



№ 5 • 1964



ქართული
საქმიანობა

литературная რუსია

10.335 /
1964 / 2 .

литературная Грузия

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ ● ГОД ИЗДАНИЯ ВОСЬМОЙ

СОДЕРЖАНИЕ

✓ ШАЛВА АБХАИДЗЕ. Чудеса. Поэма. Перевод с грузинского Е. Николаевской	3
НОДАР ДУМБАДЗЕ. Я, бабушка, Илико и Илларион. Повесть. Перевод с грузинского З. Ахведиани. Окончание	5
ШОТА НИШНИАНИДЗЕ. Моря, реки, дороги. Стихи. Перевод с грузинского Б. Окуджава	29
ГЕОРГИЙ НАПЕТВАРИДЗЕ. Из военных дневников. Перевод с грузинского Л. Громеко и М. Квливидзе	30
ГРИГОЛ ЧИКОВАНИ. Шони. Из «Одишских рассказов». Перевод с грузинского Ю. Нагибина	40
НОДАР ГУРЕШИДЗЕ. Слава партии! Я слишком привязан к земле. Стихи. Перевод с грузинского Н. Баазова	52
ЛЕОНИД СТЕПАНОВ. Утро в Гелати. Стихи	53

К 400-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ШЕКСПИРА

НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ. Шекспир в грузинских переводах и на грузинской сцене	54
ВАХТАНГ ЧАБУКИАНИ. Бессмертие Шекспира	62

КРИТИКА И ПУБЛИЦИСТИКА

ГЕОРГИЙ МАРГВЕЛАШВИЛИ. В мире образов Георгия Леонидзе	63
ЛЕЙЛА ЧИКОВАНИ. Первая русская демократическая газета в Грузии	69
МАРИНА КАНДЕЛАКИ. У истоков грузинской периодической печати	75

См. на обороте

М А Й

1 9 6 4



ИСКУССТВО

ЭТЕРИ ГУГУШВИЛИ. Васо Годзнашвили 78



ОЧЕРКИ

ВЛАДИМИР ОСИНСКИЙ. Завод живет, завод
строится 86

ХРОНИКА КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ 90

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, 8, улица Ленина, 5, телефон 3-44-08.

Шалва АБХАИДЗЕ

ЧУДЕСА

ПОЭМА

Перевод с грузинского Е. Николаевской

I

Сижу я на опушке. Старый дуб
Мое лицо ласкает легкой тенью...
Молчанье. Звуча не слетает с губ,
Ни шороха — в зеленой мгле растений.
Я в синеву смотрю с моей земли,
И мысль моя несется ввысь, как ветер.
И слышу я не гром, но гул вдали —
То бьется сердце нашего столетья!
То алюминий режет синь стекла,
Ввысь устремившись — не поймаешь глазом!
Летит мечта, прекрасна и светла,
Там, где пространством управляет разум.
И мысль одна овладевает мной:
Как постоянна тяга человека —
Вперед и выше!.. Как огонь земной
Все ярче разгорался век от века!
Да! Разгорался, рос и звезд достиг
Огонь его безудержных исканий!
Где черный мрак непревзойденно тих
Был до сих пор — в молчащем океане
Мчит человек, неся с собою свет,
Лучи надежд, порывов и стремлений,
Вкус хлеба, и травы веселый цвет,
И запах распустившейся сирени.

II

Ярмо раба таинственной природы
Легло на человека испокон...
И не было его слезам исхода,
Мучениям конца не видел он.
В слезах и муках создал он Икара,
Чтоб он взлетел, чтоб людям он светил,
Но крылья не выдерживали жара —
И наземь он упал,
Лишившись крыл.
Он жертвой пал мечты своей крылатой,

Сгорели крылья.
Но огонь в душе
Искал путей
И рвался ввысь куда-то,
В мечтах —
Созвездий достигал уже...
Но к небесам текло иное пламя:
Пылали инквизиции костры,
Боролась тьма с полдневными лучами,
Пуская в ход и плахи и кресты.
И полня души страхом и печалью,
Выигрывая с легкостью бои,
От человека за семью печатью
Природа тайны прятала свои.

III

Хвала и слава Родине моей,
Труду ее, мечте, что вдаль шагает,
Что ввысь взлетает!
Гордость за людей
И радость мое сердце обжигает...
Когда зеленым утром в тишине
Смотрю я ввысь до головокруженья,
Такая радость вспыхнет вдруг во мне,
Что слов не нахожу для выраженья!
Я вижу снова:
В синий день, в тиши
Земляк мой, соотечественник милый,
Пробил пространство пламенем души
И разума необоримой силой,
Рассыпав угли солнца, он проник
В космическую мглу, где нет ни света,
Ни дня, ни ночи... За короткий миг
Он вырвался за рубежи планеты!
И вышел на орбиту, как звезда,
Небесных тайн коснулся он рукою —
О слава!.. Человечество всегда

Нодар ДУМБАДЗЕ

Я, БАБУШКА, ЦИЦКО И ЦИЦАРИОН

П О В Е С Т Ь

Перевод с грузинского З. Ахвледиани

Я наполнил водкой стакан и подзвал Риголетто.

— Пей! — сказал я, протягивая ему стакан.

— На работе не пьем! — ответил Риголетто и осторожно поставил стакан на стол.

Я обнял буфетчика и спросил:

— Ты знаешь, что такое политэкономия?

— И политику знаю, и экономию!

— Тогда скажи мне: что такое товар?

— Какой товар, бесфактурный?

— Нет, фактурный!

— Все, что лежит на витрине — это товар. Есть еще товар на складе...

— Правильно! А этого ты видишь? — указал я на Доментия.

Риголетто усмехнулся.

— Это Серапиона.

— Не Серапиона, а Доментий.

— Я говорю тебе — Серапиона, — сказал я, потом залпом опорожнил стакан и вдруг почувствовал, что вокруг меня все завертелось. Я зажмурился... Когда я открыл глаза, все было в порядке...

— Ты меня не знаешь? — спросил я Риголетто. — Я — Зурикела Вашаломидзе... А ты знаешь, что такое политэкономия?

— Сказал же — знаю! Принести счет?

— Неси!..

Риголетто ушел, принес огромные бухгалтерские счета и бойко застучал костяшками:

— Два шашлыка — 40 рублей, два хлеба — 6 рублей, водка, зелень, сыр... В общем, всего 300 рублей...

— Триста рублей — это много... Хватит и пятидесяти...

— Знаешь, что я тебе скажу?.. — В руке у Риголетто сверкнул аршинный нож. — Выкладывай деньги! — прошипел буфетчик.

— Обыщи меня! Найдешь хоть один рубль — ставлю два литра! Риголетто молча схватил меня за воротник.



— Дядя Доментий! Товарищ Доментий! Доментий! Вставай, прокля-
тый, убивают! — завопил я.

Доментий открыл глаза, окинул меня невидящим взором, махнул
рукой и переложил голову с одной тарелки на другую.

— Отпусти! — взмолился я. — В залог вот его оставлю! Мало
тебе этого?

— Мало! — ответил буфетчик. — Выкладывай деньги! Шутки —
потом!

— Ладно! — согласился я. — Отпусти меня...

Риголетто разжал пальцы. Я схватил портфель управдома, раскрыл
его и потряс над столом. Портфель был пуст. Тогда я вывернул карманы
пиджака Доментия. В них оказались четыре красненькие тридцатки.

— Сто двадцать рублей. Гони еще восемнадцать червонцев!

Теперь я перешел на карманы брюк. В них оказалось сто пятьдесят
рублей.

— Еще тридцать! — сказал Риголетто.

— Бессердечный ты человек! Неужели у тебя детей нет? — попро-
бовал возмутиться я.

— Нету! — отрезал буфетчик.

— Тогда эти тридцать рублей я удержу за бездетность! — сказал
я и направился к двери.

— Убери с моих глаз эту падаль! — крикнул Риголетто. — Иначе
я за себя не ручаюсь!

Я понял, что оставлять здесь управдома опасно. Взвалив Доментия
на плечи, я кое-как выбрался из владений Риголетто.

В ту ночь я, Доментий и моя любимая кошка Софья спали вместе.
Спали безмятежным сном, без всякой прописки...

КОГО Я ВИЖУ

...Светало, когда у нашей калитки кто-то громко позвал:

— Хозяин!

Я не был здесь хозяином и поэтому не откликнулся.

— Эй, хозяин! — позвал кто-то еще раз.

В комнате тети Марты послышался шум, потом скрипнула дверь, и
по балкону прошлепали тапочки моей хозяйки.

— Кто там?

— Где тут живет Зурикела Вашаломидзе?

— Кто?

— Прохвост Зурикела Вашаломидзе.

Всемогущий боже! Святая Мария! Тетя Марта! Софья! Знаете ли вы,
что такое чудо? Знаете ли вы, как от радости останавливается мое сердце?
Нет? А знает ли об этом тот, кто сейчас произнес мое имя? Спокойнее, Зу-
рикела! Не выскакивай босиком во двор, простудишься, выгляни-ка сперва
в дверь! Нет, нет, беги, лети к калитке! Кричи, плачь, смейся, пой, Зу-
рикела! С огромным хурджином¹ на плечах, запорошенный снегом, с
посиневшим от холода носом, — стоит во дворе Илларион!

* * *

Илларион прекрасно, словно это было вчера, помнит день рождения
Зурико. Что бы то ни случилось — Илларион не забудет дня рожде-
ния Зурико, потому что нет на свете никого, кто был бы Иллариону до-
роже, чем Зурикела.

¹ Хурджин — переметная сума.

Вот и сейчас он приехал к своему любимцу и привез теплые шерстяные носки, вино, водку, сушеные фрукты. И деньги. Свои премиальные за шелковичные коконы — семьсот рублей. А еще привез он письмо от бабушки.

«Сыночек мой! Ты теперь ученый человек, известный всему Тбилиси. В твою школу пришло письмо из университета. Кого, мол, это вы нам прислали? Кто его учил? Я так и знала, что ты всех там с ума сведешь, мой дорогой! Смотри, не посрами нашего села! Больше ничего мне от тебя не нужно, сынок! Завтра тебе исполнится двадцать лет. Так ведь? Через год подыщу тебе невесту, мой мальчик. А как же? Должна же я покачать люльку твоего сына! Потом я спокойно умру, и ты похоронишь меня. Но только не смей плакать! С песней, со смехом похорони свою старую бабушку, мой ненаглядный! Сожалеть мне не о чем — прожила я немало, хватит с меня... В деревне у нас, слава богу, все благополучно. У Илико отелилась корова. Хромой Архипо отдал богу душу, похоронили в прошлое воскресенье. Матрена наконец-то выдала замуж свою черную, как головешка, дочку. Я и Илико посылаем к тебе Иллариона с небольшим гостинцем. Присмотри как следует за ним. Бедняга жалуется на глаз. Ты уж постарайся, пожалуйста, поговори с профессорами — пусть вылечат нашего Иллариона. Вот и все, мой мальчик. Мери и все соседи шлют тебе привет. Крепко тебя целует твоя бабушка Ольга».

Целый день Зурико читает и перечитывает это письмо. Читает и на другой день и на третий. Ему хочется плакать и смеяться, кричать и петь. К черту Тбилиси, учение, диплом! Зурико соберет свои пожитки, купит билет и поедет в деревню, туда, где его ждут бабушка и... Мери. Поедет! Обнимет свою добрую, старую бабушку, а потом пойдет к Мери и спросит:

— Тебе холодно?

— Холодно, — ответит Мери.

Зурико снимет тулуп, накинёт на ее озябшие плечи, обнимет, и так они будут ходить до утра по белому нетронутomu снегу...

ЕЩЕ ОДИН ОДНОГЛАЗЫЙ

Уже месяц, как Илларион живет у меня. Ему не нравится ни моя комната, ни моя библиотека.

— Бальзак — «Шагреновая кожа», Ромен Роллан — «Кола Брюньон», Проспер Мериме — «Маттео Фальконе», Гюго — «Собор Парижской богоматери», Джавахишвили — «Квачи Квачантирадзе», Диккенс «Давид Копперфильд», Галактион Табидзе — «Избранные стихи», Омар Хайям — «Рубаи», Константинэ Гамсахурдиа — «Похищение луны», Илья... Акакий... Важа... Казбеги... Чонкадзе!¹ — перебирает он книги на полке, потом смотрит на меня поверх очков и удивленно спрашивает:

— А куда ты девал Эгнате Ниношвили?²

— Они ничем не хуже Эгнате, — успокаиваю я Иллариона.

— Не хуже? Кто из них может равняться с Эгнате?!

— Все!

— Кто, например? Половину этих фамилий первый раз слышу!

— А ты прочти — и узнаешь, — говорю я.

¹ Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Важа Пшавела, Александр Казбеги, Даниел Чонкадзе — классики грузинской литературы.

² Эгнате Ниношвили — грузинский писатель, по происхождению гурец, — земляк Иллариона.

Илларион смотрит на меня с нескрываемой иронией и небрежно перелистывает книги...

Весь день мы бродим по городу, заходим почти во все магазины. Илларион долго, с вожделением смотрит на красное кожаное пальто, подбитое мехом. Потом мы детально ознакомляемся с магазином скобяных изделий. Илларион тщательно осматривает привязанные к прилавок напильники, молотки, пилы и замки. Потом осведомляется — нет ли в продаже машины для опрыскивания виноградников и, не дожидаясь ответа, выходит из магазина.

Дольше всего мы задерживаемся в магазине «Все для охотника». — Порох есть? — шепотом, перегнувшись через прилавок, спрашивает Илларион у продавца.

— Нет! — коротко отвечает продавец.

— Дробь?

— Нет!

— Эзала?

— Это еще что за черт — эзала? — повышает голос продавец.

— Капсуля, несчастный! — повышает голос и Илларион. — Пыж!

— Выражайся повежливее! — кричит продавец. — Кого ты называешь пижоном?!

— А ты чего орешь, словно раненый! медведь? — наступает Илларион.

— Что ты сказал? — бледнеет продавец. — Уберите отсюда этого ненормального, или я убью его на месте!!

Дело принимает серьезный оборот, и я спешу вывести Иллариона из магазина.

— Чем ты меня убьешь, несчастный, — кричит Илларион, — у тебя ведь нет ни пороха, ни дроби!

...Иногда мы совершали поездки на трамвае или троллейбусе. Билеты, как правило, приобретает Илларион, потому что я студент, мне и своих забот хватает. Вначале Илларион радовался, когда кондукторша, получая от него деньги, подмигивала ему, пожимала руку, но билета не давала, — понравился, мол, думал он. Но однажды, когда такую же процедуру с ним проделал здоровенный детина-кондуктор, Илларион взъерошился и гаркнул на весь вагон:

— Ты мне не подмигивай, лучше давай билет, а то залеплю по морде!

Вечерами мы ходим в кино. Водил я Иллариона и в цирк, и в зоопарк — хочу удивить его чем-нибудь. Но Иллариона в Тбилиси ничего не удивляет, кроме трех вещей: первое — когда я успеваю заниматься; второе — почему у клоуна в цирке зеленые волосы; третье — как могут жить люди в городе без вина «изабеллы», лука-порей и горячего мчади.

В свободные от культпоходов вечера мы сидим у тети Марты подле пузатого желтого самовара, Илларион рассказывает нам разные истории, мы обжигаемся горячим чаем и хохочем. Иллариону нравится тетя Марта, и тете Марте нравится мой Илларион — у него, говорит, настоящий орлиный нос.

Я и Илларион спим на кушетке. Перед сном он или читает, или разбирает прочитанное, или расспрашивает меня о городских делах, или проповедует какую-нибудь мораль. Иногда все это он делает одновременно.

¹ Игра слов: «раненый» и «оскопленный» на грузинском языке звучат одинаково.

Кошка Софья лежит между нами, внимательно прислушивается к нашей беседе и блаженно мурлычет.

Илларион с первого же дня невзлюбил Софью. Она платит ему тем же. Когда Софья впервые увидела в моей постели Иллариона, она выгнула спину, задрала хвост и недовольно фыркнула. Илларион безо всякого вступления схватил Софью за шиворот, открыл окно и не успел я опомниться, как она нырнула в снег. Я объяснил Иллариону, что Софья — равноправный член нашей семьи. По возможности разъяснил и Софье, что Илларион — близкий нам человек. Было достигнуто перемирие. Но установить прочный мир мне так и не удалось.

— Прогони ее к чертям, покоя от нее нет! — говорит Илларион.

— А чем она тебе мешает? — говорю я.

— Как не мешает, когда я ночью пошевелиться боюсь — еще раздавишь ее, проклятую!

— А ты не шевелись!

— Может, мне и не дышать прикажешь?

— Куда же я ее дену?

— Пусть дрыхнет под кушеткой!

— Под кушеткой холодно!

— Хорошо! Тогда под кушетку полезу я, а она пусть нежится в постели!

— Пожалуйста! Лезь!

Илларион ничего не отвечает, хватает кошку за шиворот и швыряет на пол, Софья жалобно мяучит, лезет под кушетку и терпеливо ждет, пока не раздастся храп Иллариона, чтобы вновь забраться в постель. Но Илларион долго не засыпает.

...Илларион болен. У него болит левый глаз, очень болит. Любовь ко мне и болезнь привели Иллариона в Тбилиси. Илларион не трус, но идти к врачу боится, про больницу и слышать не желает. А глаз болит все сильнее! По ночам боль становится просто нестерпимой. Бедный Илларион готов лезть на стену. Я успокаиваю его, как могу, — но все напрасно...

Наконец я решаю, что ждать больше нельзя.

Мы одеваемся, заворачиваем в газету бутылку водки, одно хачапури и по рекомендации тети Марты отправляемся в Сололаки¹ к частному врачу. Правда, он сам одноглазый, сказала тетя Марта, но зато самый искусный, самый знаменитый врач во всем городе, участник Великой Отечественной войны, который, оказывается, за какой-то месяц вылечил ее от ячменя. Поэтому мы очень удивились, не увидев перед домом врача очереди ожидающих пациентов.

— Я погиб! Видно, у него сегодня нет приема! — простонал Илларион.

— Ничего, Илларион, не волнуйся! Пойду, брошусь ему в ноги, уговорю принять! — успокоил я Иллариона и решительно постучал в дверь.

В коридоре что-то загрохотало, потом раздался шепот, потом кто-то с шумом хлопнул дверью, снова раздался грохот и наконец нам открыли. На пороге стояла маленькая испуганная женщина. В нечесаных волосах ее торчали пух и перья из подушки.

— Извините, пожалуйста, — начал я, — у уважаемого профессора сегодня, кажется, нет приема, но мой дядя приехал из деревни, у него страш...

— Ну вас... — оборвала меня женщина, — а я думала, вы инквизиторы!

¹ Сололаки — район Тбилиси.



Женщина проворно вскочила на стул, достала из кармана халата скрюченный кусочек проволоки — «жулик», затолкала его под электрический счетчик и спрыгнула со стула.

— Ну, что хотите?

— Уважаемый доктор должен обязательно принять нас. Иначе мы не уйдем отсюда! — сказал я и приготовился к отражению атаки.

— Что вы, что вы! Сию минуту! Пожалуйста, проходите в комнату! — засуетилась женщина. — А кто вас направил к нам? Мамонтий! Мамонтий! Больные пришли! Больные!

Женщина схватила нас за руки, втолкнула в комнату, снаружи заперла дверь на ключ и с криком «Мамонтий! Мамонтий!» убежала.

Спустя минуту в комнату ворвался высокий небритый мужчина в полосатой пижаме. Один глаз у него был зеленый, другой — красный.

— Садитесь! — сказал он строго.

Мы огляделись. В комнате стояла кровать, письменный стол и два стула.

— Сюда сядет больной, сюда сопровождающий, — указал он на стул и кровать. Сам подсел к письменному столу. Мы заняли указанные места.

— На что жалуетесь? — спросил врач.

— На глаз! — ответил Илларион.

— А в чем дело? Болит?

— Нет, танцует! Слепну, не видишь?

— Чем лечился в деревне?

— Сперва чаем промывал, потом сырым молоком...

— А сахаром не пробовал?

— Смеешься?! — обиделся Илларион.

— Наоборот! Видать, много у тебя молока и чаю! Вино пьешь?

— Пью!

— Нехорошо!

— Я хорошее вино пью! — успокоил его Илларион.

— Куришь?

— Курю!

— Тогда дай закурить! — попросил врач.

— Угости его папироской! — сказал мне Илларион.

Я протянул пачку: Врач достал две папиросы, одну тотчас же зажал в зубах, другую сунул за ухо.

— Выкурю после обеда, — пояснил он.

— Возьмите, пожалуйста, еще!

— Так и быть, из уважения к тебе после обеда выкурю две штуки! — сказал врач, достал из пачки еще одну папиросу и заложил за второе ухо. Хорошо, что у него было только два уха, а то мы с Илларионом остались бы в тот день без папирос.

Накурившись, он пересел ближе к Иллариону и ткнул пальцем в больной глаз. Илларион подскочил.

— Больно? — осведомился врач.

— А ты как думаешь?!

— Нервный?

— Не то что нервный, сумасшедший стал!

— Мда-а, на то и глаз... Вот, помню, у меня болел глаз, так это была боль! Насилу меня из петли вынули!

— Что же с тобой стряслось? — спросил сочувственно Илларион и знаками приказал мне поставить на стол водку и хачапури. Я повиновался.

— Что это такое?! — закричал врач.

— Прохладно у тебя, не мешало бы пропустить по одной, — сказал Илларион.

— Только по одной! — согласился врач и встряхнул бутылку.

— Чача! Шестьдесят градусов! — сказал Илларион и высыпал карандаши из лежавшего на столе небольшого глиняного кувшинчика. Потом наполнил его водкой и протянул врачу.

— За ваше здоровье! — сказал врач, одним духом опорожнил кувшинчик, крикнул, замотал головой и набросился на хачапури.

Выпили и мы.

После второй чарки врач продолжил начатый разговор:

— Вот когда у меня болел глаз... Как тебя звать?

— Илларион!

— А тебя?

— Зурико!

— Так вот... Окружили меня врачи... Пичкают лекарствами — это говорят, немецкое, это — американское, это — домашнее... Куда там!.. Как тебя звать-то?

— Зурико!

— За здоровье Иллариона! — сказал врач.

— За здоровье доктора! — сказал Илларион. Выпили по третьей. Врач потрепал меня по щеке и снова спросил мое имя. Потом я потрепал врача по щеке и сказал: «Зурико!».

— Окружили меня, дорогой Зурико, врачи и пичкают лекарствами. Но скажи, приходилось тебе видеть больного, которого вылечил бы врач?

— Что вы?! — удивился я. — Никогда!

— Так вот... Лечили, лечили меня, пока не выколупали глаз и не застеклили дырку. Но ничего — чистая работа. Заметно разве? А ну, присмотришь как следует!

Илларион уставился в глаза врача.

— Это который же?

— Вот этот, красный!

— Ей-богу, совсем как настоящий! А если его в зеленый цвет покрасить — совсем незаметно будет.

— То-то! А у тебя который глаз болит?

— Доктор, может, у тебя оба глаза — стеклянные? — повысил голос Илларион.

— Честное слово, только один! Говорил ведь тебе, что не заметно! — обрадовался врач.

— За здоровье всех здоровых! — поднял Илларион чашу. — Да избавит нас бог от чумы, врачей и прочих напастей!

— Я врач, — начал хозяин, приняв очередную чарку, — у меня, правда, нет диплома и на дверях не висит мраморная табличка, но все же я — врач!.. Кое-кто в министерстве недоволен моей работой, пописывают на меня анонимки, штрафуют, но мне наплевать!.. Мои знания — всегда со мной!.. Меня многие не любят!.. Больные никогда не любят врачей! Это общеизвестно! А вот врачи всегда любят больных!.. Разве врачам можно доверять?.. Никогда!.. Хе-хе, врачи, дай им только волю, весь мир в могилу сведут!.. Как тебя зовут?..

— Его зовут Зурико, а тебе хватит пить, иначе последние мозги потеряешь! — рассердился Илларион. — Это тебе не глаза, заново не вставишь!

— Ерунда!.. Современная медицина дошла до того, дорогой... Как тебя зовут? — спросил врач у Иллариона.

— Никак меня не зовут. Если можешь, скажи, что у меня с глазом, а нет, так нечего столько разглагольствовать!

— ...Сейчас медицина дошла до того, что скоро не то что мозг, все-го человека заменить смогут. Скажем: привели к врачу живого человека, посадили в кресло... Нажал врач кнопку и — нате! — забирайте, пожалуйста, мертвеца!.. А ты как думал?!

— Это я и без тебя знаю! — буркнул Илларион.

— А если знаешь, — чего боишься? Подумаешь, выколуют тебе глаз! Зато вставят новый — получше прежнего!! Чем стеклянный глаз хуже настоящего, скажи мне? Стеклянный глаз вынешь, положишь в стакан с водой, а сам спи себе спокойно! Или скажем, умываешься, и вдруг мыло попало в глаз! Настоящему глазу от мыла одна неприятность, а стеклянному — хоть бы что! Или еще лучше: сидишь себе у камина, греешься, глядишь — бац! — искра угодила в глаз! Настоящий глаз от этого может ослепнуть, а стеклянный и не почувствует!.. Скажу тебе еще лучше...

— Ну нет, брат, лучше не скажешь! — вздохнул Илларион. — И какой это болван назвал тебя врачом? Ты же гений. Я уже подумываю, может, выколоть оба глаза и вставить стеклянные, а?

— А как вы думали?!.. Медицина, брат, великое дело!.. Долой настоящий глаз! Да здравствует искусственный глаз!

— Да здравствует искусственный глаз! — подхватил я провозглашенный врачом лозунг и продолжал: — Этот человек для меня дороже всего на свете, это мой Илларион, у него болит глаз...

— Какой глаз?! — спросил врач и с недоумением уставился на меня.

— Все тот же! — сказал я.

— А вот мы его сейчас и удалим! В два счета!.. Бабале!.. Неси сюда кипяток и нож! — Врач икнул и опустил голову на стол.

