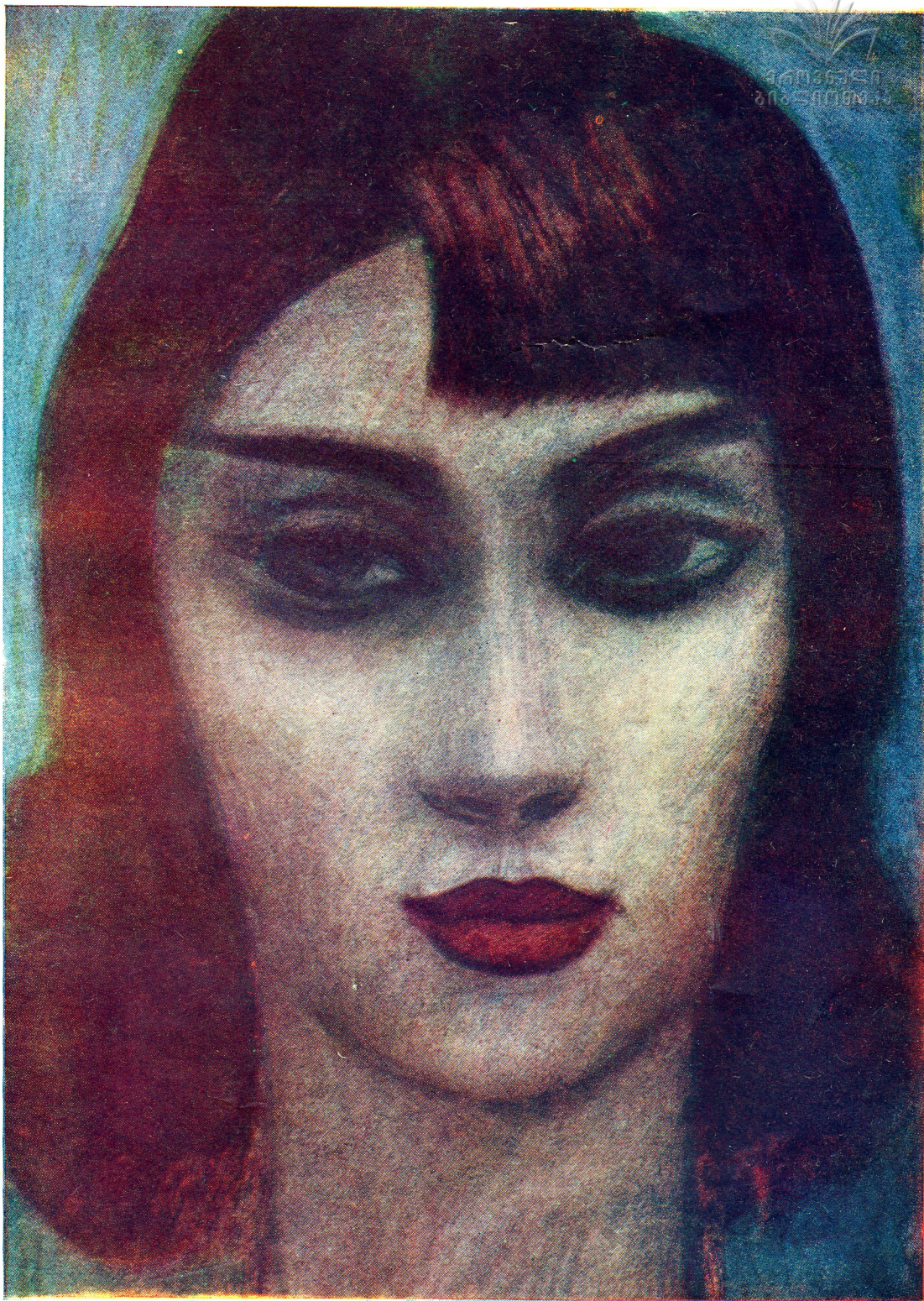
На работу

Д. ЭРИСТАВИ



Д. ЭРИСТАВИ

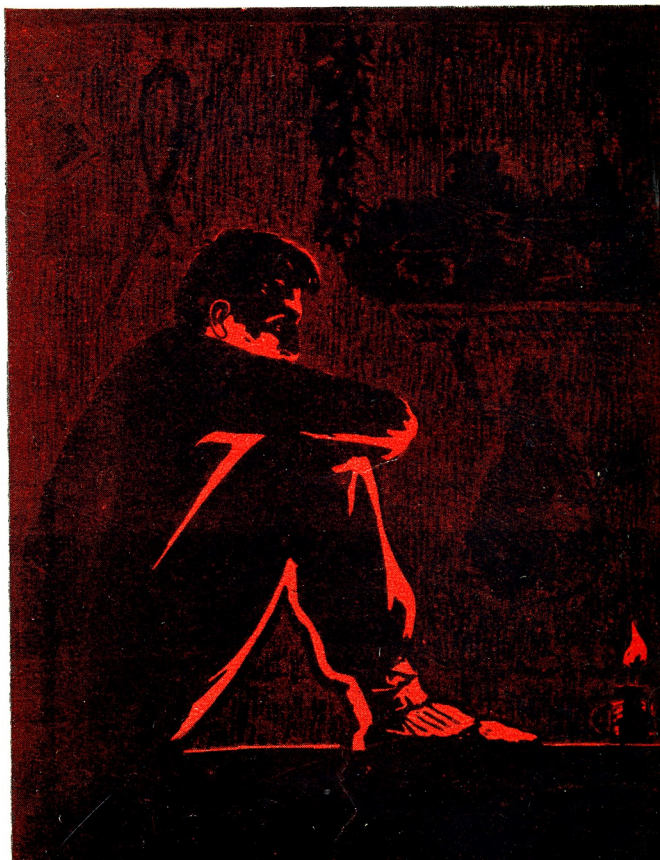
Осень



В. ОНИАНИ

Портрет девушки

З. ХАРАБАДЗЕ
Иллюстрации к роману К. Лордкипанидзе
«Заря Колхиды»



ДИМИТРИЙ ЭРИСТАВИ

Если бы Дмитрий Эристави не избрал изобразительное искусство, он обязательно стал бы поэтом. Его отношение к натуре, характер и настроение произведений предельно поэтичны, и смело можно сказать, что это — стихи, перенесенные на холст. Его лирические композиции привлекают своеобразным расположением фигур, единой гаммой настроения, музыкальным звучанием цвета и линии, нежной, с ноткой грусти любовью. Безусловно, за всем этим стоит сложный мир художника, у которого есть свое, четко сформулированное понимание и отношение к жизни и искусству.

Д. Эристави принадлежит к той группе молодых грузинских художников, которые всего несколько лет как привлекли внимание общественности и по достоинству заняли место среди наших мастеров.

Прежде всего мне вспоминается картина Д. Эристави «Продавец фиалок». На первый взгляд это произведение столь же легко и жизнерадостно, как прыжки ребенка с прыгалкой. Но, мне думается, это жизнерадостное настроение оттеняется поникшей и отрешенной фигурой продавца фиалок, его глубоко затаенной тоской, на фоне которой угловатые фигурки девочек-подростков олицетворяют весну и еще неизведанные переживания.

Нечто подобное по настроению я испытал перед изогнувшейся на мяче фигурой девочки — картиной Пикассо, где приемом контраста обостряется восприятие радости жизни и печали. Радость и печаль, как близнецы похожи друг на друга, но по крови они разные.

В творчестве Д. Эристави меня покоряет его чувство современности. О нашей жизни он рассказывает как бы тихим голосом. Но вспомните его «Осень», «Каменотесов», «Детский сад», «Баскетболисток» и вы почувствуете ту жизнеутверждающую силу, которая рождена истинным пониманием нашей современности. На его картинах с поразительной точностью оживают встреченные на тбилисских улицах юноши и девушки, плавный ритм и пластика их движений. Стройные, ловкие и полные жизни девушки, напряженные велосипедисты и увлеченные трудом каменотесы на полотнах художника, очень знакомые и близкие нам, остаются в нашей памяти, как ясные и проникновенные лирические стихи.

Мне кажется, графика по своей специфике более условна, чем живопись. И эта условность порой сковывает ее, но иногда предоставляет и явное преимущество, ибо сравнительно скромными средствами позволяет достигнуть большей поэтичности. Лиризм гравиур, например, такого замечательного русского графика, как Фаворский, достигнут, я убежден, именно благодаря этим особенностям графики.

В поисках нового

Молодые композиторы Грузии пытливы и настойчиво ищут новое. Так было всегда, во всяком случае у талантливых творцов музыки, для которых вопрос современности искусства являлся ведущим и подлинно художественным. Они ищут также свое, только свое, присущее именно данному композитору, творческое лицо, наиболее соответствующее особенностям дарования каждого из них. Речь идет о группе участников республиканского смотра творчества молодых грузинских композиторов, состоявшегося в 1962 году. Это молодые члены Союза композиторов Грузии В. Азарашвили, И. Вацадзе, Н. Мамисашвили, Р. Карухнишвили, Я. Бобохидзе, недавно окончивший консерваторию Ш. Давыдов, ярко одаренный студент консерватории Г. Канчели.

Остановимся на трех различных по жанру произведениях трех различных по творческому почерку композиторов: фортепьянном концерте Н. Вацадзе, сонате для скрипки и фортепьяно В. Азарашвили и симфонической сюите «Акварели» Н. Мамисашвили. Для каждого из молодых авторов именно это произведение на сегодняшний день является наиболее полным выражением его творческих установок.

Нугзар Вацадзе и Важа Азарашвили пришли в консерваторию с весьма солидной профессиональной подготовкой. Годы занятий в 4-м музыкальном училище под руководством композитора А. В. Шаверзашвили, с исключи-

тельным вниманием отнесшегося к талантливым юношам, завершились отчетным концертом, программа которого состояла из произведений самых различных форм и жанров.

В 1956 году Азарашвили и Вацадзе были приняты в Тбилискую консерваторию имени В. Сараджишвили, первый — в класс профессора И. И. Тукция, второй — профессора А. М. Балачивадзе.

Снова годы напряженной учебы. Одно за другим создаются произведения, в которых все ярче ощущается творческая индивидуальность каждого. Это струнный квартет, концерт для фортепьяно с оркестром № 2 (дипломная работа), ряд мелких произведений в творчестве Н. Вацадзе; фортепьянное трио, вокально-симфоническая поэма «Страницы жизни» (дипломная работа), на редкость удачные романсы, хоры в творчестве В. Азарашвили.

В январе 1962 года они оба, теперь уже с дипломом консерватории, участвуют в республиканском смотре творчества молодых композиторов, а затем их произведения включаются в программу концертов Третьего съезда композиторов Грузии. Н. Вацадзе представил на смотр квартет и концерт № 2 для фортепьяно с оркестром, а В. Азарашвили — трио и созданную уже после окончания консерватории сонату для скрипки и фортепьяно.

Лирико-жанровый фортепьянный концерт Н. Вацадзе № 2 С-dur одночастное произведение, «впитавшее» в себя черты характерной для этого жанра трехчастной цикличности. В связи с этим особенно интересен второй (центральный) раздел концерта, представляющий собой одновременно и совершенно новый по своему тону момент и, в то же время, напряженную в музыкально-драматургическом отношении разработку первого раздела. Примечательно, что, поставив перед собой столь сложную задачу, композитор для большей собранности облек центральный раздел в стройную закругленную форму. Прежде всего из

Большинство портретов Д. Эристави, выполненных карандашом, рождается по первому впечатлению художника, и во время работы он не стремится познакомиться с моделью ближе, словно опасаясь утратить первоначальное впечатление. Рисуя портрет, он дает обычно его скульптурное разрешение, создает новый характер, который, как правило, поэтизирует. В создаваемом им портрете более интересно отношение художника к натуре, чем точность ее передачи.

«Портрет Натэлы» Д. Эристави я считаю несомненным достижением грузинского изобразительного искусства. Напряженная и невидимая, как электричество, сила, недоверчивый, чуть испуганный или удивленный взгляд непроизвольно вызывают чувство вины перед этой девушкой. Это как будто даже не ее портрет, а твоя собственная совесть... Невольно вспоминаешь все те случаи из своей жизни, когда закрыл глаза на что-то плохое и равнодушно прошел мимо. Эта картина возвышает, побуждает тебя стать лучше...

Молодые писатели соавтором своих произведений в шутку называют Д. Эристави. В этой шутке есть доля правды. Он первым сделал иллюстрации к произведениям таких способных молодых писателей, как Гурам Рчеулишвили, Отиа Иоселиани, Арчил Сулакаури, Мераб Элиозишвили и Тамаз Натрошвили.

Обо всем этом я хотел написать давно. Еще в те дни, когда впервые увидел на выставке «Продавца фиалок» и вспомнил задумчивое лицо Д. Эристави.

Т. Ч.

ДИНАРА НОДИЯ

Пожалуй, трудно назвать вопрос, вокруг которого в последнее время велось бы столько ожесточенных споров, как вокруг современной живописи. А между тем, сами иногда не замечая, мы уже смотрим на мир совсем иными глазами, нежели еще недавно. Мы по-другому видим и воспринимаем красоту. И спор идет не только о картинах, а именно о восприятии мира. Нам нравится жесткая четкость прорезавших небо проводов, нам перестают нравиться ретушированные фотографии, мы не гармонизируем окружающих нас впечатлений, мы боимся красоты, предпочитаем колючесть контрастов.

Мы живем в сложное время и его глазами смотрим на окружающее. Мы хотим понять этот мир. Может быть поэтому нам где-то близок Сезанн и Пикассо. Мало какому искусству приходилось с таким трудом защищать свою специфику, как живописи. Ибо современность в живописи — это все же не тема и не сюжет, а созвучность мировосприятию эпохи, предчувствие путей его развития.

Некоторые из этих мыслей возникли у меня, когда я смотрел последние произведения талантливой грузинской художницы Динары Нодия.

Сванские мотивы. Древняя страна с полуполюгендарной историей. Лесорубы. На напряженных вытянутых вверх руках они несут могучие стволы деревьев. Подчеркнутая грубоватость линий, сочетание черного и бледно-зеленого цветов, придающие произведению суровый и замкнутый колорит. Так.



наверное, добывали дерево многие и многие поколения сванов. В чем же все-таки мне видится современность этой графики?

Может быть, то что я напишу, не будет ответом на этот вопрос. Но в скольких произведениях молодой прозы последних лет звучал протест против гладких фраз, за которыми, как за скользкой шелухой, исчезло ядро! Мы хотим все пощупать, проверить на прочность, говорили их герои. И больше всего мы ценим мужество познания и характеров. Поэтому в одном из произведений молодых появилась полемическая фраза — мир познается в поступках. Они не хотят обманывать себя, они хотят знать — других и себя. В этом опыт времени.

Найти координаты, связывающие жизнь с развитием искусства, и легко и нелегко. Легко попасть на путь банальных аналогий. Но все же мне хочется вернуться к тому, с чего я начал, — к связи живописи с мировосприятием времени.

Мы смотрим на дома с разбитыми на цветовой плоскости стенами, забывая, что где-то первые опыты в этом направлении были сделаны художником Пиетом Мондрианом. Иногда живопись опережает уровень восприятия времени. Если это подлинная живопись, разрыв этот не может быть долгим.

Чаще, однако, характер восприятия диктуется временем. Мне кажется, что Динара Нодия очень хорошо чувствует его пульс.

Она нарушает реальную перспективу во имя ус-

партитуры временно выключается фортепьянная партия и, когда, после сосредоточенного оркестрового эпизода, фортепьянная звучность буквально «врывается» в тему, основанную на гурийско-имеретинском музыкальном фольклоре, она звучит на редкость свежо.

Именно здесь композитор проявил большое мастерство оркестровки, благодаря чему тема постепенно приобретает гротескный характер. Более того, сохраняя свою интонационную основу, она фактурно приобретает близость к темам первого (начального) раздела концерта, активно развивая их. Достигнув наивысшего напряжения в мощном звучании всего оркестра и фортепьяно, жанровость уступает место преображенной теме оркестрового эпизода, с которого начался центральный раздел концерта. Однако камерность звучания (фортепьяно, две солирующие скрипки и альт), естественно, в значительной мере смягчает строгую сосредоточенность, придавая ей более мягкий элегический характер. Так, центральный раздел концерта сам приобрел черты четкой трехчастной формы.

Реприза всего произведения, пожалуй, не вносит существенно нового. Здесь та же энергичная устремленность, пронизанная острым ритмическим пульсом, обогащенная на сей раз некоторыми чертами жанровости. Думается, что напряженное развитие центрального раздела требовало более глубоких обобщений в финале.

Нельзя не отметить, что композитор, работая вдумчиво и упорно, финал своего квартета написал заново, добившись благодаря этому большего единства цикла.

Проблема финала уязвима и в сонате для скрипки и фортепьяно В. Азарашвили, в целом тоже очень интересного произведения.

Если творческому облику Н. Вацадзе особенно близка лирика преимущественно созерцательного, философского плана (превосходным образцом которой может служить вторая часть квартета) и жанровая характерность, то лирика В. Азарашвили — более открытого эмоционального плана.

Четырехчастная соната носит лирико-драматический характер. Драматизм ощущается в разработке первой части и особенно в третьей (Largo), где развитие обеих партий (как скрипичной, так и, в особенности, фортепьянной) приводит к большому нагнетанию драматизма.

Интересно перекликается с эмоциональной лирикой побочной партии первой части и среднего раздела второй части, в целом насыщенной юмором. Этим достигается не только единство частей цикла, но и образная контрастность самой второй части.

Говоря о находках в области колорита, нельзя не отметить коду первой части сонаты, где, словно далекий, чуть слышный отзыв (флажолеты скрипки), в последний раз звучит ее основная тема.