— Что принести? — приоткрыла дверь Бабале.

— Принеси таз и поставь перед ним, — сказал Илларион.

— Господи! Что с ним? — вскричала Бабале.

— Пока ничего особенного! — ответил я.

— Мамонтий, Мамонтий! — запричитала женщина.

— Интересно, какой идиот его крестил! — сказал Илларион. — «Мамонтий!» Ну что это за имя? Лучше назвали бы Серапионой! Как ты думаешь, Зурикела, подходящее для него имя — Серапиона?

Я широко улыбнулся, но ничего не ответил. Комната то озарялась ярким светом, то погружалась в темноту, стены все время раскачивались.

— Что вы с ним сделали? — набросилась на Иллариона Бабале.

— Проваливай отсюда! — огрызнулся Илларион. — При чем тут мы? Не умеет пить, нечего было водку хлестать! Даже осмотреть меня не успел, подлец!

— Не волнуйся, Илларион, я сам тебя осмотрю! — сказал я, взял со стола указку и ткнул ею в приколотую к стене таблицу: — Какая это буква, дорогой мой Илларион?

— Какая, солнышко? — спросил меня Илларион.

— Вот эта!

— Какая, кретин, прочти!

— Вот эта — «ч»! — сказал я.

— Че! — сказал Илларион.

— Умница, дядя Илларион, да ты прекрасно видишь! А это какая буква?

— А ну-ка, которая?

— На перевернутое «ш» похожа!

— Наверное, «т», — догадался Илларион.

— Иди, я тебя поцелую, — сказал я. Мы обнялись.

— Вон! — завизжала Бабале. — Убирайтесь!

— Ладно, ладно... Уйдем... Все равно, пользы от твоего мамонта — как от покойника!

— Убирайтесь, — прошипела Бабале.

— «Я гуриец, ты гуриец, реро...» — затащил песню Илларион, обнял меня за плечи, и мы, пошатываясь, покинули дом Мамонтия...

...В ту ночь боль в глазу Иллариона стала невыносимой. Пришлось вызвать карету «скорой помощи». Илларион улыбался и утешал меня:

— Ну, что ты приуныл, дурачок? Не бойся, ничего со мной не случится... Зато для твоей Софьи какой праздник наступил, развалится теперь на моем месте, как барыня! Ну, выше голову! Кому я говорю?!

Я стоял во дворе, заплаканный и жалкий, и смотрел на Иллариона. Голос его звучал бодро, на лице играла деланная улыбка, но я видел, как у него дрожали губы и по морщинистым щекам текли слезы.

...Пятнадцать дней спустя Илларион выписался из больницы без глаза. Он молча вошел в комнату, молча сел. Я ни о чем не спрашивал его, он тоже ни о чем не говорил. Так продолжалось всю неделю. Я аккуратно посещал лекции, был со всеми вежлив и предупредителен, а после занятий сломя голову мчался домой, к моему Иллариону.

Однажды, вернувшись из университета, я не застал Иллариона в комнате. Я выглянул в окно и замер. Была теплая солнечная погода. Илларион вынес во двор стул и сел под шелковицей. На коленях у него примостилась Софья. Устремив в небо задумчивый взгляд, Илларион курил, нежно поглаживая по спине притихшую Софью, и о чем-то тихо с ней разговаривал.

Я прислушался.

— Тебе говорят, глупая, тебе! Понимаешь, что значит быть безглазым? Это значит не видеть солнца, луны, деревьев, людей... Жить в крошечной тьме... Если бы я не согласился на операцию, пришлось бы вообще потерять зрение. Поняла? Ни черта ты не поняла, дуреха! Эх, был бы здесь наш Мурада!.. А ты — глупое создание!.. Что, обиделась? Ну будет, будет тебе... Как же я теперь вернусь в деревню? Всю жизнь я дразнил Илико кривым чертом... Куда мне теперь деваться?.. Ну, хорошо, проживу здесь еще месяц, другой, третий... А потом? Ведь придется в конце концов вернуться домой?.. А, может, он ничего и не заметит? Как же! Не такой он дурак, чтобы не отличить стекляшку от настоящего глаза!.. Не повезти ли ему в подарок такую же стекляшку? Как ты думаешь? Привезу и скажу: «Ну, все, старик, конец нашему балагурству... Вставь себе эту штуку и носи на здоровье... Отныне мы с тобой — равны...» Как ты думаешь, обрадуется он моему несчастью? Да? Никогда больше не говори этого! Как ты могла даже подумать! Не знаешь ты моего Илико! Умрет старик с горя! Нет? Да как же нет, когда я и Зурикела — твой непутевый хозяин — ему дороже всего на свете!.. Ну иди, иди, все равно не понять тебе этого...

Илларион осторожно спустил с колен кошку и слегка подтолкнул ее. Софья, задрвав хвост трубкой, направилась к окну. Илларион проводил ее взглядом, и я увидел, что он плачет.

Плакал и я. Плакал и радовался, что Илларион не видит моих слез.

ЗДРАВСТВУЙ, ИЛЛАРИОН!

После операции Иллариону уже не сиделось в Тбилиси. Приближался март, и Иллариона тянуло в село — там его ждали старая однорогая корова и неугомонный задира-петух, ждали родная земля и родное солнце, ждала весна — пора пробуждения жизни, пора труда и надежд.

Отпустить Иллариона домой одного я не мог — он все еще был очень слаб. Кроме того, старик пуще смерти боялся встречи с Илико. Я со слезами вымолил у декана двухдневный отпуск, и в тот же вечер мы отправились в деревню.

...Солнце только выкатилось из-за горы, когда мы подошли к нашему селу. Лениво лаяли уставшие от ночного бдения собаки. Умытые росой деревья кишели всякой птичьей мелюзгой. Над селом стлался легкий туман.

— Гляди, Зурикела, твоя бабушка уже на ногах! — сказал Илларион и показал рукой на струйку белого дыма, поднимающуюся из трубы нашего дома.

Я сорвался с места и с криком — «Бабушка!.. Бабушка-а-а!» помчался вниз по косогору.

Из дома, повязывая на ходу выцветший платок, вышла моя сторбленная бабушка.

— Бабушка-а-а!

Бабушка приложила ладонь козырьком ко лбу. Несколько минут всматривалась вдаль, потом вдруг встрепенулась, засуетилась, что-то закричала и, раскинув руки, бросилась мне навстречу.

— Зурикела! Сыночек!..

Мы крепко обнялись. Потом я подхватил бабушку на руки и понес к дому.

— Сынок! Дорогой мой! Наконец-то! Боже, на кого ты стал похож?! Кожа да кости! Говорила ведь я: ученье хоть кого в бараний рог согнет! О, господи!..

— Как живешь, бабушка?

— Ты лучше о себе расскажи! Закончил учебу?

— Что ты, бабушка! Учеба только начинается!

— Бедная твоя бабушка! Ты что же, один за всех должен учиться? Черт бы побрал твоего учителя! О чем он думает? Ты растолкуй ему, скажи — бабушка у меня больная, одинокая, старая, истомилась в ожидании, — авось, сжалится изверг, ускорит твое обучение!

— Скажу, бабушка, обязательно скажу, — успокаиваю я ее.

Илларион стоит за моей спиной, качает головой и терпеливо ждет, когда я спущу бабушку на землю.

— Здравствуй, Ольга! — говорит он наконец.

— Илларион, родной, извини меня, ради бога! Совсем я обалдела от радости! Ну как ты поживаешь? Как твой глаз?

— Какой глаз, Ольга? Нет больше у меня глаза!

— Ну тебя, старый черт!

— Ей-богу, Ольга!

— А это что? Разве это не глаз?

— Гм... Конечно, глаз... Такой, как у того высушенного ястреба, что висит на стене у Илико...

— Неужто стеклянный?!

— Да!

— Боже мой! Но ты не печалься, Илларион... Мы ведь с тобой, дорогой!.. Да что же это вы стоите на дворе? Заходите, заходите в дом! Небось, проголодались с дороги! — засуетилась бабушка и потащила нас в дом.

...Позавтракав, мы перебрались к Иллариону, заняли наблюдательные посты у окна и стали ждать появления Илико. Его долго не было. Наконец скрипнула калитка, и Илико вошел во двор. Мы затаили дыхание.

— Илларион! — крикнул Илико.

— Встречай кривого! — прохрипел Илларион и потянулся за кувшином с водой. Я вышел на балкон.

— Здравствуй, дядя Илико! Заходи, пожалуйста!

— Здравствуй, профессор! — ответил Илико, поднялся на балкон, крепко обнял меня, потом отступил назад и долго критически разглядел вал с ног до головы. Наконец он сокрушенно покачал головой и снова полез целоваться.

— Прохвост ты мой дорогой! Ну-ка, выкладывай, как поживаешь, как твои дела? Небось, с ума свел профессоров? А это что? Усы?! — удивился вдруг Илико и дернул меня за ус. — Настоящие?

— Настоящие!

— Врешь, не может быть!

— Говорю, настоящие!

— Такому подлецу — усы? Нет на свете справедливости, иначе ты родился бы безбородым и безусым!.. А где Илларион? Эй, носатый, выйди, покажись!

— Коли пришел в гости — заходи, а нет, так проваливай! — отозвался Илларион.

Илико вошел в комнату.

— Здравствуй, Илларион!

— Здравствуй, Илико!

Они обнялись и долго целовали друг друга. Потом Илларион пригласил нас к низенькому столику, вынес вино, лобio и маринованный лук-порей. Разговор не клеился. Илико курил, я поглядывал на Иллариона, а Илларион сидел насупившись и вздрагивал при каждом движении Илико. Наконец тишину нарушил Илико:

— Ну, рассказывайте, что нового в городе? Какие там цены? Воблу привез? — вдруг обратился он ко мне.

— Забыл!

— О чем же ты помнил, сукин сын?! Илларион, что он там делает? Занимается или нет?

— Не знаю... По крайней мере, книги я в его руках не видел...

— Наизусть, наверное, занимается, по памяти... На каком ты сейчас курсе, прохвост?

— Ты зачем сюда пришел? — разозлился я. — Чтобы меня допрашивать?!

Илико искоса взглянул на меня, налил в стаканы вино и сказал обиженно:

— Ну выпьем, что ли, за ваш приезд... Бессовестный вы народ! Мчался к вам, спешил — вот, думал, приехали друзья, новостями поделятся, посидим, поболтаем... А вы что? Огрызаетесь, как волки. Да ну вас! Что этот носатый ни друзей, ни врагов не различает — это я давно знал. Но от тебя, сопляка, я, честно говоря, не ожидал такой подлости!

Мне стало стыдно. Я подошел к Илико и поцеловал его.

— Илико, не обижайся, дорогой! Просто мы очень устали с дороги.

— Замолчи, пожалуйста! Мне ведь с вами увидеться приятно... Или вы думаете, что я пришел сюда ради этого прокисшего вина?!

— Знаю я, зачем ты пришел! — пробормотал Илларион.

— Ну, договаривай, язвительный ты старикашка!

— Радуешься, кривой черт?! Что ж, теперь я в твоих руках! Ну, давай, кусай, ешь, терзай меня! Здесь я!.. Никуда от тебя не убежу!..

— Да что с тобой, старик? Рехнулся? Взбесился? Чем они тебя поили в городе? Уехал золотой человек, а вернулся какой-то полоумный!

Я и Илларион недоуменно переглянулись. Неужели Илико ничего не замечает? Неужели он ни о чем не догадывается? Да, похоже, что стеклянный глаз Иллариона выдержал экзамен! «Все в порядке!» — решили мы наконец и сразу повеселели.

Илларион поднял стакан:

— За наш приезд и за встречу с тобой, дорогой мой Илико!

— Давно бы так! — обрадовался Илико. — А то чуть с ума не свели бедного одноглазого старика!.. Кто мне дороже и милее вас на всем белом свете? Дай бог вам здоровья! — И он крепко расцеловал нас.

После третьего стакана Илико затянул песню:

Потоплю я в турьем роге
Горечь сердца, злое горе,
Повстречаюсь я с любимой,
Погуляю на просторе.

— Илико, дорогой, ты ведь знаешь, как я тебя люблю! — Илларион обнял друга за плечи.

— Знаю, знаю, мой Илларион, знаю, что ты любишь меня пуще собственного глаза! — улыбнулся Илико.

При одном только упоминании о глазе Илларион насторожился. Но Илико продолжал как ни в чем не бывало:

Наливай вина — и выпьем,
Выпьем, чтоб оно пропало!

- За здоровье Илико!
- За нашего прохвоста!
- За носатого Иллариона!

— Дайте мне, играя в лело,
Завершить победный путь
И, представ пред вами, смело
В очи ясные взглянуть! —

продолжал Илико.

Илларион снова наострил уши, но Илико, словно безгрешный агнец, невозмутимо запел новую песенку:

Выйду в поле на гулянье,
Поморгаю черноокой...

Илларион поперхнулся. Откашлявшись, он испытующе взглянул на своего мучителя. Но Илико, не обращая на нас внимания, упоенно пел:

Пусть сияет в ночи темной
Глаз твоих прекрасных пламя...

Наконец, Илларион окончательно убедился, что ему удалось провести Илико. Он осмелел и до того разошелся, что называл Илико не иначе, как «кривым». Илико ничуть не обижался.

Был уже поздний вечер, когда мы стали расходиться. Обняв друг друга за плечи, мы с песней спустились во двор. Илларион проводил нас до ворот. Очутившись за оградой, Илико вдруг обернулся.

— Илларион! — громко позвал он.

— Чего тебе, кривой? — откликнулся тот.

— Не забудь ночью положить глаз в стакан!

— Что?! — прохрипел ошеломленный Илларион.

— Ничего!.. Теперь можешь подмигивать мне сколько тебе угодно!..

— Илико Чигогидзе! — завопил Илларион.

— Повторяй почаще мою фамилию, а то еще забудешь!.. А в общем повезло тебе: охотиться ты любишь, даже закрывать глаз не придется, разгуливай себе на здоровье по селу и бей собак!

— Илико Чигогидзе! Избавь меня от греха! — завизжал Илларион, срываясь с места.

— Спокойнее, Илларион! Побереги лучше свою стекляшку!... — предупредил Илико взбесившегося друга.

Илларион вдруг обмяк. С минуту он тупо глядел на Илико, повернулся, медленно побрел к дому и присел на ступеньку лестницы.

Илико некоторое время стоял на дороге, затем открыл калитку, вернулся к Иллариону и сел рядом. Потом достал из кармана кисет, скрутил самокрутку и протянул табак Иллариону. Тот даже не оглянулся.

— Бери, — тихо сказал Илико.

Илларион взял кисет. Оба закурили.

— Сердце у меня оборвалось, когда я узнал о твоей беде, — начал Илико, — видит бог, правду говорю... Мы же с тобой — одно целое, Илларион... Твое несчастье — это и мое несчастье... И я вовсе не думал обидеть тебя... Я же не обижаюсь, когда ты меня кривым называешь!.. Подумаешь, лишился одного глаза!.. Кутузов тоже был одноглазым, однако дай бог каждому такое зрение: землю насквозь видел!.. Ну, потерял глаз, что ж с того? Да если мы с тобой потеряем и по второму глазу, все равно не погибнем. Возьмемся за руки и будем шагать по белому свету. А не сможем идти — так Зурикела нас поведет. Эх ты, старик! — Илико хлопнул по плечу Иллариона.

Илларион встал, вошел в комнату и вернулся с каким-то свертком в руках.

— Илико! — тихо сказал Илларион.

— Чего тебе, Илларион? — еще тише сказал Илико.

— Тут немного воблы...

— Уважаю воблу, — сказал Илико.

— Для тебя привез!

— Я знал, что привезешь... — Илико взял сверток, встал и не спеша направился к калитке.

— Погоди, я провожу тебя...

— Проводи...

Они вышли со двора и медленно зашагали по дороге. Я долго смотрел им вслед, пока их фигуры не растворились в темноте...

ДРОВА

Я и Илларион сидим в тени дерева и мирно беседуем. Илларион любит поговорить на научные, политические и литературные темы. О любом явлении жизни у него свое особое представление, голова его полна всевозможных собственных теорий. Он не признает никаких авторитетов, кроме меня. Впрочем, и на меня он нередко смотрит с явным подозрением.

— Где ты это вычитал? — иронически спрашивает он.

Я называю источник.

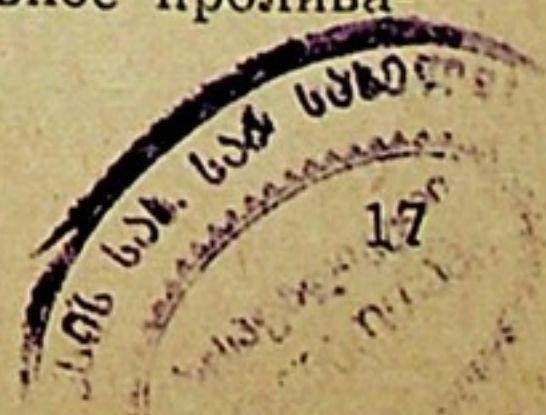
— Мда-а-а... Ну, знаешь, книги ведь тоже пишутся людьми. Так что ты не очень-то доверяй им...

В шарообразность Земли Иллариону все же пришлось поверить, потому что на эту тему я прочитал ему почти двухчасовую лекцию. Верит он и в то, что, просверлив Землю насквозь, можно очутиться в Америке. Но почему же в таком случае люди не сверлят Землю — этого Илларион никак не может понять.

На сей раз в нашей беседе принимает участие бабушка. Она примостилась тут же, на пенке, со своей пряжей.

— Хорошо, сынок, вот ты говоришь, что сперва на свете появились животные, а потом человек. А кто же тогда доил коров и коз?

— Никто! Часть молока высасывали телята, а остальное проливалось...





— Слышишь, Илларион? Молоко проливалось!

— Это еще ничего, Ольга! Ты спроси-ка у него, как труд превратил обезьяну в человека!

— А ну, расскажи, сынок!

— А что тут рассказывать? Взгляни на Иллариона и Илико — сама убедишься!

— Эй, ты, сопляк! Если зеркала нет, хоть в колодец посмотри на свою рожу! — обижается Илларион. — Ты лучше расскажи своей бабушке, какой ты набрался премудрости!

— Так вы же все равно ничего не поймете!

— Стыдишься? — ухмыляется Илларион.

— Ну так расскажи ты, Илларион! — просит бабушка.

— А что рассказывать? Наплел всякую чушь! Послушать его, так получается, что обезьяна проголодалась и начала обрабатывать землю...

— Смотри ты!.. Дальше?

— Не могла же она лежа копать? Ну и стала на ноги.

— Правда, сынок?

— Брешет он!

— Ага, отказываешься от своих слов?!

— Разве я тебе так объяснял?

— Хорошо, если б так! А то я половины не понял.

Я махнул рукой. Илларион продолжал:

— Так вот, начала обезьяна копать землю...

— А где она взяла заступ?

— Вот про это я забыл спросить!.. Эй, ты, прохвост, откуда у твоей обезьяны взялся заступ?

— Как откуда? Пошла она в сельмаг к Оцойе и говорит: «Эй, браток! Дай-ка мне вон тот восемнадцатирублевый заступ!» — ответил я.

— А что, тогда Оцойя тоже был обезьяной? — спросил Илларион.

— Оцойя, положим, и сейчас обезьяна! — вставила бабушка. — С килограмма гвоздей украл добрых двести граммов, да еще сдачу недодал!

— Привет соседям!

Мы оглянулись. У калитки стоял улыбающийся Илико. Илларион испытующе посмотрел на него и спросил:

— Илико Чигогидзе, признайся честно: как враг или как друг ты к нам пожаловал?

— Ты, по крайней мере, можешь быть спокоен. Я об тебя даже руки марать не стану! — ответил Илико. — Пришел к соседям за советом!

— Ну, тогда милости просим!

Илико подошел к нам, еще раз вежливо поздоровался и присел на бревно. Потом достал из кармана кисет, отсыпал себе табак, а кисет спрятал обратно. Из другого кармана достал другой кисет и протянул нам:

— Закурите?

Илларион взял кисет, открыл, понюхал табак и вернул обратно.

— Это, Илико дорогой, принимай по порошку три раза в день, таким, как ты, помогает!

Илико даже не взглянул на Иллариона, повернулся к бабушке и начал:

— Что с ними говорить, дорогая Ольга. Видишь, ядом брызжет. У тебя, правда, тоже не мед с языка течет, но ты — женщина мудрая. посоветуй мне, как быть, что делать? Уйти совсем из села или убить человека и сесть в тюрьму?

— Боже мой, какие страсти!.. Что с тобой случилось?

— Сейчас узнаешь... Как ты думаешь, легко ли было мне сплавлять дрова по Губазоули? Вот и Зурикела мне помогал тогда...



— Ну и что же?

— А то, что кто-то ворует мои дрова! Понимаешь? Какой-то **бессо-**
вестный жулик тащит дрова! И никак мне не удастся поймать его! Какую
ночь не сплю!

— Господи! И из-за этого ты хочешь убить человека?

— Горло перегрызу собственными зубами! Лишь бы схватить мер-
завца!

— Что я тебе посоветую, Илико? Не пойман — не вор.

— Но я-то обворован?

— Конечно!

— Ну, хорошо!..

Илико решительно встал и направился к калитке.

— А ты сложил бы дрова у себя в комнате! — крикнул Иллари-
он, — или спал бы прямо на поленнице!

— Спасибо за добрый совет, Илларион! Если б не ты, что бы я,
несчастный, делал! — откликнулся Илико.

В тот же вечер Илико пришел к нам домой и притащил с собой ог-
ромного петуха с великолепными шпорами и яркокрасным гребешком.

— Что это такое, Илико? — удивилась бабушка.

— Неужели по нему не видно, что петух?

— Ну и что?

— Ничего. Все болезни он еще в детстве перенес. Хороший драчун
и прекрасный петух. Лаять только не умеет, а так лучше всякой соба-
ки — никого во двор не впустит. Хочу подарить твоему Зурико.

— Только этого не хватало моим бедным курам! — всплеснула
руками бабушка.

Но Илико уже не слушал ее. Он отвел меня в сторону и таинствен-
но зашептал:

— Зурикела, дорогой мой, золотой, спаситель мой!..

— В чем дело, Илико?

— Ты привез из города динамитовые капсули?

— Ну, привез...

— Сколько?

— Штук тридцать...

— Уступи их мне — и я твой раб!

— Ты, часом, не в разбойники собрался?

— Не спрашивай!.. Ты только уступи мне эти капсули, а взамен
проси что хочешь!

— Скажи мне, в чем дело, и капсули твои!

— Не выдашь?

— Илико!

— Не погубишь меня?

— Тебя?!

— Честное слово?

— Стыдись, Илико!!!

— Ну, хорошо, идем ко мне!..

...До самого утра я и Илико сидели у поленницы, потягивали вино и
закладывали в дрова динамитовые капсули. Отверстия мы аккуратно за-
мазывали глиной.

У Илико было прекрасное настроение.

— Попался, голубчик? Куда ты теперь денешься? Я-то знаю, кто
крадет мои дрова, но, говорят, не пойман — не вор. Вот теперь я его
и поймаю! Зурикела, я — гений!

— Илико, смотри, как бы не убило кого!

— Не бойся, убить не убьет, но жару задаст — будь здоров!



— Ну, смотри, как знаешь...

— Зурикела Вашаломидзе! Если хоть одна живая душа узнает про капсули, я зарежусь собственным ножом, и грех падет на твою голову! Запомни это!

Я торжественно поклялся держать язык за зубами...

...Спустя неделю мы с Илларионом сидели у него во дворе и гнали водку. Весело клокотал огромный медный котел, по трубе с журчанием бежала струйка горячей ароматной водки.

Илларион любит крепкую водку. Время от времени он подносит к огню обмакнутый в водке палец. Если палец вспыхнет голубоватым пламенем, — значит, хороша водка. Если пламени нет, — значит, нужно новое «сырье».

Время бежит незаметно. Мы по очереди подставляем под струйку пузатые винные стаканчики, потом охлаждаем горячий напиток в холодной воде и долго с удовольствием смакуем огненную влагу. Здесь, у котла, водку нужно пить медленно-медленно, закрыть глаза и потягивать из стаканчика, пока не покачнутся чуть-чуть деревья и ты не начнешь петь как угодно, говорить что угодно и смеяться над чем угодно.

Я сижу у трубки, Илларион — у котла. Мы пробуем водку. Деревья слегка покачиваются, и мы смеемся над чем угодно, поем и снова смеемся.

— Мир и изобилие дому сему!

— Мир вошедшему! Ну-ка, Илико, испробуй!

Илларион подает гостю стаканчик. Илико медленно, с видом знатока тянет водку, чмокает губами, жмурится, потом не спеша ставит стакан и говорит удовлетворенно:

— Огонь! Медведя свалит!

Илларион самодовольно улыбается.

Илико отводит меня в сторону и торопливо шепчет:

— Взяли!

— Кого взяли?

— Дрова взяли, дурак! Сегодня жди взрыва!..

— Не может быть!

— Точно!.. Ну, я пошел, а ты держи ухо востро!..

Илико ушел, хихикая и весело потирая руки. Илларион насупился:

— Что нужно было кривому? Не мог при мне сказать?

— Зачем говорить, скоро сам узнаешь!

— А все же?

— Этой ночью нахохочемся вволю.

— Ну, выкладывай, в чем дело!

— Я могу сказать, но... Потерпи немного, так будет интереснее!

— Продался кривому? Тьфу на вас обоих!

Илларион надулся и пошел за дровами. Я снова наполнил стакан водкой.

— Вот присосался, как теленок! — крикнул Илларион. — Послал бог пьяницу на мою голову! Пересядь туда!

Мы меняемся местами. Горят, потрескивают дрова. Взлетают снопы искр. Вот пламя перекинулось на подброшенное только что полено, лизнуло его огненным языком. Полено затрещало, вспыхнуло, отлетел комочек прилипшей глины, и...

— Ложись, Илларион!! — завопил я.

— Что такое?

— Ложись!!!

Илларион бросился на землю. Раздался взрыв, второй, третий... Котел подскочил и опрокинулся в костер. Я хотел что-то крикнуть, но рот

мой был плотно забит золой. Залпы следовали один за другим. Высоко в небо взлетали горящие уголья, фонтаны искр...

Канонада длилась несколько минут. Когда все смолкло, я осторожно приподнял голову и огляделся. Илларион лежал, наполовину зарывшись головой в землю, и не двигался. Я вскочил, подбежал к нему и перевернул на спину. Он чуть приоткрыл глаза, провел рукой по измазанному землей и золой лицу и еле слышно простонал:

— Что произошло, Зурикела?

— Чтоб ты окошел, Илларион Шеварднадзе! Какого черта ты воровал у кривого?! Не мог сказать мне?

— Что? Дрова? Какие дрова?

— Обыкновенные! Те, что лежали во дворе у Илико! Сказал бы мне, черт носатый!.. Ведь я всю ночь собственными руками начинял их капсулями!

— Зурикела Вашаломидзе! Напоил ты моей кровью Илико Читогидзе, да? Ну, пока цел, убирайся теперь отсюда, или я такое сотворю, что камни взвоют!

— Эй, хозяин! — спас меня чей-то окрик.

— Кто там?! — взревел Илларион.

— Это я, Илико. Пришел к тебе за советом. Кто-то дрова у меня ворует, так не поможешь ли изловить вора?

— Убью!! — заорал Илларион, бросаясь к воротам.

...Илико явился утром. Лисой прокрался он во двор Иллариона, осмотрел место вчерашней катастрофы, сочувственно покачал головой, потом уселся под деревом и с ангельской улыбкой принялся извлекать динамитовые капсулы из уцелевших поленьев.

КЛАД

Для деревенского парня, который учится в Тбилиси, самым любимым месяцем, казалось бы, должен быть июнь. Сданы экзамены, получена трехмесячная стипендия, теперь можно с легким сердцем отправляться домой. Впереди — лето, ночные набеги на соседние сады и огороды, рыбалка, охота... Было время, когда я, ученик сельской школы, тоже радовался наступлению лета. Но с тех пор, как судьба связала меня с городом, июнь потерял для меня всякую прелесть. Судите сами: чему тут радоваться? Все лето над моей головой висит страшный меч — осенняя переэкзаменовка. Все тройки в моей зачетной книжке нужно переправлять на пятерки — без этой меры предосторожности лучше не показываться на глаза бабушке. Затем нужно выслушивать намеки Илико и Иллариона по поводу моей стипендии («Ты что, опять от стипендии отказался?..»). Кроме того, Илларион не упускает случая, чтобы в присутствии бабушки не завести разговора о моей любви к наукам, моем прилежании, о том, каких ему стоило трудов в бытность свою в Тбилиси отрывать меня от учебников... Наконец, возвращаясь в город, я должен все пятерки переделать опять на тройки!

Но поскольку у меня, кроме моей деревни, бабушки, Илико и Иллариона на свете нет никого и ничего, приходится мириться с положением и ехать к ним...

И вот я уже шагаю по извилистой тропинке, ведущей к нашему селу. Земля, трава, все вокруг мокро от недавнего дождя. Я сам промок до ниточки, ноги скользят по грязи. Тропинка круто взбирается в гору. Я ускоряю шаги, почти бегом преодолеваю подъем, и вдруг передо мной, как на ладони, открывается мое село. У меня слабеют колени, к горлу подступает комок, и я присаживаюсь на камень. Я сижу долго, глотаю слезы, жду... И вдруг я вижу бабушку. Она еще больше сгорбилась, но по-

ходка у нее по-прежнему бодрая. Я вскакиваю с места, хватаю свой чемоданчик и с криком «Бабушка-а-а!» мчусь вниз, под гору. Еще минута, и мы обнимаемся. Первой заговаривает бабушка:

— Жив, сыночек?

— Мертвый, но не признается! — язвит появившийся словно из-под земли Илларион.

— Небось, проголодался, сыночек? — спрашивает бабушка.

— Ничего, я его за лето откормлю... Вместе с моей Серапионой... — говорит Илико, весело потирая руки.

— Ну, расскажи, что нового в Тбилиси? Что молчишь, как на экзамене? — спрашивает меня Илларион и, не дожидаясь ответа, обращается к бабушке: — Какое вино принести, Ольга?

— Самое лучшее! — отвечает бабушка.

— Чем у тебя набит чемодан, не свинцом ли? — скалит зубы Илико, легко подбрасывая мой чемодан.

— Книжки, наверное, привез! — ухмыляется Илларион.

— Никаких книг! — восклицает бабушка. — Хватит с него занятий! Теперь он должен отдохнуть! Видите, на кого он стал похож? Кожа да кости!

— Да, да, конечно, ты права, Ольга! — хихикает Илико. — Бедный ребенок! Ну, разве можно так истязать себя!

— Вы бы взглянули на его библиотеку! — говорит Илларион. — Все деньги, которые ему посылает бедная Ольга, он тратит на книги!

— Сыночек! — сокрушается бабушка. — Губишь себя? Голодаешь? На кой черт сдались тебе эти книги? Лучше ешь на эти деньги, а то перестану посылать!

— Илларион Шеварднадзе, хватит тебе воду мутить! — пугаюсь я.

— Мы ведь о тебе заботимся! Учиться, конечно, нужно, но нельзя забывать и о здоровье! — говорит Илико.

— Бабушка, накрывай, ради бога, скорей на стол, может, заткнутся эти вредные старики! — кричу я.

— Сейчас, сейчас, сыночек!

Спустя несколько минут мы сидим за столом и с аппетитом уплетаем вкусный обед.

— Можно к вам? — раздается с балкона.

— Пожалуйста. Кто это?

В комнату входит счастливая, смущенная, зардевшаяся Мери. На ней новое красивое платье.

— Бабушка, одолжите, пожалуйста, сито... Здравствуй, Зурико!

— Здравствуй, Мери! — говорю я и встаю из-за стола.

— Вот оно висит за дверью, возьми, детка, — показывает бабушка.

— Садись, Мери!

— Нет, спешу!

— Проводи девушку! — говорит мне Илико.

— Что вы, не нужно! — отказывается Мери.

— Это смотря кому как! — улыбается Илларион.

Мери, забыв про сито, быстро прощается и уходит. Я иду за ней. Бабушка, Илико и Илларион выходят на балкон.

Я догоняю Мери. Мы молча шагаем по дороге и чувствуем на себе ласкающий взгляд четырех глаз...

На третий или четвертый день после моего приезда к нам во двор зашел Илико.

— Прохвост! Где ты? — позвал он.

— Чего тебе? — откликнулась бабушка.

Я лежал на тахте и отдыхал.

— С просьбой я, дорогая Ольга! Затеял я перекопать землю в винограднике, да вижу, не справиться одному... Одолжи на пару дней твоего прохвоста, пока его паралич не разбил от безделья!

— Паралич тебе на язык! Нет, брат, мой Зурико уже не тот Зурикела, которого можно было гонять то туда, то сюда! Он теперь студент!

— Укутай ему ноги! Одень потеплее! Подумаешь, студент! Я за него беспокоюсь, чтобы не заржавел, а то мне — чихать!

— Что ты пристал ко мне, Илико? — вмешался я.

— Болван! Вино пить любишь? Для тебя же стараюсь, неблагодарный!

— Мне работать запрещено! Правительство направило меня сюда отдыхать, понятно? Увидит кто-нибудь меня за работой, проговорится в городе — будет скандал!

— Не волнуйся, надену на тебя такой парик — сам черт не узнает! Пришлось согласиться.

Весь день я, Илико и Илларион работали не разгибая спины.

— Завтра явиться чуть свет! — приказал Илико. Мы кивнули головой и поплелись домой. Шли молча.

— Нет, брат, так дело не пойдет! — вдруг заявил Илларион. — Надо придумать что-то, иначе этот проклятый виноградник нас доконает!

— Доконает! — согласился я. — Там работы на сто лет хватит!

— Ну вот и придумай что-нибудь, ты ведь теперь образованный человек!

— Что я могу придумать?! Провести Илико не так-то просто...

— Да, это верно...

Я допоздна засиделся у Иллариона. Мы с наслаждением тянули охлажденное вино из маленького кувшинчика и ломали голову — как увильнуть от тяжелого труда в винограднике Илико.

— Этот кувшинчик я нашел в земле, — сказал Илларион, наполняя стаканы, — чуть не ошалел от радости: думал, клад!

— И что же?

— Ничего... Кувшинчик был полон обыкновенной земли...

— В старые времена люди с погибающего корабля бросали в море закупоренные бутылки или кувшины с письмами, — сказал я.

— Потом?

— Потом кто-нибудь находил бутылку, извлекал письмо и узнавал про судьбу тех людей...

— Что ты сказал?! — воскликнул вдруг просиявший Илларион. — Письмо?! В запечатанном кувшине, да?

— Что с тобой, Илларион?

Илларион вскочил, опрокинул стол, обнял меня, расцеловал, потом начал носиться по комнате, хохоча и потирая руки:

— Ну, погоди, Илико Чигогидзе! Погоди! Сыграю я с тобой штуку, какой свет еще не видал! Письмо, да? Такое письмо напишу — за все расквитаюсь!

Я изумленно глядел на ошалевшего Иллариона, не понимая, что с ним происходит. А он выбежал в другую комнату, вынес листок бумаги, чернильницу с ручкой и, положив их на стол, крикнул:

— Садись, Зурикела! Садись и пиши! Нет, сперва помни бумагу!

— Илларион!

— Мни, мни!.. Вот так! Теперь расправь!.. Так!.. Теперь пиши!

Илларион закурил папиросу, прислонился к стене, закрыл глаза и начал диктовать:

— Я, Леварсий Чигогидзе, пишу это письмо перед своей смертью. Прожил я жизнь без радости. В последнем куске хлеба себе отказывал,

копил копейку про черный день. Подорвал свое здоровье. Вот и умираю теперь. Одно утешение — не пропали даром мои труды. У яблони, под большим камнем, зарыл я кувшин с золотом. Настанет время, найдет его мой мальчик. А, может, и не найдет. На все божья воля. Да хранит господь моего Илико. Аминь».

Я разгадал дьявольский план Иллариона, но тут же усомнился:

— А он поверит письму? Почему, скажет, он зарыл его в землю? Не проще ли было передать прямо мне?

— Не мог он сделать этого! Ведь бедный Леварсий скончался, когда Илико не было и года!

— Хорошо, но почему он не сказал жене?

— Потому что Какано умерла еще раньше от родов.

— Тогда все в порядке! Обязательно клюнет!

Мы сложили письмо трубочкой, обмотали тряпкой, сбрызнули водой и засунули в кувшинчик. Потом тщательно закупорили его и вышли из комнаты.

...На другое утро в точно назначенный срок мы были в винограднике. Илико дал нам по стаканчику водки и по кислому помидору с куском холодного мчади, и мы принялись за работу.

Солнце уже стояло высоко, а Илико и не думал устраивать перекур. Я стал с беспокойством поглядывать на Иллариона — не пропала ли даром наша затея, — как вдруг заступ Илико издал подозрительный звон. Илико чертыхнулся, поднял заступ, осмотрел его и продолжал копать. Раздался треск разбитого сосуда. Илико опустился на одно колено и стал ощупывать землю. Сначала он осторожно извлек горлышко, потом весь разбитый кувшинчик и удивленно посмотрел на нас.

— Что это? — спросил еще более удивленный Илларион.

Илико не ответил. Он быстро вынул из кувшинчика тряпку и дрожащими руками развернул письмо.

— Дай-ка, прочту! — сказал я.

— Отстань, я сам умею читать! — огрызнулся он и начал: — «Я, Леварсий Чигогидзе, пишу это письмо перед своей смертью. Прожил я жизнь без радости. В последнем куске хлеба себе отказывал, копил копейку про черный день. Подорвал свое здоровье... Вот и умираю теперь. Одно утешение — не пропали даром мои труды. У яблони, под большим камнем...»

Илико задрожал всем телом, поперхнулся, закашлялся.

— Ну, чего ты стал? Читай дальше!

Побледневший Илико проглотил слюну и дико взглянул на Иллариона.

— Да скажи же, что там написано!

Я протянул к письму руку, но Илико резко оттолкнул ее, поднес бумагу к глазам и прохрипел:

— «Под яблоней, где лежит большой гольш... Сидел я днем и ночью... Так и прошла моя жизнь... Да хранит господь моего Илико... Аминь...».

Илико сложил дрожащими руками письмо и спрятал его в карман.

— Ничего не понимаю, — сказал Илларион, — зачем ему понадобилось закапывать письмо в землю? Положил бы на стол...

Я больше не мог вытерпеть. Чтобы не расхохотаться и не провалить все дело, я сослался на страшную жажду и убежал к роднику.

Нахохотавшись, я вернулся в виноградник. Илико и Илларион сидели на траве и курили.

— Пожаловал? Ну, за работу! — встал Илларион.

— Илларион, дорогой, может, хватит на сегодня? Что-то нездоровится мне...



— Да что ты!

Илларион взял Илико за руку, нащупал пульс. Тот прикинулся умирающим.

— Ты иди, Илико, приляг, а мы поработаем.

— Нет, Илларион, идите и вы, отдохните!

— Что ты, Илико, какой там отдых!

— Говорю тебе, идите!

— Бросить тебя больного, одного? Ни за что!

— И не подумаем! — добавил я.

— Сукин сын! Сегодня ты помешался на работе?! Катись домой!

Илико терял терпение.

— Как же так, Илико, ведь день только начался?.. — голос Иллариона звучал сочувственно.

— Вы, что, оглохли? Говорю вам — идите домой, оставьте меня в покое!

— А как же с виноградником?

— Не твоя забота!

— Что на тебя нашло, старик?

— Отстаньте! — заорал вышедший из себя Илико. — Убирайтесь! Земля моя! Как хочу, так с ней и поступлю! Слышите?!

— Воля твоя!.. Завтра прийти?

— Ни завтра, ни послезавтра, ни через неделю. Не нужна мне ваша помощь! Отстаньте от меня! Уйдите! — завизжал Илико. — Понятно вам? Убирайтесь!!

Мы выбежали со двора...

...Еле дождавшись утра, сгорая от любопытства, мы подкрались к дому Илико. Огромный камень под яблоней, который не могли бы сдвинуть десять дюжих молодцов, был отвален в сторону. На его месте зияла черная яма. Оттуда доносилось тяжелое дыхание и летели комья земли.

— Начал! — прошептал Илларион.

— Видно, всю ночь копал! — сказал я.

— Илико! — позвал Илларион.

Из ямы сперва показались руки, потом высунулась повязанная платком голова, наконец вылез сам Илико.

— Чего тебе? Какого черта притащился?!

— Пришел тебя проведать... Думал, заболел... А ты... Что ты делаешь, Илико?

— Колодец копаю!

— Колодец? Так у тебя ведь есть и колодец и отличный родник?

— Есть! А теперь копаю еще запасной! Имею право?

— А в винограднике работать не будем? — спросил я.

— Вон! — крикнул Илико, вылезая из ямы. — Убирайтесь, ироды!

Задыхаясь от сдерживаемого смеха, мы с Илларионом выскочили на дорогу.

...Всю неделю Илико трудился в поте лица. Яма под яблоней превратилась в глубокий колодец. Не найдя в ней ничего, Илико стал копать другую яму. Прошло еще несколько дней. На Илико жалко было смотреть. Он осунулся, зарос бородой, еле двигался от усталости.

— Хватит с него! — заявил Илларион, — умрет старик... Сегодня ночью надо кончать.

С наступлением темноты мы залегли в засаде неподалеку от яблони и, затаив дыхание, стали ожидать триумфального конца нашей великой затеи.

Время близилось к полуночи, когда раздался скрип отворяемой две-

ри. Вскоре мы увидели Илико. Он подкрадывался к колодцу, точно партизан к вражескому часовому. Еще минута, и Илико исчез в яме.

Мы подползли к самому краю ямы. В кромешной тьме колодца слышались учащенное дыхание и глухие удары заступа. Вдруг на дне ямы что-то звякнуло. Мы бросились в кусты. Спустя несколько минут из колодца с большим глиняным горшком в руках выкарабкался Илико. Он присел под яблоней, перекрестился и запустил руку в горшок... Лицо его приняло вдруг страдальческое выражение, он быстро выдернул руку из горшка и поднес ее к носу. Рука по самую кисть была вымазана в точной копии той дьявольской смеси, с которой при несколько иных обстоятельствах довольно близко познакомился я и Илларион.

Илико долго сидел молча, не двигаясь, понурился головой. Потом заговорил тихо, словно про себя:

— Илларион Шеварнадзе, победил-таки меня? Осрамил на весь свет? Заставил вырыть два колодца из-за этой вот дряни? — Он пнул ногой горшок. — Что ж, твоя взяла! Пусть будет так!.. Знаю, сидишь ты теперь где-то в кустах и ржешь, как жеребец... Сиди, сиди, так-то для тебя будет лучше! Покажешься — убью! Зарежу!.. А где этот ублюдок Зурикела? С тобой, конечно, где же еще быть ему!.. Впрочем, ты тут не при чем... Я сам, старый болван, виноват во всем!.. Нашел кладовладельца — своего нищего отца!.. О, разбить бы этот горшок о ваши подлые головы, а потом и умереть не жалко!.. Отойду немного, тогда и приходите, насладитесь победой, а до этого не смейте показываться! Прикончу обоих! Не вас, так себя убью, избавьте от греха!..

Илико встал и направился к дому. Вдруг он повернулся к укрывавшим нас кустам и сказал:

— Завтра утром, с восходом солнца, жду вас в винограднике! Попробуйте только опоздать, бездельники!

..Мы выбрались из своей засады, взялись за заступы и до самого утра копали землю в винограднике нашего милого ворчуна Илико.

Я ВОЗВРАЩАЮСЬ ДОМОЙ

Я уже не сельский парень Зурикела. Теперь я взрослый человек, с высшим образованием. В моем дипломе записано, что я, Зураб Владимирович Вашаломидзе, являюсь экономистом, что мой диплом и моя профессия имеют силу в любой республике, в любом городе Советского Союза, а особенно в моем родном селе. На груди у меня красуется университетский значок. И мне совсем не жаль, что ради него пришлось продрать совершенно новый костюм.

Я возвращаюсь в родное село, где меня, словно восходящее светило, ждут не дождутся бабушка, Илико, Илларион и Мери. Я вернусь домой, заложу перед домом виноградник и спустя три года соберу первый урожай цоликаури. Я буду жить в деревне, у меня будет большой дом, а во дворе — Мурада. У меня будет моя Мери и двенадцать детей — одиннадцать сыновей и одна дочка — красивая синеглазая Цира. Я буду часто ездить в город и привозить моей жене и детям подарки и книги. И бабушке привезу подарки, такие подарки, что она будет плакать от радости.

А еще я привезу подарки Илико и Иллариону, такие подарки, что они не посмеют надо мной смеяться. Я поеду к тете Марте и отвезу ей подарки от бабушки.

А потом я поселю в моем доме всех — Илико, Иллариона, тетю Марту. Мы будем жить вместе. У меня будет много детей, внуков, правнуков. Нас будет много, очень много, целое село. А потом нас станет еще

больше, и весь мир будем мы. Мы никогда не умрем, мы будем жить вечно...

Так думаю я, Зурикела Вашаломидзе, и бодро шагаю по тропинке, ведущей к нашему селу. Тропинка круто взбирается в гору. Я добираюсь до самой верхушки, сажусь на валун и вижу, как на ладони, все наше село, вижу наш двор. Над моим домом вьется сизый дымок, но бабушки во дворе не видно. Я долго сижу и жду, потом бегу вниз по склону.

— Бабушка-а-а!

Ответа нет. Я взбегаю по лестнице. Кругом тишина. Я захожу в комнату. В комнате полумрак. На кровати лежит бабушка. Я наклоняюсь к ней—она спит. На цыпочках выхожу на балкон и вижу Илико и Иллариона.

— Здравствуйте! — улыбаюсь я им.

— Здравствуй! — нехотя отвечают они.

— Что с вами?

— Вчера вечером ей стало плохо... Думали, не протянет до утра...

Телеграмму получил?

— Какую телеграмму?

— Плохо ей было, умирала... — выдавил Илико.

Я рванул к двери.

— Не ходи, пусть поспит...

Я покорно присел.

...Бабушка проспала до вечера. Вдруг она открыла глаза и уставилась на меня. Долго, долго смотрела, потом тихо спросила:

— Илларион, я во сне или это на самом деле мой мальчик?

— Это я, бабушка! — сказал я и припал к груди бабушки.

— Приехал, дорогой? Сердце, наверное, почувало? А ты как думал?

Вот и мой черед настал... Илико, накормили ребенка?

— Накормили, Ольга.

— Вином угостили?

— Не захотел...

— Почему, сынок? Иди, выпей. Для тебя оно... Пей на здоровье...

И угости соседей на моих поминках...

— Что ты говоришь, бабушка?!

— Вот и подбородок уже задрожал... Эх ты, дурачок!.. Спета моя песенка... И правильно... Семьдесят три года — срок немалый... Хватит с меня... И все же, прости меня господи, не насытилась я жизнью... Таково, видно, сердце человеческое. Пожить бы еще немного... Один царь за три дня жизни согласился слепого щенка съесть...

— Полно, Ольга, да ты еще с десятков таких, как ты, переживешь, — попытался пошутить Илларион.

— Илларион Шеварднадзе, утри-ка сперва слезы, а потом уж шути... Окончил университет, сынок? — спросила она меня.

Я достал из кармана диплом и протянул бабушке. Она любовно погладила диплом, потом передала его Иллариону и попросила прочесть. Илларион прочел и вернул ей диплом. Бабушка долго молчала, по вискам ее тоненькой струйкой текли слезы. Потом она возвратила диплом мне и сказала:

— Теперь сядь и выслушай меня, сынок... Не дотяну я до утра. Благодарю бога, что он не дал мне умереть до твоего приезда. Завещания я не писала, но все, что видишь вокруг, — твое...

— Пропади все пропадом, если тебя не будет! — воскликнул я и, рыдая, припал к постели бабушки.

— Пригодится, все пригодится, сынок... Ну, поплачь, поплачь. А как же? Внук должен оплакать бабушку... Ну, теперь хватит, хватит уже.

сынок. — Бабушка нежно погладила меня по голове. — Не теряй, сыночек, этих людей. Тобой живут Илико и Илларион. Люби их и всегда слушайся во всем...

Илико и Илларион уткнулись в стену и всхлипывали как дети.

— Оставьте меня с моим мальчиком... — Илико и Илларион не сдвинулись с места. — Да выйдите вон, кривые черти!.. Слыханное ли дело — справлять панихиду по живому человеку!..

Мы остались вдвоем.

— Подойди ко мне, мой мальчик, хочу поцеловать тебя...

Я наклонился к бабушке. Она осыпала поцелуями мой лоб, волосы, глаза, лицо, руки. Потом привлекла к себе и долго не выпускала из объятий.

— А теперь дай мне стакан вина!

Я подал ей молока. Бабушка молча выпила его и сказала:

— А теперь налей мне вина...

Я налил ей вина. Бабушка взяла стакан, приподнялась на постели и простерла руки к потолку:

— Боже правый, боже всемогущий, мать божья, святая дева Мария, вам поручаю я моего мальчика... Храните и оберегайте его... Будьте его покровителями в беде... Продлите дни жизни его и его потомства... Аминь..

Бабушка отпила глоток вина и возвратила мне стакан. Потом спокойно сказала:

— Потуши свет и выйди...

Я повиновался. Когда, спустя несколько минут, я снова вернулся к бабушке, она уже не дышала.

Я наклонился к ней и долго, долго всматривался в ее милое, дорогое лицо. Кто-то вошел в комнату и стал за моей спиной. Я слышал чье-то дыхание и чувствовал, что это дыхание всегда будет рядом со мной, всю жизнь. Я не оглядывался, но знал, что это Мери, моя Мери, озарившая темную комнату светом. Потом я все же оглянулся, чтобы увидеть этот свет, чтобы всегда видеть в его лучах моего Илико, моего Иллариона и мою бабушку...



Шота НИШНИАНИДЗЕ

МОРЯ, РЕКИ, ДОРОГИ

Ветер с Зеленого Мыса гудит откровенно,
чьи-то следы замирают у самой волны.
Значит, весенней погоде грядет перемена,
значит, она поднимается из глубины.
Море, как конь, по песку ударяет копытом,
солнечный свет под волною тревожен и бел...
Весь я, как солью, нашествием моря пропитан,
от аромата морского вконец ослабел.
Море меня обнимает и нянчит покуда,
дна золотистого мягок и сладостен плен...
Что-то должно совершиться, родиться оттуда...
О, предвкушение вечное перемен!
Мокрая галька вздохнет... И уже, не чужда,
лопнет минута, как спелый каштан на огне.
Что там меня ожидает: беда иль удача?...
Но непременно грядет перемена ко мне.
И ожидание, словно рубашку, ношу я,
и вдоль по берегу двигаюсь, как по ножу я,
берег торопится вдаль полосой меловой...
Женщина зонт раскрывает над головой.
Ночь постепенно идет, метеоров полна...
Сны... Окна дома темны... Ожиданье... Луна...

* * *

Наши маленькие реки!
В них вода светла-светла.
Песня их звенит и льется:
«Одела-дели-дела...»
Пробегают по ущельям,
вдоль оград и вдоль полей
и — в подол к Риони, словно
дети — к матери своей.
Наши маленькие реки,
шаткий мостик над волной...
Где б я ни был в этом мире —
вы всегда передо мной.
Дым над нашими домами,
горы в голубом снегу,

пусть я трижды проклят буду,
если вас забыть смогу.
Маленькая и святая
в красках сумерек и дня,
Грузия, ты — горсть надежды
на ладони у меня.
...Наши маленькие реки!
В них вода светла-светла.
Песня их звенит и льется:
«Одела-дели-дела»...
И бегут они сквозь горы,
вдоль оград и вглубь полей
и — в подол к Риони, словно
дети — к матери своей.