Несмотря на интонационные «арки» между финалом и предшествующими частями цикла, он носит несколько внешне завершающий характер. Тем не менее в творчестве В. Азарашвили соната — значительный шаг вперед в овладении композиторской техникой. Кроме того, обладая несомненными художественными достоинствами, она по праву вошла в репертуар грузинских инструменталистов.

Нодар Мамисашвили на несколько лет старше своих товарищей. Он является автором большого количества произведений. Придя в консерваторию без существенной композиторской подготовки (окончил фортепьянное отделение училища), он в течение пяти лет занятий в консерватории (классе профессора А. М. Баланчивадзе) с большим упорством работал над композиторской техникой. Его 24 прелюдии для фортепьяно (1957—58 гг.) прочно вошли в репертуар пианистов. Они привлекают тонкостью и вместе с тем смелой броскостью красок. Интересно задуманы 8 «Настроений» для вокального квартета. В основу каждого из них положен основной тонус народных песен различных уголков Грузии. К числу крупных произведений Н. Мамисашвили относятся: фортепьянный концерт, сим-

фонной композиции. Ее влекут образы людей, склад их характеров, а не жанровая картинка. Лаконичная манера подчеркивает молчаливую динамику поз.

Мировосприятие определяется временем, но форма вырастает из определенных особенностей художественного порядка. Современность выражается и в выборе образцов. И не случайно почти вся молодая проза не смогла пройти мимо Хемингуэя, а Нодия где-то учится у замечательной немецкой художницы Кете Колльвиц, хотя по типу своего дарования она совсем несхожа с ней.

И еще одно замечание. Динара Нодия вошла в грузинскую живопись почти одновременно с целым рядом талантливых молодых художников. В одной из бесед композитор Шапорин высказал интересную мысль о коэффициенте времени. Время бежит неодинаково быстро в разных городах. Оно бежит быстрее в столице, чем, скажем, на периферии. Вот та разница, которая существует в темпе времени и является его коэффициентом.

В Советском Союзе, как мне кажется, все больше городов идет в искусстве в ногу с большим шагом современности. Это относится к музыке и живописи Прибалтики, Ленинграда, Армении. Это мое впечатление и от встреч с грузинскими молодыми поэтами и художниками.

И. Зузанек

г. Прага.

ЗУРАБ ХАРАБАДЗЕ

Зураб Харабадзе, окончивший в этом году Академию художеств, привлек внимание талантливым оформлением романа Константина Лордкипанидзе «Заря Колхиды». Иллюстрации Харабадзе проникнуты духом этого произведения, в них проявились и тонкий вкус молодого художника, и свое видение действительности. Очень пластично и интересно осмысливает он подтекст романа, поведение его героев. Особенно примечателен характер коллизий, отобранных для иллюстраций. Художник умело использует крупный план, с помощью которого достигает предельной выразительности в обрисовке психологических деталей, в раскрытии содержания одного из лучших образцов грузинской художественной прозы.

Л. Ч.

ВАХТАНГ ОНИАНИ

Юрий Олеша как-то сказал: «Самое главное для художника — уметь удивляться. Большинство людей утрачивает эту способность вместе с детством».

Олеша был прав — именно способность удивляться, видеть все в мире впервые и привлекает нас в рисунках детей. И то, что мы со взрослой снисходительностью называем иногда «наивностью», увы, порой отсутствует в полотнах художников...

Я вспомнил все это, познакомившись с творчеством Вахтанга Ониани, о котором мне захоте-

лось написать. Но восточная мудрость гласит: «Лучше один раз показать, чем сто раз рассказать». Поэтому я буду предельно краток, тем более, что для того, чтобы оценить искусство Ониани, достаточно взглянуть даже на один его рисунок. Например, это вот девичье лицо вы уже никогда не забудете. Я легко представляю, как сам художник, увидев его, удивился и донес до нас это удивление — есть же на Земле такая юность и такая красота!

И сделал это Вахтанг Ониани поразительно просто, несколькими легкими штрихами. Девушка словно схвачена на лету. Она полна жизни и счастья и смотрит на вас широко раскрытыми глазами, вбирая в себя все прекрасное в мире. Глядя на это девичье лицо, и сам с новой силой ощущаешь, что «жизнь хороша, и жить хорошо».

Ониани, чья основная тема — высокая человеческая красота, — глубоко национальный художник, но он далек от псевдовосточной экзотики. Он по-настоящему современен, но чужд модному модернистическому фигурлярству. Он воспитан на классике, но не признает слепого преклонения перед авторитетами.

Вахтангу Ониани всего тридцать лет. Но создал он уже многое. Творчество его широко и разнообразно. Он пишет большие полотна, любит графику, увлекается керамикой, являясь одним из наиболее примечательных продолжателей этого древнейшего народного ремесла, которое всегда высоко ценилось в Грузии.

Вахтанг Ониани — представитель молодого поколения советских художников, таких разных и непохожих друг на друга, завоевавших уже доброе имя и широкое признание.

Т. Gladkov

г. Москва

фоническая сказка «Дочь солнца», концерт для гобоя с оркестром и симфоническая сюита «Акварели» (два последних произведения были исполнены на вышеупомянутом смотре).

Сюита «Акварели» представляет собой программное произведение, литературное основа которого принадлежит самому композитору.

Прислушав «Акварели», можно судить по крайней мере о двух особенностях творческого почерка Н. Мамисашвили, которые, думается, достаточно четко определены вне зависимости от того, как будет развиваться его творчество в дальнейшем. Это вопрос использования музыкального фольклора и некоторые принципы оркестровки.

Мы рассказали о трех новых произведениях молодых грузинских композиторов. Каждый из них в настоящее время занят интенсивной творческой работой. Н. Вацадзе совместно с композитором А. Кереселидзе пишут музыку к кинофильму «Сельский парень» (по повести Н. Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион»). В. Азарашвили завершил сонату для виолончели и концерт для скрипки с оркестром, а Н. Мамисашвили — маленькое фортепьянное трио и инструментальные пьесы.

Е. Балачивадзе,
музыковед.

На пороге мастерства

Предвижу возражения: «Не рано ли писать о молодых режиссерах. Выпускники ВГИКа, они только что пришли в кино...» Возможно, это и не лишено основания, если бы не тот факт, что из 15 снимаемых на киностудии «Грузия-фильм» картин — 10 принадлежат молодым режиссерам.

Даже при беглом просмотре отснятого ими материала бросаются в глаза пристальное внимание режиссеров к действительности, стремление по-новому осмыслить ее, выйти своей, непроторенной тропой на дорогу большого искусства. Каким же путем идет каждый из них?

В 1958 году с выходом на экран курсовой работы «Старый бук» (по одноименному рассказу Важа Пшавела) началась творческая деятельность М. Кочаваши. Поэтичность, проникновение в творчество этого вдохновенного певца природы, выра-

зительность и лаконизм изобразительных средств сразу же привлекли внимание зрителей. В 1960 году вместе с другим дипломантом ВГИКа О. Абесадзе Кочаваши создает трагикомедию-гротеск «От двора к двору» по рассказу Д. Клдидашвили «Соломан Морбеладзе» (автор сценария Р. Табукашвили).

Полнометражный, фильм этот не удовлетворил зрителя, а сокращенный затем до размеров короткометражного, он не вышел на экран. В чем же причина неудачи — в том ли, что авторы не нашли выражения, адекватного сценарию, или, наоборот, в процессе съемки сценарий не ответил требованиям фильма?

Интересный по замыслу и трактовке образа фильм так и лежит на складе проката.

Иной оказалась судьба короткометраж-

ного фильма «Мяч и поле» (авторы сценария С. Жгенти и Г. Мгеладзе), первой самостоятельной работы выпускника ВГИКа Г. Мгеладзе. До демонстрации на экране фильм обсуждался на общественном просмотре, включался в программу телепередач, о нем писали в прессе. Подлинно комедийные ситуации, живые, яркие характеры, созданные актерами, снискали ему успех и на кинофестивале выпускников ВГИКа в 1961 году, где он демонстрировался вне конкурса и был удостоен диплома за лучший комедийный фильм. Снятый в увлекательной форме шаржа, он несколько несообразен по композиции и темпу. Если первые кадры захватывают динамикой, стремительным развитием сюжета, то последние — и особенно сцена товарищеского суда — явно выпадают из тона.

Короткометражный фильм «Левана» (сценарий О. Иоселиани по его же одноименному рассказу) — вторая работа режиссера Л. Горделадзе после интересной дипломной — «Неточка Незванова». Посвященный жизнеутверждающей теме труда, фильм значительно проигрывает из-за статичности сцен, растянутости планов, которые должны, по мнению автора, подчеркнуть безысходность горя героя, потерявшего на фронте сыновою. Вместе с тем было бы исправным видеть в фильме одни лишь недостатки. Он согрет участием к герою, привлекает стремлением проникнуть в его внутренний мир. Хороши и сцены возвращения Левана к людям, работе, данные во все нарастающем темпе.

Лиризмом, своеобразным подтекстом подкупает киноновелла режиссера Н. Мчедлидзе «Скорый поезд». Это небольшой рассказ о юноше и девушке, об их первой любви. «Скорый поезд» — самостоятельный фильм режиссера, снятый в 1961 году по одноименному рассказу О. Иоселиани (сценарий О. Иоселиани и Н. Мчедлидзе). Стремясь к наибольшей выразительности кадра, Мчедлидзе сознательно опускает текст, сосредотачивая все внимание на изобразительном решении. Какими окажутся эти поиски в дальнейшем — покажет киноновелла «Аэропорт» по сценарию А. Салуквадзе. Это первый снимающийся сейчас в Грузии широкоформатный фильм. Он расскажет о мальчике, его мечте, о том прекрасном, что она несет с собой. Другой фильм о мальчике, его стремлении найти свое место в жизни снимает режиссер М. Кокочавили по рассказу Р. Инанишвили «Полный день». Юноше и девушке, их зарождающейся любви посвящает киноновеллу «Девушка в белом» (по одноименному рассказу О. Иоселиани) Л. Горделадзе. Опять, как и в предыдущем фильме, в ней прозвучит тема труда.

Выходят на экран оригинальные по замыслу короткометражные фильмы молодых кинематографистов: «Алавердоба» по рассказу Г. Рчулишвили (сценарий Р. Инанишвили и Г. Шенгелая, режиссер-постановщик Г. Шенгелая) и «Повесть о любви по сценарию Э. Ахвледиани и О. Иоселиани

(режиссер О. Иоселиани). В процессе съемки — поэтическая киноновелла «Однажды» дипломанта ВГИКа Р. Эсадзе (сценарий Г. Кверенчиладзе).

Над чем же работают молодые режиссеры Т. Мелиава, Э. Шенгелая, Н. Ненова и Г. Цулая, у которых «на счету» по два, а то и три фильма? Известный по полнометражной картине «У тихой пристани», выпускник ВГИКа Т. Мелиава и другой вгиковец Э. Шенгелая, создавший поэтическую сказку «Снежная королева», снимают сейчас полнометражный, глубокий по идее фильм «Пути и перепутья» (сценарий М. Элиозишвили) о молодом человеке наших дней, его исканиях и борьбе.

Любовью к детям проникнут посвященный теме воспитания полнометражный фильм «Маленькие рыцари», снимаемый режиссерами-постановщиками Г. Цулая и Н. Неновой, (автор сценария Э. Кипиани).

Профессиональным мастерством был отмечен документальный фильм Г. Цулая и Н. Неновой «Ладно Гудиашвили», вышедший на экран в 1957 году. Б. Цуладзе снимает короткометражный фильм-шутку «Трое на берегу» по сценарию М. Саралидзе.

О творчестве молодых говорить трудно. Порой это блестящий дебют, иногда — лишь незавершенный этюд, автор которого достигает впоследствии вершин искусства. И все же, думается, основное, что характеризует работы молодых грузинских кинорежиссеров, это многообразие тем и форм, настойчивое желание отобразить жизнь своего народа во всей ее полноте. Вместе с тем, далеко еще не все режиссеры тяготеют к большим темам, обобщениям, глубокому всестороннему раскрытию характеров, конфликтов. Мнение, что для больших тем нужен большой метраж, является, пожалуй, не совсем обоснованным. И в малом можно сказать о многом, если есть что сказать. Упрек этого, кстати, скорее относится к молодым кинодраматургам, как правило, создающим сценарий по литературным произведениям (из перечисленных сценариев большинство написано по ним). Вряд ли кто будет протестовать против талантливой экранизации новеллы, очерка, рассказа, но не говорит ли это вместе с тем и о недостатке оригинальных сценариев.

Говоря о «малых формах», хочется остановиться еще на одном обстоятельстве. Как правило, выпускники ВГИКа начинают путь в кино с короткометражного фильма. По мнению одних — это трамплин к полнометражному, по словам других, он «используется обычно в педагогических целях в качестве экзаменационного билета для молодых режиссеров и пожилых ассистентов»¹. У многих, естественно, возникает вопрос: «А вы хотите, чтобы едва оперившийся режиссер начал с полнометражного фильма?»

¹ М. Зак. «Пусть живет киноновелла!» «Искусство кино», 1959, № 12.

И да, и нет. Смотря какой режиссер, какую он прошел школу, с кем работал в кино, насколько ярко проявил свое дарование. Не каждый писатель-романист начинает с рассказа, и не каждый новеллист сразу пишет новеллы — этому предшествует напряженный труд, неустанный поиск. И если «малая форма» становится вторым «я» режиссера,

минуя полнометражный фильм, и наоборот, только в полнометражном находит свое призвание другой, является ли метраж фильма правилом, из которого не следует делать исключений? Может быть, в ряде случаев хорошо создавать содружество режиссеров — более опытного с новичками, как это практикуется в стенах ВГИКа.

Г. Демирханова

Театр меняет свое лицо

К этому театру сложилось снисходительное, чуть ироническое отношение. Но с недавнего времени интерес к работе его коллектива обострился не только у рядового зрителя, но и у театральных деятелей. Теперь нередко можно услышать: «Вы видели последние спектакли театра Санкультуры? Пойдите непременно. Там произошли любопытные перемены...»

В непристном здании на проспекте ПLEXANOVA после докладов светил медицинского мира обычно шли пьесы не очень высокого художественного уровня.

В тот период, когда молодая Советская республика с одинаковой революционной страстью боролась за экономику и здоровый быт, появление таких агитационных театров было обусловлено временем, исторической обстановкой.

В летописи грузинского советского театрального искусства останутся имена инициатора, долгие годы бессменного руководителя театра В. Нинидзе, драматургов и актеров, открывших историю этого коллектива. В нетопленном железнодорожном вагоне группа энтузиастов разъезжала с агитационными спектаклями по республике. Некоторые из этих ветеранов и сейчас работают здесь. Это — заслуженные артисты республики Г. Талаквдзе, Ж. Нарсия, Н. Эристави и другие.

В силу определенных организационных и финансовых соображений театр Санкультуры все еще принадлежит Министерству здравоохранения республики. Но он начал «бродить» изнутри, начал борьбу за жизнь в настоящем искусстве. В чем же дело, что стимулирует этот сложный творческий процесс? Сюда пришел молодой талантливый режиссер Лили Иоселиани, с чьей интересной работой мы знакомы по постановкам во многих театрах республики, в том числе и в театре имени Марджанишвили. Вслед за Л. Иоселиани в театр Санкультуры потянулась молодежь из других театральных коллективов, выпускники театрального института имени Ш. Руставели. Здесь и известные зрителю по театру и кино О. Мегвинетухуеси, Г. Габуня, Л. Элиава, Д. Вахаквдзе, и способные молодые актеры, у которых нет еще своей сценической биографии, кроме двух-трех ролей, сыгранных в этом театре. Это — Г. Циташвили, М. Гор-

гиладзе, С. Гогичаишвили, Н. Антадзе, М. Мачабели.

Какие спектакли были поставлены этим театральным коллективом? Самые различные по жанру и характеру: трагедия «Тортизцы», сатирическая комедия «Герой на один день», драматическая новелла «Наш один вечер», лирическая пьеса «Верю в тебя» и, наконец, первая премьера нынешнего сезона «Коллеги» (по повести В. Аксенова). Если прибавить к этому, что предполагается постановка комедии Шекспира «Много шума из ничего» и психологической драмы «Двое на качелях», станет ясным, что театр в поисках своего лица пробует силы, проверяет творческие возможности, стремится раскрыть индивидуальность каждого актера.

Было время, когда о творческой молодежи, ее продвижении говорились общие фразы, которые так и оставались декларацией. Сейчас в тбилисских театрах от спектакля к спектаклю, от роли к роли растет одаренная молодежь. «Девочка с ленточкой» — у марджановцев, «Дети моря» — в театре имени Руставели, «Преступление и наказание» — в театре имени Грибоедова отмечены знаменательными удачами молодых. Недолго осталось ждать возобновления замечательных спектаклей Котэ Марджанишвили — «Уриель Акоста» и «Овечий источник», где будет занята только молодежь. Это не может не радовать.

И, естественно, возникает мысль: а почему в Тбилиси не создан молодежный театр, в котором возраст актеров счастливо сочетался бы с поиском, экспериментом, как это произошло с «Современником» в Москве? Ведь у нас есть способные молодые режиссеры, актеры, художники, которые мечтают работать самостоятельно и с большой радостью пришли бы в такой театр, принеся с собой немало дерзких замыслов, идей.

Таким театром новой формы и остро современного содержания может стать коллектив театра Санкультуры. Здесь еще не одержаны большие творческие победы, нет полного владения актерским мастерством. Но есть пристальное, вдумчивое, какое-то взволнованное отношение к творчеству (чтобы понять это, надо посидеть на репетициях), непосредственность, поэтичность и задор молодости — черты, по которым уже узнаешь спектакли театра.