* * *

Машины, берущей подъем, гудение.
Светом в клочья разорвана ночь.
Черных деревьев немые тени
опасливо отбегают прочь.
Белый луч, темноты касаясь,
белый день за собой ведет,

словно испугнутый белый заяц
мчит, спасаясь, за поворот.
Кружится автомобиль и злится,
но, постепенно подъем беря,
всем петухам велит пробудиться
и голосить ни свет ни заря.

Перевод с грузинского Б. Окуджава



Георгий НАПЕТВАРИДЗЕ

Из военных дневников

В одной из тетрадок фронтового дневника Георгия Напетваридзе есть такая запись: «Я стал бы героем, если б не был рожден писателем. Теперь герой для меня — материал». Но юноша-солдат был к себе несправедлив. Он геройски погиб в дни самых ожесточенных схваток с фашистами в Крыму, защищая родную землю грудью, в которой билось горячее сердце, полное всепоглощающей любви к Родине и невысказанных песен о ней.

В 1957 году, работая в редакции грузинской республиканской газеты, я познакомился с журналисткой Нателой Арджеванидзе. Она как-то рассказала, что ее муж — Георгий Напетваридзе, погибший на фронте, часто присылал ей тетради, мелко исписанные то чернилами, то карандашом, причем предупреждал жену, чтобы она их никому не показывала, не относила в редакцию или издательство. «Это шифры, — писал домой Георгий, — если мне суждено вернуться, расшифруем их». Он не вернулся...

Долго пришлось уговаривать Нателу, чтобы она почти через двадцать лет поступила вопреки этой просьбе мужа. И вот эти шифры перед нами... Разведчик Георгий Напетваридзе пал на поле боя, но родился Георгий Напетваридзе — писатель с сильным, самобытным поэтическим голосом, ярким дарованием прозаика, мужественным обаянием.

Биография Георгия Напетваридзе коротка и проста. Школьные годы, прошедшие в западнотурецком селе, Кутаисский педагогический институт, начало работы сельским учителем, а тут война... Вот, пожалуй, и все. Подлинная биография писателя — это его стихи, рассказы, фронтовые дневники, в которых оживают годы мужества, самопожертвования, суровых испытаний.

Творчество Георгия Напетваридзе, овеянное пороховым дымом, закаленное в пламени пожара войны, пронизано великим чувством советского гуманизма, любовью к Родине, родному народу, духом воинствующей партийности.

Умение видеть в маленьком, как будто незначительном событии, большое и важное, поразительно гармоничное сочетание лиризма и эпических раздумий о жизни, тематический и интонационный синтез страстной ненависти к врагу и самой нежной любви к Родине составляет наиболее характерную черту творчества Георгия Напетваридзе. Вспомним из дневников писателя его разговор с отступающим солдатом, потрясающий по силе этюд «Шинель», сцену послевоенной пахоты, о которой мечтает солдат на фронте. Сколько здесь душевной чистоты и благородства, веры и мужества, гордости за свой народ, за свою страну.

Сегодня, когда наша великая партия и ее ленинский Центральный Комитет с новой силой вновь выдвинули принцип партийности и народности литературы, небольшое, но значительное наследие Георгия Напетваридзе представляется мне скромным, но активным и нужным бойцом в большой борьбе за воспитание нового человека.

Георгий Напетваридзе слишком рано ушел из жизни. То, что он успел написать, можно сравнить с замечательными эскизами к большому, жизнеутверждающему полотну, отражающему нашу жизнь, наши невзгоды, нашу веру и нашу радость.

24 сентября 1941 г.

Этот день отмечен довольно значительным событием: к нам батальон прибыл генерал. Все суетятся, бегают. Ребята из нашей роты настолько растерялись, что по команде «Направо» повернулись налево...

Времени для бесед у нас достаточно, но мы ни о чем не говорим. По-моему, что-то изменилось в нас. Григол¹ не верит, говорит, что это мои выдумки. Я ничего не читаю. Не могу. Рождается новое искусство, которое, наверное, будет пахнуть порохом и кровью. «Швейк» больше не повторится.

* * *

Получил целых два письма. Вести хорошие. Дома все благополучно. Брат — на Урале. Удивительная у него судьба: Белая Церковь, Полтава, Бессарабия, Рязань, Одесса, Днепропетровск, Урал... Посмотрим, что будет дальше. Удастся ли встретиться?

Встретимся!

* * *

Отец пишет мне, держится молодцом. Бедный отец!

Натела² так и не пошла меня провожать — хорошо ли она поступила? Не знаю, будущее покажет. Будущее также покажет (вернее, подскажет) и окончание моей новеллы, которая называлась «Любовь» и которая осталась незаконченной, оборвалась на том самом месте, где все должно было решиться...

* * *

Лейтенант Кузнецов. Москвич. В Москве у него остались жена и дети. Мы подружились. Барбюс мог бы писать с него своего героя.

* * *

25 сентября.

Чудесная ночь. Небо освещено яркими лучами прожекторов... Идет дождь. Длинные щупальца света беспокойно шарят по затянутому облаками небу. Льет дождь...

Я уже научился вскидывать руку для приветствия. Есть какая-то большая внутренняя теплота и сердечность в этой воинской обязанности. Не знаешь, что за человек перед тобой: женат он или холост, какой национальности, способен он любить или ненавидеть, много ли знает?.. И все-таки приветствуешь «незнакомое» тебе командира, и он в ответ тоже вскидывает руку, молча, безо всяких слов. Одно ясно — мы понимаем друг друга, мы одинаково подносим руку к козырьку.

* * *

Что еще писать? Какой смысл в этих записях, пригодятся ли они мне когда-нибудь? Вернусь ли я домой?

¹ Григол Хурцидзе — друг автора, молодой грузинский писатель. Погиб в 1942 году под Севастополем.

² Натела Арджеванидзе — жена автора.

Кто знает! Впрочем, одно ясно: трусливые погибают раньше других и к тому же глупее других. Мне кажется, что я не должен быть трусом, хотя пока еще не было случая испытать себя.

* * *

Столетия и годы состоят из мельчайших единиц времени, которые гораздо меньше секунд. Жизнь человека тоже состоит из ежедневных мелочей, и чем больше этих мелочей, тем богаче и разнообразнее жизнь. Так пусть эти мелочи тоже найдут свое отражение в моих записях.

* * *

Ребята ушли в баню. Мы пойдем позже. Прочел газеты. В Одессе доцент медицинского института стоит на вахте, дежурит. В Ленинграде то же самое делает Шостакович.

Вчера ночью я тоже дежурил у ворот (без оружия)...

* * *

О том, что мне предстоит идти в армию, я знал заранее, и все-таки случилось это неожиданно. В воскресенье, ночью (было что-то около трех часов, и мы спали на дворе) меня позвали. Натела обмерла. Через полчаса, ровно в три, надо было явиться на место. Я быстро собрался. Натела проводила меня до калитки, вся в слезах, я поцеловал ее в лоб, махнул рукой и ушел. Отец вышел, чтобы вернуть Нателу в дом. Я шел один, спотыкаясь в темноте, курил папиросу и ни о чем не думал. Вокруг было тихо, не лаяли собаки, не кричали петухи. Никто не встретился мне по дороге, я слышал только стук своих шагов в полночной тишине, и воспоминание об этом сохранилось до сих пор.

Потом я ехал на грузовой машине в районный центр вместе с Элисэ Шенгелия и Ясоном Очхикидзе. С ними я познакомился там же, в машине. Мы громко смеялись, пели и шутили. Прощаясь, обещали не забывать друг друга, а если удастся — разыскать и встретиться на фронте. Они ушли в одном направлении, я — в другом. Мы были случайными попутчиками, а говорили так, словно знали друг друга лет десять или двадцать. У нас троих тогда было одно общее дело: мы шли защищать свою Родину от ненавистного врага.

ДО СВИДАНЬЯ

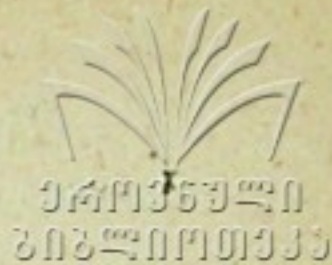
Не плачьте, сестры,
Мама, до свиданья,
Прощай, моя любимая, прощай!
Прекрасные
Храбра воспоминанья,
Пишите мне почаще
В дальний край.
Кавказские
Ущелья и вершины,
Отцы вас защищали до сих пор.
Наш срок пришел.

Вас защищать отныне
Уходим мы
В пылающий простор.
Кто может знать,
Увидимся ли снова?
Грустит сосна
У бездны на краю.
Путь впереди
Далекий и суровый,
И клонит тополь голову свою.
Как лунный свет,

Стихи даются в переводах А. Ойслендера и В. Тура.

Дорогу освещает
Родителей печальных седина.
Вернусь ли я иль нет —
Никто не знает,
А впереди —
Дорога и война.
Ты хмурилась всегда,
Моя родная,
Пусть хоть сейчас
Твой просветлеет взгляд.
Я уйду, любимая,
Кто знает,
Вернусь ли я
Когда-нибудь
Назад...

Не плачьте, сестры,
Мама, до свиданья,
Прощай, моя любимая, прощай!
Прекрасные
Храня воспоминанья,
Пишите мне почаще
В дальний край.
Кавказские
Ущелья и вершины,
Отцы вас защищали до сих пор.
Наш срок пришел.
Вас защищать отныне
Уходим мы
В пылающий простор.



* * *

Две ночи в Вани, потом опять дорога, забитая провожающими. Мы отдохнули, и тут я переполошил пятьсот человек: взял у какого-то охотника ружье и выстрелил, когда этого никто не ожидал.

— Ребята! — сказал я. — Мы идем в бой, и пусть это будет первым выстрелом на нашем боевом пути.

Отдыхали мы на берегу Риони. Я искупался в том самом месте, где шесть лет назад чуть было не утонул. Да, чуть не утонул, — до сих пор помню. Почему же тогда я не утонул? Может быть, потому, что умирать мне было еще рано, очень рано. А если это так, то и теперь еще очень рано умирать. Очень хорошо, если это действительно так.

26 сентября.

Я на гребне постепенно возвышающегося к югу холма. Отсюда, как утверждает мой друг Григол Хурцидзе, берет начало цепь романтических гор Триалети. Сюда меня привела тонюсенькая черная ниточка, которая тянется через холмы и овраги и соединяет меня с полевой телефонной станцией. Я хочу, чтобы эта черная ниточка всегда приносила вести о наших победах над врагом. Так хочу я — простой солдат-телефонист, и так хочет сама история.

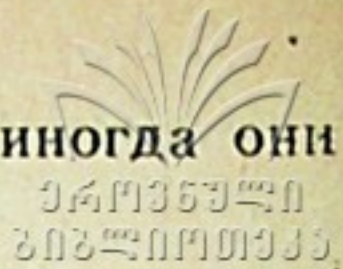
Сижу я здесь (на холме) и думаю о тебе, мой далекий друг!

Не забывай тех первых дней войны, когда наши лица пожелтели, как айва, а глаза, наполненные печалью, посинели, как фиалки. Наверное, это было прощание с юностью. Сколько горестей испытали мы за короткое время, за какие-нибудь две-три недели, кто может передать это, кроме нас, моя дорогая! Неужели наша любовь заслужила быть похороненной?!

* * *

У нас полевые занятия. Мы их проводим на том месте, где раньше был военный лагерь. Теперь здесь — мы. Когда-то тут занимались те, кто сейчас уже воюет на фронте. Наша одежда пока еще не вылиняла, она зеленого цвета, а у тех, кто ушел, она, наверное, уже цвета соломы. Пока еще мы распределяем роли, мы только репетируем. Главное — впереди. Там видно будет, кто и как сыграет свою роль. Не на сцене, а в бою, на фронте, где нет зрителей и рецензии не пишутся.

Домой возвращаются только суфлер и режиссер, хотя иногда они тоже остаются на поле боя.



* * *

Сегодня прошел слух: наши освободили Киев. Народ — как барометр! Я до сих пор не могу понять, кто именно распространяет слухи и как это получается у людей, что они заранее предчувствуют перемену погоды, могут на безоблачном небе заметить тучу или сквозь тучи разглядеть солнце.

Удивительно, ей-богу! Народ — мудрец, который никогда не лжет, не ошибается, не спешит, не болтает попусту. Народ всегда спокоен, всесилен и вечен, как ход времени. Никакая война не в силах уничтожить жизнь на земле, люди победят смерть. Будет много жертв, будет много горя, но зло никогда не восторжествует над добром. Я верю в это.

* * *

«...Родина от нас требует не жизни нашей, а гораздо большего. Умереть — не хитрое дело, главное — бороться, уничтожать врага, вернуться домой и продолжать жить». (Конст. Лордкипанидзе)

* * *

Получил задание отнести в гостиницу «Ориант» какой-то секретный пакет. Отнес. Оттуда велели отправиться в общежитие командиров, разыскать кого-то. Не нашел.

Казалось бы, как много людей сейчас в армии, однако в трамвае была такая давка, что мне пришлось проехать лишних три остановки — не смог выбраться из вагона.

Народ — как море, не увеличивается и не уменьшается.

* * *

Пишу под настроение. Сегодня, если удастся, сфотографируюсь. Устал, хотя ничего особенного не делал. Беспокоит нога и жара. Ногу скоро вылечат, зима тоже на носу... Ничего, все пройдет... «Что пройдет, то будет мило», как сказал Пушкин. Так думал и я несколько месяцев назад, когда вместе с Анной и Нателой ехал в Батуми. По пути нам попадались крестьяне с мешками за спиной, они несли хлеб. Возвращаясь обратно, в поезде я обдумывал замысел «Везде», но так и не написал ни строчки.

Сейчас, когда я вспоминаю свое тогдашнее настроение, мне становится смешно, и я с улыбкой смотрю на светловолосого парня, одетого в черный костюм, Георгия Напетваридзе — моего двойника из далекого «вчера».

7 октября.

О чем писать?

«Дежурный по кухне» — впервые я на этой должности. Совсем неплохо. Григол моет котел, Хубулава таскает воду. Повара то и дело поминают чью-то мать. Непонятно, кого и за что ругают.

Нам тепло и очень хочется жить.



Сегодня 9 октября. Дует ветер, холодно. Налаживаем связь, тянем провод. Очень холодно!

Один парень с Украины показывал нам фотографии своей жены и детей. Его город на Украине остался у немцев, в городе — жена и дети. Он сам пошел добровольцем в армию и теперь носит в кармане всю свою семью. Ноша не тяжелая, весит, должно быть, всего несколько граммов.

Когда во время отдыха мы заводим разговоры, я всегда вспоминаю «Огонь» Барбюса и «Большую отару» Жионо и думаю о том, что Барбюс, Жионо и многие другие, кроме Толстого, наверное, никогда не стали бы такими хорошими писателями, если бы судьба их не забросила на войну. Война их породила.

Главное — это видеть, испытать, остаться в живых. Старая боль забудется, когда на смену ей придет новая.

10 октября.

Я — посыльный по штабу дивизии. Ночью написал новеллу «Мамай». Сегодня отослал в редакцию.

11 октября.

Принял присягу. Сейчас у нас отдых. Читаю газету. Вчера начал писать сказку «Мария Марковна», еще не закончил. Задумал новеллу, не знаю, удастся ли написать ее.

12 октября.

Сегодня линию передачи протянули на очень большое расстояние. На контрольном пункте сидит Хурцидзе. Я — где-то в горах. Прекрасное место, лучше трудно представить. Хотел еще кое-что записать о Хурцидзе, но тут происходят более значительные события. Пули свистят прямо над головой. Нам стало страшно, и мы перенесли пункт на другое место. Оказывается, вот что такое война! Откуда куда может настичнуть человека пуля! Эхе-хе...

И все-таки я не боюсь попасть на фронт, наоборот, даже хочется заняться настоящим делом. Главное — привыкнуть, привыкнуть ко всему...

15 октября.

Из недавних воспоминаний: и маму, и Цуцико, и Небие интересовало лишь одно: хорошо ли меня кормят и укрываюсь ли я теплым одеялом... Да, мои хорошие, я сыт и мне не холодно.

* * *

Наше обучение подходит к концу. Мы все больше становимся похожими на один цельный организм, который действует по указанию разума и инстинкта. Сегодня получили боевое крещение. Капитан метнул бутылку с бензином и поджег железную бочку (танк!). Потом бросали гранаты. Грохот стоял оглушительный.

Прошел ровно месяц с того дня, как мы надели военную форму.

Срок небольшой, но и не малый. И все-таки мы изменились, еще не знаю, похожи ли мы на настоящих бойцов.



* * *

Осень. Трава высохла и, когда мы ложимся, прилипает к одежде. Прекрасна жизнь, в особенности прекрасна тогда, когда знаешь, что она может скоро оборваться.

Люди! Люди! Неужели мы действительно потомки обезьян? Удивительно, почему еще сохранились обезьяны, уж не для того ли, чтобы напоминать нам о нашем прошлом?

Интересно, что сейчас делается в Москве, в Ленинграде? Трудно поверить, что бомбят Петергоф, его чудесные дворцы и фонтаны.

Гм... Европейская культура! Разве она создавалась для того, чтобы ее уничтожили? Странная судьба у человечества: неужели после первой мировой войны можно было начинать вторую? Ничего не могу понять. Все знаю, но ничего не понимаю! О бедный Толстой, что бы он сказал, если бы ему пришлось пережить трагедию 1914 года и дожить до наших дней.

* * *

Горы вокруг Тбилиси действительно похожи на тигров, в особенности осенью. Как верно заметил Леонидзе:

Погляди, твои горы,
Как тигры, лежат...

Не знаю, что сейчас пишут грузинские писатели. Ведь жизнь сейчас совершенно изменилась. Я сам, который до войны с одного взгляда мог определить характер любого человека, теперь ошибаюсь почти на каждом шагу. Почему так получилось? Может, здесь, в армии, люди не те? Напишу ли я что-нибудь, когда вернусь домой? А вдруг пропадет охота писать?

Все это ерунда! Главное — научиться метко стрелять, научиться вести бой, привыкнуть по-новому жить. А научиться жить — труднее всего. Для этого нужен талант, так же как и для писания стихов.

* * *

Будущее — вот единственная радость сердца.

20 октября.

В моем кармане всегда можно найти луковицу, кусок сахара, табак и записки. Вот и все мое богатство. Да еще носовой платок и карандаш. Сколько я ни рассовывал эти предметы по разным карманам, они каким-то чудом оказывались вместе, словно их что-то притягивало друг к другу. Ну и черт с ними, пусть будут вместе! Один карман у меня всегда свободен, и я могу уступить его всем, кто «пожелает сунуть туда руку» (Маяковский).

Как-то в один прекрасный день к нам в столовую пожаловал профессор Мосэ Гогиберидзе, чтобы прочесть лекцию. Он пополнел, выглядит очень молодо. Одет, как всегда, с иголки. Из окна дуло, и профессор ходил между столами.

Тема лекции — «Фашизм — заклятый враг науки». Мосэ говорил долго. В заключение лекции Мосэ сказал: «Если даже немцы до самого Урала прогуляются, то все равно они не смогут победить нас». Так и сказал — «прогуляются».

* * *

Вчера стреляли по мишеням. Три выстрела. Одна пуля задела край шлема, две — прошли мимо цели. Плохо.

Сегодня мы в Багеби (у подножья Цхнети). Село так себе, ничего. День стоит прекрасный. Наверное, надолго запомнится этот день. Мы отдыхаем. Лежим на траве—я и Хурцидзе. О судьбе нашего государства рассуждает рядовой Григол Сергеевич Хурцидзе.

* * *

Два дня назад были в походе, отмахали 30—35 километров. Во время похода я вывихнул себе ногу, но все-таки дошел до конца.

Деревни Диди-Лило, Марткопи. Здесь живут только однофамильцы — Хохиашвили. Девочка-подросток Гулимджан Хохиашвили, чернявая, длинноволосая. Учится во втором классе. Учительницей у нее какая-то Тамара. Я шутя попросил Гулимджан передать от меня привет Тамаре. Девочка сдвинула брови:

— Что-о? К нашей Тамаре не такие, как ты, сватались! — сказала она.

Ребята расхохотались. Ночь провели преотлично. Завернувшись в шинели, лежали у костров по пять-шесть человек. Костры горели повсюду. Мы были, наверное, похожи на героев гражданской войны, знакомых нам по кинофильмам.

На другой день отправились обратно. Шагая по широким полям Диди-Лило, я и Григол беседовали о войне, о солдатской службе, о возвращении домой. Опять вспоминали Барбюса.

Наш старший политрук замечательный человек. Удивительно хороший.

Как сладка и прекрасна жизнь после перенесенных трудностей! Как преображается все в глазах человека!

И вот мой девиз: перенести все, все пройти.

* * *

Писать больше нечего. Губка уже выжата до отказа. Нужен новый материал, и он будет там, на фронте, если, конечно, я сам не превращусь в материал для чего-то.

23 октября.

Вагон набит людьми, как ларь — кукурузой. Тихо, очень тихо поют солдаты. Содержание песни такое: «Мы едем. Впереди — путь далекий и незнакомый. Потеряна жена, чужие люди увели ребенка. Едем мы, гонимые, исполненные жаждой мести. За нами — сожженные нивы и сады. Неумолимый враг преследует нас, и едем мы в глухую ночь. Мы вернемся и, усталые, позже снова отыщем друг друга, но на это требуется больше времени, чем на войну».

По забитому людьми вагону проходит хмурый политрук. Он слышит песню, но ничего не говорит, не останавливает ребят.

Мотив песни как нельзя лучше выражает общее настроение, и у слушателей на глазах сверкают слезы.

26 октября.

Дни, о которых ничего не записано, были похожи друг на друга, как близнецы. Они не вызвали желания дать им оценку. Весьма скромно, тихо, безболезненно перелистались они, как страницы еще неразрезанной книги.

Писем из дому нет.

Сегодня в городе концерт для командирского состава — поэт Ляля Черная.

28 октября.

Сон во время ходьбы, переход из Ваке в Навтлуги. Ты знаешь, что это такое — сон во время ходьбы, в строю? Нет, никто не знает этого. Знает лишь тот, кто испытал. Песня в пути. Грузовик. Костры. Солдатский сон в чистом поле.

ВАЯТЕЛЬ

Зима бродягам не дает житья;
Тоска и сумрак, словно в арестантской.
Платаны тяжко-черного литья
Ушли в себя, задумались, как старцы.

Кому мальчишку маленького жаль?
Жестока вьюга к бедным и бездомным!
Но придает январская печаль
Высокий смысл его глазам бездомным.

Скульптуры сада в ризах ледяных
Средь белизны стоят послами лета:
Не холод камня наполняет их,
А жар души ваятеля — поэта...

О мальчик! Твой непосторонний взор
Уже тогда кричал, что ты — художник!
Ты слушал мрамор, будто разговор,
Невнятный для медлительных прохожих.

И был гранит распахнут для тебя
Какой-то небывало новой книгой.
Ты медлил, клок бумаги теребя,
И карандаш рукой озябшей двигал...

Вдруг тишину распарывает свист,
Тебя зовут протяжно, зло и лихо.
И, вздрогнув, ты поспешно прячешь лист,
Как будто он — тягчайшая улика.

Секрет нарушен. Памятник умолк.
И перестал глядеть глазами друга.
И вспомнил ты, что голоден, как волк.
Что крова нет. Что есть январь и вьюга.

Как воронье, слетелось пацанье
С «охоты». Папиросой угостили.
Смеялись. Дело черное свое
Бахвалясь, до небес перевозносили.

Но кто хоть слово скажет, укоря
За дикое сие непониманье,
Когда угасло детство, как заря
В сыром и злом чахоточном тумане?!

Взгляните, беспризорника спина —
Подобье вопросительного знака!
К таким нейдут людские имена,
Лишь липнет слово древнее — бродяга.

Ты позабыл, Джапар, что значит «дом».
Что в мире есть «любовь» и «соучастье».
Не осенив тебя своим крылом,
Сторонкой prospешила птица счастья.

И был ты наг, как первый на земле.
И был твой шаг тяжелым и угрюмым.
Но все ж сильнее, чем дума о тепле
Жила в тебе о белом камне дума.

Прошли года. И в тихой мастерской
Ты воцарился, мускулист, как грузчик.
Душа твоя — крутой прибой морской
Идет на приступ. И препоны рушит.

Опять зима. И тучи в небесах
Светила прячут долгими ночами.
А ты, поэт, мечтаешь о звездах,
Чтоб сделать их скульптур своих очами.

Все пережив, ты полной мерой жил,
И благ пустых тебе теперь не надо —
Ведь белый камень пред тобой лежит,
Как дар, как долг, как сущность, как награда.

Вот папиросу ты поднес ко рту
И... оглянулся. И застыл в смущенье:
Слепые тени будущих скульптур
Вошли в твой дом. И просят воплощенья!

О белый камень! Кем предстанешь ты,
Когда от сути лишнее отринешь,
И чьи, скажи, спокойные черты
Ты на себя, о белый камень, примешь?

Кто выйдет в мир, обласканный дождем?
Кто потрясет нас гордым изумленьем
И радостью? Мы требуем, мы ждем...
Ответь, творец! Он отвечает — Ленин!

Мищенко. Если останусь в живых, он обязательно станет героем моего произведения.



29 октября.

Посыльный главного дежурного по дивизии. Хожу по виноградникам, шагаю по траве между деревьями и палатками. Разыскиваю указанных лиц, обхожу участки, точки.

Ночь в Кахетии. Полнолуние. Луна с красным ободком. Небо светло-фиолетового цвета, без единого облачка. Тени на дорогах, тропинках, пустырях. Черешни. Капуста, редиска, морковь, лук-порей и т. д. Желтый цвет осени. Ветви без листьев. Земля—жирная и пахучая.

Ночью чувствуешь дыхание земли, в особенности, когда нет ветра оттуда, с Гомборских гор. Легкий ветерок что-то шепчет в оголенных ветвях.

Сегодня мы все свободны.

Вчера ночью на каждом шагу встречались патрули, при свете луны то и дело сверкали штыки:

«Стой! Кто идет?!»

Ты говоришь пароль и идешь дальше...

* * *

Тишина и сомнение — родные братья.

Натела не знает, что я не могу любить многих. Если бы я мог это, я был бы другим, а не тем, что я есть.

* * *

«Храбрые» немцы, вы не можете убить сердца, которое жаждет жизни и которое питают соки земли. Над вами горько посмеется будущий историк, будущее поколение, которое распрощается с шинелями и блиндажами.

Перевод с грузинского Л. Громеко и М. Квливидзе



Григол ЧИКОВАНИ

Ш О Н И

Из „Одишских рассказов“

Перевод с грузинского Ю. Нагибина

1

Девушка стояла на краю канавы. В одной руке у нее был кувшинчик, заткнутый кукурузными листьями, в другой — увязанный в платок полдник.

— Не надо, — сказал парень.

Он стоял в канаве, опершись на черенок лопаты. На его лице, разгоряченном от солнца и тяжелой работы, сверкал пот. — Мне и своей еды хватает. — По-мегрельски он говорил плохо, а когда сердился — так и того хуже.

Из-под челки волос, упавших на лоб девушки, ласково глядели на парня большие голубые глаза.

— Нет, не хватает, шони¹, — сказала она упрямо и присела на землю, выброшенную из канавы. — Хозяйским хлебом не насытишься.

— Отцепись ты от меня, девчонка! — Вместо угрозы, в голосе парня невольно прозвучала мольба. — И за что только наказал меня бог! Зачем нанялся я к этому Катран-батони!²

— Ты жалеешь об этом, шони? — Девушка окинула его грустным взглядом.

— Не надо было мне наниматься к Катран-батони...

— Вот что, шони, я немножко посижу с тобой. — Тряхнув головой, Циру отбросила назад волосы, улыбнулась парню, и на ее загорелом лице блеснули белые зубы. — Ты только не сердись, шони, я побуду с тобой совсем немножко. — Она развязала платок: в тыквенный лист была завернута горячая кукурузная каша — гоми с вплавленным в нее сыром. Сняла крышку с горшочка, до краю полного фасоли. — Это я сама заправила фасоль, шони.

— Я потому и не хочу, что ты сама заправила, — ворчливо отозвался парень. — Теперь-то ты уйдешь, наконец?

— Не уйду. — Циру, обхватив руками ноги, уперлась подбородком в колени. На лоб ее снова упала прядь волос.

Сван отвернулся от девушки, заправил за пояс подол ахалухи¹ и стал копать, загоня лопату в землю по самый черенок и высоко подбрасывая комья.

— Чего ты надрываешься, шони, — сказала Циру, — отдохнул бы...

Парень бросил лопату, вылез из

¹ Шони — по-мегрельски сван.

² Батони — господин, владетель, а также почтительное обращение.

¹ Ахалухи — национальная одежда.

канавы, перескочил через забор и вошел в виноградник.

Во взгляде Циру было что-то манящее, властное. Когда она глядела на парня, он, как зачарованный, лишался воли. Даже сейчас, шагая по винограднику, ощущал он за спиной силу ее взгляда...

Циру, действительно, не отрывала глаз от парня, но теперь они были затуманены печалью. А когда сильная, рослая фигура свана скрылась за лозами, на ресницах девушки повисла слеза, и она уже ничего не видела перед собой. Все слилось воедино: и виноградник, и тополя, выстроившиеся вдоль забора, и курятники, и конюшни, и марани Катран-батони, и земля, и небо. Долго сидела она так, не опасаясь, что кто-нибудь увидит ее здесь, безразличная к тому, что скажет о ней молва.

— Что мне с тобой делать, шони! — прошептала она в отчаянии и закрыла лицо руками.

2

Невесту для Гау — так звали юного свана — выбрали, когда он был еще в материнской утробе. Конечно, обе матери могли родить девочек или мальчиков, но вышло так, что надежды родителей сбылись: сперва появился на свет Гау, а затем Мзиса. Отец Гау, Тависав Чартолани, навестил отца новорожденной и принес ему в подарок дробовик.

— Бекмурза, если твоя Мзиса по своей или чужой воле выйдет за другого, то я и ты... — Тависав положил широкую, как лопата, ладонь на рукоять кинжала.

Бекмурза был из зажиточного рода, и Тависав, как бедняк, хотел иметь невестку из его семьи. Бекмурза был ему другом и спустя год привел будущему жениху положенный обычаем накданвири¹ — упряжку быков. Тависав, в свою очередь, одарил будущую невесту на смо-

тринах. Теперь уже никакая сила не могла разлучить помолвленных.

Гау и Мзиса росли вместе. Вместе пасли скот, носили дрова из лесу, косили траву, ходили на мельницу. При переходе через реку Гау брал девушку на руки, она несмело обнимала его за шею, приближала свое разгоряченное лицо к его лицу. Но юношу это ничуть не трогало. Мзиса трепетала в его сильных руках, но для него ее юное тело было всего лишь тяжелой ношей. Мзиса понимала, что для Гау она была только другом. Но она не открывала Гау причину своей печали. Впрочем, юноша и сам догадался, что Мзиса любит его...

Подошло время венчания, и Гау, по обычаю, должен был принести в дар невесте начвалши¹ — две упряжки быков и одну корову. Тависав посоветовал сыну отправиться на заработки — так поступали все бедняки-сваны. Забросив за спину мешок и накинув бурку, взяв в руки лопату, они шли либо в Рачу и Лечхуми, либо в Имерети и Гурию, но чаще всего — в Одиши. И Гау решил пойти в Одиши.

Посреди лета Гау собрался в дорогу, чтобы до осени заработать деньги на покупку скота. Мзиса ждала его на краю села, в руках у нее был мешок с припасами. Они пошли рядом. Мзиса в душе молилась за Гау святому Георгию — покровителю путешественников. Наконец, после долгого молчания, юноша сказал:

— Мзиса, передай Сохре, чтобы он не продавал быков.

— Передам, Гау.

— Я ему задатка не давал.

— Знаю, Гау.

— Скажи, мол, через два месяца вернется Гау.

— Скажу, Гау.

— Пусть Сохре подождет меня два месяца.

— Да, Сохре подождет два месяца.

Они шли по тропинке вдоль вы-

¹ Накданвири — дар, приносимый родителями невесты жениху.

¹ Начвалши — ответный дар жениха невесте.

сокого берега Ингири, в ущелье глухо рокотала река. Мзиса снова помолилась за Гау святому Георгию.

— Я и Сохре сошлись в цене... Скажи ему, чтобы он не продавал быков.

— Не продаст Сохре быков.

— Пусть и корову не продает.

— Чтоб волки съели ту корову, Гау, — сердито сказала Мзиса.

Внизу по-прежнему глухо ревел Ингири.

Мзиса остановилась, остановился и Гау.

— Гау, — сказала Мзиса, — может быть, не нужно никакого начвалши?

Но Гау как будто не слушал Мзису, он смотрел на реку.

— Может быть, не надо начвалши? — повторила Мзиса. — А отец вернет накданвири, Гау...

Гау удивленно взглянул на девушку.

— Не нужны тебе больше ни быки, ни корова, слышишь, Гау! Считай себя свободным... Только бы ты был счастлив!

Мзиса повернулась и пошла в деревню. Гау стоял пораженный. «Считай себя свободным, Гау» — слышался ему в шуме Ингири покорный голос Мзисы...

3

Вместе с пятью другими сванами Гау целую неделю тщетно искал работу. Взятые из дому припасы были съедены, денег и лишних вещей у них не было, а шестерых таких здоровяков никто даром кормить бы не стал. Они решили разойтись, и Гау ходил теперь от дома к дому один. Просить он не хотел ни еды, ни жилья, потуже затянул пояс, питался дикими вишнями и тутой, спал под деревом, укрывшись буркой. Однажды, ошалелый от жары и голода, он забрел в горную деревню Лакади. Отдохнув на чьем-то поле, он вышел к заводи, огороженной колючим кус-

тарником, и вдруг остановился, как в землю вкопанный...

Навстречу ему шла юная девушка, только что вышедшая из реки. Ее тело, цвета зрелой нивы, блестело от воды, длинные мокрые волосы стлались по плечам и упругой груди. Высокая, гибкая, она горделиво несла свою красоту. Гау она увидела, когда их разделяло несколько шагов. Ужаснувшись своей наготы, девушка с трудом удержалась от вскрика, но, взглянув на удивленно-восторженное лицо свана, невольно улыбнулась. А Гау показалось, что вместе с ней улыбнулось небо, земля, сверкающая под солнцем вода, вся окрестность. Но уже в следующее мгновение она повернулась, в несколько шагов достигла речки, и до Гау донесся громкий всплеск.

— Откуда ты взялся здесь, шони? — Из воды показалось смеющееся лицо девушки, ее голубые лучистые глаза смотрели на Гау смело и прямо.

— Что ты на меня уставился, шони? — Она разразилась смехом. — Уходи! Уходи! А то я закричу!

Гау повернулся и пошел. Ноги плохо повиновались, ему хотелось еще хоть раз взглянуть на девушку.

— Уходи, уходи, шони, а то я правда закричу!

Что-то в ее голосе заставило Гау остановиться.

— Правда закричу, так и знай, шони! — смеялась девушка, хлопая руками по воде.

Не решаясь повернуться, не в силах слышать более ее голоса, не то призывного, не то насмешливого, Гау сорвался с места и побежал прочь. Уж не привидение ли это? Уж не померещилась ли ему эта девушка от голода, зноя, усталости?..

А девушка все не выходила из воды, ей казалось, что сван еще там, на берегу. Потеряв, наконец, терпение, она окликнула его. В ответ — молчание. Тогда она робко двинулась к берегу, прикрывая ру-

ками грудь. Когда вода была ей по пояс, она внимательно оглядела берег, убедилась, что сван ушел, быстро пробежала оставшееся расстояние, схватила платье и натянула его на себя. Отжав волосы, она взмахом головы красиво сбросала их по плечам. Сейчас, оттененное ярким, кизилового цвета платьем, лицо ее казалось еще более загорелым, глаза более глубокими и лучистыми.

«Откуда только этот медведь забрел сюда? — думала она о сване, идя кукурузным полем. — Заблудился он, что ли?»

Это было то самое кукурузное поле, откуда Гау попал к заводу. Девушка полола там кукурузу и перед полдником всегда купалась в реке. Она выбрала этот уголок, потому что туда не только человек, но и скот никогда не забредал...

Село пряталось между высоких холмов, отсюда узким потоком выбегала река, русло которой затем постепенно расширялось. Холмы, покрытые фруктовыми деревьями, виноградниками, посевами ржи и кукурузы, были окрашены сейчас, в близости заката, в нежно-розовый цвет. Обычно, с наступлением сумерек, село оживлялось — возвращавшаяся с работы молодежь с веселым говором, смехом и песнями уходила в узкие улочки и переулки. Дома и плетеные хижинны, весь день как бы дремавшие, пробуждались от сна. Юноши и девушки спешили умыться и поужинать, чтобы поскорее встретиться друг с другом. Затем снова воцарялась тишина: ведь любви не нужны ни слова, ни песни — ничего, кроме сердечной близости.

После битвы в Кулеви с Махмуд-Гассаном в селе долго не слышно было ни песен, ни смеха. По возвращении с работы девушки уже не спешили к избранникам своего сердца: ни один юноша не вернулся назад из Кулеви. Застывшим в горе девичьим сердцам было теперь не до пенья и не до веселья, и за последние два года Циру была в селе едва ли не первой де-

вушкой, прервавшей работу по велению сердца...

Циру, идущей по сельской улочке, казалось, будто все девушки спешат сейчас домой. Она и сама не знала, ради чего так торопится, но в поле остаться она не могла: в ее ушах неотступно звучала та полузабытая песня, какой сердца призывают друг друга. Она почему-то решила, что шони ждет ее дома. Мысль эта так сильно овладела ею, что она невольно ускорила шаг. А когда вбежала во двор, у нее чуть не подкосились ноги: под платаном, за накрытым столом, спиной к дому, сидел сван и с аппетитом ел.

— Что эта за человек, мама? — спросила девушка у матери. Та сидела у порога и лущила кукурузу.

— Это шони, детка, он ищет работу. Просил пустить его на ночь, а когда я взглянула на него, сразу поняла, что дело не в ночлеге, он просто очень голоден...

— Как же ты пустила в дом чужого человека? — намеренно громко сказала девушка.

Гау положил обратно поднесенный ко рту кусок.

— Как же я могла отказать ему, дочка? Ведь даже врагу, если он голоден, уделяют кусок!

Девушка стояла с мотыгой на плече, не отводя глаз от матери. Кажется, никогда еще она так не любила ее. Но на свана она не решалась взглянуть. Впрочем, он и так крепко запомнился ей: выше среднего роста, широкий в плечах, ладно скроенные чохы и ахалухи, сдвинутая на затылок серая войлочная шапка, упрямый лоб, густые брови, большие глаза, устремленные на нее, Циру, с восторженным удивлением...

— Ой, какой он смешной! — внезапно воскликнула девушка и расхохоталась.

— Кто смешной, девочка? — от неожиданности мать даже перестала лущить кукурузу.

— Да он...

— Кто он, дочка?

— Да он же, мама! Если бы ты только видела, как он смотрел на меня! — отбросив мотыгу, Циру вбежала в дом и со смехом бросилась на тахту. — Как он смотрел, какие у него были глаза! — восклицала она сквозь приступ неуправляемого смеха.

— Циру, дочка, — встала над ней испуганная мать. — Что это случилось с тобой? Кто смотрел на тебя, кто был смешной?

Циру вскочила с тахты, схватила мать за талию и закружила ее по комнате.

— Ой, ты тоже смешная, мама! И я смешная, самая смешная, глупая, сумасшедшая!..

— Пусти меня, дочка, у меня кружится голова! С ума сошла моя дочь!

— Верно, мама, я сошла с ума! — В открытую дверь девушка глянула на Гау, тот по-прежнему сидел спиной к дому, и она с трудом удержалась, чтоб не броситься к нему. — Что мне делать, мама, скажи, что мне делать, со мной такое творится! — Отпустив мать, Циру выбежала из комнаты и, перескочив через забор, помчалась по дороге. Мать с тревогой следила за ней, пока она не скрылась за дальними деревьями.

А Циру все бежала, не зная куда и зачем. Перед глазами ее стоял сван. Она бежала все быстрее и быстрее, боясь, как бы образ его не растворился в сгущавшихся сумерках. Колени у нее подгибались, она почувствовала слабость во всем теле и в изнеможении опустилась на траву. Легла на спину. Высоко в небе, над самой ее головой сияла полная луна. И на бледном серебристом диске луны Циру увидела огромное лицо. Широко раскрытые глаза... Горящие, взволнованные, такие же, как там у реки... Циру не выдержала их взгляда, прикрыла глаза рукой. И все же, сквозь пальцы, глядела на лунный лик.

— Шони... шони... — шептала она. — Как зовут тебя, парень? — Сердце у нее неистово билось, и

она прижала к груди руку. Но разве можно успокоить сердце! Она вскочила и опять побежала, шепча про себя с неизъяснимым чувством все то же слово: шони, шони, шони...

«Кто он такой, этот шони?! Я не знаю его, и он не знает меня. Что свело меня с ума? Да разве это имеет значение, кто он такой? Шони... шони... шони...».

Она бежала по деревенской улочке. А с серебряного лика луны глядел на нее сван. «Шони! шони!» — улыбалась ему Циру.

Остановилась она у калитки дома, стоявшего в конце проселка, и только сейчас поняла, что именно сюда она и стремилась. Хотя хозяева уже спали, Циру, переведя дыхание, негромко позвала:

— Пуцу!

Вскоре дверь заскрипела, на балкон вышла женщина и пристально вгляделась в темноту.

— Это я, Циру...

Пуцу в одной рубашке направилась к калитке.

— Что ты, Циру? Что-нибудь случилось?

— Скажи, Пуцу, когда ты в первый раз увидела своего Гуджу, он не показался тебе смешным?

Пуцу так поразил этот странный вопрос, да еще среди ночи, что она не сразу нашлась, что ответить.

— О чем ты спрашиваешь меня, Циру, дорогая? Зачем ему было быть смешным?

— А какой же он был?

— Какой? Самый хороший, лучший из всех. — Красивое, молодое лицо Пуцу озарилось улыбкой.

— Так почему же... шони такой смешной?

— О каком шони ты говоришь, Циру?

— Ну а потом? — допытывалась Циру, не отвечая. — Что с тобой было потом?..

— Понравился он мне...

— А что еще было? Ну, понравился... А потом что? А потом ты убежала?

— Что ты, Циру, зачем мне было убежать!

— Но тебе не было смешно?
— А что в этом смешного?
— Значит, ты не убежала и не смеялась? А мне вот смешно, Пуцу. — И Циру опять безудержно расхохоталась.

— Перестань, Циру, — прижала ее к сердцу Пуцу. — Ты просто влюблена.

— Ой, правда! — воскликнула Циру. — Скажи мне, Пуцу, а когда Гуджу посмотрел на тебя, что с ним сделалось?

— Я ему тоже понравилась.

— А как ты узнала об этом?

— Он смутился и не мог выдержать моего взгляда...

— А что еще было с ним?

— Лицо у него покраснело, как бурак...

— Ой, и с ним так было, Пуцу!

— С кем? Скажи, наконец, с кем, Циру?

— Да с шони, с шони...

4

Гау лежал под платаном на бурке, подушкой ему служил свернутый мешок. Несмотря на усталость, он не мог уснуть: все мерещился ему образ девушки. Тщетно закрывал он глаза, ворочался с боку на бок, сон упорно не шел к нему. Мог ли он думать, что в это время, скрывшись за платаном, над ним стоит сама Циру и не сводит с него глаз...

«Что это так тревожит его?» — спрашивала она себя, трепеща от страха, что сван услышит, как бьется ее сердце. И вдруг Гау поднял голову и присел.

— Чего ты хочешь от меня, девушка? — сказал он как бы про себя, и в голосе его слышалось отчаяние. — Пожалей меня!

— О, шони! — невольно отозвалась Циру.

Гау вскочил со своего ложа, и оба они, испуганные и трепещущие, стояли друг против друга. Циру опомнилась первой.

— Не смотри на меня так, шони, а то я закричу... — сказала она тем же лукавым тоном, что и при

первой их встрече. — Боже, какой ты смешной, шони, и лицо у тебя красное, как бурак!..

Циру громко рассмеялась, тряхнула волосами, откинув их назад, убежала и тенью скользнула в дом.

5

Утром Циру и ее мать с удивлением обнаружили, что старый, поломанный забор вокруг двора приведен в полный порядок, а сван, стоя под платаном на одном колене, точит мотыгу Циру. Мать и дочь переглянулись.

— Смотри-ка на этого шони, — улыбнулась мать. — Уж не собирается ли он к нам в женихи!

Между тем сван, окончив точить, тронул пальцем острие мотыги, приставил ее к стволу платана, перекинул за спину мешок и бурку и направился к женщинам.

— Я ждал, пока ты встанешь, мать, — сказал он, обращаясь к хозяйке и не глядя на Циру. — Хотел поблагодарить тебя.

— Это тебя надо благодарить, сынок, да будет благословенна твоя рука! Пусть будут счастливы твои родители за то, что вырастили такого хорошего сына. Обожди, сынок, я накормлю тебя.

— Не надо, мать, я не ем по утрам.

— Он, наверное, заодно съедает завтрак и полдник, — улыбнулась Циру. — Так, ведь, шони?

Она смотрела на Гау, но он опустил глаза.

— Оставайся с миром, мать...

И Гау повернулся было, чтобы уйти.

— Мама, — будто между прочим сказала Циру, — по-моему этот шони ищет работу. А Катран-батони нужно канаву выкопать...

— Как это я забыла, чтоб мне сквозь землю провалиться! — воскликнула хозяйка. — И виноградник нужно огородить Катран-батони! Это вон там, сынок, в конце проселка!.. У него работы месяца на два хватит. Правда, он немного прижимист, этот Катран-батони,

смотри, чтобы он не надул тебя при расчете!..

Гау так был погружен в мысли о Циру, что не расслышал слов хозяйки. Ничего не ответив ей, он повернулся и пошел к воротам, даже не взглянув на Циру.

6

Остро наточенная мотыга то и дело врезалась в корни кукурузы. «Договорился ли шони с Катран-батони?» Подрезанная под корень кукуруза глухо валилась на землю. «И зачем только пошла я в поле! Может, он не договорился с Катран-батони и ушел...» Циру бросила полоть и безотчетно направилась к реке. Гау стоял на том же месте, где они в первый раз повстречались, и глядел на воду.

— Шони! — тихо окликнула Циру.

Гау не оглянулся.

— Шони! — крикнула она снова.

Он стоял, не шевелясь, глядел на реку.

«Может, он думает, что я в реке, как и тогда?»

— Шони!

«С ума я сошла! Зачем ему приходиться сюда сейчас? Конечно, я не в своем уме!»

— Шони! — громко прошептала она, подходя к нему вплотную. Она тронула его за плечо — и ощутила под рукой пустоту. «Ой, какая я глупая!» Но ей было радостно, что она ни на миг не расстается с Гау.

Циру решила пойти к Катран-батони: а вдруг Гау не договорился с Катран-батони и ушел из села?

Вот показались дом, двор, виноградник Катран-батони. Сван стоял у разобранного забора и затачивал колья. Он был в одном ахалухе с расстегнутыми застежками.

Гау поднял голову и увидел Циру. Девушка приближалась к нему какой-то нежной, изящной и вместе с тем свободной походкой. Она ступала уверенно и твердо, длинные, обнаженные руки были свободно опущены вдоль бедер.

Сейчас, после купанья, она ощущала в себе преизбыток юной силы.

— Здравствуй, шони!

— Здравствуй!

— Меня зовут Циру, шони.

— А меня Гау.

— Гау?

Сван кивнул головой.

— Га-у, — повторила Циру.

— Ци-ру, — повторил сван. — Сошедшая с небес. Хорошее имя.

— Сошедшая с небес, — рассмеялась Циру. — Никому, кроме тебя, не нравится мое имя, Гау. — Она лукаво глядела на свана из-под упавших на лоб волос. — А я уже подумала, что ты не договорился с Катран-батони...

— Договорился.

— Он очень скупой, Катран-батони.

— Я бы и за полцены пошел к нему работать...

— Почему, Гау? — Циру глядела на него и радовалась, что он не выдерживает ее взгляда. — Почему ты работал бы за полцены, Гау?

— Не знаю...

— Ничего-то ты не знаешь, Гау.

— Ничего не знаю... — повторил Гау, он сразу понял, что сказал глупость, и еще больше смутился.

— Какой ты смешной, право!.. А знаешь, ты так наточил мотыгу, что она режет, как бритва.

— Мотыга должна быть острой...

— А я из-за нее всю кукурузу порубила, это ты виноват...

— Да, я виноват...

Им обоим страстно хотелось открыть сердце друг другу, но они не решались.

— Гау, — сказала после долгого молчания Циру, — Катран-батони очень скупой, смотри, чтобы он не заморил тебя голодом.

— Как собака от хромоты не померет, так и Гау от голода.

— Какой ты смешной, Гау!

— Знаю, что смешной...

— А надолго ты нанялся к Катран-батони, Гау?

— На полтора месяца.

— Это очень мало, Гау... Полтора месяца пройдут быстро.

Гау промолчал.

— До свидания, Гау.

— Уже уходишь?

— А что мне делать, Гау?

Ему хотелось сказать: побудь еще немножко со мной. Впрочем, Циру и так догадалась: она повернулась, чтобы уйти, но смотрела на дорогу и не уходила.

— Утром я по этой дороге хожу в поле, Гау, а вечером по ней возвращаюсь...

Это была неправда: на самом деле она ходила другой дорогой, более короткой.

— Хорошая дорога, — сказал Гау.

— Хорошая? — рассмеялась Циру. — Чем же она хорошая?

Рассмеялся и Гау, и смех его был чем-то похож на смех Циру. Они оба ощутили это и не удивились.

— Я и другой дорогой тоже хожу в поле.

— И та дорога хорошая...

— Но теперь я буду ходить только по этой дороге, ладно? До свидания, Гау.

— До свидания, Циру!..

7

Гау не отрывая глаз глядел вслед уходящей девушке. Тени тополей полосами лежали на дороге, и на Циру падали то лучи солнца, то тени деревьев. Она шла легко, чуть колыхая станом, словно скользя над землей. Это впечатление еще усиливалось от быстрой смены света и тени, игравших на ее платье. Но вот Циру скрылась за поворотом, и Гау почудилось, что и дорога, и весь мир вокруг сразу угасли, обесцветились. И тогда он увидел медленно бредущую к нему Мзису. Она шла издавна знакомой ему походкой женщины, сломленной тяжелым трудом. Как всегда печальная и покорная, она подошла и остановилась, в глазах ее не было ни укора, ни жалобы...

Чтобы не глядеть на Мзису, не сравнивать ее мысленно с Циру, Гау яростно принялся за работу. Щепки от кольев отлетали на добрую сажень. Уже спустились сумерки, а Гау все тесал и тесал колья. Батраки Катран-батони, глядя на него, дивились: это какой-то дьявол, а не работник! Закончив, наконец, работу, он не стал ни умываться, ни есть. Тут же, в винограднике, расстелил под орехом бурку и сразу уснул, едва опустив голову...

Спал Гау беспокойно: то являлась ему Циру, то Мзиса. Не взошла еще рассветная звезда, как он проснулся и сразу же взялся за топор. Но работа не давалась ему. «Черт плюнул мне на руки!» — сердился Гау, хотя и понимал, что дело тут не в черте.