Л. Эйвин

Зураб Кухианидзе

ИДЕТ ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ

Ветер обрывает лепестки
с опаленной розы,
разрывают небо на куски
голубые грозы.
Нити между небом и землей
тянутся — не рвутся.
Волосы от влаги дождевой,
словно хмель, завьются.
В сердцевину молнии взгляни...
Наши ожиданья —
сбудутся.

Сильнее, гром, греми!
Загадай желанье,
Юноша!
Доверься облакам —
этот ливень — к счастью.
Стань под небосводом, запрокинь
Голову, как чашу.
Пусть сверкает радуга дугой
над твоей судьбою.
Пусть дыханье майского дождя —
навсегда с тобою.

Перевод с грузинского С. Куняева

УШБА

Величава, прекрасна, извечна,
Далека и близка, как мечта,
Шарфом звезд белоснежные плечи
Горделиво покрыла она.

И надеждой сердца зажигая,
Всех волнует своей красотой,
Но лишь смелый, отважно дерзая,
Овладеет ее высотой.

Ушба, Ушба — в холодном мерцанье
Над тобой пролетают года,
Как невеста стоишь в ожиданье,
Белоснежна, чиста и горда.

Ушба, Ушба — прекрасна, сурова,
Ты сверкаешь в орлином краю,
Призываешь ты снова и снова
Покорить неприступность твою.

Перевод с грузинского Т. Задожской

ШАХ-АББАС

Ты звался львом, а был по крови волк
и волчью свору гнал на нас в набеги.
Ты наше солнце погасить не смог,
а где твое? Оно зашло навеки.

Ты приходил, чтоб жизни стало тесно
в живом кольце железа и огня,
чтоб растоптать преданий древних тексты
ковытом бесноватого коня,

чтоб этот город обратить в руины,
чтоб этот край испепелить до тла,
чтоб из груди последнего грузина
исторгнуть речь, взрастившую Шота.

О бычьи сумасшедшие глаза,
о ненависть, прищипоренная страхом
возмездия...
Цветет моя лоза,
а где твоя? Ее смешали с прахом.

Ты жег сады. Сводил леса. Карал
любой цветок на солнечных полянах,
ты каждый камень на пути в Иран
омыл слезой грузинских полонянок.

Что стоны женщин — музыка в ушах,
что кровь детей — ее по капле б выпил....

Но шапки ты из наших рук не выбил,
а где твой ятаган, всесильный шах?

Жива земля моя, цветет, поет.
Ее судьба — тебе как крышка гроба,
и тщетно сердце черное твое
в могиле разрывается от злобы.

Перевод с грузинского С. Ломинадзе

Фазиль Искандер

ГРАНАТ

Гранат — некоронованный король,
Хотя на нем зубчатая корона.
Сладчайшую испытываю боль,
Когда ему распахиваю лоно.

Гигантское в руках веретено,
Что солнечную нить в себя вкрутило.
Зерно к зерну граненое зерно
В ячейку каждую природа вколотила.

Теперь никак не отвести мне глаз,
Полураскрытая передо мной пещера,
Где каждый мне принадлежит алмаз,
Но мера жажды — стоимости мера.

Скажи, гранат, где истина, где ложь?
Я проклял золотую середину!
Но ты заступник мой, и ты ведешь
Светящуюся лампой Алладина.

Взорвись, гранат! И озари нам жизнь!
Мы стали слишком въедливы и скупы,

Чтоб яростною свежестью зажглись
Непоправимо стынущие губы.

Чтоб мы, глотая эту чистоту,
Учились, терпкую обсасывая мякоть,
Выкладывать себя начистоту,
Начистоту смеяться или плакать.

Чтоб этот красный кубок под конец
Испить до дна и ощутить такое,
Что в нас вложили тысячи сердец,
Но вложены они в одно большое.

...Тяжелый плод ладонями зажат.
Тягучей влагой губы освежаю.
Я выжимаю медленно гранат,
Как будто тяжесть штаны выжимаю.

Так вот где тайна мощной красоты,
В тебе, гранат, земля соединила
Взрывную силу сжатой кислоты
И сладости томящуюся силу.

Леван Геладзе

СОЛНЦЕ НАД ГРУЗИЕЙ

О солнце, солнце!
 Подожди немного —
Тебе ковром я сердце расстелю.
Все освети.
 Придирчиво и строго
На все взгляни,
 на все, что я люблю.
Не расставайся ночью с этим краем.
К тебе цари
 молитвы возносили
И пастухи,
 продрогшие в ночи.

И Грузию
 обильно оросили
Твои неугасимые лучи.
О солнце,
 кто лишил тебя покоя?
Не разлучайся
 с этой красотой,
Не уходи,
 останься здесь,
 со мною.
Не гасни
 над советскою землей!

Перевод с грузинского Е. Солоновича

* * *

Б шагах дождя твои шаги я слышу,
Дождь наряжает в звуки пустоту.
Чем дом заполнить, без тебя остывший?
Как на бессрочном выстоять посту?

Но если дождь, насмешник длинноногий,
И вправду приведет тебя ко мне,
Соседей не буди. Звонки не трогай.
Я вздрогнувшую дверь услышу и во сне.

* * *

В сентябре на заре
Подметали красоту.
Утром в темные коробки
Запирали красоту.
Бетерок—воришка робкий,
На лету
По листу
Воровал красоту.

Желтое и красное
Ветер крал,
Желтое и красное
На улицах терял,
И проворный дворник,
Работяга-дворник,
Желтое и красное
С улиц убирал.

* * *

Куда, июль, ты спрятал синеву?
В фиолетовую траву,
Или в леса еловые,
Иль в небеса лиловые?
Куда, июль, мою ты спрятал ясность?
Лиловый месяц,
Как докажешь непричастность
К смешению цветов?

Я знаю, мысли праздность —
Твое завоевание, июль.
Пусть мне простится это опозданье,
Но я с тобой вступаю в состязанье.
За ясный цвет
И за горячий свет,
За чистое и полное дыханье.





Гурам Гвердцители

По пути поисков

Поэт или прозаик? Этот вопрос возникает у многих в связи с творчеством Арчила Сулакаури. Возможно, что кое-кто из молодых поэтов также наведет нас на подобные размышления. Это предположение не подразумевает отступления от больших традиций грузинской поэзии (напротив, процесс развития, усовершенствования, модернизации грузинского стиха и не вызывает сомнения), а основывается на том простом жизненном факте, что в последнее время много поэтов, и особенно молодых, проявляют интерес к прозаическим жанрам. Говоря о молодых поэтах, мы имеем в виду не новичков, у которых поиски жанров могут быть объяснены творческими исканиями, а тех, чей яркий поэтический талант и большие возможности стали для всех уже очевидными. Рассказы Арчила Сулакаури, Михаила Квливидзе, Тамаза Чиладзе и других свидетельствуют лишь о возросшем интересе к прозаическим жанрам на современном этапе развития нашей литературы и ни в коем случае не о снижении их поэтической активности. И если в связи с творчеством Арчила Сулакаури рождается поставленный в начале вопрос, то лишь потому, что в последние два-три года поэт интенсивно работает в жанре прозы и опубликованные им подряд один за другим несколько рассказов наводят на мысль о предпочтительном творческом интересе и симпатии писателя к прозе.

Творчество молодых грузинских (и не только грузинских) прозаиков вызывает живой отклик, но, к сожалению, он ограничивается частными

беседами и обсуждениями, а не глубоким, вдумчивым и обоснованным литературным анализом. Много говорится о повышенном внимании молодых писателей к зарубежной литературе (что, мне думается, не лишено основания, и это следует приветствовать, а не порицать), о некотором пренебрежении традициями национальной литературы (а это достойно порицания, тем более, что лишено основания), о противопоставлении старшего и молодого поколений и даже о литературной борьбе (что, безусловно, основано на недоразумении).

Нам представляется необходимым делать различие между **молодыми писателями** и той молодежью, которая на сегодняшний день располагает одним-двумя незначительными произведениями. Первые считаются писателями по праву, ибо заслужили это своим творчеством, и именно они выражают интересы, устремления, творческое кредо молодого поколения. Часто, когда говорят о противопоставлении старшего и молодого поколений писателей, не учитывают различия между молодыми писателями и ищущей себя молодежью и объединяют их в одно понятие молодого поколения. Убежден, что если не все, то многие недоразумения начинаются именно отсюда. Немало молодых людей берутся за перо по ошибке. Своего им сказать нечего и, естественно, в подобных случаях трудно миновать эпитонство. Такие искусственные спутники бывали у литературы всех эпох, но не они определяли ее лицо.

К плеяде молодых прозаиков в первую очередь относятся Арчил

Сулакаури, Отиа Иоселиани, Нодар Думбадзе, Эдишер Кициани, Реваз Иванишвили, Мераб Элиозишвили. Тамаз Натрошвили, Резо Чеишвили. Именно они получили признание читательской общественности и литературной критики, они определяют творческий облик молодого поколения прозаиков, и кому может прийти мысль обвинять их в увлечении модой или в пренебрежении традициями грузинской литературы, или в какой-либо принципиальной борьбе со старшим поколением. Творчество этих молодых писателей выросло исключительно на национальной почве и из нее черпает жизненные соки. Более того, как писатели они возмужали в первую очередь на примере творчества наших великих прозаиков. Нетрудно заметить органическую связь колоритных рассказов Мераба Элиозишвили с новеллами и повестями Михаила Джавахишвили. Полные веселого и тонкого юмора романы Нодара Думбадзе продолжают в грузинской литературе линию Давида Квдиашвили. Во многих случаях требуются глубокие поиски подобных связей, так как мы имеем дело не с простым подражанием (это было бы эпигонством), а с органической преемственностью.

Касаясь «ремаркизма», о котором столько говорят в связи с нашими молодыми прозаиками, хочется сказать, что, к сожалению, имена Хемингуэя и Ремарка в представлении некоторых стали своеобразными синонимами дурного литературного вкуса, и «заслуга» в этом, наряду с частью начинающих писателей, принадлежит и некоторым критикам. Это результат того, что часть молодых людей не в состоянии понять глубокий гуманизм творчества Хемингуэя, Ремарка и других прогрессивных писателей Запада, разобраться в сильных и слабых сторонах их творчества, и подражают им, ограничиваясь внешними, поверхностными впечатлениями. Некоторые же наши критики, обнаружив в произведении того или иного молодого автора упоминание крепких напитков, объявляют его последователем Ремарка и тем самым не только извращают творчество этого выдающегося писателя, но и оказывают медвежью услугу начинающему литератору. Однако объявлять все то, что обусло-

вило у нас ложное понимание «ремаркизма», литературной тенденцией было бы, безусловно, ^{глубоко} неверно.

Подчеркнув органическую связь творчества молодых грузинских прозаиков с традициями национальной литературы, мы отметили, что эпигонство и увлечение модой не характерны для них. Однако это не означает, что мы стремимся представить сложный процесс развития нашей литературы упрощенно или не ощущаем того нового, что принесло с собой молодое поколение.

Говорить же о несуществующей в действительности литературной борьбе — излишне, так как оба поколения — и старшее и молодое — пользуются одним творческим методом, у них одно мировоззрение и нет никаких принципиальных вопросов, по которым могла бы разгореться борьба. Напрасно на Западе стараются уподобить нашу советскую литературную молодежь своему «рассерженному поколению». И все же безусловно, что наши молодые писатели так же, как в свое время писатели старшего поколения, принесли с собой новые интересы, новые темы и новую манеру письма. Это явление — общее для всей нашей многонациональной литературы.

Арчил Сулакаури — один из тех молодых писателей, в творчестве которых ярко проявилось своеобразие современной прозы. Сопоставляя творчество прозаиков старшего и молодого поколений, мы говорим об общих характерных чертах, и совершенно не исключаем возможность проявления новых тенденций в творчестве писателя старшего поколения.

Вообще, на современном этапе развития художественной прозы явно ощущается тенденция к лаконизму, немногословию. И, без сомнения, первыми носителями этой новой тенденции являются именно молодые писатели. В этом отношении не составляет исключения и Арчил Сулакаури. Ему хочется сказать многое, и он о многом говорит. Немногословными, но емкими, максимально насыщенными диалогами он достигает своей цели. А они, в свою очередь, способствуют динамичности развития действия. Писатель почти нигде не пытается нарушать эту динамичность, не прибегая к описаниям, характеристикам, рассуждениям.

Посредством обычной на первый взгляд разговорной речи он дает характеристику героев, лепит их художественные образы, рисует правдивые картины действительности, обращая наше внимание на основные тенденции и характерные явления жизни. Приведем такой обычный диалог из рассказа «Голуби».

«— С утра дождь, — сказала Нана.

— Да, идет... Теперь уже начнутся дождливые дни.

— Даже похолодало.... У тебя есть пальто?

— Есть... Правда, оно стало маленьким, но ничего, эту зиму как-нибудь проношу.

— А я перелицевала себе старое.

— Когда же ты научилась шить?

— Недавно... Покажи мне твое пальто, может быть, есть что выпустить...

— Наверное, мне и не понадобится пальто.

— Почему? Разве зима будет теплой?

— Нет. Не приставай. Я это так, между прочим сказал».

Ничего необычного или искусственного в этом диалоге, как мы видим, нет. Кажется, будто слово в слово записан обыкновенный разговор, который в военные годы можно было услышать в каждой семье. Но читателю он говорит очень многое. Мы чувствуем, как Нане хочется вовлечь неразговорчивого Левана в беседу, догадываемся, что это желание подсказано сердцем девушки, что обоим живется нелегко. Девушке хочется — и это не случайно — проявить внимание к юноше; Леван удивляется: когда эта беспечная шалунья научилась шить. И, наконец, кажущийся безразличным ответ Левана: «Возможно, мне и не придется носить пальто», который словно должен дать понять Нане, а вместе с ней и читателю, что его, быть может, возмущают в армию. Чтобы скрытый смысл слов Левана не ускользнул от читателя, автор заостряет на нем внимание. Нана не сразу понимает сказанное, предполагая, что Леван имеет в виду теплую зиму. Но уклончивый ответ Левана: «Не приставай. Я это так, между прочим сказал», объясняет нам многое. Мы не сомневаемся — пальто Левану не понадобится, его ждет солдатская шинель.

В этом небольшом диалоге видны

не только тяжелая жизнь военных лет, но и отношения юноши и девушки.

Приведем в качестве примера другой, еще более короткий и выразительный диалог Левана и Наны.

«— Как тихо... Я и не думал, что здесь будет так тихо...

— Да, здесь спокойно.

— Не спокойно... Спокойно — это другое... Здесь тишина. — У Левана напряглось лицо».

Леван и Нана ограничиваются двумя короткими фразами. Но из того, как отвечает Нане скупой на слова Леван, мы ощущаем огромную разницу между тишиной и спокойствием даже в этом, отдаленном от фронта, городе. В двух простых фразах передано сложное настроение, душевное волнение героя, общая напряженность жизни военных лет, которая научила этого юношу видеть резкое различие между тишиной и спокойствием.

Своеобразие рассказов Арчила Сулакаури в том, что они в основном построены на диалогах. Правда, эта особенность сейчас стала характерной для творчества многих писателей. Действие и диалог с вставленными кое-где авторскими ремарками — таков в основном облик рассказов, повестей и даже романов современных молодых писателей. Этот новый стиль прозы проявляется и в рассказах Арчила Сулакаури. Если с этой точки зрения сравнить первые и опубликованные в последнее время рассказы А. Сулакаури, бросится в глаза упорство, с которым писатель старается в совершенстве овладеть этим стилем.

Первый рассказ Арчила Сулакаури «Волны стремятся к берегу» по своему эмоциональному воздействию и идейной направленности является одним из лучших в творчестве писателя, хотя чувствуется, что он еще не свободен от стилистических шероховатостей.

Например, мы читаем в рассказе «С моря дул леденящий ветер. Он прохватывал до самых костей. Снимая шинель, солдат знал, что закончилось, но мертвая девушка казалась такой бесприютной под открытым небом! Он не мог ее так оставить. Солдат наклонился над девушкой и набросил на нее шинель, словно саван. И подумал, что выполнил свой последний долг перед умершей».

Сняв шинель и накрыв мертвую девушку, солдат выразил свою человеческую скорбь и отзывчивость. Это совершенно ясно уже из описания действия солдата и поэтому авторские пояснения: «Снимая шинель, солдат знал...» и т. д. излишни.

В опубликованных в последнее время рассказах А. Сулакаури такие «лишние» фразы встречаются. Его рассказы читаются легко, с интересом, и вместе с тем читатель полностью воспринимает все, вложенное автором в текст и подтекст.

Вторая особенность, которой характеризуется творчество современных молодых писателей, это стремление показать красоту души человека преимущественно посредством ее глубокого анализа, а не через взаимоотношения с внешним миром.

Эта черта также ярко проявилась в рассказах Арчила Сулакаури, более того, по-моему, в этом отношении его творчество наиболее интересно в современной грузинской прозе. И вот почему.

В советской литературе имеется много высокохудожественных произведений, в которых сильные и слабые стороны характера героев выявлялись в связи с огромными сдвигами в жизни, была ли то коллективизация, индустриализация, культурная революция или другие эпохальные события.

В условиях культа личности постепенно эта тенденция в творчестве некоторых писателей приняла уродливые формы. В ряде случаев явления жизни (часто преувеличенные) приобрели подавляющее значение, прозаические произведения превратились в средство иллюстраций, и художественная литература в какой-то мере утеряла свою основную функцию художественного раскрытия внутреннего мира человека.