Медленно приближался рассвет. Вот хрипло, словно простуженным голосом, запел старый петух Катран-батони. Ему ответил соседний, тому — другой, и пошла по всей деревне петушина перекличка. Прокукарекал петух на самой околице, и тогда снова завел петух Катран-батони, и так шло и шло без конца. Гау заслушался петушиного пения, пока не увидел идущую по дороге Циру. Она шла быстро, с мотыгой на плече.

— Здравствуй, Гау! — окликнула она его издали. — Что подняло тебя в такую рань?

— А тебя, Циру?

— Дело, Гау, — серьезно ответила девушка. — Я в семье один работник, а поле не ждет.

— Да, дело ждать не любит...

— Что же, не буду отрывать тебя от дела...

— Уходишь? — печально отозвался Гау.

— А что же мне делать, Гау?

— Не знаю...

— Займись делом, Гау, — отрезала Циру. — Я вернусь опять этой дорогой.

Гау хотел было сказать, что он не отведет глаз от дороги, но Циру

вдруг заслонила Мзиса, и слова застыли у него на устах.

— Ты что же, не хочешь, чтобы я вернулась по этой дороге? — донесся до него издали голос Циру. — Ты не слышишь меня, Гау?

Гау в самом деле как бы вдруг оглох и онемел. Он и не заметил, как удалилась Циру и ее место заняла молчаливая, покорная Мзиса. Уж лучше бы она рассердилась, укоряла бы его, попрекала.... И тут в его памяти с необычной живостью возникла картина далекого детства...

К их соседу приехал в гости ушгульский родственник Джансуг Хергиани. За спиной гостя сидела на коне девочка лет десяти-двенадцати. Джансуг еще не сошел с коня, когда девочка, как бесенок, прыгнула на землю, дала пинка привязанному к столбу козленку, ухватила за хвост перепуганную кошку и забросила ее на крышу сарая, пихнула ногой щенка, разогнала испуганно закудахтавших кур. Пока Джансуг слезал с коня, она уже переполошила весь двор.

— Дали! — рассердился он на дочь. — Веди себя прилично, ты ведь умная девочка!

— Я ум в дороге оставила, — усмехнулась девочка и ткнула пальцем в повешенное для просушки сито.

Гау, не сводя глаз с Дали, выгонял в это время из хлева коров и коз, а та, как ураган, крутилась в крохотном, величиной с бурку, дворике. Во все глаза глядела на нее и Мзиса: она только что выгнала своих коров со двора и ожидала Гау. Пораженные поведением маленькой гостьи, Гау и Мзиса то и дело удивленно переглядывались. Дали заметила это, подлетела к Мзисе, больно ущипнула ее, сунула руку в ее сумку, вытащила сыр, откусила, сплюнула и бросила остаток щенку, забившемуся в страхе в угол двора.

— Я тоже пойду с вами! — сказала она Гау тоном приказа.

— А мы тебя не возьмем, — зло посмотрел на нее Гау. Ему не нравилась эта девчонка с волосами ежиком, красным лицом, растопыренными руками, мелкими зубами и серыми отчаянными глазами.

— А я все-таки пойду, — сказала Дали вызывающе, — назло этому червяку! — сверкнула она глазами на Мзису.

Когда Дали взбежала на вершину горы, девочки и мальчики, пасшие скот, играли в шапки. Запыхавшаяся, взмокшая от быстрого бега, она остановилась неподалеку от них. В это время Гау, заложив за спину руки и стоя на одной ноге, медленно, не сгибая колена, склонился к земле, чтобы ухватить шапку зубами.

— Подумаешь, большое дело! — воскликнула Дали и толкнула Гау.

Гау упал и стукнулся лбом о большой камень. Дали даже не взглянула на него. Она сама встала около шапки, заложила за спину руки, отставила ногу и уже готова была нагнуться, когда Мзиса вне себя от гнева ступила на шапку.

— Эй ты, — крикнула Мзиса, — сейчас же убирайся отсюда!

— Посмотрите-ка на эту свиную вошь, — с усмешкой отозвалась Дали.

— Убирайся, или я раскатаю тебя, как войлок для бурки!

Девочки набросились друг на друга и покатались по земле. Они били, царапали, щипали одна другую, как хищные птицы. Мзиса явно одолевала, и потому ребята не вмешивались в их драку. Внезапно Дали схватила в руку камень и снизу ударила Мзису в лицо.

— Получай! — она вскочила и дала Мзисе пинка.

Все в молчании ждали, что сделает Гау. И хотя Гау совсем ошалел от сильного ушиба о камень, он все же поднялся и подошел к Дали. На лице его была такая ярость, что даже эта отчаянная девчонка в страхе застыла, не отрывая глаз от его сжатых кулаков, каждый из

которых казался ей сейчас величиной с кузнечный молот. В этот момент между ними встала Мзиса с окровавленным, распухшим лицом, взяла Гау за руки и заставила его разжать кулаки.

— Гау... — произнесла она с трудом, ее рот был в крови. — Мы помиримся... — Она повернулась к Дали. — Ведь помиримся?..

Воспоминание исчезло, но Мзиса по-прежнему стояла перед Гау. Он решил забыть о Циру, думать только о Мзисе, и работать, работать, чтобы поскорее вернуться домой. И тут ему невольно вспомнилось: «Не нужны тебе больше ни быки, ни корова, слышишь, Гау... Считай себя свободным... Только бы ты был счастлив!..». Нет, нет, он будет думать только о Мзисе и работать. И когда Циру пришло время возвращаться, он вошел в виноградник и спрятался там. «Не покажусь ей ни сегодня, ни завтра, ни послезавтра, а потом у меня это пройдет». Он уселся на землю и стал скручивать сигарку. Вокруг стрекотали кузнечики, засевающие в нагретой солнцем траве. Гау стукнул рукой по земле, чтобы напугать их. На мгновение они примолкли, а затем застрекотали еще громче. Гау казалось, что вся деревня, весь виноградник стрекочат, верещат, насмехаясь над тем, что он спрятался. И вдруг он увидел сквозь виноградные листья обнаженные голени девушки и подол ее платья. Это была Циру. Она стояла на дороге и глядела через забор.

— Гау! — слышался ее голос.

Не получая ответа, она подошла вплотную к забору и заглянула в виноградник.

— Гау!

Она смотрела на топор и пояс с кинжалом, оставленные Гау. В это время на дороге слышался звук чьих-то шагов. Циру повернулась и быстро ушла. Оставшись один, Гау понял вдруг, что без Циру для него нет и не будет жизни. Ему стало безразлично все, что связывало его

с Мзисой, он не колебался больше, не пытался отгонять мысли о Циру. Так провел он несколько дней, то прячась от Циру и снова возвращаясь мыслью к Мзисе, то сам идя навстречу Циру, не в силах ждать ее прихода. Циру угадывала эту странную двойственность в его поведении, она настораживала ее, лишала покоя...

Каждая встреча с Циру напоминала Гау о его долге перед Мзисой, и однажды он резко сказал девушке, что больше не придет к той заводи на реке, где они каждый вечер встречались. Циру не удивилась: она, как будто, ждала этого.

Гау, действительно, не пришел ни на следующий день, ни на третий, и Циру, не имея никакого повода навестить его на работе, принесла ему полдник. А Гау убежал от нее...

Циру долго сидела одна, не сводя глаз с виноградника. Потом за вернула полдник и ушла домой.

Когда Гау вышел из виноградника, где хоронился от Циру, девушки уже не было на месте. Он и сам не мог сказать, как случилось, что он направился к домику Циру. Дверь в ее комнату была полуоткрыта, и в освещенной солнцем половине он сразу же увидел Циру. Она стояла на коленях на застланной ковром тахте лицом к иконе и молилась. Ее печальное, залитое слезами лицо показалось Гау еще прекраснее чем всегда. И как только повернулся у него язык сказать ей: уходи! А Циру, обратившись к иконе, шептала:

— Если бы ты хоть немного любил меня, Гау... Мне и этого достаточно... Мне достаточно и того, что я люблю тебя... Позволь мне это, и я больше ничего не хочу от тебя, Гау... Скажи ему, святая Мария, пусть он позволит мне любить его... Больше я ни о чем тебя не прошу, пусть он только позволит любить его, пресвятая Мария...

Гау хотелось войти и сказать Циру, что он был не в своем уме, когда убежал от нее, но на пороге

встала Мзиса с окровавленным, распухшим лицом, глядя на него взглядом, полным мольбы.

...Измученный внутренней борьбой и работой, Гау лежал на бурке под платаном и спал мертвым сном. Циру, хоронясь за стволом платана, долго смотрела на его озаренное луной лицо. Затем подошла к нему и присела у его изголовья. Ее колени коснулись лица Гау, но он не пошевелился. Циру осторожно тронула рукой его руку, веки Гау затрепетали.

— Это я, Гау, — тихо проговорила девушка нежным, печальным голосом.

Гау открыл глаза, присел, взглянул на ее измученное, заплаканное лицо.

— Почему ты нанялся к Катранбатони, Гау?

— Я не должен был наниматься...

— Но почему ты нанялся?

— Не знаю...

— Ничего ты не знаешь, Гау... — Она держала в своей руке его тяжелую, грубую, мозолистую руку. — Пойдем туда, к реке.

Они поднялись с земли, вышли со двора в переулок, исполосованный вперемежку лунным светом и тенями тополей. Шли медленно, прижавшись друг к другу. Вот и река, она бесшумно несла свои волны. Ночь была на исходе, на травах и на песке сверкала роса. Они сели на небольшой бугор, по-прежнему соприкасаясь плечами.

— Гау... мы одни, совсем одни... посмотри на меня, Гау.

Циру обеими руками взяла руку Гау, она льнула к нему всем своим существом, но перед его взором опять стояла Мзиса, и он не отвечал, не мог ответить на порыв Циру.

— О, Гау, милый... — Девушка положила руки ему на плечи и с неожиданной силой повернула к себе. Луна вышла из-за туч и бледным светом озарила ее лицо. Гау как бы впервые увидел нежную печаль ее глаз, ее опавшие щеки. Пе-

ред ним была беспомощная, покорная, примирившаяся с судьбой женщина.

— Циру!

Циру не ответила: может, и она видела Мзису, смотревшую на них с молчаливым укором.

Гау встал, за ним поднялась и Циру.

— Теперь ты уйдешь, Гау.

Он смотрел на нее широко раскрытыми глазами, чтобы навсегда запомнить ее лицо.

— Поцелуй меня на прощание, Гау.

Гау не сводил с Циру глаз.

— Шони!

Гау медленно двинулся к реке. На песке оставались тяжелые, глубокие следы. Гау вошел в воду. Она достигала ему до груди. Когда он вышел на тот берег, вода струйками стекала с него. И на том берегу в песке оставались тяжелые, глубокие следы. Мзиса подошла к нему, и они пошли дальше рядом — плечом к плечу.

Циру стояла и смотрела.

На Гау ничего не было, кроме мокрого ахалухи, — ни чохи, ни пояса с кинжалом, ни бурки. И лопаты, с которой он пришел сюда, в Лакади, тоже не было при нем.

Позади остался пологий песчаный берег — Гау начал подниматься в гору. Он не оглядывался назад — там, на берегу, стояла Циру.

Циру стояла и смотрела неподвижными, пустыми глазами. Смотрела, как Гау поднимался в гору — медленным, тяжелым шагом. Где-то в глубине ее души вырастала глухая, давящая боль. Глаза Циру заволакивало туманом.

«Что с тобой будет? — спрашивал Циру внутренний голос, но сознание ее молчало. — Что же будет теперь с тобой, Циру?..»

Гау медленно поднимался все выше в гору. Луна уже не сияла над рекой. Померкла, потемнела сверкающая поверхность воды.

«Что с тобой будет?»

Вот Циру вошла в реку. Вода

достигала ей до груди. Река была темная и холодная. Циру вышла на тот берег. Шатаясь, брела она по песку, и за ней тянулись мокрые следы.

«Что с тобой будет, Циру?»

Колени подгибались.

«Что с тобой будет?»

Она опустилась на песок.

В небе гасли звезды — одна за другой. Занималась заря. Циру сидела, подогнув колени, опираясь рукой на холодный песок, и не сводила глаз с удаляющейся фигуры Гау. Медленно, тяжело поднимался он в гору. В розоватом свете зари его фигура казалась неправдоподобно большой и какой-то расплывчатой.

Циру вспомнились отец и брат. Этой же дорогой ушли они на войну в Кулеви — и не вернулись обратно. На этом же берегу стояли тогда Циру и ее мать. Так же медленно, как сейчас Гау, поднимались в гору отец и брат.

«Что с нами будет?» — дрожащими губами шептала тогда мать.

Гау неотвратимо уходил все дальше и дальше.

И отец и брат так же неотвратимо уходили все дальше и дальше.

За горой небо окрашивалось в алый цвет. На фоне алеющего неба четко вырисовывалась фигура Гау.

...Медленно поднимались в гору отец и брат. Циру и ее мать не сводили с них взгляда. Отец и брат не вернулись с войны...

Все ярче разгоралась заря. И чернее казалась гора на алеющем небе, и черная фигура уходящего Гау еще резче выделялась в красных лучах зари.

«Что с тобой будет, Циру?»

Гау приближается к вершине горы.

«Он не обернется!»

Вот он совсем близок к вершине.

Пламенем охвачен небосвод.

«Что с тобой будет, Циру?»

Гау стоит на вершине горы.

Там, на вершине, долго стояли отец и брат. Потому что внизу, на берегу реки, стояли мать и Циру. Потом отец и брат повернулись к ним спиной и начали спускаться вниз по склону. Циру и ее мать остались одни.

Гау тоже долго стоит на вершине горы.

Циру стремительно встала. Если Гау повернется, он увидит Циру! Циру приподнялась на цыпочки. Если Гау повернется, он увидит Циру!

— Шони!

Долго стоит Гау на вершине.

— Шони!!

Но не обернулся Гау.

Он начал спускаться вниз по склону.

«Что с тобой будет, Циру!»

Вот уж только до пояса виден из-за горы Гау.

Отец и брат тоже так скрывались за горой. И не вернулись обратно. Циру и мать остались одни.

Только плечи и голова Гау видны из-за горы. Потому что Циру не в силах более стоять на цыпочках. Вот уж только голова Гау видна Циру.

«Что будет с тобой?»

Циру не видит больше Гау. Потому что Циру упала на колени.

Не вернулись отец и брат.

И Гау не вернется никогда.

Циру осталась одна в целом свете.

Нодар ГУРЕШИДЗЕ

СЛАВА ПАРТИИ!

Непреклонность великой эпохи,
И победы — всему вперекор,
Ослепительных взлетов сполохи,
И гудящий орлиный простор,
Позывные земных экипажей
С внеземного ночного вихря —
Это будет всегда будоражить,
Изумлять и миры, и века.

Над землей разойдутся туманы,
Будет жизнь и ясна, и светла,
Наши дерзкие мысли и планы
Воплотятся в живые дела;
Мир забудет печальные вехи,
И вражду, и границы на карте,
Но в историю впишет навеки
Подвиг
Ленинской
Партии!

Слава партии! Партия — это
Торжество грандиозных программ,
Это разум и крылья планеты,
Устремленные к дальним мирам;
Это — отблеск Октябрьского утра,
Переплавка последних штыков,
Это — мир, переделанный мудро
Ради будущих светлых веков.

К нам идут из грядущего вести,
Нам прекрасные дали видны,
Потому что мы с партией вместе
И партийным знаменам верны.
Постепенно становится явью
Все, о чем мы мечтали на старте,
И за это я партию славлю:
Слава
Ленинской
Партии!

Я СЛИШКОМ ПРИВЯЗАН К ЗЕМЛЕ

Гляжу я в полночное небо
На звездные сгустки огня,
И странная, смутная нега
Куда-то уносит меня.
Какой замечательный вечер!
Он чем-то особым согрет.
Я чувствую ласковый ветер —
Дыханье далеких планет.
Хочу я Вселенной на марше
Подставить открытую грудь,

В пески на безжизненном Марсе
Хоть капельку жизни вдохнуть,
Умчаться к планете соседней
На мощной упряжке ракет,
Под небом знакомых созвездий
Встречать незнакомый рассвет...
Но нет! Мне не выйти на трассу
В безбрежной космической мгле,
Не мчаться в ракете ни разу...
Я слишком привязан к Земле!

Перевод с грузинского Н. Баазова

УТРО В ГЕЛАТИ

Высоко в горах зеленых
 Монастырь стоит старинный.
 Прах Строителя Давида
 Там храним плитой могильной.

У ворот в суровой нише
 Свет немеркнувшей лампы.
 За воротами — недвижность
 В сонном цокоте цикады.

Ни души. Туман растаял.
 Двор покрыт густой травой.
 Будто колокол хрустальный
 Синева над головою.

Из-под низких темных сводов
 Струйкой тонкой неустанной.
 Ручеек бежит сквозь травы,
 Полня каменные чаны.

Льется струйка тихо-тихо,
 Я смотрю, глазам не веря:
 Показалось мне, что это —
 Не вода течет, а время.

Так же скромно, неприметно
 По камням она бежала.
 Полтора тысячелетья
 Мимо Трапезного зала.

А в рогах вино шипело
 Пели струны радость жизни,
 В спор вступали патриоты
 О судьбе своей отчизны.

Здесь рождалось и звучало
 Слово мудрое Шавтели.
 Мысли смелые Петрици
 С этих гор к сердцам летели.

Где теперь вы, жизнелюбцы?
 Где умов могучий пламень?
 Нет ответа. Тихо-тихо
 Наполняет струйка камень.

Только нет! Ответом будет
 Этот вид с нагорной выси,
 Посмотрите, как наряден
 В цвете майском Кутаиси!

Высоко в бездонном небе
 Белый след разносит ветер,
 Что оставил летчик смелый,
 Пролетевший на рассвете.

Озирая край любимый,
 Моря синь и глубь ущелий,
 Он твердил на память строки
 Из поэмы Руставели.



Наталья ОРЛОВСКАЯ

Шекспир в грузинских переводах и на грузинской сцене

Шекспир принадлежит к числу тех зарубежных XIX века и связана с деятельностью бежных авторов, которые особенно хорошо известны в Грузии. Никто из европейских писателей так много не переводился на грузинский язык и не привлекал у нас такого большого и постоянного внимания, как великий английский драматург. На переводах его произведений сложилась новая школа переводческого искусства, и Иванэ Мачабели, вошедший в историю грузинской литературы своими переводами Шекспира, явился вместе с тем основоположником новых традиций художественного перевода английского драматурга на грузинский язык. Эти традиции достойно развиваются в практике советской школы грузинских переводчиков, в работе которых Шекспир продолжает занимать одно из ведущих мест.

История переводов Шекспира на грузинский язык ведет свое начало с середины прошлого века и открывается переводом «Ромео и Джульетты», сделанным в 1841 году Димитрием Кипиани. Сведения об этом переводе мы находим у Николоза Бараташвили, который в письме от 28 мая 1841 года писал своему дяде, поэту Григолу Орбелиани: «Наша литература обогатилась двумя хорошими переводами: Кипиани перевел «Ромео и Джульетту» Шекспира, а я «Юлия Тарентского», трагедию Лейзевица».

Пример Д. Кипиани послужил толчком для новых переводов Шекспира. Некоторые из них были напечатаны, а другие остались в рукописях или вовсе пропали. В фондах Института рукописей Академии наук Грузинской ССР хранится анонимный перевод «Отелло», сделанный с русского текста в 1844 году. В прессе середины прошлого века встречаются указания и на некоторые другие переводы, которые, однако, напечатаны не были и не сохранились до наших дней.

История печатных изданий Шекспира на грузинском языке начинается с 50-х го-

дов XIX века и связана с деятельностью журнала «Цискари», на страницах которого впервые в 1858 году был опубликован «Гамлет» в переводе писателя Лаврентия Ардазиани. В течение 50-60 годов в «Цискари» были помещены переводы четырех произведений Шекспира. Это явилось несомненным достижением журнала и большим шагом вперед в ознакомлении грузинского читателя с зарубежной литературой.

Ранние переводы произведений Шекспира в настоящее время представляют лишь исторический интерес. Написанные прозой, сделанные не с оригинала, а с русских текстов, эти переводы не передают художественного совершенства шекспировских творений. Но в свое время они сыграли положительную роль в истории знакомства грузинской общественности с творчеством великого английского драматурга.

Из первого периода работы над переводами произведений Шекспира в Грузии особое значение имеют переводы Димитрия Кипиани, видного общественного деятеля и литератора середины прошлого века. Д. Кипиани явился не только первым переводчиком Шекспира в Грузии, но в то же время и первым переводчиком, который работал непосредственно над оригиналом и этим подготовил почву для дальнейшего развития переводческого искусства в Грузии. Его перу принадлежат три законченных перевода, два из которых — «Ромео и Джульетта» и «Два веронца» — были напечатаны в журнале «Цискари», а «Венецианский купец» — в «Мнатоби» (1872 год). Кроме того в рукописи сохранился незаконченный перевод комедии «Много шума из ничего». За исключением «Ромео и Джульетты», все переводы Д. Кипиани выполнены с английского языка. Сохранившиеся рукописи отдельных переводов, содержащие пометки переводчика, его выписки из разных переводов, показывают тщательную работу Д. Кипиани над текстом. О том,

что он сумел почувствовать глубокую народность творчества Шекспира, свидетельствует его письмо к Илье Чавчавадзе от 31 октября 1879 года, в котором он особо подчеркивает, что не следует переводить Шекспира книжным слогом, ибо слог его произведений — это слог живой разговорной речи.

Таким живым разговорным слогом Д. Кипиани и старался переводить Шекспира. Его переводы сделаны прозой и потому не могут передать поэтическое звучание оригинала, но они были для своего времени значительным вкладом в грузинскую литературу и получили высокую оценку современников. Нико Николадзе называл его переводы образцовыми¹, а Георгий Церетели, хвалебно отзываясь в своей статье о «Венецианском купце», высказывал надежду, что Кипиани продолжит свою полезную работу и представит грузинскому читателю все лучшие произведения великого драматурга².

Кроме того, переводы Д. Кипиани сыграли определенную роль в истории грузинской сцены. Тесно связанный с работой молодого грузинского театра, Д. Кипиани старался своими переводами пополнить его репертуар, сделать сцену источником не пустого развлечения, а глубоких идей и чувств. «Он знает, какое значение имеет для народа сцена, — писал о нем Илье Чавчавадзе. — Самый выбор переводимых им произведений ясно показывает, что он считает сцену той великой школой, где учителями призваны быть такие знаменитые люди, как Шекспир, Мольер и многие другие, следующие за ними писатели»³.

Во второй половине прошлого столетия в условиях борьбы за победу реалистического направления особенно явно ощущается необходимость ознакомить читателя с лучшими образцами мировой литературы. В это время заметно растет интерес к творчеству Шекспира; в 70-80-х годах переводы его произведений явились поворотным пунктом в истории переводческого дела в Грузии. Начало этому положил перевод «Короля Лира», осуществленный зимой 1873-74 годов в Петербурге Ильей Чавчавадзе и Иваном Мачабели.

Шекспиром И. Чавчавадзе увлекался еще в предшествующие годы. Ссылки на его произведения и образы можно встретить в критических статьях писателя, в которых он выступает против сторонников старых литературных школ и отстаивает принципы реализма в искусстве. В 1859 году, будучи студентом Петербургского университета, Чавчавадзе под впечатлением выступлений Олдриджа и созданных им шекспировских образов организовал во время приезда на родину представление живых картин из «Короля Лира» в Тбилиси, в зале первой гимназии. Английского

языка Чавчавадзе не знал. Правда, работая в Петербурге над переводом, он принялся за его изучение, о чем писал в письме к жене от 21 ноября 1873 года. Но изучить язык так скоро было невозможно, и в отношении английского текста И. Чавчавадзе полагался на своего молодого коллегу, студента Петербургского университета И. Мачабели.

Поскольку перевод трагедии делался совместно, трудно определить, кому из соавторов принадлежит большая доля труда. Но оставляя в стороне вопрос о том, в какой степени оба автора внесли свой вклад в совместную работу, следует подчеркнуть значение самого перевода, как первого грузинского поэтического перевода Шекспира. Василий Мачабели, старший брат переводчика, в своей заметке, посланной из Петербурга в газету «Дрозба», специально подчеркивал, что главная заслуга готовящегося перевода состоит в том, что переводчики выбрали очень удачный размер для передачи на грузинском языке характера поэтического стиля шекспировского произведения¹.

Сам И. Чавчавадзе работал над переводом с увлечением и придавал ему большое значение. В 1874 году, в десятом номере журнала «Кребули» был напечатан первый акт трагедии, а в 1877 году она вышла целиком отдельной книгой. Это было первое издание Шекспира на грузинском языке, выпущенное отдельной книгой. Появления его ждали с нетерпением. «Перевод действительно образцовый», — писал корреспондент «Дрозба» из Кутаиси, где состоялось публичное чтение трагедии. — «Никто не предполагал, что это великое произведение так прекрасно будет переведено на грузинский язык»². Писатель Георгий Туманишвили в обзоре грузинской литературы за 1877 год отмечал, что «наибольшее внимание грузинских читателей привлек перевод «Короля Лира»³.

Перевод вызвал всеобщее одобрение, хотя в то же время были высказаны и критические замечания, касающиеся в основном его несколько тяжеловатого слога. Но как первый поэтический перевод Шекспира, «Король Лир» занимает в грузинской литературе особое место. Он впервые открыл перед грузинским читателем художественную силу оригинала, наметил дальнейшие пути в работе над переводом Шекспира, введя в употребление четырнадцатисложный белый стих, которым сделаны и все последующие переводы шекспировских произведений, выполненные И. Мачабели.

«Король Лир» был единственным вкладом И. Чавчавадзе в дело перевода Шекспира на грузинский язык. Дальнейшую ра-

1 «Тифлисский Вестник», 1875, № 132.

2 «Кребули», 1872, № 8-9, стр. 383-386.