В современных условиях, когда преодолены вредные тенденции, порожденные культом личности, большое, превалирующее внимание писателей к внутреннему миру человека, их стремление не к эмпирическому показу, а к психологическому анализу мне кажется логической реакцией на те тяжелые годы. Конечно, в некоторых случаях эта тенденция приводит к противоположной крайности, и в отдельных произведениях психологизм становится самоцелью, в результате чего затуманивается окру-

жение, герои представляются одинокими, изолированными от жизни, и в силу этого теряют свою реалистическую основу. Но, разумеется, это еще не дает права вообще пренебречь стремлением молодых прозаиков к глубокой психологической мотивировке действий и переживаний героев. В творчестве молодых писателей отчетливо ощущается биение пульса нашей современности.

Одним словом, своеобразие современной прозы первым долгом выражается в отдаваемом молодыми писателями предпочтении глубокому анализу внутреннего мира героев в отличие от старшего поколения, искавшего способы раскрытия и обрисовки характеров героев в их взаимоотношениях с внешним миром. Цель же у всех единая — яркий и художественно убедительный показ душевной красоты советского человека. Для достижения этой общей цели допустимы оба способа, отнюдь не исключающие друг друга.

Значительны и интересны с этой точки зрения рассказы молодого талантливой русского прозаика Юрия Казакова, которые, безусловно, несут на себе отпечаток отмеченной выше особенности. Один из его рассказов — «Старики» может служить ее ярким примером. Писатель повествует о тихой, уютной жизни старого городка, неподалеку от которого с одной стороны развернулось большое строительство, с другой — расположен передовой колхоз. Автор умышленно останавливается именно на этом уютном провинциальном городке, чтобы понаблюдать за его размеренной жизнью. Но здесь острый глаз писателя замечает многое; он делает читателя свидетелем той большой человечности, носителями которой являются жители этого, на первый взгляд захолустного городка, показывает чувства и переживания простых людей, их радости и горести, то, как меняется и развивается их сознание, быт, вся их жизнь.

Такой подход к действительности, когда раскрывается на первый взгляд трудноуловимая душевная красота простого человека, характерны для большей части молодых писателей.

В творчестве Арчила Сулакаури тоже заметна эта тенденция. Герои его рассказа — молодые люди, студенты, солдаты, каменщики, мельни-

ки, стрелочники, машинисты. Кажется, что автора интересуют лишь их личные судьбы, но мастерски введенные детали, иногда отдельные ремарки, а также подтекст прекрасно обрисовывают окружение, в котором живут герои. В рассказах Сулакаури в основном это окружение и внутренний мир героя чисты и красивы, чувствуется, что писатель вдохновенно любит жизнь и людей. Оттого ему и нетрудно видеть те добрые источники, которые определяют сущность нашей жизни.

Цель всего творчества Сулакаури — борьба за то, чтобы жизнь сделалась еще более прекрасной. Поэтому он так часто и дает нам чувствовать, какое влияние оказывает на окружающих нас людей наши вольные или невольные невнимательность, безразличие и индифферентность. Писатель во всю силу своего голоса призывает безраздельно и самоотверженно любить человека.

Ярко проявляется в творчестве Арчила Сулакаури и характерная для молодых писателей широта интересов, стремление глубоко проникать в разносторонние явления жизни, где отчетливее всего могли бы проявиться красота или уродство души человека, сильные или слабые стороны его характера.

Сулакаури интересуют и волнуют глубокие переживания человека, потому что переживания — вообще для него ключ к постижению тайн человеческой души. Зоркий глаз писателя обращен именно к таким явлениям, в которых эти переживания проявляются наиболее ярко. О чем бы он не повествовал — о полных трагизма предвоенных годах, об Отечественной ли войне, или о нашей сегодняшней жизни, — его интересует не столько развитие событий, сколько движение души человека, монолитность или нетвердость его характера, его общий облик.

В грузинской литературе много произведений об Отечественной войне. Нетрудно проследить за тем, как постепенно в них меняются и углубляются интересы писателей. В период Отечественной войны и в первые послевоенные годы они ограничивались преимущественно лишь описанием боев, самоотверженности и героизма советских людей. Потом, когда стало возможным спокойное осмысление этого величайшего собы-

тия, фронтовая жизнь стала привлекать писателей не просто с целью описания военных действий, а как средство раскрытия характеров людей. Был создан ряд интересных произведений, в которых с большой художественной силой показаны высокий патриотический дух, твердость воли и сила характера советского человека. В рассказе Арчила Сулакаури «Волны стремятся к берегу», также написанном на тему об Отечественной войне, на первый план выдвинуты совершенно иные интересы. Писатель меньше внимания уделяет эпизодам боев и в основном сосредотачивает его на объяснении душевного состояния героев и его психологическом анализе. Он не столько показывает поведение героя в бою, сколько раскрывает его отношение к войне.

В этом рассказе нет ни героического подвига, ни каких-либо активных действий, ни описания какого-либо эпизода, в котором читатель непосредственно мог бы увидеть высокое патриотическое чувство и твердость духа героя. Но за то все это мы чувствуем в душевном волнении и переживаниях героя, на что автор указывает тонко и с большим художественным тактом.

Сулакаури доходит в своем рассказе до больших обобщений. Он сталкивает доброе начало и злое и заставляет читателя задуматься над этой вечной проблемой. Сам художественный прием, к которому прибегает Сулакаури, не давая героям имен, а называя их просто солдатом, старшиной, девушкой, указывает на то, что они являются носителями большой общей идеи. Но это отнюдь не означает, что образы героев Сулакаури в какой-то мере абстрактны. Напротив, они действуют во вполне реальной обстановке, они конкретизированы в своих чувствах, поступках, переживаниях, но вместе с тем каждый из них является носителем общечеловеческой природы и характера.

В рассказе друг другу противопоставляются, с одной стороны, злое начало, которое вызвало ужасы войны, с другой — доброе, воплощенное в образе нежной, чистой, переполненной любовью к жизни девушки.

Солдат видит, как тонет в море охваченный огнем катер, и хочет здесь, на земле, поставить вечный

памятник жертвам насилия. Если море не хранит память о людях, то вырытая солдатом могила должна передать поколениям эту великую память. «Море не земля... земля, она хранит память о людях»... — подумал солдат и решил, что пора идти. — Я ее предаю земле и на могилу положу большой камень. Наперекор морю, назло ему... И если когда-нибудь меня вновь забросит сюда судьба, я напишу на камне, что здесь поконит женщина, которая так хотела жить... Я знаю, камень этот продержится века...» Солдат спешит, потому что сейчас видит в этом свою конкретную цель; но вернувшись на обочину дороги, где он оставил укрытый шинелью труп женщины, он видит лишь воронку, вырытую бомбой. «Ветер шевелил повисший на ветке обрывок шинели, и на холме оставшаяся открытой могила глядела в небо, как выколотый глаз сказочного чудища». Открытая могила дает солдату почувствовать и пережить весь ужас гораздо острее, чем картина гибели катера или остывающее у него на руках тело женщины. Здесь и рождается у солдата грозная жажда мести. Открытая могила для него самая убедительная картина ужасов войны, символическое выражение безграничности зла. Потому-то тяжелораненый солдат и шепчет: «Я должен отомстить за все... за незасыпанные могилы...» Старшине кажется, что это бред умирающего, потому что он не понимает значения его слов, но нам ясно, какое глубокое человеческое чувство и переживания заключены в этой странной фразе. Чем сильнее душевная травма, причиненная злом, тем сильнее желание побороть его. Поэтому и верит солдат в обреченность злых сил. «Если бы зло победило, мир погиб бы уже давно», — говорит он, и в этих словах основная мысль рассказа «Волны стремятся к берегу».

Но в нем противопоставляются не только зло и добро, смерть и жизнь, а еще грубое и нежное, пошлое и чистое в природе человека. Писатель не просто художественно воплощает эти проявления природы человека, он присматривается, ищет, какое из них сильнее, какое может противостоять злу и побороть его. Солдат — чистый, не извращенный человек, мечтатель, еще не испытавший го-

рестей жизни. Так же чиста его любовь к русской девушке, с которой он встречается всего два раза в жизни. Он отнесся к ней со всей теплотой души, не оскорбляя чистого чувства порывом страстей. Зайдя во второй раз в деревню, он застаёт у девушки другого человека — старшину. Последний олицетворяет собой грубую силу; он не хочет заглянуть в душу другого человека и думает лишь о том, что бы урвать от жизни. Грубая сила старшины в этом случае превалирует над нетронутой природой солдата. Но столкновение двух людей совершенно разных натур на этом не оканчивается.

Судьба сталкивает солдата и старшину в лодке, на которой они, оба тяжелораненые, пытаются спастись. Старшина вычерпывает проникающую в пробитую пулями лодку воду сначала жестяной коробкой, а потом сапогом, снятым с солдата (и эта деталь говорит о многом). Старшина более активен, но зато ему недостает той огромной твердости духа и доброты, чувства всепобеждающей любви к человеку, которые привлекают нас в солдате. Старшина борется за спасение инстинктивно, у него нет цели в жизни, а солдат силен именно этой целью. Старшине ее трудно понять.

«— Как она качается! Мне все время хочется спать, — проговорил солдат.

— Спи... Кто тебе мешает? — помолчал, ответил старшина.

— Боюсь... Что, если не проснусь?

— А ты не бойся.

— Я не хочу умереть во сне. Я хочу думать перед смертью.

— О чем же ты станешь думать? — спросил старшина чуть насмешливо.

— О жизни».

Для старшины жизнь имеет значение лишь как самоцель — раз уж ты живешь, нужно думать о спасении; но для чего нужна человеку жизнь, только ли для того, чтобы успеть что-то «перехватить» у другого, или есть какие-то иные интересы и цели в жизни, — об этом он не задумывается. Поэтому искренняя исповедь солдата показалась ему лживой. Старшина хочет просто спастись, и не потому, что его волнует чувство невыполненного долга перед Родиной, человечеством, он и не ду-

мает в случае спасения продолжать борьбу. Вот тут-то и обнаруживается вся сила солдата, который на первый взгляд казался слабее старшины. Побороть зло способна не грубая сила, а то большое и светлое чувство, которое делает человека всесильным и воплощением которого является в рассказе солдат.

«Внезапно громкий вопль заставил его содрогнуться. Сначала старшина не сообразил, откуда донесся этот вопль, но потом понял — это кричал солдат. Сердце у старшины сжалось от страха. Он глядел на солдата расширенными глазами, напрягая слух и пытаясь различить в этом крике слова, мысль, силясь понять, что же мучило солдата.

Вскоре он убедился, что это не крик, а песня. Солдат пел. Впрочем, это все же был крик, отзвук боли — глухой и бесформенный. Но старшина уловил в нем что-то вроде мелодии.

Солдат на самом деле пел. И песня эта постепенно заглушила вой ветра и рокот моря.

Потрясенный, слушал ее старшина, напряженно ловил он обрывки слов и, наконец, стал понимать, о чем поется в песне.

Солдат пел о незасыпанных могилах, об умершей девушке, смертным ложем которой были две его руки...

Он пел о сжатой в кулак мертвой руке, высунувшейся из-под земли, пел о море, бесследно поглощавшем людей...

Он пел о мести.

Старшина понял, что слова песни рождаются в душе солдата в эту минуту. Он чувствовал, как эта песня наполняет все его существо.

— Да, один сосуд наполнялся, а другой — уже почти опустел...

Голос солдата стал надтреснутым, хриплым. Вой ветра и рокот моря теперь уже заглушали его. Ветер рвал песню на клочья. Песня трепетала, как флаг на ветру, разворачивалась и опадала, трещала и рвалась. Ветер подхватывал обрывки и уносил их вдаль.

Старшина слушал в изумлении. Он видел невидимое, слышал неслышанное, неведомое открывалось ему...»

Так солдат побеждает смерть, и свет его души озаряет и других. Черствый старшина смотрит полными

слез глазами на солдата, который умер, но оставил большую, светлую цель жизни.

«Я должен отомстить за все, что я незасыпанные могилы... — голос у солдата прервался, он почти прохрипел последние слова». Старшина не понимал конкретного смысла этих слов, но в них теперь главный смысл спасения жизни.

В этом небольшом рассказе осмыслена и художественно решена большая жизненная проблема, которая выходит за рамки вопроса о войне и мире и поднимается до высоты противопоставления добра и зла вообще.

Совершенно по-иному раскрыта тема войны в другом рассказе Сулакаури — «Голуби». Здесь писатель с глубоким лиризмом рассказывает о чувствах и переживаниях молодых людей в тяжелые военные годы. За последнее время в грузинской прозе лирическое течение заметно усилилось. В творчестве писателей, пришедших в прозу от поэзии, естественно, это течение еще более ощутимо.

Отечественная война во всей полноте выявила благородную, возвышенную душу человека. В рассказе «Голуби» добро и зло, возвышенное и низкое, нравственное и безнравственное противопоставляются не так резко. Правда, в нем есть духовно нечистоплотный персонаж — Васико; но главное в рассказе — художественный показ чистых и благородных чувств человека. Писатель достигает здесь большого эмоционального воздействия на читателя созданием определенного настроения, а это результат истинной поэтичности. Описаны лишь четыре воскресных дня из жизни Наны и Левана, и рассказ соответственно разделен на главы. Четыре воскресенья встречались эти молодые герои рассказа Сулакаури, но за этот короткий отрезок времени они сказали друг другу очень многое, вернее, — многое поняли. Сулакаури вообще не любит не только говорить прямо, но и намекать, читатель многое должен почерпнуть из подтекста, которым так богаты рассказы молодого писателя.

Герои живут в тяжелых условиях военных лет. Отцы ушли на фронт, и на детей легла вся тяжесть забот о семье; днем они ходят в школу, но-

чью — на завод. В воскресенье же дежурят на крыше дома в ожидании воздушного налета. Эти вчера еще шаловливые и беззаботные дети, сегодня — серьезные, переполненные глубокой человеческой любовью, молодые люди. Их бессловесные диалоги с ранеными из госпиталя напротив дают почувствовать насколько прост и величествен истинный гуманизм. Печальна и вместе с тем притягательна своей непосредственностью и чистой невысказанная любовь Наны и Левана, но писатель верит, что печаль должна смениться радостью. Людей, которые умеют так сильно любить, которые готовы поделиться своим душевным теплом с другим, неизбежно ждет победа и светлое будущее. Эту надежду, оптимистическое настроение Арчил Сулакаури вселяет в читателя финалом рассказа — голуби Левана и его брата возвращаются на свою старую, покинутую голубятню.

Выше уже упоминалось об одной из черт, характерных для творчества молодых писателей, — их главное внимание обращено не столько на развитие сюжета, сколько на художественный показ движения души человека. Творческим воплощением этой тенденции являются и те рассказы, в которых лирическое начало преобладает над эпическим и внутренний мир современного человека рассмотрен и раскрыт поэтически. К таким произведениям, на мой взгляд, принадлежат рассказы Арчила Сулакаури «Голуби», «Габо», «Мальчик и собака», «Половодье», «Вверх и вниз».

В рассказе «Габо» писатель повествует о немного печальном жизненном пути человека, пришедшего к закату своих дней. Сторож Габо, бывший машинист, всю жизнь проведший на железной дороге и видевший большую жизнь из окна мчащегося паровоза, сейчас отдыхает, хотя ему, человеку с беспокойной душой, этот отдых и в тягость. В последнее время в шуме проходящих ночью поездов ему слышится зов: «Га-бо, Га-ба, Габр-ри-ээл...» Писатель с большой теплотой рассказывает, как в день получения пенсии старые машинисты вспоминают полные неусыпного труда минувшие дни; машины, на которых они провели всю свою жизнь. Старики утешают себя тем, что оставили свои парово-

зы молодым. Но они не знают, или, вернее, не хотят знать, что паровозы тоже постарели и по продолжительным дорогам сейчас ходят новые локомотивы. Историю старого Габо делает еще печальнее то, что он остался один на свете, есть у него единственная внучка — красивая и шустрая Гугута, но она живет в деревне. Все друзья и знакомые Габо знают, как ждет старик свою девочку, которой каждый раз посылает половину пенсии. Мечта о встрече с внучкой заполняет всю жизнь старика. И вот однажды Гугута появляется. Теперь это уже не шустрая девочка, а молодая женщина. Она скрыла от деда свое замужество из боязни, что тот перестанет высылать ей деньги. Сейчас она приехала, чтобы сделать покупки в городе и забрать у деда кое-что из постели и посуды. Ошеломленный и пристыженный, старик никому не признается, что к нему приезжала внучка, и продолжает жить мечтой о красивой девочке Гугуте. Нетрудно заметить в этом, отмеченном истинным художественным вкусом рассказе огромную любовь автора к человеку и печаль о том, что иногда мысль о мелочах жизни ожесточает его и заставляет забыть о самом высоком и благородном чувстве человеколюбия.

Рассказы такого типа предельно эмоциональны, и они занимают определенное место в современной литературе. Но излишнее увлечение эмоциональностью, наблюдающееся в творчестве некоторых молодых писателей, может привести к односторонности. Вместе с тем это лирическое течение может, если писателю изменяет чувство художественной меры и такта, придать произведению оттенок сентиментальности.

У Арчила Сулакаури стремление проникнуть в глубины внутреннего мира человека проявляется не только в подобных лирических рассказах. Особенно привлекают писателя движения души человека, его волнения, переживания в связи с большими, острыми явлениями жизни, и этим Сулакаури, безусловно, отличается от других молодых грузинских прозаиков. Подтверждение этому — рассказ «Волны стремятся к берегу». С этой же точки зрения заслуживают внимания рассказы «Возвращение Абела» и «Старая история».

Арчил Сулакаури одним из пер-

вых в грузинской прозе осмыслил и отразил одно из самых тяжелых, полных трагизма явлений нашей жизни. Правда, он не мог по совершенно понятным причинам быть непосредственным и вдумчивым свидетелем жизни второй половины тридцатых годов, но именно сейчас во всей полноте раскрылась несправедливость и уродство репрессий того периода, и молодежь глубоко пережила это трагическое явление. Под впечатлением этих переживаний написаны «Возвращение Абела» и «Старая история». Участь Абела напоминает историю жизни многих честных людей. Восемнадцать лет носил Абел клеймо изменника Родины, но все же дождался торжества правды, возвратился в свою семью, чтобы вновь поставить ее, обездоленную, на ноги.

История жизни Абела сама по себе говорит о многом. А мастерство писателя, проявляющееся в глубоком раскрытии душевного волнения и переживаний героя, в совокупности с ней придает произведению огромную силу эмоционального воздействия. Арчил Сулакаури и в этом рассказе, в основном, остается верен особенностям своего творчества. Он не столько рассказывает о том, что произошло с Абелом за восемнадцать лет, проведенных в заключении, сколько раскрывает духовное состояние героя. С большим художественным чутьем написан диалог Абела и родившегося где-то в закоулке его души невидимого и безликого существа.

«— Абел, — прошептал он, — сломил-таки я тебя, Абел!

— Сломил...

— А долго ты меня мучил.

— Что делать, не думал я, что...

— Что ты не думал, Абел?

— Ничего...

— Сломил, сломил я тебя.

— Да, сломил.

— Ты виноват, Абел!

— Да, виноват.

— Ты уже не человек, ты ничто.

— Знаю... Когда ты заставил меня признаться, я почувствовал, что я не человек.

— Ты и раньше не был человеком, Абел.

— Может быть я и раньше не был человеком, не спорю... Пусть будет так, как ты хочешь.

— Теперь я не отстану от тебя, Абел.

— Как хочешь, как тебе захочется, только...

— Что только...

— Я не могу больше... Не могу!
Только иногда, очень редко Абел вставал, выходил и беззвучно кричал в снежное пространство:

— Разве я вправду виновен?!

— Абел!

— А не говорил ничего.

— Но ты о чем-то думал, Абел!»

В этом диалоге перед нами встает тяжелая и страшная картина того, как долго и прилежно старались сломить не только физически, но и духовно ни в чем не повинного Абела. Но правда победила, и он возвращается к семье, к обществу. Возвращение Абела писатель описывает более прямолинейно, сюжетно, чем в некотором роде изменяет своему художественному стилю. Если первая часть рассказа, где Абел вспоминает заключение, богата подтекстом, то во второй — этот принцип заменяется, правда, художественным, но все же обычным повествованием.

Критик Реваз Тварадзе в своей заслуживающей внимания статье о молодых грузинских прозаиках («Поиски и находки», журнал «Дружба народов», 1962 г., № 4) подчеркивает то непреложное обстоятельство, что молодые писатели в своем творчестве пытаются ставить и художественно решать большие философские, психологические или общезитические проблемы. Критик справедливо приветствует попытку молодых прозаиков заполнять этот пробел в советской литературе, так как общие проблемы (разумеется, раскрытые и проанализированные в конкретных условиях) не должны быть компетенцией лишь Хемингуэя, Ремарка, Фолкнера, тем более, что советские писатели могут с глубоким мировоззренческих позиций дать более интересное и правдивое решение этих проблем. Рассказы Арчила Сулакаури — одно из обоснованных свидетельств заинтересованности молодых писателей в этих больших проблемах. И нужно думать, что в будущем писатель действительно сделает многое для заполнения этого, своего рода, пробела в грузинской советской литературе. Такая направленность творчества Арчила Сулакаури явно ощутима в его произведениях. В этом же аспекте привлекает внимание рассказ «Когда искушение силь-

но», в котором писателя интересуют моральные и бытовые устои современной молодежи. В рассказе завязывается интересная интрига, разрешение которой захватывает читателя, так как она должна раскрыть моральный облик героев. Цотнэ, Гиги, Датуна предстают перед нами как носители высоких моральных принципов молодого поколения. Они глубоко сознают свой долг перед людьми, близкими, друзьями. Трагическая гибель юноши светлой души Джабы побуждает его товарищей заглянуть в свой внутренний мир, разобраться в себе. Если Каки и Куджи не выдержали большого испытания, то Цотнэ, Гиги и Датуна из морально чистых людей превращаются в борцов за

высокую мораль. «Нужно заботиться друг о друге, — думал Цотнэ, — нужно заботиться друг о друге, потому что потом бывает поздно, не поможет ни боль, ни скорбь, ни сожаление... Нужно заботиться друг о друге». В этом простом, но благороднейшем выводе — основная мысль рассказа.

Анализ рассказов Арчила Сулакаури — одного из наиболее талантливых и обладающих большими возможностями представителей молодого поколения грузинских прозаиков — позволяет поставить перед ними задачу: развить и углубить грузинскую советскую прозу, разнообразить ее тематику и проблематику. Это долг молодых прозаиков.

Нодар Гурабанидзе

Молодость нашего театра

«Не нужно бояться слова «поэзия», не нужно думать, что поэзия это непременно лунный свет и фальшивая интонация, не надо бояться слов «подъем», «пафос», не нужно думать, что «подъем», «пафос» — это значит непременно ложный внешний прием, внешняя декламационность». Эту мысль Немирович-Данченко высказал почти четверть века назад, когда романтического театра еще не существовало.

Нужно ли нам романтическое искусство? Может ли существовать театр вне поэзии? Эти вопросы волновали многих театральных деятелей, несмотря на то, что история театрального искусства подтверждала мысль: синтетическая природа театра подразумевает не только сотрудничество различных областей искусства, но и их полное слияние, приподнятость, их единый поэтический дух. Совершенно очевидно, что крупнейшие режиссеры, реформаторы сцены и теоретики театрального искусства прекрасно понимали это. И когда на сцене утверждались не возвышенные образы, а интеллектуально и эмоцио-

нально обедненные персонажи (именно персонажи, а не люди); когда благородная, возвышенная идея заменялась ее суррогатом, пластическая выразительность — безличным, безжизненным действием; одним словом, когда поэзию подменяла каждодневная проза, — тогда эти люди снова и снова повторяли древнюю истину: назначение театрального искусства — доставлять людям радость, волновать их до глубины души. В. Мейерхольд мечтал высечь на стенах своего Нового театра слова Пушкина: «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической». Но как бы не изменилось время (а соответственно и художественно-выразительные средства), какие бы новые формы не появились, — неизменными остаются природа театра, его назначение. Зато эстетика театра, ее границы более эластичны, и в соответствии с новой эпохой она ставит совершенно новые задачи — требует новейших выразительных средств, определенных методов интеллектуального и психологического анализа.

Очевидна истина — внутренний

мир и психология современного человека, прошедшего «время жить и время умирать», ставшего свидетелем удивительного расцвета мысли и техники, естественно, более сложны. Наш современник попал в орбиту мировых социальных и политических сдвигов, для него изменились масштабы времени и пространства. Под влиянием нового ритма жизни иной стала интенсивность эмоционального восприятия человека. Но несмотря на это, современного зрителя глубоко волнуют судьбы героев античных трагедий, созданных две с половиной тысячи лет назад («Царь Эдип», «Медея»), ибо, хотя многое в далеком прошлом и кажется ему примитивным, в античной драме он видит вечное, непреходящее — в тяжелых, безвыходных ситуациях человек борется с фатальными силами (превышающими его человеческие силы), утверждая свое «я», свое человеческое достоинство. Именно этот пафос героической борьбы и волнует современного зрителя. Вопреки модернистскому характеру распространенного в последнее время спора на тему «физика или лирика», на фоне больших произведений искусства он достаточно аناхроничен. Ясно, что искусство, ничего нового не дающее людям, не открывающее новый, до сих пор неизведанный «мир», не раскрывающее новых глубин, всегда проигрывает в аллегорическом соревновании с «физикой».

Своими лучшими спектаклями театра имени Руставели завоевал имя героико-романтического. Этот стиль оформился почти за одно десятилетие. Но это не означает, что он был оторван от традиции и, несмотря на его оригинальность и самобытность, явился чем-то независимым и самостоятельным. В творчестве грузинского народа сформировались и выкристаллизовались формы взаимоотношений человека с действительностью, пластические образы, могучие, я бы сказал, гиперболические методы оценки явлений. Старый народный театр — театр бериков — создал широкую арену для импровизации, в его лоне родились и блистательная театральность, и абстрактные маски, скрывающие столкновения тезы и антитезы. Старая полифоническая музыка, искусство пластики сыграли роль мощных импульсов в процессе формирования театральных

форм. Не случайно Котэ Марджанишвили, закладывая основы нового грузинского советского театра, уделял большое внимание поэтическим грузинским народным играм, мистериям, карнавальным и культовым формам, созданным на протяжении веков. И хотя режиссер использовал их не в «чистом» виде, в его спектаклях торжествовала истинная поэзия, в них прекрасно сочетались пластика и музыка, слово и действие, идея и ее блестящая театральная форма с гражданской целенаправленностью. Но, являясь новатором, Марджанишвили, естественно, не мог остановиться на этом. Опираясь на старые театральные традиции и новейшие веяния, он создал совершенно новый театр — предельно синтетичный, где над действительностью фактов царствовала поэзия фактов, где в каждом слове раскрывалась его сущность, где эмоциональная сторона выдвигалась на передний план, вырастая порой до размеров гиперболы. В предельно лаконичной, сжатой форме передавались большие внутренние переживания. В спектаклях Котэ Марджанишвили все было ключом, боролось, кипело и сверкало. Он не признавал статики ни в композициях, ни в мизансценах. Только в острых пластических формах чувствовал он идею произведения, его философскую глубину. Режиссер не терпел на сцене равнодушия и индифферентности — слово актера должно было быть предельно выразительным, действие — живым и гибким, мазок художника — энергичным, цвет — глубоким и говорящим. Фон во многом определял характер героев и одновременно сам обуславливался их внутренним содержанием.

Спектакли Марджанишвили, наполненные движением и беспокойством, пронизанные светлой мыслью и эмоциями (отсюда и могучая сила воздействия на зрителя), создавали истинную театральность.

По существу это было совершенно новым явлением в грузинском театре. Но Марджанишвили в то же время опирался на грузинскую реалистическую актерскую школу, использовал ее традиции. Ясно, что талант этого большого режиссера определил лицо грузинского театра вообще. Стилистическое своеобразие его почерка и само его творчество стало

вечно живой традицией, снова и снова вдохновляющей нас.

Лучшее продолжение традиции выражается не в прямом повторении законов и методов, выработанных одним человеком (это — эпигонство), а в создании качественно нового. Излишняя верность традициям означает не только их канонизацию, но и консервацию. Несмотря на большое различие в характере творчества таких двух мастеров, как Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели, последний (возможно, на первый взгляд, это покажется парадоксальным) больше является учеником К. Марджанишвили, чем тот, кто ратует за неприкосновенность его театрального «кredo». Притягательность творчества К. Марджанишвили, привлекательность его человеческой натуры заключается в большой любви к поискам новых путей, в неиссякаемом творческом горении. Это главный момент его активного «восприятия» жизни, и никто так последовательно не проводил его в своем творчестве, как Сандро Ахметели.

Придать ситуациям поэтическое взаимодействие, умение за обычным взаимодействием увидеть нечто более значительное, невидимое глазу другого, — все это С. Ахметели унаследовал от К. Марджанишвили. Подобно своему предшественнику, Сандро Ахметели в первую очередь раскрывал глубину явлений, их философское значение, придавал им большую роль в жизни людей. Так создавалась сценическая действительность, отличная от жизненной, но вдохновленная ею. После того, как внутренний мир людей и сущность явлений были так преувеличены, я бы сказал «так прекрасно преувеличены», даны в гиперболических масштабах, режиссером была завоевана свобода так же расширить, заострить и театральную форму. Поэтому нигде и не ощущался тот гротеск, который создает дисгармонию в искусстве.

В этом и заключалась оригинальность большого таланта С. Ахметели. Он сам называл свой стиль поэтически-рыцарским. Его привлекал театр сильных характеров, столкновений основных тенденций эпохи, самоотверженная любовь, дружба, неуемные человеческие страсти. В его мастерстве слились воедино «что» и «как». Он был прав в своем убеждении, что новой советской эпохе нужен театр героический,

нужно показывать людей сильных, с возвышенными стремлениями. Естественно, в те годы он не мог разделять бытовых, психологических и эстетических принципов теории, которую сам называл «теорией потолка». Героям С. Ахметели нужен простор, широкая арена, они не могут разговаривать вполголоса, останавливаться на точных деталях, психологических нюансах — речь их возвышена, движение пластично. А мысль не только высказывается, но и изображается, ее значение передается не прямо, а посредством пластического образа. Для верной обрисовки характера в движение приведено все тело актера, каждый жест его живет, мимика предельно подвижна.

Театр С. Ахметели — не только театр эмоций и мыслей, но и театр зрелищный. Театр, который зрительно не воспринимается, неминуемо умирает. Как бы глубоко и психологически верно не был продуман характер героя, каждое его слово, — он эмоционально не воздействует на зрителя, если в это время тело актера расслаблено, находится словно в «другой плоскости» и равнодушно продолжает свое «бесформенное» существование.

С. Ахметели неустанно искал новые сценические формы для наилучшего выражения поэтического и философского духа произведения. Ритм, внутренняя музыкальность, стремления и чувства должны быть так же выразительны, как и слово актера, и все это, слитое воедино, и рождало пластический образ, который мы называем совершенным сценическим характером. Пластичность актера, сценическое пространство, динамика массовых сцен должны были служить не только средством выразительности, но одновременно быть и предельно эстетичны.

Одно и то же явление Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели в принципе оценивали одинаково, но свое отношение к нему выражали в различных формах. И, обладая ярким талантом, каждый из них создал новый театр, которому и завещал свои творческие принципы. Оба режиссера хорошо знали, что если один или другой театр изменит этим принципам или же, наоборот, покорно, ничего нового не внося, последует им, произойдет нивелировка стилистического своеобразия театра. Признаться, к

нашей беде, многие последующие спектакли подтвердили обоснованность опасений этих больших мастеров.

В театре имени Руставели пластический образ настолько полно и совершенно выражал внутренний мир героя, что не оставалось места для «подтекста» и «второго плана». В свое время С. Ахметели порицали за это, но режиссер отказывался от приемов «подтекста» и «второго плана» вовсе не умышленно. Пластика в его театре выполняла ту же роль в глубинном раскрытии образа, что и «второй план» в Художественном театре. Это вовсе не означает, что в спектаклях С. Ахметели оставалась нераскрытой сущность характера героя. Режиссер давал характеру в целом (и положительному и отрицательному) общий, глубокий, предельно выразительный тон. И поэтому необязательной становилась психологическая мотивировка каждой детали, показ и логическое распределение по прямой всех извилин человеческой души. Основное в искусстве этого театра — его главная магистраль, границы которой строго соблюдались, но не исключали актерской импровизации. Народный артист Советского Союза Васо Годзиашвили на страницах журнала «Театр» писал, что с нашей сцены исчезло лучшее средство проявления актерского таланта — импровизация, которую К. Марджанишвили и С. Ахметели всегда приветствовали на сцене грузинского театра. Несмотря на строгий ритмический рисунок, пластические мизансцены, актер чувствовал себя свободно и мог самостоятельно находить новые штрихи и краски. В последующий период в театре формально отказались от поисков С. Ахметели в сфере пластической, ритмической выразительности (в действительности эти поиски не были творческим капризом С. Ахметели; они выражали истинную природу театра, и в данном случае отказ от них означал отрицание театральности вообще), но принципиального отдаления от них не произошло. Отказ от масштабных театральных форм был равен отказу от важной идейной направленности произведения, ибо малые камерные формы не всегда в состоянии выразить героический характер эпохи, а это и являлось основной целью театра имени Руставели. Даже после того, как в обстановке

культы личности театр декларативно отказался от творчества С. Ахметели (хотя ясно, что отказываться нужно было лишь от его отдельных ошибок: перегибов в поисках ритма, гиперболizations, но не отрицать в целом творческое наследие этого режиссера), настолько сильна была инерция коллектива, работавшего под руководством такого большого мастера сцены, что театр нелегально, порой нерешительно, все же продолжал творить, следуя принципам С. Ахметели. В искусстве потеря смелости, возможности свободного творчества никогда не приводили к добру. Эта половинчатость отразилась и на ряде спектаклей, обесцветив, обеднив творческий стиль театра.

В этот период спектакли стали и не до конца пластичными и не полностью построенными на психологической правде, театр словно остановился посреди моста. Только в постановках («Арсен», «Отелло», «Великий государь»), где театр остался верен своему стилю, где он смог поднять на качественно новую ступень некоторые творческие поиски С. Ахметели, он достиг подлинного успеха.

Самое действенное в традиции К. Марджанишвили и С. Ахметели — глубокое поэтическое и философское отношение к явлениям, отображенным в пьесе, обобщение, вытекающее из данного художественного факта, — отодвинулось на второй план; осталась лишь соответствовавшая этому форма выражения, а отсюда и ложный пафос, ходули, поверхностная декламация, что сильно пошатнуло творческие позиции героико-романтического поэтического театра. Чтобы восстановить их, понадобились годы напряженного труда, и процесс этот еще не завершен.

Времена меняются, иным становится отношение к искусству театра. Рождаются и развиваются новые театральные формы и средства выражения. И сегодня К. Марджанишвили и С. Ахметели, безусловно, сами бы многое изменили в своем искусстве. Успехи кинематографии, телевидения создали серьезную угрозу театру — он встал перед опасностью потери своего зрителя.