3 «Иверна», 1879, № 2, стр. 135.

1 «Дрозба», 1873, № 4.

2 «Дрозба», 1874, № 420.

3 Г. Туманишвили. Обзор прошлогодней грузинской литературы. «Альманах», составленный Г. Туманишвили, кн. 1, 1878, стр. 132.

боту в этой области продолжил в 80-90-х годах И. Мачабели. В 1886 году он закончил перевод «Гамлета», а через два года — «Отелло». В 90-х годах появляются в его переводе один за другим «Макбет», «Ричард III», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра» и «Кориолан», которые дают возможность судить о систематической работе над переводом Шекспира, а также о желании переводчика дать грузинскому читателю на его родном языке лучшие произведения великого английского поэта и драматурга.

В 1898 году грузинская литература лишилась И. Мачабели, одного из своих видных представителей. Но и то, что успел он сделать за свою короткую жизнь, было большим вкладом в грузинскую литературу. «Имя Шекспира в Грузии неотделимо от имени Мачабели, — пишет В. Челидзе. — Настоящего Шекспира — со всеми его общечеловеческими идеалами, гуманизмом, борьбой страстей, динамичностью и лаконизмом, народной простотой и привлекательной смелостью — впервые дал почувствовать грузинскому читателю именно Мачабели»¹.

И. Мачабели сумел уловить характер каждого произведения Шекспира, подобрать соответствующие стилистические приемы и краски и с их помощью передать художественное своеобразие шекспировских творений на совершенно отличном по своей структуре языке. Не сухая точность дословного перевода, а передача средствами другого языка внутреннего смысла произведений Шекспира могла создать верное представление о них для читателя другой страны.

И. Мачабели подходил к своей работе над переводом Шекспира со всей ответственностью — он самым тщательным образом изучал текст, прежде чем перейти к его переводу. Издания Шекспира на английском языке из его библиотеки испещрены заметками, объяснениями и переводами отдельных слов и выражений на грузинском, русском, английском и французском языках. Очевидно, Мачабели изучал примечания к тексту, проверял отдельные места по словарям и по другим переводам.

В результате внимательного изучения каждого произведения Шекспира, тщательной работы над самим текстом И. Мачабели достигал в своих переводах предельной ясности в передаче мыслей и образов оригинала. По возможности точно придерживаясь его, он в то же время не насиловал природу грузинского языка; поэтому иногда он предпочитает отойти от буквальной точности с тем, чтобы довести до грузинского читателя смысл того или иного выражения. Это относится в первую очередь к идиоматическим выражениям, пословицам, игре слов, для которых по возмож-

ности переводчик подыскивает параллели в грузинском языке. При этом он сохраняет своеобразие стиля Шекспира, индивидуальные речевые особенности каждого из действующих лиц его произведений. Большой знаток грузинского языка, Мачабели сумел передать в своих переводах лексическое богатство творений Шекспира, их живую народную речь. Этим он оказал неоценимую услугу развитию своего родного языка.

Конечно, и в переводах И. Мачабели можно найти менее удачные места и некоторые несоответствия. Но в общем все сделанное им в области перевода шекспировского наследия получило в критике высокую оценку как в отношении точности перевода, так и языка. Англичане, знавшие грузинский язык, — проф. В. Р. Морфил и переводчик Оливер Уордроп считали переводы Мачабели образцовыми. Будучи немедленно напечатанными, они заняли прочное место в литературе, а также вошли в репертуар грузинского театра; на них воспитывалась целая плеяда грузинских артистов.

На грузинской сцене произведения Шекспира впервые появляются в 70-х годах прошлого века. Переведенный Д. Кипиани «Венецианский купец» начинает сценическую историю Шекспира в Грузии. Первое представление его силами любителей состоялось в селении Бандза в 1873 году, т. е. на следующий же год после того, как был напечатан перевод произведения. По свидетельству корреспондента «Дрозба», спектакль прошел удачно, и публика осталась довольна¹.

В Тбилиси первое представление «Венецианского купца» относится уже к 1878 году, когда здесь оживилась театральная жизнь и была подготовлена почва для создания постоянной труппы. В работе над постановкой активное участие принимал сам Д. Кипиани. Первое чтение пьесы, когда распределялись роли для будущего представления, описывает в своих воспоминаниях Екатерина Габашвили². Чтение это проходило в доме Д. Кипиани, который писательница называет «колыбелью грузинского театра». Пьеса привлекла в театр много народу. Газеты приветствовали постановку, хотя и подвергли ее строгому разбору. Роль Шейлока с большим успехом исполнял сын переводчика — известный артист Котэ Кипиани.

В 70-х годах прошлого века «Венецианский купец» был единственным произведением Шекспира, поставленным на грузинской сцене. Попытки И. Чавчавадзе организовать постановку «Короля Лира» в этот период не увенчались успехом, и первое представление трагедии состоялось только в 80-х годах XIX века уже в профессиональном грузинском театре.

¹ Вахтанг Челидзе. О переводах Мачабели. В книге «Грузинская шекспириана», Тбилиси, 1959, т. 1, стр. 186 (на груз. яз).

¹ «Дрозба», 1873, № 16.

² Ек. Габашвили. Колыбель грузинского театра. «Театри да цховреба», 1925, № 6.

После того, как в 1879 году была восстановлена постоянная грузинская драматическая труппа, театральное дело заметно двинулось вперед. Грузинский театр пополняется новыми силами, дает регулярные представления. Но не сразу смог он взяться за классические произведения из западноевропейского трагедийного репертуара, и далеко не все первые пробы в этом направлении были удачными.

В 1883 году один за другим были исполнены «Король Лир» и «Гамлет». «Король Лир» был поставлен в бенефис Котэ Кипиани, первого исполнителя шекспировских героев на грузинской сцене, уже известного публике по роли Шейлока, но не получил одобрения в прессе. Газета «Шрома» сообщала, что, кроме самого бенефицианта, никто из артистов не удовлетворил зрителей своим исполнением. Рецензент делает вывод, что театр не должен пока браться за постановку таких ответственных произведений¹.

Более благосклонный отзыв получила постановка «Гамлета», осуществленная по инициативе артиста Ладо Месхишвили, тогда всего два года как вступившего на грузинскую сцену. Пьеса, поставленная в прозаическом переводе писателя Антона Пурцеладзе, была подробно разобрана в двух номерах газеты «Дрозба».

В последующие годы и особенно после появления переводов И. Мачабели, произведения Шекспира прочно входят в репертуар грузинского театра и приобретают большую любовь у публики и артистов. «Ни один писатель мира не имел и, думаю, не будет иметь такого прочного влияния на человечество, как Шекспир, — писал на страницах газеты «Иверна» Валериан Гуння. — Мы не можем себе представить такого места на земном шаре, где бы имя Шекспира не раздавалось или не раздавалось бы в скором будущем»².

Сам В. Гуння, в то время молодой актер, с успехом выступил в 1885 году в шекспировском репертуаре. Впервые на грузинской сцене он исполнил им же переведенные отрывки из «Отелло» и «Макбета».

Помимо Тбилиси, произведения Шекспира в 80-х годах прошлого столетия ставились и в Кутаиси, где в то время успешно работала театральная труппа, возглавляемая известным актером Котэ Месхи.

Театральная жизнь Грузии, различные пробы постановок Шекспира вызывали отклики в прессе. В статьях и рецензиях можно найти интересные материалы о постановках Шекспира на грузинской сцене. Содержательные и принципиальные рецензии способствовали росту актеров и театра, не только критиковали их, но и разъясняли допущенные ошибки, указывали пути их исправления. Литературная мысль в те времена нередко опережала развитие театра. Многие рецензенты, хо-

рошо знакомые с литературой, и с творчеством Шекспира в частности, давали серьезный анализ постановок, выдвигали интересные вопросы, касающиеся как литературы, так и театра. Игра актеров расценивалась не в зависимости от успеха у публики, а по тому, насколько правдиво они раскрывали идею произведения и характер изображаемых героев. Поэтому в рецензиях нередко дается анализ интерпретации шекспировских образов такими крупнейшими артистами, как Сальвини, Поссарт, Барнай, Муне-Сюлли, Росси и др., и, исходя из этого, разбираются достоинства и недостатки отдельных спектаклей.

Преклонение перед гением Шекспира проходит красной нитью через различные заметки и рецензии. Газета «Иверна» без колебаний писала о нем как о «царе драматических писателей»¹, особенно в области трагедии. Валериан Гуння считал влияние Шекспира несравнимым ни с одним другим драматургом².

Начиная с первых же рецензий о постановках пьес Шекспира на грузинской сцене, мы встречаемся с идеей о необходимости знакомить публику с его сочинениями. А. Нанейшвили в статье о постановке «Гамлета» в 1883 году приветствовал попытку театра представить на сцене это трудное произведение.

В то же время в рецензиях и заметках разных авторов постоянно подчеркиваются трудности исполнения шекспировского репертуара, который требует от артистов особенно серьезного и вдумчивого отношения. На эти трудности указывал Георгий Церетели, разбирая постановку «Короля Лира»³, а в своей статье, посвященной исполнению на грузинской сцене комедии «Укрощение строптивой», он выдвигает требование, чтобы артисты серьезно вдумывались в свои роли и с этой целью изучали бы исследования о Шекспире. Без этого, как бы талантлив и трудолюбив ни был артист, его попытки выступить в шекспировских ролях будут обречены на неудачу⁴.

Исходя из высоких требований, предъявляемых к исполнению пьес Шекспира, грузинская пресса строго оценивала их новые постановки. Некоторые спектакли и трактовка отдельных образов подвергались резкой критике. В то же время ведущие актеры грузинской сцены удачно выступали в шекспировском репертуаре и получили всеобщее признание. Котэ Кипиани в течение всей своей артистической деятельности неизменно исполнял роли Шейлока и короля Лира. Котэ Месхи пользовался особым успехом в роли Отелло, Ладо Месхишвили считался лучшим исполнителем Гамлета. Марнам Сапарова-Абашидзе была одной из первых видных исполнительниц таких женских ролей в произведениях

1 «Иверна», 1896, № 22, стр. 3.

2 «Иверна», 1886, № 43, стр. 2.

3 «Квали», 1899, № 2, стр. 24.

4 «Квали», 1895, № 53, стр. 7.

1 «Шрома», 1883, № 8.

2 «Иверна», 1886, № 43.

Шекспира, как Офелия, Дездемона, Корделия, Порция. По отзывам современников, с особенной глубиной и лиричностью исполняла она роль Офелии. В ролях Отелло и короля Лира с успехом выступал Валериан Гуния, а в предреволюционные годы над шекспировским репертуаром начал работать молодой артист Александр Имедашвили, впоследствии один из видных исполнителей роли Отелло.

Произведения Шекспира постоянно фигурировали в репертуаре грузинского театра. В списке пьес на грузинском языке, разрешенных к представлению в 1913 году, из произведений Шекспира указаны «Венецианский купец», «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», «Отелло», «Укрощение строптивой», «Ричард III», «Ромео и Джульетта», «Юлий Цезарь». Наибольшую популярность получили в Грузии «Гамлет», «Король Лир» и особенно «Отелло».

Но в области переводов Шекспира первые два десятилетия XX века являются временем застоя. Отдельные, сделанные специально для театра, переводы не появляются даже в печати. Традиция перевода, созданная И. Мачабели, ставила перед переводчиком высокие требования. Прозанческие переводы не могли больше удовлетворять читателя. Чтобы взяться за Шекспира, надо было обладать поэтическим талантом и серьезной подготовкой в знании английского языка. Дальнейшая работа над переводом произведений Шекспира получает свое развитие уже после установления Советской власти в Грузии и осуществляется силами нового поколения молодых грузинских поэтов.

* * *

Новый этап в культурной жизни Грузии начинается с 1921 года, со времени установления здесь Советской власти. На иных основах разворачивается как литературная работа, так и театральная жизнь. С целью сделать богатство литературы—как современной, так и классической,—достоянием широких народных масс, развивается издательское дело и периодическая печать, широкого размаха достигает работа театров.

Театральная жизнь Грузии вступает с этого времени в новую фазу своего развития. Театры получают возможность серьезно и углубленно работать над каждой постановкой. Растет значение режиссерской работы, художественного оформления спектаклей. Театр базируется уже не на игре отдельных артистов, а на разработке всего спектакля, на выявлении творческого замысла автора во всех его деталях. Все это способствует быстрому росту театральных кадров, слаженным театральным коллективам, выдвиганию новых артистических и режиссерских сил.

Поворотным пунктом в области работы грузинского театра над классическим репертуаром явилась постановка «Гамлета», осуществленная К. Марджанишвили на

сцене театра имени Руставели в 1925 году. Над этой пьесой театр работал долго и серьезно. В своем замысле постановки Марджанишвили исходил из стремления довести до зрителя глубокую идейную сущность произведения посредством максимального соблюдения правдивости и сценической жизненности его образов. «Как исполнить эту глубоко философскую трагедию?» — спрашивал Марджанишвили в своей вступительной речи перед началом репетиций и сам же отвечал: «Надо играть ее так, чтобы ни на минуту не изменить театральности, сценической правде, и тогда философия Гамлета будет для всех понятна. Что же необходимо для этого? Человеческое чувство и еще, и еще раз человеческое чувство»¹.

«Гамлет» в постановке Марджанишвили, задуманный и представленный как единое целое, явился важным событием в театральной жизни Грузии. Замысел каждой сцены, игра каждого актера, художественное оформление — все было тесно связано, вытекало из единой линии всей постановки. Это был ансамблевый спектакль, в котором приобретал особое значение и помогал раскрыть вложенные в произведение идеи и чувства не один главный герой, а весь комплекс действующих лиц.

Успеху спектакля способствовала продуманная игра талантливых актеров: Гамлета исполняли Ушанги Чхеидзе и Георгий Давиташвили, короля Клавдия — Акакий Васадзе, Офелию — Верико Анджапаридзе. Образ каждого из главных героев подчеркивал трагическое столкновение светлого и темного начал. Согласно замыслу режиссера весь спектакль был проникнут оптимистическим мироощущением и верой в человека.

В своей режиссерской работе К. Марджанишвили не раз обращался к творчеству Шекспира. Еще в 1924 году он поставил комедию «Виндзорские проказницы». Позднее, в 1932 году на сцене нового грузинского театра, которому вскоре было присвоено его имя, он поставил трагедию «Отелло». Но из постановок произведений Шекспира, осуществленных Марджанишвили, именно «Гамлет» остался в истории грузинского театра как лучший образец творческой интерпретации классического театрального репертуара. Спектакль произвел огромное впечатление на зрителей и получил отклик в прессе, как в статьях и рецензиях, так и в воспоминаниях и специальных исследованиях.

Параллельно с деятельностью К. Марджанишвили в 20-30 годах в разных городах и на разных сценах Грузии продолжали ставиться различные пьесы Шекспира. Особенно часто повторялось «Отелло». Показателем особой популярности этой трагедии в Грузии может служить тот факт, что в 1925 году здесь был организован специ-

¹ Котэ Марджанишвили. Мемуары. Тбилиси, 1947, стр. 83-84 (на груз. яз.).

альный суд над Отелло, в котором приняли участие виднейшие грузинские юристы; роль Отелло исполнял А. Имедашвили. В произнесенном им последнем слове подсудимого он использовал шекспировский текст в переводе Мачабели, но сделал свои добавления, оттеняющие его понимание причин убийства Дездемоны. Речь Имедашвили имела огромный успех и была напечатана в журнале «Театри да цховреба» за 1925 год.

С ролью Отелло А. Имедашвили не расставался до конца своей творческой деятельности. Он исполнял ее в сезоне 1938-39 годах, когда в Кутаисском театре трагедия была заново поставлена режиссером Д. Антадзе. Выступление артиста привлекло к себе большое внимание грузинской публики и нашло отражение не только в местной, но и в центральной прессе. В статье, напечатанной на страницах «Литературной газеты», Д. Тальников подчеркивал яркость и своеобразие игры артиста, который сосредоточил свое внимание не на внешних эффектах, а на внутренней динамике развития страсти¹. В 1941 году А. Имедашвили с успехом выступал на сцене того же Кутаисского театра в новой постановке «Короля Лира».

В сценической истории «Отелло» в Грузии особый интерес представляет постановка этой трагедии в театре имени Руставели, относящаяся к 1937 году, с участием Акакия Хорава и Акакия Васадзе, исполнявших главные роли. Спектакль, получивший высокую оценку в прессе, прочно вошел в репертуар театра и неизменно повторялся в последующие годы. В ноябре 1956 года газеты отметили 300-е представление «Отелло» на сцене театра имени Руставели.

В интерпретации своей роли А. Хорава полностью отходит от традиции изображения Отелло диким африканцем. Для него Отелло — это благородный воин, носитель высоких идеалов, выразитель лучших традиций эпохи Возрождения. Поэтому в идейном замысле спектакля особое значение приобретает противопоставление его Яго, выражающее столкновение двух миров, двух противоположных мировоззрений эпохи.

Постановка «Отелло» в театре имени Руставели была оценена как достойный вклад в общее дело интерпретации Шекспира на советской сцене. Восторженный отзыв об игре Хорава дал В. И. Немирович-Данченко: «Только у самых выдающихся, первоклассных артистов так изумительно сливаются простота, искренность и огромный темперамент с глубоким проникновением в творчество Шекспира... Я не боюсь сказать, что Хорава — Отелло это не просто удачно сыгранная роль,

¹ Д. Тальников. «Отелло» на грузинской сцене. «Литературная газета», 1939, № 48.

это — театральное явление, о котором хочется говорить и писать¹.

В. И. Качалов в письме к А. Хораву от 1 февраля 1941 года писал о том сильном впечатлении, которое произвел на него спектакль и особенно исполнение роли Отелло². М. М. Морозов дал высокую оценку игре Хорава, считая, что он в «роли Отелло создал образ, выдающийся по силе и значительности»³.

Акакий Хорава выступил и в заглавной роли в трагедии «Король Лир», которая была поставлена Акакием Васадзе на сцене театра имени Руставели.

С успехом работает над шекспировским репертуаром и театр имени Марджанишвили, в котором на протяжении 40-50-х годов были поставлены «Укрощение строптивой», «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Антоний и Клеопатра» и «Ричард III». Выступление в них ведущих артистов театра — Медеи Джапаридзе (Джульетта), Верико Анджапаридзе (Клеопатра), Васо Годзиашвили (Ричард III) и др. — получило высокую оценку у зрителя и в прессе. Пьесу «Ричард III» театр представил на Декаде грузинского искусства и литературы в Москве.

Со всей серьезностью подходит к работе над Шекспиром и грузинский Театр юного зрителя, на сцене которого в 1942 году режиссером А. Такайшвили была удачно поставлена трагедия «Ромео и Джульетта». Как указывает в своей рецензии А. Февральский, эта постановка была первой во всем Союзе пробой представления «Ромео и Джульетты» на сцене театров юного зрителя⁴.

В театрах Грузии за последние два десятилетия появилось немало интересных и достойных разбора постановок Шекспира. Оба ведущих грузинских театра столицы вносят свой вклад в сценическое освоение его творчества. Шекспира ставят и Кутаисский театр, ведущий свою историю еще с прошлого столетия. Особенно важно подчеркнуть тот факт, что за годы Советской власти в Грузии возросло число театральных коллективов, пробующих свои силы в постановке его произведений, расширился круг зрителей, приобщившихся к его творчеству. Шекспира ставят сухумские драматические труппы, Телавский и Горийский театры; Шекспир идет в Грузии на грузинском, русском, армянском, осетинском, абхазском языках.

Творческая работа над Шекспиром не

¹ Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко. «Заря Востока», 1941, № 290.

² Памяти В. И. Качалова. «Ежегодник Московского Художественного театра, 1948 г.», т. 2, М.-Л., 1951, стр. 639.

³ М. М. Морозов. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 74.

⁴ «Литератури Сакартвело», 1942, № 14.

прекращается и сейчас. Новые постановки его произведений появляются на сценах разных драматических театров. Возвращаясь время от времени к Шекспиру и представляя зрителям его великие образы, театры как бы пробуют свои силы. И каждый раз такое испытание делается для театра все более строгим, требования к театральному искусству неизменно возрастают, зритель, восхищавшийся игрой больших грузинских артистов У. Чхеидзе, В. Анджапаридзе, В. Годзишвили, Ш. Гамбашидзе и др., ждет от театра глубокого воплощения шекспировских образов. Но сама требовательность, с которой и зрители, и театр подходят к спектаклю, свидетельствует о больших достижениях грузинского театрального искусства.

На сцене Тбилисского театра оперы и балета имени З. Палиашвили из произведений Шекспира ставились «Ромео и Джульетта» Гуно и «Отелло» Верди. В 1957 году постановка созданного в Грузии балета «Отелло» явилась событием в театральной жизни республики. Балет, поставленный В. Чабуквани на музыку А. Мачавариани и оформленный художником С. Вирсаладзе, явился новым показателем интереса к Шекспиру в Грузии. Спектакль, которого с нетерпением ждала публика, превзошел все ожидания и был принят восторженно. В потоке рецензий и отзывов, которые появились на страницах газет и журналов, подробно разбирается и постановка в целом, и исполнение, и музыка, и художественное оформление спектакля. Во всех этих материалах ему единодушно дается высокая оценка. Балет «Отелло» был принят как большое достижение советского театрального искусства. Его экранизировали, и он получил широкую известность за пределами Грузии. В. Чабуквани за этот спектакль был удостоен Ленинской премии. В сезоне 1959-60-х годов балет «Отелло» был поставлен на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. С успехом идет балет в Токио (премьера его состоялась 26 ноября 1961 года в постановке Микико Мацуяма и Танео Ишида).

Параллельно с интенсивным освоением шекспировского репертуара театрами республики в Грузии разворачивается работа над новыми переводами произведений Шекспира. Успехи на этом поприще были достигнуты не сразу. Еще в 20-30-х годах лишь переиздаются переводы И. Мачабели, делаются отдельные переводы для театральных постановок.

Начало серьезной работы над переводами Шекспира связано с деятельностью представителей нового поколения грузинских литераторов, выросших в Грузии за годы Советской власти. Центром работы по изучению английского языка и литературы становится романо-германское отделение Тбилисского государственного университета, где заведующим кафедрой иностранных

языков в течение ряда лет был большой знаток и ценитель творчества Шекспира — Ираклий Татишвили, который многое сделал для того, чтобы пробудить у своих студентов интерес к изучению творчества великого английского драматурга. Учениками И. Татишвили являются и ведущие современные переводчики Шекспира — Гиви Гачечиладзе и Вахтанг Челидзе. Сам Татишвили консультировал некоторых переводчиков, не владевших английским языком; совместно с ним новый перевод «Укрощения строптивой» сделал С. Пашалишвили.

Деятельность современных переводчиков Шекспира тесно связана с изучением английской литературы и даже со специальной работой в этой области. Профессор Тбилисского государственного университета Г. Гачечиладзе в течение многих лет ведет здесь курс истории английской литературы. Помимо этого он занимается исследованием вопросов теории художественного перевода. В. Челидзе специально изучает творчество И. Мачабели. Он является автором книги о жизни Иванэ Мачабели, в которой, помимо подробных биографических данных, описания его общественной и литературной деятельности, имеется специальная глава с анализом выполненных им переводов шекспировских произведений.

В своей работе над Шекспиром современные переводчики исходят из традиций, идущих от переводческой деятельности И. Мачабели, в которой тщательное изучение оригинала совмещалось с углубленной работой над грузинским языком. В то же время современные переводчики не подражают его переводам, а творчески подходят к передаче оригинала средствами современного грузинского языка. Все современные переводы сделаны тем же четырнадцатисложным белым стихом, который был впервые использован Ильей Чавчавадзе и Иванэ Мачабели при переводе «Короля Лира». Г. Гачечиладзе объясняет применение четырнадцатисложного стиха в грузинских переводах Шекспира правильностью передачи с помощью этого размера интонации стиха оригинала. «Грузинский десятисложный стих, — пишет он, — который по числу слогов соответствует английскому ямбическому пентаметру, не передает правильно его интонации. Грузинский язык характеризуется полисиллабизмом. Поэтому многосложные грузинские слова только в четырнадцатисложном стихе создают соответствующую ямбическому пентаметру величавость интонации»¹.

Работа над переводами Шекспира начинается в 30-х годах и в последующие годы приобретает более широкий размах. В 1937 году Г. Гачечиладзе делает перевод комедии «Много шума из ничего», а спустя год в журнале «Сабчота хеловнеба» печатает

¹ Гиви Гачечиладзе. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси. 1959, стр. 285 (на груз. яз.).

перевод отрывка из «Ромео и Джульетты». В то же время появляются первые его переводы отдельных сонетов Шекспира. В 1946 году в переводе В. Челидзе выходят «Ромео и Джульетта» и «Венецианский купец», а в 1948 году вышел сборник четырех пьес Шекспира: «Буря» (перевод В. Челидзе), «Укрощение строптивой», «Двенадцатая ночь» (перевод С. Пашалишвили), «Много шума из ничего» (перевод Г. Гачечиладзе). В первой книге имеются небольшие комментарии и предисловие В. Челидзе, в котором дается характеристика эпохи и творчества Шекспира и специально анализируются два переведенные произведения.

Широкий отклик и единодушную высокую оценку получило в прессе издание в 1952 году сонетов Шекспира в переводе Г. Гачечиладзе. Переводчик работал над сонетами в течение ряда лет, переделывая свои первые переводы, опубликованные в предшествующие годы, и добиваясь наибольшей художественности и точности в своей работе. К книге приложено послесловие переводчика, освещающее основные моменты творчества Шекспира и спорные проблемы, возникшие в шекспироведении в связи с исследованием его сонетов.

На грузинский язык несколько сонетов Шекспира было переведено еще в дореволюционные годы, отдельные сонеты в переводе Г. Гачечиладзе, Р. Табукашвили, А. Саджая и др. печатались в журналах и газетах 30-40-х годов. Но издание 1952 года явилось первым полным переводом сонетов Шекспира на грузинский язык, сделанным с оригинала. Поэтому появление сборника было комментировано во многих газетах и журналах Грузии: «Коммунисти», «Литература да хеловнеба», «Мнатоби», «Дроша» и др.