Это заставило серьезно призадуматься наших театральных режиссеров. К тому же в драматургии появились пьесы, в которых широко использованы приемы кино («Человек,

которому так везло» А. Миллера и «Такая любовь» П. Когоута), и режиссеры вступили в борьбу с кинематографом... его же средствами (!). Ясно, что возможности кино необъятны и борьба с ним подобными методами с самого начала обречена на поражение.

Московский театр сатиры поставил чудесный спектакль «Клоп». Его единственная слабая сторона — любовное использование кино. М. Туманишвили в «Иркутской истории» также использовал кинокадры (принципы античного хора и экран?!) и потерпел поражение. Нельзя не отметить, что современное искусство располагает настолько возросшей техникой средств выразительности, что совершенно отказываться от них в театре было бы бессмысленным, но борьба должна вестись собственными силами, а не оружием, взятым из арсенала противника. Никакой другой вид искусства не в силах убить прелесть театра, живой игры актера, тут же, непосредственно перед зрителем, импровизирующего, создающего художественный образ во всей его пластической изменчивости.

В этот процесс создания образа включен и зритель. Именно в этом — сила театра, и тут он непобедим. Истина эта хорошо была известна К. Станиславскому, Е. Вахтангову, В. Мейерхольду, К. Марджанишвили, С. Ахметели, Б. Брехту.

Если К. Марджанишвили и С. Ахметели воздействовали на зрителя высоким накалом эмоций, то «Берлинер ансамбль» Брехта обращается к разумному началу и через него воздействует на чувства человека. Это своеобразие его театра обусловлено знамением времени. По мнению Б. Брехта, наш век — век науки; аналитический ум человека выдвинут на передний план. Герой этого драматурга и режиссера — «диалектический человек», целиком сотканый из противоречий и антитез. Этот герой непосредственно обращается к зрителю, активно включает его рассудок в оценку происходящего на сцене и только таким путем вводит его в мир чувств. И все же Б. Брехт, подобно С. Ахметели, является создателем первого в Европе «эпического театра». С. Ахметели, поставив пьесу Ш. Дадиани «Тетнульд», создал впечатляющую сцену, используя

принцип грузинских импровизированных масок, где каждый персонаж — олицетворение гротескной маски. Режиссер воспользовался старинным достоянием грузинского театра — двумя платформами; на каждой из них сгруппировались противостоящие друг другу силы. А Б. Брехт после долгих поисков в «Кавказском меловом круге» прибег к прямому использованию гротескной маски (самый напряженный момент душевного состояния человека перенесен на маску и таким образом она делается типичной именно в подобном положении) и достиг большого эффекта. В «Швейке» же Брехт использовал символический прием противопоставления антитез. Но Брехт-новатор одновременно и традиционен — он использует принципы японского условного театра масок, так называемого театра «Кабуки», его аллегорию, символику, но использует настолько мастерски, соотносясь с особенностями реалистического искусства, что создаваемый художественный образ делается еще более значимым и обобщенным.

Художественный прием сам по себе нельзя причислить к тому или иному формальному направлению. Каждый прием оправдан лишь в том случае, когда он помогает глубже и полнее раскрыть идейно-художественный замысел произведения.

В своей книге «Подводя итоги» Сомерсет Моэм пишет, что и сегодня люди подслушивают друг друга, подсматривают в замочную скважину, «случайно» находят письма и с их помощью спасаются от стоящей у порога беды. Но стоит сейчас показать нечто подобное со сцены или использовать в раскрытии драматических коллизий — и все погибнет.

Зритель хочет увидеть себя по-новому, в ином аспекте, с нового угла зрения осмыслить свою психологию. В противном случае художественный эффект раскрытия мира будет утрачен.

Именно в этом суть новаторства. В то же время у режиссеров-новаторов необычно развито умение услышать «музыку эпохи». Революционный Киев восхищал спектакль К. Марджанишвили «Фуэнте Овехуна», победившим массам были близки и понятны героико-романтические постановки С. Ахметели; Б. Брехт делает героями людей различных эпох,

показывая при этом процессы, происходящие в современном мире и преобразующие его; творчество Жана Вилара с участием замечательного актера Жерара Филиппа выражало надежды, пробудившие национальное достоинство французского народа.

Современность прежде всего проявляется в современности идей, но никак не в формальных новшествах. И сообразно тому, что театр говорит зрителю, к чему призывает, с чем борется и за что борется, мы и можем определить, насколько глубоко он проник в сферу актуальных проблем современности. Главное — театр должен иметь что сказать, должен иметь свою тему, и тогда он всегда найдет средства, необходимые для ее выражения. На деле же подчас у нас происходит обратное — под влиянием того нового, что происходит в театрах всего мира, начинаются поиски формы, которая должна прийти в пору содержанию произведения. То есть поиск идет не от содержания к форме, а наоборот. Отсюда — неувязка формы и содержания. Но часто наши режиссеры просто вынуждены становиться на подобный путь, ибо порой пьесы советских авторов, посвященные советской действительности, все же не современны, их проблематика и идейный мир лишены актуальности, в них не ощущается напряженное биение жизни, а художественно-выразительные средства (если их только можно назвать художественными в силу их примитивности и трафаретности) не объемны и не театральны. Тут-то и начинаются поиски режиссерских приемов и театральной формы, дабы как-нибудь оживить бесцветную пьесу, в которой наши современники подчас выглядят более архаично, чем исторические персонажи, так как их общественные и нравственные интересы не возвышаются до уровня нашей эпохи.

Очевидно, мы не должны смешивать понятия «спектакль о современности» и «современный спектакль». В первом случае все — люди, действие, жизненные проблемы — обусловлено дыханием сегодняшнего дня, современности («Заря Колхиды», «Такая любовь», «Я, бабушка, Илико и Илларион»), во втором — театр через исторические явления, легенды снова и снова повествует о про-

блемах, актуальных для современных людей («Бахтриони», «Царь Эдип», «Медея»).

В каждом театре должны жить оба эти принципа, но надо добиться доминирования первого, который стал бы ведущим в грузинской драматургии, показал бы новизну мысли, стремлений, слияние сегодняшнего и вечного. В произведениях Софокла и Шекспира нас волнует именно то непреходящее, которое в то же время всегда современно. «Царь Эдип» и «Медея», «Бахтриони» и «Изгнанник» поставлены в сравнительно классическом стиле, но они современны по своему строю, психологической глубине, богатству эмоций. В основе этих спектаклей лежит идея единства личности и народа, преданность родине, героизм и благородство человека. И поэтому, несмотря на их исторический антураж, они и сегодня глубоко волнуют зрителя. Шекспир со своими страстями, экзальтацией, сильными, цельными характерами ближе нам, чем, скажем, Софокл или Эврипид. Но «Ромео и Джульетта» в постановке В. Таблиашвили — анахроничный спектакль. В нем идея могущества молодости и любви не раскрыта, борющийся дух не торжествует, и поэтому спектакль выглядит поставленным век назад и сейчас лишь возобновленным.

Та же участь постигла и Михаила Туманишвили в «Хозяйке гостиницы» Гольдони, идейно-тематический мир которого, видимо, не интересовал режиссера, увлеченного заложёнными в пьесе итальянского драматурга возможностями использования разнообразных театральных форм. И поэтому в спектакле утеряна основная идея торжества любви (налицо лишь поражение легкомысленного кавалера и победа Мирандолины), и он стал походить на воробья, закутанного в гренадерскую шинель.

У этого талантливого режиссера преимущественно развито чувство формы современного театра, и тут его фантазия неистощима. Когда она совпадает с своеобразием, особенностями пьесы, он одерживает полную победу («Испанский священник», «Такая любовь», «Дети моря»), в противном случае — остается в плену у созданных им самим же форм («Тариел Голуа», «Иркутская история», «Восстание женщин»).

В этом смысле антиподом М. Ту-

манишвили является Г. Лордкипанидзе, прекрасно чувствующий жизнь, ощущающий конкретность окружающего, и его лучшие спектакли — «Заря Колхиды» и «Я, бабушка, Илико и Илларион» — современные спектакли, созданные легким мазком, яркими, сочными красками. Но трудно представить себе более архаичные по театральной форме, решенные в безвкусной бытовой манере спектакли, которые создает этот же режиссер, когда изображенная в пьесе действительность ему незнакома («Американская трагедия», «Футболисты», «Остров Афродиты»).

По своей природе театральное искусство условно. Какими бы натуралистическими деталями ни была насыщена сцена, условное начало сохраняет свою силу. И, если так можно выразиться, «натуралистическая условность» весьма далека от истинного искусства. Но существует и «условная условность» — когда художник создает не художественную действительность реальной жизни, новый мир живых образов, а условную копию неизвестной ему жизни. Примером может служить «Современная трагедия» Р. Эбралидзе, где предельно насущные проблемы человечества и образы героев даны схематично. Поэтому даже у такого эмоционального режиссера, как А. Чхартишвили, этот спектакль получился бесцветным, стоящим на какой-то непонятной грани условного.

Что же такое истинная условность? В «Бахтриони» — проповедник беседует с богом, в «Изгнаннике» — Бахва — с воронами, в Театре сатиры — человек становится обитателем зоопарка («Клоп»); умершие люди вновь повторяют пройденный ими путь («Такая любовь»); оживает повешенный Аздак в «Кавказском меловом круге»... Но все это воспринимается не как формальный прием, ибо подобные режиссерские находки рождены глубоко реалистическим, поэтичным, динамичным показом жизни героев. Они — результат острейших конфликтов, раскрытия драматических жизненных коллизий, столкновения страстей, результат видения исторической перспективы.

Вне постоянного поиска не существует истинного искусства. Мы же должны процент «потери» (я подразумеваю потерю стиля, творческого профиля) свести к минимуму. Как трудно найти и отстоять стиль таких замечательных спектаклей, как «Царь Эдип», «Бахтриони», «Такая любовь», «Изгнанник», «Деревья умирают стоя», «Медея», и как легко его утратить («Огни Картли» В. Канделаки, «Кутатуреби» Л. Саникидзе, «Тревожные дни» А. Агладзе).

Борьба между условным и конкретным, поэзией и повседневностью отразилась и в искусстве художественного оформления театральных постановок. Сцена порой совсем пуста, очерчена лишь контурами, иногда же перегружена декорациями. Утверждают, что пустая сцена помогает игре актера, а перегруженная — служит помехой. Принципиально и пустота сцены и ее «монументальное величие» являются помехой; главное — найти соответствующее особенностям пьесы художественное оформление.

Величие и монументальность «Царя Эдипа», строгость и поэтичность «Бахтриони» прекрасно переданы в оформлении П. Лапашвили, но в «Гамлете» художнику не удалось уловить дух пьес Шекспира. Д. Тавадзе решил «Такую любовь» взволнованно, с большой экспрессией. В такой же манере выполнена и «Иркутская история». Но более «равнодушного» фона мне не приходилось видеть. Следовательно, «условный» фон и «конкретный», существующие сами по себе, ничего не дают. Только органическое слияние с пьесой обуславливает смысл и значение сценического оформления.

Таким образом проблема новаторства и современности охватывает все области театрального искусства, и, если хоть в одной из них появляется трещина, возникает конфликт между новаторством и традициями, неизбежный в силу синтетической природы театра и потому разрушающий целостность спектакля.

Только синтез и гармоничность всех областей театрального искусства, их совершенство и полнота позволят создать высокохудожественные современные спектакли.

Три песни

Пой мне, пой, и песня тихо поплывет,
И другое сердце бережно возьмет.

В этом весь Ладо Асатиани. «Болен» ли он «неизлечимой» любовью к родной земле, гордится ли прославившими ее сынами, славит ли великого вождя революции — везде покоряет необыкновенная искренность, душевная чистота лирического героя. Обильные тропы, яркие образы, бурные эмоции — не частые гости его строк. Мягкие, не бьющие на эффект тона, все как будто просто и неприметно. Но сам строй мысли, удивительная плавность речи незаметно берут вас «в плен» — бережно, но крепко.

Я люблю вас, хевсурские всадники,
Наших женщин, с глазами, как ночь,
Пиросмани, духаны и садики,
И ничем мне уже не помочь.

Стихи Л. Асатиани так и просятся на музыку — и их поют во всей Грузии. Даже разветвленный образ, улавливающий все новые и новые видения, не нарушает напевности интонационного строя. Простота синтаксиса и четкость ритма остаются.

Спой мне про фиалки, про журчанье рек.
За окном все чаще, все крупнее снег.
Снег летит, кружится, песню снег запел,
Сад наш оголтелый весь заиндевел.
А вдали на скалах туры, как во сне,
Лижут удивленно белый-белый снег.

Ладо Асатиани владеет секретом не только песенного склада. Ритм его стихов обладает свойством настраивать на нужную эмоциональную волну. Вместе с лирическим героем и нам передается легкая взволнованность при виде захватывающей красоты — целого моря маков:

Ах, сколько маков, сколько маков!
Все больше их от Уплисцихе.
В них столько самых добрых знаков,
Мы снова в этом добром вихре, —

или ощущаем нелегкий труд обработки металла:

Там село иберийцев,
Там рослые, чуткие кони.
Там халибы могучие плавят халибскую сталь.
Молот бьется и мечется, словно в агонии,
Оглушая скалистую даль.

Тяжелая дактилическая стопа, постепенно разрастающаяся, а затем резко и энергично сокращенная, создает ритмический рисунок работы кузнецов.

Отличительные черты поэзии Мирзы Геловани — краткость и выразительность, свойственные художникам, идущим от внутреннего раскрытия явления.

Два-три штриха, не броских внешне, но наиболее емко охватывающих сущность — вот чего добивается автор.

Твой город тих и гол, ему осталась
Одна лишь слава — больше ничего.

(«Баллада о строителе Вардзия»)

Момент отбора детали очень ощутим в стихах Геловани. Особенно, когда поэт затрагивает «святая святых» своего творчества — тему «Ленин и Октябрь».

Перед твоей великою судьбою
Задумчивый и тихий я стою.
В таком большом долгу перед тобою,
Что стыдно мне за молодость свою.
И через годы видятся мне снова
Тревожные октябрьские дни,
И юнкера на площади Дворцовой,
И крейсеров сигнальные огни.
И броневик, с которого бросаешь
В толпу солдат святую правду слов,
И вся Россия, нищая, босая,
Идущая в огне, в дыму боев.

Очень просто. И в этой простоте и строгости — соответствующая теме большая притягательная сила.

Скупыми, но удивительно поэтичными и вместе с тем несущими большую мысль строками рассказывает поэт о новой Грузии:

Народ я вижу шумный и свободный,
Народ совсем других молитв и дум,
Мне стыдно за кинжал мой старомодный,
За мой смешной воинственный костюм.
...Кто опустил на землю эти звезды
И поселил в домах жильцов небес?

Интересное разрешение нашли в поэзии Мирзы Геловани и старинные грузинские предания, легенды, поверия; он много заимствовал от народного склада повествования. Это — «Аон», «Плач коня», «Шавлего» — стихотворение о бойце из отряда Арсена.

В лицо швыряет горсти снега полночь —
Февраль, февраль, бездомные ветра!..
...И стынет ночь, потерянная богом,
Метелью с неба звезды сметены,
И смельчаку в пути его далеко
Не видно ни дороги, ни луны.

Образ Шавлего перекликается с образом самого автора.

Если разделить все созданное Мирзой Геловани хронологически на две части, то вторую можно назвать «Войной».

Силу своих гражданских чувств поэт проверяет там, где ему «сумерки принадлежат и звезды, а вот рассвет увижу ли, не знаю...»

Как и его Шавлего, он не остался жив. Остались стихи...

Идем с боями..
Медленные метры!
В глазах убитых злых пожарниц медь.

Медленные метры. Не версты — метры. И медленные. Какой объемный эпигет. Сколько измерений у него. Тяжесть, тяжесть, тяжесть, физическая, моральная и еще столько трудных ассоциаций.

Ты не пиши мне, что расцвел миндаль,
Что над Мтацминдой небо, как атлас,
Что Грузии приветливая даль
Согрета солнцем ласковым сейчас.

Приветливые, ласково-теплые и чуть грустные, такие понятные эпитеты.

Обдумывать долго некогда. И слова такие, как у каждого бойца, что дерется рядом, и что были у тех, кто лежит в братской могиле. Слова в их первозданной чистоте и силе.

И шумели глухо сосны над тобой,
Над землей, забываемой и милой.

Трудно удержаться, чтоб не процитировать стихотворение «Простите»! Маленькое «лирическое отступление» среди тяжелого труда людей войны!

...Я обещал, что возвращусь,
Что с фронта
Меня вернет к вам
Глаз печальных власть,
Но эти дни осенние, как воров,
Ту клятву собираются украсть.
И если сердце встретит пулю вражью,
И упаду вперед я, как бежал,
Уж вы меня простите,
да, простите,
Что не пришел и слова не сдержал.

...Стихи остались, и вместе с ними где-то совсем рядом живет большой человек, видевший мир — иногда веселым, чаще грустным. Но это его право. Он поэт, и поэт нелегких дней Великой Отечественной войны.

В одном из стихотворений, помеченных 1943 годом, читаем:

Все мне кажется теперь в огне похода,
Что отныне я владелец двух сердец,
Что к своим годам твои прибавил годы...

Поэзия Мирзы Геловани — сердце друга — верного и настоящего друга, который велит нам идти вперед. Идти не останавливаясь. За двоих!

Эпиграфом к лирике Александра Саджая подошло бы его собственное признание:

Как люблю я краски эти,
Эти звучные соцветья,
Этот яркий звон!
Пусть мое сверкает слово
Блеском солнца молодого,
Цветом шумных крон.

Примеры приводить нелегко. Не знаешь на чем остановиться. Все — «лучше». Слова брызжут, искрятся, обдают вас соком трав и ягод, запахом весенней земли, а перед глазами радуга всех цветов и оттенков, разложенная до мельчайших оттенков спектра и собранная воедино, в один главный цвет — солнечный.

О чем поет поэт? О весне и о человеке нашей молодой страны. Это — синонимы. Даже в самые тяжелые для Родины минуты в стихах А. Саджая слышится торжество этих двух начал:

Но еще не умерли слова,
Но как птица,
Бьется в сердце песня.
Но жива упрямая Москва.
Но весна веселая воскреснет.
И поет упрямый человек,
Распахнув навстречу солнцу веки...
(«Олег Кошевой»).

Тропы поэта необычно живописны. Но это не декоративность. Это приподнятое, праздничное восприятие мира, дающее нужную тональность запевале.

А он поет о древней земле отцов, о детстве, о затерянной высоко среди гор, подобно гнезду орла, Сванетии, о маленькой солнечной Аджарии, о Кахетии...

Тон взят верный и краски ложатся яркие, радостные:

Я в звезды аджарских ночей
Опять окунаюсь по-старому...
Опять размечтаться я рад,
Как в годы мальчишества праздного.
Забрать бы твой красный закат
На флаг для Октябрьского праздника.



Творческая мастерская поэта так богата, что хочется остановиться на его манере.

Что самой характерной чертой А. Саджая является образность — разгадать нетрудно. А как строится образ? Что пользуется большим вниманием поэта — метафора, эпитет, сравнение? Развернутые или сжатые?

Предпочтений нет. Все на равных правах. Сливаются, перекрещиваются, создавая поэтическое видение. Один образ тянет за собой другой, ассоциация — ассоциацию. Вот пример такой «цепной реакции»:

Пили, пели,
 Пылали глазами,
 А заря пробиралась меж скал,
 А серебряный снег Алазани
 Винным блеском под солнцем сверкал.
 И до донца седое оконце
 Осушало рассвета бокал,
 Если б мог дотянуться до солнца,
 В обе щеки бы расцеловал!

Образы поэта основаны часто на тончайших наблюдениях.

Меня полюбят лес и камыши,
 Ромашки, переломанные в талии.

или:

Вершины гор осыпаны толченым хрусталем,
 И жаворонка пение сияет за селом.

Не каждому подметить такое!

Но А. Саджая еще и мастер стиля. В стихотворении «Смерть», написанном в дни войны, мы не узнаем автора «солнечных» стихов.

Погибших в праведном сраженьи
 Считать умершими не смей!
 Лишь трусов,
 Ставших на колени,
 Позорная постигнет смерть.

Лаконичность и простота свойственны высокой патетике.

В традиционной восточной теме, с орнаментовкой, с рефреном, решены «Сванские напевы». И совсем с новой стороны заблестел талант молодого поэта, когда мы познакомились с песней о Мурзакане (Мурзакан — гора-человек — чем-то близок русскому Илье-Муромцу).

* * *

Три песни, три поэта, три человека, влюбленных в бесконечный мир красок, звуков, страстей. Три в чем-то очень разных и в чем-то очень близких друг другу — песенно-мелодичный Ладо Асатиани, раздумывающий о жизни Мирза Геловани, искрящийся, бунтующий Александр Саджая.

Стихи этих трех, совсем еще молодыми ушедших из жизни, опубликованные в сборнике «Три песни», выпущенном в 1961 году в Москве издательством «Молодая гвардия» (статьи, хочется отметить переводы, отлично сделанные поэтами Н. Гребневым, Д. Самойловым, Ю. Полухиным, Д. Голубковым), заставляют жалеть о так рано прерванной песне...

Но... песня льется. Летит. Молодые звонкие голоса поднимают ее так высоко, что она переносится через годы, ширится. И уже не один, не два, не три — огромный хор поет и славит человека, его гордые дела, величайшее счастье, заключенное в маленьком слове «жить»!



Владимир Кюркчян

Завод-институт

«...Наука призвана повседневно обслуживать непосредственно производство. Поэтому научно-исследовательские институты надо развивать не при академиях наук, а в непосредственной связи с производством, чтобы приблизить науку к производству. Это — главное».

Из доклада товарища Н. С. Хрущева на Пленуме ЦК КПСС 19 ноября 1962 года.

Как будут выглядеть, что будут представлять из себя промышленные предприятия коммунистического общества? Этот вопрос уже сегодня имеет непосредственное практическое значение. Заводы и фабрики строятся не на один месяц и даже не на год. Многие из действующих ныне предприятий «проживут» еще десятилетия. А те, что строятся теперь или «рождаются» на бумаге в проектах, и подавно будут выдавать продукцию и через тридцать-сорок лет. Стало быть, уже сейчас при проектировании и сооружении новых заводов и фабрик непременно надо учитывать это обстоятельство и, что не менее важно, уже сегодня знать, какими путями вести совершенствование ныне существующих предприятий.

Характерные черты процесса развития нынешних предприятий в коммунистические перечислены в Про-

грамме КПСС, принятой на XXII съезде партии. Это — новая техника, все более полная автоматизация производственных процессов и внедрение автоматики в сферу управления и контроля, что намного улучшает организацию и повышает культуру производства; неуклонное повышение культурно-технического уровня рабочих, рост удельного веса инженерно-технических работников в составе коллективов предприятий; развертывание опытно-исследовательских работ и усиление связей предприятий с научными институтами; широкое распространение движения за коммунистический труд; все более активное участие трудящихся в управлении предприятиями. Причем буквально каждую из этих черт можно наблюдать на многих заводах и фабриках страны и в частности нашей республики.

Мне хочется привести лишь один пример, который показывает, как в наши дни зарождаются и крепнут промышленные предприятия нового типа.

* * *

Этот институт размещается пока всего в трех небольших комнатах и зале-лаборатории. Ему немногим больше года. Здесь еще не сделано сколько-нибудь серьезных открытий. И все же об этом институте стоит рассказать хотя бы потому только, что такое научное учреждение возникло.

Называется оно Тбилиским филиалом Всесоюзного научно-исследовательского института электросварочного оборудования, сокращенно — Тбилисский филиал ВНИИЭСО. Расположен он в пригороде Тбилиси, в поселке Соганлуги, у дороги, ведущей в молодой индустриальный центр нашей республики — Рустави. Еще точнее — на территории завода «Электросварка». И, что самое интересное, не только рядом с заводом, но и при заводе. Одна из самых что ни на есть наглядных иллюстраций того, как наша наука становится «в полной мере непосредственной производительной силой».

За последние годы как в системе нашего Совнархоза, так и в Академии наук появился ряд научно-исследовательских институтов технического профиля. Но по сравнению с ними филиал ВНИИЭСО, думается, наиболее тесно связан с производством. Почему? Для объяснения этого придется хотя бы вкратце, в самых общих чертах рассказать о той отрасли производства, которую призван обслуживать этот институт.

Родина замечательного изобретения — сварки — Россия. В Советском Союзе сварочное дело бурно развивалось и продолжает развиваться. С одной стороны, сварка широко внедряется в производство, с другой — интенсивно ведутся научные работы в области сварки. Наше народное хозяйство оснащено значительно лучше, чем в любой европейской стране, автоматами и полуавтоматами для дуговой сварки, а по масштабам внедрения дуговой механизированной сварки оставило позади и Соединенные Штаты Америки.

О том, какое большое значение придают партия и правительство сварке, можно судить по словам Н. С. Хрущева на июньском (1959 г.) Пленуме ЦК КПСС: «Великое будущее принадлежит сварочному делу».

Сейчас вряд ли найдется отрасль промышленности (не говоря уже о строительстве и транспорте), где сварка в той или иной мере не находит применения. Она особенно необходима в производстве автомобилей и электровозов, в металлургии, в станкостроении и некоторых других отраслях, которые у нас в Грузии имеются и год от году производят все больше продукции.

Вместе с тем за последние несколько лет в республике возникла новая отрасль — электротехническая промышленность. Один из ее заводов — «Электросварка». Первую партию своей продукции он выдал четыре года назад. Теперь завод значительно окреп. Если в 1960 году здесь было выпущено два вида сварочной аппаратуры, то в нынешнем — будет выпущено уже девять видов. Причем, пока достигнута примерно лишь шестая часть проектной мощности. Иными словами, к концу семилетки «Электросварка» станет производить продукции почти в шесть раз больше, чем сейчас.

«Электросварка» занимает важное место не только в промышленности Грузии, но и всего Советского Союза. Это головное предприятие по производству источников питания для электросварки, одновременно выпускающее сварочные агрегаты. Продукция его имеет большой спрос во всех уголках нашей страны, она высокопроизводительна и по-настоящему современна. Однако вряд ли найдется хоть один специалист, который станет утверждать, что нынешняя сварочная аппаратура сумеет полностью удовлетворить потребности промышленности будущего, что возможности совершенствования этой аппаратуры полностью исчерпаны, а области применения ее достаточно широки.

Ученые-сварщики нашей страны работают весьма плодотворно. Завод «Электросварка» поддерживал и поддерживает с ними тесную связь, особенно с коллективами институтов

имени Е. О. Патона и Ленинградского ВНИИЭСО.

Было решено, что завод «Электро-сварка» — отличная база для института, что завод созрел для того, чтобы при нем постоянно работали люди науки.

* * *

Хорошая, богато оснащенная производственная база — важное условие для успешной работы научно-исследовательских институтов. К сожалению, очень часто из-за ее отсутствия изготовление опытного образца созданной в институте машины затрудняется, затягивается.

Кроме того, отрыв научно-исследовательских институтов от производства приводит к тому, что разрабатываются маловажные для промышленности темы.

В наших научно-исследовательских институтах работает много молодежи. В своем большинстве это выпускники вузов, которые, мягко говоря, слабо знакомы с производством. Помните кинофильм «Взрослые дети»? Группа талантливых молодых архитекторов спроектировала жилой квартал. Отличный квартал! В таком согласился бы жить каждый. Но проект не был принят. Авторы его предусмотрели строительство квартала из таких материалов, которые наша промышленность пока не выпускает. «Где вы видели такие материалы?» — «На выставке...» Такое же представление о производстве и у немалой части нашего студенчества. Да, конечно, многие приходят в вуз с производственным стажем. Но часто не по избранной специальности. Да, конечно, студенты технических вузов проходят производственную практику уже с первого курса. Но это началось лишь три года назад. Словом, всяких «но» хватает.

Бесспорно, отраслевой научно-исследовательский институт намного выигрывает, если он работает в сочетании с заводом. Причем, очевидно, совершенно неважно — организуется ли институт при заводе или опытное производство института расширяется и перерастает в завод, выпускающий серийную продукцию. Результат один: производственники и научные работники находятся в максимально тесном контакте.

...Директор завода «Электросварка» и директор Тбилисского филиала

ВНИИЭСО — одно и то же лицо, Отар Яковлевич Мосиашвили. Это тот случай, когда «совместительство» идет на пользу делу. В сущности, тут и нет совместительства в привычном смысле этого слова. Просто филиал административно подчинили заводу и тем самым полностью исключили возможность столкновения местных (хотя бы в микромасштабе) интересов.

Есть у Отара Яковлевича хороший помощник — заместитель директора по научной части кандидат технических наук Гиви Григорьевич Гугунишвили. На него и ложится львиная доля забот по институту. Тесно, очень тесно пока институту. Однако и сейчас, несмотря на тесноту, в трех небольших комнатах и в зале-лаборатории (кстати, уже теперь отлично оснащенной) молодой коллектив доказывает свою жизнеспособность.

* * *

Родился в 1937 году. Пошел в школу в первый послевоенный год. Окончив школу, поступил на электротехнический факультет Грузинского политехнического института. С осени прошлого года работает в Тбилиском филиале ВНИИЭСО.

Он — это почти каждый сотрудник филиала ВНИИЭСО. Здесь есть и механики, и металлурги, но тоже выпускники ГПИ и того же возраста. Есть и ребята, прослужившие в Советской Армии. И все же в подавляющем большинстве это молодежь. Михаил Девдариани, Роберт Суладзе, Мераб Гозалишвили, Маквала Авалиани, Медгари Геленидзе и еще десятки других. Люди, пришедшие сюда без опыта научной работы, без глубоких знаний сварочного (да и любого другого) производства.

Будущие выпускники ГПИ будут иметь уже более серьезные практические знания. В нынешнем году политехнический институт выпустит первую группу инженеров-сварщиков. Они нужны на предприятиях и в научных учреждениях Грузии, Азербайджана, Армении. Но в институте не стали ждать, пока вуз подготовит соответствующие кадры. Молодые сотрудники института за короткий срок сумели настолько освоить сварочное дело, что оказались в состоянии провести довольно серьезные работы.

Ленинградский ВНИИЭСО разработал чертежи и сделал макет сварочного преобразователя с универсальными характеристиками ПСУ-500 и переслал их в Тбилиси. Сотрудники филиала взялись изготовить опытный головной образец преобразователя. Вместе с рабочими завода изготовляли детали для него. Потом сами собирали. Два раза неудачно, зато на третий добились своего. Сами же и испытали преобразователь. Настолько хорошо изучили эту конструкцию, что, по чьему-то образному выражению, могут представить себя на месте любой детали.

Завод серийно выпускал автомат для сварки кольцевых швов АДК-500-6. Об этой машине на координационном совете при головном институте электросварки имени Е. О. Патона отозвались: «Хлипкая конструкция». Тбилисцы решили модернизировать ее. Институт обратился к предприятиям, где эксплуатируются автоматы, с просьбой высказать свои замечания в адрес конструкции. Несколько ответов содержали довольно серьезные претензии. Сотрудники филиала учли все при модернизации автомата. «Научили» его варить не только кольцевые, но и прямолинейные швы не только под плюсом, но и в среде углекислого газа.

В процессе такой работы молодые сотрудники филиала научились очень многому.

Еще одна — и, пожалуй, самая важная — работа филиала: создание установки для газозлектрической резки цветных металлов УПР-В.

В нынешнем году коллектив филиала работает над рядом других серьезных тем. Среди них — создание сварочных полупроводниковых выпрямителей. Это новое слово в советской науке и технике.

Все модернизированные филиалом и созданные им машины и установки затем передаются заводу для серийного выпуска. Причем сотрудники филиала помогают производителям освоить новую продукцию в кратчайшие сроки. Кроме того, институт занят и внедрением новой сварочной техники в производство, изучает опыт ее эксплуатации. Тбилисский электровозостроительный завод имени Ленина получил новый

сварочный полуавтомат и попросил институт помочь его внедрить. Цхинвальский завод «Электровибромашина» широко использует сварку, но не был знаком со сваркой в среде защитных газов. И это не единственные просьбы, которые удовлетворяет специально выделенная группа сотрудников института.

Здесь проявляется еще одна характерная черта нашей науки: она создает не только новые средства и предметы труда, но и обуславливает внедрение прогрессивных методов производства, его технологии, создает условия для более рациональной его организации.

* * *

Филиал ВНИИЭСО стал научно-технической базой завода.

...Старший мастер сборочного цеха завода Григорий Рафаэлян подал в бюро рационализации и изобретательства интересное предложение об усовершенствовании важного узла преобразователя — реостата возбуждения. Потребовалось дать научное заключение. БРИЗ не в состоянии был это сделать. В подобных случаях запрашивали мнение ученых Ленинграда или Киева. Теперь БРИЗ обратился в филиал ВНИИЭСО. Здесь быстро разобрались в сути предложения производственника, научно обосновали его и рекомендовали внедрить. Больше того: конструктор института Омар Бидзишвили безвозмездно разработал чертежи модернизированного реостата.

...Уж эти снабженцы! Вдруг сообщают, что обмоточный провод необходимого диаметра поставить не могут. Предлагают взамен провод другого диаметра. А можно ли заменить? Если нет, то месячный план будет сорван. И так, можно или нельзя? Ответил руководитель лаборатории источников питания Леван Гаспаров: «Можно. Отклонение ничтожное». Причем ответил не просто полагаясь на собственную эрудицию, а после самых тщательных исследований в лаборатории.

Мы уже говорили, что в лаборатории (потом, когда институт получит новое здание, их будет девять) имеется отличное оборудование. Оно продолжает поступать. Недавно, например, получены универсальные стенды для

испытания источников питания сварочных машин. Институт использует их не только для своих нужд, для исследований, но и испытывает на них серийную продукцию завода. Это ли не техническая помощь производству? Так же используются различные уникальные приборы.

* * *

Бесспорно, и институт, и завод — а в конечном счете народное хозяйство — многое выигрывают от тесного сотрудничества. Одна из форм такого содружества — завод «Элек-

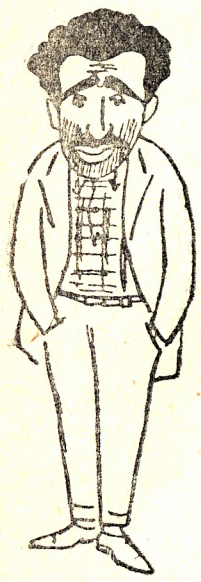
тросварка» и филиал ВНИИЭСО. Думается, что таких сочетаний со временем будет много. Не обязательно в каждом случае при заводе будет институт. Это не всегда будет целесообразно, в зависимости от характера и масштабов производства. Возможно, при некоторых предприятиях достаточно иметь лишь хорошие научно-исследовательские лаборатории. Однако при советских фирмах — крупных промышленных объединениях, которые уже создаются и в нашей республике, непременно будут свои научные учреждения.



Братъа



ЧИЛАДЗЕ



Н. ДУМБАДЗЕ

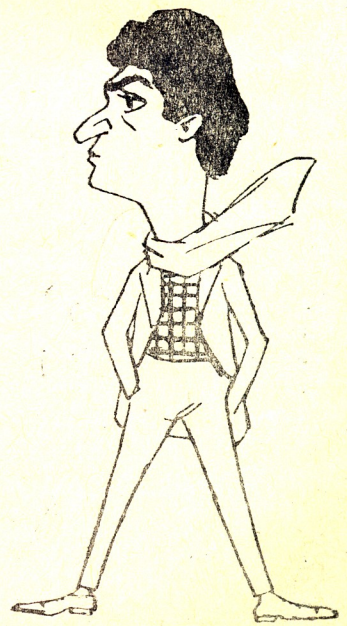


Г. ГЕГЕЧКОРИ



Э. КИПИАНИ

გუჯესკიე შარჟი გ. პირცხალავა



Д. ЧАРКВИАНИ



Алла Кушнир

Золотая корона Ноны Гаприндашвили

Всего одиннадцать партий понадобилось Ноне Гаприндашвили, чтобы победить москвичку Елизавету Быкову и завоевать лавровый венок и корону чемпионки мира. Счет матча 9:2 является беспрецедентным в истории встреч за самое высшее шахматное звание и говорит о подавляющем превосходстве тбилисской студентки над своей многоопытной соперницей. Что же происходило с 17 сентября по 17 октября в Москве?

Мне помнится, как во время югославского турнира претенденток после бурного старта Ноны в Центральном шахматном клубе шли горячие споры: выдержит Гаприндашвили взятый темп или нет. Вначале большинство считало, что вряд ли на длинной дистанции двадцатилетняя шахматистка сможет составить конкуренцию методичной и, как ни кто из шахматисток, теоретически подготовленной Борисенко, всегда бурно финиширующей Затуловской и талантливым «хозяевам поля» Неделькович и Лазаревич. Но шел турнир, и мнение эволюционировало. Симпатии не только молодежи, но и «старичков» склонялись на сторону дерзкой юности, тем более, что дерзость эта была не самонадеянной, а покоилась на уверенности в собственных силах. Гаприндашвили, для которой это был первый турнир за рубежом, после великолепной победы во Вриачке-Бане могла бы с полным основанием перефразировать знаменитое из-

речение Юлия Цезаря: «Пришла, увидела, победила». Но, хотя Нона бесспорной победой и главным своей игрой в Югославии заставила окончательно поверить в свое право бороться за шахматную корону, очень многие и особенно осторожные представители старшего поколения считали, что Быкову и на этот раз «выбить из седла» не удастся. Конечно, возникло и прямо противоположное мнение, которого, в частности, придерживалась и я, но, во всяком случае, две армии болельщиков были уверены, что борьба будет длительной и напряженной. Даже самые ярые поклонники таланта Ноны считали, что она возьмет верх с разрывом в 2—3 очка. Уже во время матча я получила письмо от международного мастера Милунки Лазаревич, ставшей в этом году чемпионкой Югославии; она пишет: «Здесь много говорят о матче Быкова — Гаприндашвили. Общее мнение — победит Нона, хотя, конечно, не в легких сражениях». Сама Нона по окончании матча говорила мне, что вплоть до девятой партии, даже при счете 6,5:1,5 в свою пользу, она не была окончательно уверена в победе. Это и понятно. Ведь Быкова раньше очень редко проигрывала, а предыдущий матч со Зворыкиной она выиграла с крупным счетом 8,5:4,5.

Всем известно, что Быкова и Гаприндашвили представляют два крайних направления в советской шахматной шко-



ле. Первая всегда тяготела к спокойной маневренной игре, стихией второй всегда были атаки. Те, кто считал, что Быкова сохранит звание чемпиона, указывали на ряд факторов. Прежде всего, говорили они, ясно, что Нона сильнее тактически, а Быкова сильнее в стратегии. Во-вторых, для Гаприндашвили это первый в жизни официальный матч, для Быковой — четвертый. Лучше разбираясь в специфике матчбегового единоборства, в котором общий ход борьбы значительно отличается от турнирного, чемпионка мира не позволит своей сопернице осложнить позиции, а постарается спокойно переиграть ее. Ход этих рассуждений был бы абсолютно верным, если бы при этом не забывали об одном. От турнира претенденток до московского матча оставался почти год, причем уже в Югославии Нона показала, что умеет сокрушать соперников не только прямолинейными атаками в стиле эпохи Андерсена, первого неофициального чемпиона мира.

С Грузией Нона попрощалась в августе. Для того, чтобы акклиматизироваться, она перебралась в подмосковный дом отдыха Академии наук СССР в Можжинке. Здесь как раз проходили сборы команды СССР. И Нона сражалась с гроссмейстерами не только в шахматы, но и в настольный теннис и бильярд. Вскоре мужчины признали себя побежденными. Забегая вперед, скажу, что за олимпийцев через некоторое время взял реванш вице-президент Академии наук СССР А. В. Топчиев. Это бильярдное сражение произошло, когда матч был прерван из-за болезни Быковой. Нона проиграла в трудной борьбе 6:8. Впрочем, это было ее единственным поражением в Москве.

Первая партия матча вызвала у многих недоумение. Точнее, не партия, а борьба в эндшпиле. Вначале казалось, болельщики Быковой не ошиблись в прогнозах. Чемпионка мира, игравшая белыми, быстро заставила Нону произвести многочисленные размены и получила несколько лучшее окончание. Сколько таких эндшпилей она выигрывала в своей жизни! Гроссмейстер Котов, продолжая начатую со мной в печати на страницах «Недели» полемику, проходя мимо меня, улыбаясь, сказал: «Как видите, с Елизаветой Ивановной справиться не так-то просто». Но те, кто в этот момент хотя бы на час покинул турнирный зал, по возвращении ничего не могли понять. Нона играла в окончании легко и уверенно, а Быкова в своей излюбленной стадии партии, казалось, не знала, что делать. В конечном счете лишь неточный ход, записанный при откладывании Гаприндашвили, позволил чемпионке мира спасти положение и добиться ничьей.

Таким образом, начало насторажива-

ло. Были ли случайностью четкие действия претендентки в положении, исключавшем всякие тактические возможности, или это результат большой работы? Вторая партия дала исчерпывающий ответ на этот вопрос. Гаприндашвили стратегически переиграла соперницу и вырвалась вперед.

В третьей партии Быкова горит жакдой реванша. Ее фигуры занимают на доске ключевые позиции, и королю черных становится трудно дышать. Казалось, что Вадим Сиявянский, сидевший в зале вот-вот заговорит коронной скороговоркой: «Удар, еще удар!». Но удара не последовало. Неожиданно для всех Быкова прекратила атаку и стала выжидать маневрировать. Однако с Ноной так играть нельзя. Единственное, чего дождалась чемпионка мира, это точного и безжалостного тактического удара Гаприндашвили. Счет стал 2,5:0,5. А в четвертом сражении Нона вновь продемонстрировала преимущество своей стратегии, и чемпионка мира в третий раз признала себя побежденной.

После великолепного рывка Ноны в первых четырех партиях в «Неделе» появилась очередная статья гроссмейстера Котова о матче. Она называлась «Техника против фантазии». Мне кажется, что это неточное определение. В матче на первенство мира Быкова с помощью голой техники пыталась бороться против техники и фантазии Ноны (а шахматная техника без фантазии примерно то же, что лактионовский натурализм в живописи).

Но после четвертой партии было еще неясно, в чем корень неудач чемпионки мира.

Пятая партия как будто оправдала надежды болельщиков Быковой. Попав в трудное положение, она играла исключительно точно даже в цейтноте, и ничья в этой встрече позволила спортивным обозревателям писать, что «есть еще порох в пороховницах». Казалось, все забыли, что нельзя же выигрывать все партии до единой в матче на первенство мира! В шестой партии претендентка стратегически переиграла Быкову по всем статьям и уже к 15-му ходу имела выигрывающую позицию. Правда, москвичка еще долго пыталась спасти положение, но тщетно. На 38 ходу под угрозой мата Быкова сложила оружие.

После шестой партии участницы и судьи переехали из зала Дома научнотехнической пропаганды имени Дзержинского в Центральный шахматный клуб. Но и тут успех продолжает сопутствовать Ноне. Седьмая партия, которую сама Нона вместе с шестой считает лучшими, была, несомненно, красивейшей в матче. В игре претендентки в этот день был сплав уверенной

стратегии и тактического мастерства. Счет Гаприндашвили стал поистине астрономическим — 6:1.

В клубе были сыграны еще две партии. Обе они закончились вничью, но если в восьмой приходилось спасаться Быковой, то девятая доставила болевальщикам Ноны много неприятных минут. Вообще, этот вечер был на редкость волнующим. В большом зале сражались шахматистки, а в одной из комнат по телевидению демонстрировался матч Динамо (Тбилиси) — Динамо (Киев). Долгое время атаковали Быкова и киевляне, и в результате Быкова выиграла пешку, а киевляне забили гол. Болевальщики разрывались на части. Но, в конечном счете, все окончилось благополучно. Сначала тбилисцы сравняли счет в Киеве, а затем Нона перед самым откладыванием искусно использовала неточность соперницы и с обычной своей изобретательностью осложнила игру. При доигрывании она пожертвовала фигуру и форсировала ничью вечным шахом. Как потом рассказывала Нона, после этой партии она окончательно поверила в победу.

После того, как восьмая и девятая партии закончились вничью, кое-кто считал, что теперь-то уж Гаприндашвили не будет вступать в осложнения, а постарается спокойно набирать по пол-очка. Однако не в характере Ноны делать бесцветные ничьи, и уже в десятой партии переполненный зал Дворца культуры московской типографии «Красный пролетарий» аплодировал ее очередной победе. Теперь только пол-очка отделяло тбилисскую шахматистку от титула королевы.

Когда началась одиннадцатая встреча, в которой Гаприндашвили играла черными, все ожидали быстрого мира. Ощущение это усиливалось пассивной игрой Быковой. Она дала Ноне возможность не только уравнять позицию, но и получить шансы на атаку. «Сейчас Гаприндашвили предложит ничью», — сказал один из знакомых журналистов. Я ничего не ответила, хотя знала, что этого не произойдет. Дело в том, что на протяжении матча Нона несколько раз предлагала ничью, как говорят шахматисты, «в битых ничейных позициях». И ни разу не получила согласия, хотя через 2—3 хода партии все равно заканчивались миром. Такое необъяснимое поведение чемпионки мира, естественно, вызвало у Гаприндашвили нежелание вести в дальнейшем мирные переговоры. И от этого Быкова только пострадала, так как одиннадцатая партия была отложена в безнадежной для нее позиции. В тот момент, когда Нона записывала ход, практически будучи уже чемпионкой мира, на нее были устремлены мощные

лучи юпитеров, и в зале заработали сьемочные аппараты.

На другой день Быкова ^{сделала} ^{сделалась} по телефону.

Нести бремя славы тяжело. Нона почувствовала это днем 17 октября, когда телефонный звонок Быковой сообщил ей, что она — первая шахматистка мира. Уже к вечеру письменный стол в 861 номере гостиницы «Москва», где во время матча находилась «резиденция» Гаприндашвили, завалили поздравительные телеграммы: один за другим следовали бесконечные телефонные звонки. А позже начались интервью: радио, телевидение, журналы, газеты. Нона даже говорила, что ей легче было бы сыграть еще одну партию, чем отвечать на бесчисленные «что» и «как». А их было множество:

— Будешь ли ты играть в нынешнем первенстве СССР?

Нет, надо отдохнуть и продолжить занятия в институте.

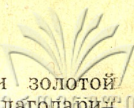
— Кто из молодых грузинских шахматисток наиболее перспективен?

Кахабришвили и Александрия. Последней 12 лет.

— В чем были основные недочеты в игре Быковой?

Она хорошо и быстро разыгрывала дебют, но в миттельшпиле действовала неуверенно, затрачивая много времени. В цейтноте же, за исключением пятой партии, играла неточно.

Перед закрытием я слышала, как Нону умоляли приехать хотя бы на полчаса в редакцию журнала «Советская женщина». «Ведь у нас бывают все знаменитые женщины», — убеждали ее, потом пригласили выступить по радио и уж, конечно, она не могла не съездить в гости в редакцию газеты «Известия», на страницах которой подробно и широко освещался ход шахматного сражения. Встреча с известными состоялась 18 октября за два часа до официального закрытия матча. На нее мы приехали втроем: Нона, Михаил Васильевич Шишов и я, как шахматный обозреватель газеты. В заключение часовой беседы и ответов на многочисленные вопросы, шахматисты редакции попросили чемпионку мира сыграть хотя бы две партии блиц. Она согласилась. После недолгого, но жаркого спора, кому играть, против Ноны сел коренастый плотный перворазрядник. В первой партии он упорно защищался, но, увы, был вынужден в конце концов поднять руки, а во второй был просто разгромлен. «2:0 в пользу женщин», — объявили журналисты. Однако, шутка шуткой, но в ней, между прочим, есть скрытый смысл. На последней партии матча Михаил Васильевич Шишов сказал мне, что основная задача Ноны отны-



не: добиваться еще большего повышения класса игры, чтобы сражаться наравне с мужчинами. Что ж, надеюсь, не за горами день, когда Нона возвратит нам время Веры Менчик — когда чемпионка мира сражалась часто и успешно даже в гроссмейстерских турнирах. Я верю в это потому, что хорошо знаю работоспособность Гаприндашвили. Мне кажется, прежде всего ей надо трудиться над эндшпилем. Все-таки в этой стадии партии она еще иногда действует не лучшим образом. И, кроме того, как старый любитель защиты Каро-Кани, думаю, что она пока недостаточно хорошо чувствует «кароканистые» позиции. Пример тому — третья партия, хотя дебют был другой, на доске создалось положение, сходное с этой защитой. Нона играла в ней не совсем уверенно и долгое время «стояла хуже». Однако все эти недочеты вполне поправимы, тем более что они известны.

Такое количество фоторепортеров мне приходилось видеть только во время решающих футбольных матчей на первенство страны. Их блицты целкали непрерывно. Когда Нона появилась на сцене, зал встретил ее овацией. По традиции первое слово было предоставлено главному арбитру Нине Грушковой-Бельска, которая описала ход борьбы, отметив великолепную игру первой чемпионки мира. Затем, после ряда выступлений на трибуну вышел председатель шахматной федерации СССР, вице-президент Международной шахматной федерации Борис Высокочев Родинон. Поздравив участницу с окончанием матча, он от имени международной федерации провозгласил Нону Гаприндашвили чемпионкой мира по шахматам среди женщин и вместе с Грушковой-Бельска увенчал ее лавровым венком, присланным, кстати, из Сухуми. Что в этот момент делалось в зале, передать обычными словами трудно. Но только смолк гром аплодисментов, как снова раздались

рукоплескания: Ноне вручали золотой кубок. А затем Родинон поблагодарил грузинскую шахматную федерацию за то, что она вырастила такую замечательную шахматистку. Причем не только ее одну. Ведь там выступовали еще и Тогонидзе, и Какабадзе, и Чайковскую. Борис Евгеньевич высказал пожелание, чтобы опыт Грузии и опыт работы заслуженного тренера СССР Вахтанга Карсладзе и Михаила Васильевича Шишова переняли все республиканские федерации страны.

Самыми короткими были выступления участниц матча. Нона поблагодарила судей, организаторов соревнования и зрителей; она закончила выступление словами о том, что не привыкла произносить речей и, к тому же, настолько переполнена радостью, что ей трудно говорить. А экс-чемпионка мира призналась, что расставаться с почетным титулом очень тяжело, но сознание того, что корона перешла действительно к сильнейшей да еще советской шахматистке, облегчает горечь потери.

В истории женского шахматного движения перевернута еще одна страница. Нона Гаприндашвили стала пятой по счету чемпионкой мира. Но, возвращаясь к параллели между пятой и первой феноменальной чемпионкой Верой Менчик, мне хочется отметить, что ни одна шахматистка не была по силе так близка к своей знаменитой предшественнице, как Гаприндашвили. И еще — роль Ноны значительнее. Ведь на класс игры женщин успехи Менчик не повлияли. А стиль Гаприндашвили уже повысил уровень женской шахматной культуры и в дальнейшем, я уверена, она сделает в этом направлении еще больше.

И хотя с Елизаветой Быковой мы обе москвички, зато с Ноной — ровесницы, и я еще раз искренне и от всей души поздравляю ее с замечательной победой.

Подписано к печати 8 декабря 1962 г. 6 печ. листов + 1 вкл.

Формат бумаги 70 × 108:1/8.

Заказ № 1656

Тираж 2900

УЭ 10394

Цена 40 коп.

ჭრნალი „ლიტერატურნია გრუზია“

(რუსულ ენაზე)

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“

Типография издательства ЦК КП Грузии «Заря Востока»
им. А. Ф. Мясникова, Тбилиси, проспект Руставели. 42.

48 / 134



ЖУРНАЛ

„Литературная Грузия“

знакомит читателей с лучшими произведениями прозаиков и поэтов Грузии, печатает стихи, повести и рассказы писателей Москвы, Ленинграда, братских республик Советского Союза и прогрессивных зарубежных авторов, а также очерки о строителях коммунизма, тружениках семилетки, литературно-критические статьи и рецензии на новые книги; ведет разделы «Искусство», «Спорт» и др.

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ

**НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

„ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ“

Подписная цена:

на год — 4 руб. 80 коп.

на 6 мес. — 2 руб. 40 коп.

Подписка принимается во всех отделениях «Союзпечати»