В 50-х годах основным стержнем работы над творчеством Шекспира явилось начатое в 1953 году под редакцией Г. Гачечиладзе комментированное издание переводов И. Мачабели, которое затем перешло в работу по изданию на грузинском языке и новых переводов Шекспира. Хотя переводы произведений Шекспира на грузинском языке издавались неоднократно, серьезного комментированного издания до последнего времени не существовало. Новое издание восполнило этот пробел и явилось важным начинанием в изучении творчества Шекспира в Грузии. В первом томе, вышедшем в 1953 году, помещена обширная и содержательная статья Г. Гачечиладзе о творчестве Шекспира. В ней анализиру-

ются эпоха, в которой жил великий драматург, его творческий путь и основные произведения, а также дается характеристика переводов И. Мачабели, вновь представленных вниманию грузинского читателя.

В настоящее время продолжают печататься уже известные переводы произведений Шекспира, а также готовятся к изданию новые. В десятом номере журнала «Цискари» за 1963 год был напечатан первый акт «Гамлета» в переводе К. Гамсахурдиа. Готовится к изданию VI том сочинений Шекспира, куда войдут переводы исторических хроник «Генрих V» (перевод Г. Гачечиладзе) и «Генрих VI» (перевод Г. Джабашвили).

Одновременно с переводческой работой растет критическая литература о произведениях Шекспира на грузинском языке. Помимо вышеназванных работ Г. Гачечиладзе и В. Челидзе, на грузинском языке напечатан ряд работ об отдельных сторонах творчества Шекспира и о переводах его произведений в Грузии.

Пьесы Шекспира рассматриваются также в театроведческом плане, в разрезе их постановки на грузинской сцене и исполнения отдельных ролей выдающимися грузинскими артистами.

Библиографические сведения о переводах Шекспира и общая оценка переводов Мачабели даются в работе И. Гришашвили «Вано Мачабели и грузинская шекспириана». По вопросам шекспироведения в Тбилисском университете были защищены кандидатские диссертации М. Янкошвили, Н. Киасашвили и М. Натадзе. Значительным шагом в деле исследования в Грузии творчества Шекспира явилась изданная в 1959 году книга Н. Киасашвили «Шекспир», которая является первой монографией о нем на грузинском языке. Под редакцией Н. Киасашвили в 1959 году вышел первый том «Грузинской шекспирианы», содержащий работы о творчестве Шекспира, а также о его переводах и сценических постановках в Грузии. В ближайшее время под его же редакцией будет выпущен второй том того же издания.

Работа над изучением творчества Шекспира и переводом его произведений на грузинский язык продолжается и сейчас в виде отдельных статей, рецензий на книги или постановки. Отклики на произведения Шекспира часто появляются на страницах нашей печати. Все это служит подтверждением большого интереса в Грузии к его творчеству.

Бессмертие Шекспира

Шекспир!.. Это имя четыре столетия волнует человечество. Четыре века глядится оно в магическое зеркало его творчества, ревниво следя за красотой своей души, бдительно подстерегая малейшую порчу, сверяя по нему молодость и силу своего разума, своего сердца, чистоту и цельность своих помыслов и страстей. Человечество не хочет стареть и терять веры в себя, в свое будущее, и в этом стремлении у него есть могучий союзник — Шекспир!

В чем его сила? Прежде всего в том, что человеческий идеал в его творениях — это не далекая, издали манящая, хотя бы и путеводная звезда, а именно зеркало, зеркало потому, что оно отражает кипение и бурю земных, человеческих, твоих собственных страстей. И зеркало магическое, ибо из многослойной руды человеческого существа оно на твоих же глазах способно добыть чистую породу, из артезианских глубин души извлечь ясные и мощные струи человечности.

Первое же знакомство с Шекспиром увлекает, покоряет на всю жизнь, учит распознавать и яростно ненавидеть зло, видеть и любить хотя бы самые малые крупинки добра. Шекспир поднимает в твоей душе все самое светлое и чистое, но не для того, чтобы ты нежился в этой чистоте и лучезарности, а чтобы боролся за них, гневно восставал против зла и нечисти. Шекспир учит любить и радоваться — безгранично, самозабвенно, но он учит также гневу и ненависти, беспощадной и бескомпромиссной борьбе со всем, что омрачает любовь и радость, правду и истину, человечность и добро. И Шекспир показывает всю сложность этой борьбы — ведь прежде всего какая нужна зоркость глаза, мудрость сердца, диалектика ума, чтобы увидеть в черном белую душу, а в белом — затаенную черноту. Вот почему столкновение Отелло и Яго — это не столкновение черного и белого человека, а борьба светлой и черной души. Четыре столетия назад завещал нам Шекспир различать людей не по цвету кожи, а по свету души. И древняя трагедия благородного мавра жива для нас и сегодня, когда миллионы «мавров» всех рас поднимаются на борьбу с бесчеловечностью, за торжество идеалов свободы, равенства и

братства, отстаивают право человека на труд, творчество, мир и счастье.

Отелло и Гамлет — вот величайшие шекспировские образы, которыми и я лично одержим всю жизнь. В них для меня — все средоточие Шекспира. И эти два, такие далекие, казалось бы, друг от друга образа, часто даже противопоставляемые друг другу толкователями, — очень родственны и едины. Едины в своих бескомпромиссных и беспощадных поисках правды, в своей внутренней непримиримости с обманом, коварством, лицемерием, злом и в бесповоротной решимости разоблачить ложь и обман, воздать преступлению наказанием. В обоих случаях трагедия героев — трагедия обманутой веры в человека, а их внутренняя драма, метания их душ говорят не об их слабости, нерешительности и, так сказать, «гамлетизме», а об их высокой человечности — ибо они рождены не для того, чтобы ненавидеть, карать и мстить, а любить, верить, радоваться и творить добро. И драма эта тем тяжелее, что кара должна постигнуть жену и мать — самых близких и любимых людей.

Правда, правда и еще раз правда! — вот что ищут Отелло и Гамлет.

Справедливость, справедливость и еще раз справедливость — вот что стремятся осуществить они.

И весь Шекспир для меня — в его неутолимой жажде идеальной, гармоничной, счастливой человеческой натуры и в его неистовом неприятии всего, что мешает осуществляться этому идеалу. Шекспировская трагедия для меня — это смертельная схватка добра и зла, счастья и горя, радости и беды, сложнейшее переплетение любви и ненависти, ликования и гнева, высокая, очищающая, обновляющая трагедия человечности, вынужденной принять вызов бесчеловечного зла.

Вот что я хотел воплотить в спектакле «Отелло» и в образе Отелло, вот что меня породило с «Гамлетом», которого я стал вынашивать в себе вместе с «Отелло» и которым я сейчас целиком поглощен. Могу сказать, что мой общий хореографический замысел давно созрел, готовы либретто и режиссерская экспликация, предстоит дальнейшая работа над хореографической партитурой, работа с композитором и художником.

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ

В мире образов Георгия Леонидзе

Предельная полнота жизни и ее вечная молодость — вот эстетический идеал Леонидзе, вот его любовь, его страсти. И он не знает меры в этой своей любви, он не собирает себя сдерживать, вводит свое чувство в берега. Могут возразить, что и полнота жизни, и ее неувядаемая юность не составляют монополии леонидзевского вкуса. Разумеется. Но это его единственная любовь. Ведь есть же поэты, любящие дождливый рассвет или сумерки, а не жгучий полдень; зеленые побеги нивы, а не ее налив; зимний, летний, осенний лесной пейзаж, а не весеннее половодье? Ведь есть поэты, в стихи которых не просится грозный рев десяти тысяч рек, а ждут своего поэтического воплощения скромные ручейки, зеркальная гладь озер, чистые родники, плавно и гордо несущая свои воды полноводная река или горный поток, одиноко пробирающийся себе путь через скалы? А тут именно десять тысяч сумасшедших рек застыли в грозном ожидании, еле сдерживая рев, готовые ринуться, хлынуть — все вместе — в поэтову строфу...

Есть у поэта заклятый враг — старость. Не нужно это понимать слишком буквально. Груз лет не сбросить с плеч, не преградить дорогу и седине:

Белый снег течет водою синей,
Но не тает, став еще белей,
Только иней,
Только зимний иней,
Белый иней седины моей.
Без него жилось мне как-то лучше,
Тихо он проник в мои луга,
Как лазутчик, —
Старости лазутчик,
Моего смертельного врага.

(Перевод Н. Гребнева)

«Юность», так же как и «весна», всегда была для Леонидзе синонимом поэзии. «Стих и юность — их разделить нельзя, их одним чеканом чеканили». Именно эту юность-поэзию нагонял поэт в «Песне о первом снеге». Именно за этой весной-поэзией мчался он вдогонку, прорываясь сквозь «январскую стужу»... Поэтому «старость», так же как «юность» и «весна», для Леонидзе категория не столько биологическая, сколько эстетическая. И она противопоставлена эстетическому идеалу поэта, противоречит самому существу его поэзии.

В чем же залог вечной молодости стиха, к которой стремится Леонидзе? В созвучности поэзии эпохе, ее породившей. Одно из лучших стихотворений Леонидзе — «Старый бубен», посвящено именно этой проблеме. Стройная девушка затягивает на исходе пира, «среди примолкшего веселья», грустную мелодию мухамбаза под аккомпанемент старого бубна:

В напеве отзвук просьб и пыток,
В нем дрожь вонзенных в сердце стрел,
Он — древней неги пережиток,
Которой трепет устарел.

И как бы сладостно ни пахло
Цветенье песни в первый раз,
Звучит надтреснуто и дряхло
Ее усталый пересказ.

Напев кружит, как одержимый,
Он старше вековых чинар,
И едче пламени и дыма
Слепит глаза его угар.

В чем же дело? Не Леонидзе ли больше и чаще других грузинских поэтов

обращался к прошлому, вживался в него или приближал его к себе, чтобы разделить в веках радость и горе своего народа? Почему же раздражают его так старая песня и старый бубен? А потому, что по глубокому и всегдашнему убеждению поэта, и радость и грусть должны быть органичными, вызванными сегодняшним переживанием поэта, независимо от того, к чему они относятся — к прошлому, настоящему или будущему. Грусть не может жить только в силу ее привлекательности, песня не должна быть «древней неги пережитком, которой трепет устарел», — только в живом трепете чувства смысл и назначение поэзии. Как бы органично и естественно ни было любое переживание, заложенное в песне при ее «первом цветенье», — «звучит надтреснуто и дряхло ее усталый пересказ». Поэтому —

Довольно грусти и разлада!
Как ни заплакан мой платок,
Я слушаю напев с досадой,
Он мне и жалок и далек.

Преданий путь подобен рекам,
Положен песне свой предел.
Не разлучайте песен с веком,
Который их сложил и пел.

Их постигает обмельенье,
Как дно речного рукава.
Меняются века и мненья,
Приходят новые слова.

(Перевод Б. Пастернака)

Не подумайте, что поэзия Леонидзе бездумно оптимистична. Да, она создана для опьяняющей радости, буйного веселья, ликующих песнопений, праздничного торжества, но тем отзывчивее она на людское горе, тем легче ранить ее несчастьем, уязвить бедой, оскорбить неблагородством. И во всем предельность, полнота выражения чувств: радость — так безмерная, горе — так неумное. В этом отношении очень характерен поэтический цикл Леонидзе, посвященный историческому прошлому Грузии, — «Жизнь Картли». Одна за другой оживают перед читателем трагические страницы истории маленькой страны, с поразительным мужеством и стойкостью отражавшей губительные натиски римлян и византийцев, монголов и хазар, арабов, персов, турок... Трагическая тема варьируется из стихотворения в стихотворение (Леонидзе — мастер поэтической вариации). И такова сила переживания поэта, такова ошеломляющая подлинность страданий истекающего кровью народа, что образы, которые формально можно было бы отнести к разряду гипербола, не воспринимаются как таковые, кажутся ре-

алистически точными — живой искрой, высеченной в тех боях, каплей крови, пролитой тогда, отблеском пожара, тогда полыхавших, пеплом тех древних руин.

Леонидзе, так много занимавшийся историей своей страны, так много строк посвятивший историческому прошлому Грузии, никогда вместе с тем не был поэтом-архаиком. История всегда была для него живым объектом переживаний. Вспомним слова А. Блока о «человеческой душе», которая должна быть обращена «более к будущему, чем к прошедшему: к прошедшему тоже — но поскольку в прошедшем заложено будущее». Георгий Леонидзе обладает этим даром видеть в прошедшем будущее. Один из лучших переводчиков Георгия Леонидзе — замечательный русский поэт Павел Антокольский еще в тридцатых годах подчеркивал в одной из своих статей о грузинской поэзии, что Леонидзе «так же, как Тициан Табидзе... пропагандист родной культуры, старого зодчества, фресок, преданий... Но так же, как у Тициана Табидзе, история живет для него в естественном сплаве с сегодняшним днем. Она является трамплином для взволнованного ощущения новой эпохи и ее смысла».

Есть у Леонидзе стихотворение, посвященное Николозу Бараташвили, в котором с наибольшей отчетливостью проводится характерная для социально-исторической концепции поэта мысль о преодолении великими деятелями прошлого границ «елисейских полей» (нельзя и тут не вспомнить о письме Блока), о могучем прорыве их в будущее:

Светает. Озарился небосклон.
Яд допит, и твои черты застыли.
Но взгляд твой синим цветом опьянен,
А на груди — охапка белых лилий.
Как давят небеса! Но потерпи:
Когда ты твердь, как крышку гроба, сдвинешь,
Скажи, в каких краях, в какой степи,
Где ты шатер свой воинский раскинешь?
Быть может, Елисейские поля
Откроют близкого тебе собрата
В поре, когда тебя твоя земля
Полней полюбит, оценив утрату...
...Все кончено. Довольно, смерть. Сдержи
Болтливость. Нынешний наш спор некстати.
Нет больше ни болезни, ни Гянджи,
Ни тесного квартала Анчисхати.

Ни бездн и крепостей. Не отыскать
Серег в ушах. Нет больше кредиторов.
На лбу твоём — грядущего печать,
Печать кругом открывшихся просторов...
...С тбилисских скачек ты на скакуне
Домчался первым к нам с душою в пепле.
Ты в наши дни врывался весь в огне,
Себя свечою жертвенной затепля...

(Перевод Б. Пастернака)

Он умеет переживать события прошлого, как только что у него на глазах происходящее. Здесь имеет место какая-то поразительная масштабность поэтического образного мышления. Опять-таки это не объяснить одним лишь гиперболизмом ряда образов Леонидзе. Гипербола — все же поэтический прием, а в стихах Леонидзе мы имеем дело с особым свойством души поэта, с его умением сопереживать отдаленные во времени явления — как если бы всю историю страны можно было бы сконцентрировать в такой отрезок времени, который можно обнять одной жизнью поэта. Или наоборот, если бы жизнь поэта была безграничной во времени свидетельницей и соучастницей всей исторической жизни страны. Очень характерно в этом отношении известное стихотворение Георгия Леонидзе «После чтения «Картлис цховреба» (т. е. «Жизни Картли»):

До рассвета я «Картлис цховреба»
Перечитывал, полный печали.
О мой город, как рвали свирепо
Грудь твою и людей истерзали!

Устоял ли ты в бурю такую,
Или нет тебя больше на свете?
Я из комнаты вон и ликую,
Увидав тебя в новом расцвете.

Запах хлеба вдыхаю сквозь слезы,
Слышу песен твоих переливы...
Слава вам, табахмельские розы,
И тому, для кого расцвели вы!

(Перевод Н. Заболоцкого)

Стираются грани между прошлым и настоящим. Представив и мысленно пережив прошедшее века назад, поэт **сегодня** выбегает «из комнаты вон», чтобы увидеть свой город, удостовериться в его жизни, в его бессмертии, вдохнуть запах хлебов там, где ему мерещились выжженные и вытоптаные поля.

Поэт и критик Шалва Абхаидзе, друг и поэтический соратник Георгия Леонидзе, в одной из своих статей, говоря как раз об этом стихотворении, вспоминает сдну знаменательную беседу со своим другом. «Мы ехали в его родное селение Патардзеули. Проехали Вазиани. «Что тебя привлекает в этих оголенных полях, где не увидеть ни одного деревца?», — спросил я Георгия. Он ответил: «Здесь я вижу прошлое моей страны, пожары, которые выжгли и опустошили эти поля, расплавили кирпич и не оставили камня на камне»... И я почувствовал, как болело сердце в этот миг у моего друга, увидел, каким печальным и вместе с тем вдохновенным взором оглядел он местность, в которой ему явно мерещилось задымленное прошлое родины».

В этом небольшом эпизоде-воспоминании очень верно раскрыта природа леонидзевского чувства истории, с особой силой сказавшаяся именно в цикле «Картлис цховреба».

В одном из стихотворений цикла, заглавие которого повторяет сводное название древних грузинских летописей — «Жизнь Картли», поэт находит образ поразительной глубины и емкости, передающий всю трагическую суть темы:

Быль об убиенье Картли —
«Жизнью Картли» названа.

Смерть названа жизнью. Только ли горькая ирония это? Нет, образ этот шире, многоплановее. Нельзя не увидеть в нем немого восхищения жизнестойкостью, огнеупорной выдержкой народа, нельзя не увидеть в нем исторического оптимизма, носителем которого всегда является народ. Вот что хотел подчеркнуть Леонидзе, и смело можно сказать, что чувством этого исторического оптимизма проникнуты все, даже самые трагические строки его стихов, посвященные «бедам Грузии».

...Мы говорили уже о заклятых «врагах» поэта — о холоде, о стуже, о седине, о старости. К числу их нужно прибавить еще одного, едва ли не самого ненавистного и опасного. Это — **Одиночество**. Одиночество с большой буквы, ибо философско-символический смысл этого поэтического образа охватывает в стихах Леонидзе и судьбу человека, и судьбу поэта, и существование самой родины. Одиночество в равной степени враждебно им всем. Оно ведет к гибели, забвению, к «елисейским полям». Эта «страшная тема» с потрясающей силой воплощена Георгием Леонидзе в одном из лучших своих произведений «Олэ». Олэ — это одинокое дерево, существо, отравленное ядом одиночества, обреченное на неравный бой, на предрешенное единоборство с враждебными вихрями, с враждующей стихией:

День и ночь, поутру, ввечеру,
Под накидкой зеленою, в поле,
Ты стоишь на юру, на ветру,
Одинокое дерево олэ.
Искорежено вкривь ты и вкось,
И немолчно ты с вихрями споришь,
И тебя просверлила наскось
И прожгла одиночества горечь...
...Ты похоже порой на орла,
Что летит небосводом, прекрасен,
И внезапно, сложивши крыла,
Как стрела — низвергается наземь.
Ты — Пегас, что к полету готов,
От земной порываясь юдоли...
О, громами разрушенный кров,
Дымный уголь отпылавших костров,
Одинокое дерево олэ!

(Перевод Б. Брика)



Как бы могуч ни был Человек-орел, как бы стремителен и окрылен ни был поэтический Пегас, как бы прекрасна ни была Отчизна, родной кров, их участь — падение, обескрыленность, разрушение, если они не в силах разорвать цепей одиночества, хотя бы самого мужественного, гордого, благородного, возвышенного. Дерево должно быть частью леса, послушное его родному, отеческому, материнскому, братскому, дружескому зову. Только лес может «накормить, напоить, обогреть» его, развеять его муки, приобщить к радости бытия. А мужество, гордость и благородство — разве они не могут быть уделом счастливых, поправших беду и горе, вырвавшихся из тенет одиночества, разорвавших его пелену? Разве свобода и братство, независимость и счастье, мужество и любовь — должны непременно мыслиться врозь?..

Любовь. Радость и мужество любви. Какими только красками не переливается в стихах Леонидзе это человечнейшее чувство, самым существованием своим отрицающее и одиночество, и холод, и старость.

У сердца моего гнезда в ту пору не было, —
И у тебя в душе я поселил его.

Ты жизнь мою взяла, переписала набело
И все черновики сожгла до одного.

И понял я тогда, что дни бессильны черные,
Что сердце никогда не превратится в лед, —
И отпустил тоску на все четыре стороны,

И крылья отрастил, предчувствуя полет.

Я знаю, что гроза порою в дрему клонится,
Что даже ураган не может жить без сна,

Но мне в душе твоей счастливая бессонница
По милости любви до гроба суждена.

(Перевод А. Межирова)

...Цесарка, чайка, олень — вы думаете, это обычные сравнения из арсенала романтической поэзии всех времен? По очень дальним своим истокам — быть может. Но где, кроме кладезя собственной души, мог почерпнуть поэт драгоценные горсти метафор, которыми щедро увенчаны, украшены, увиты эти, казалось бы, исконные сравнения? Где, как не в леонидзевской бесшабашной фантазии, могли родиться, возникнуть, утвердиться те законы развития и движения, которым подчиняются — т. е. бесчинствуют — эти невиданные и неслыханные метафоры-картины, метафоры-скульпторы, метафоры-сюжеты, метафоры-песни и многоголосья. Вот стихи о цесарке:

Взяла меня бросила,

Как черкес стрелу.

Ринулась в Кахетию.

Волю дав крылу.

Вах! Гуляй, цесарка.

Не моя — иная,

Больше уж не выпью

За тебя вина я.

...Пусть тебя закормит
Сладостью любимый —

Бурку привяжу я,

Не проеду мимо.

Буду жить в татар орде,

Петь на тари давней,

В чоху из дождя одет,

Башлыком — луна мне.

(Перевод Н. Тихонова)

Олени... Вы думаете, поэт сравнивает с ними любимую? С оленьей стройностью — стройность ее стана? О, нет, он хочет знать — о чем режут олени в сентябре, когда воздух, как сок маджари, когда леса, ничем не смущаясь, сбрасывают свои последние одежды из красных листьев, а над горным жаром нависает рев оленей, покинувших тучнотравные кочевья, вспененных, исцарапанных, рогами раздирающих кусты и деревья, мчащихся по сладостному и зазывному следу прекрасных оленей...

Так стада несутся лесом,

Будто вверх ногами сучат,

Рев самца стоит завесой:

«Я — любовь, и я — ревуший!»

Я — олень, любви вершитель,

Вздыбленный, иду кругами,

Где моя — мне покажите,

Чтоб удариться рогами».

(Перевод Н. Тихонова)

И подслушав, поняв смысл этого оленьего рева, поэт не может не признать своего двойника, ибо он сам готов «взречь, бушуя» от любви, «расканивать и раскрошить» все, что «вросло ему в сердце».

Помните Маяковского с его «хотите, буду от мяса бешеный и, как небо, меня тона, хотите, буду безукоризненно нежный?» Только что в приведенном выше стихотворении «Мквиралоба» (мквиралоба — это пора, когда кричат олени, пора любовного зова, пора любви) Леонидзе тоже был «от мяса бешеный». А вот как он умеет «менять тона»:

Люблю я волн неистовую синесть,

Когда на солнце море, как в огне,

И белой чайки яркости не вынести,

Раскачивающейся на волне.

Со вздыбленного гребня, как с трамплина,

Она взлетает вверх под облака.

Прибоя выгнувшаяся пружина

Ее бросает силою толчка.

Как это море в солнечном ожоге

И волн расколыхавшаяся гладь,

Душа всегда в волненьи и тревоге,

Которых я не в силах передать.

Подбрасывая чайку, как игрушку,
С ней возится и носится прибором...
Не так же ли играем мы друг дружкой
И толку не добьемся меж собой?

С добычей в клюве, чайка мешковато
Бьет по воде опущенным крылом.
Порой в твоей улыбке виноватой
Есть тот же ускользящий излом.

Особенно на чайку ты похожа,
Когда, как ночью, черен кругозор,
И море бурно, небо непогоже,
И волны на просторе выше гор.

Когда, наволнованный до упаду,
Решаешь ты сменить на милость гнев.
И силой прояснившегося взгляда
Вдыхаешь жизнь в меня, повеселев.

Все предо мной тогда покрыто мраком,
На будущем — тумана пелена.
Тогда, как чайка, рея добрым знаком,
Ты тем белей, чем больше ночь темна.

Люблю я воли неистовую синь,
Когда на солнце море, как в огне,
И белой чайки яркости не вынести,
Раскачивающейся на волне.

(Перевод Б. Пастернака)

Мы видим, как от простодушно-народной «Цесарки», через буйство «Мквира-лоба», пришел поэт к благородной и утонченной человечности «Чайки». Но «вариации на тему любви» и на этом не завершаются. Человечность обогащается историзмом, чувством преемственности чистейших и благороднейших переживаний человека. Ведь человек не только и не просто сын Природы, он вместе с тем и сын Истории... Но в стихах все это звучит, конечно, не так абстрактно и торжественно. В стихах — сама жизнь, в них даже история освещена светом повседневности. В стихах — знакомое нам уже чудодейственное умение поэта быть современником как прошлого, так и настоящего:

Бушует ветер над Метехи,
Сметает мусор с древних плит.
Где ты — там все мои утехи,
Туда душа моя летит.
Во дни Тамары величавой
Такой же ветер листья нес,
И так же, повернув направо,
Кура скрывалась за утес.
И так же задувало в щели,
И было шумно к той поро,
Когда Тамара — Руставели
Выслушивала при дворе.
Как из глубин средневековья
Средь сна я просыпаюсь вдруг.
Разбуженный твоей любовью,
Я слышу в ставню ветра стук.
Наверно, с бурей нет сладу
На улице среди бела дня.
Мне в мире ничего не надо:
Ты день и буря для меня.

Из бывшего со мной доньше
Ты — лучшее из всего,
Заветная моя святыня,
Единственное божество!

(Перевод Б. Пастернака)

Любовь, поэзия, родина, история — так замыкается — не замыкается, а ширится, распаивается, прорывается от центра, от сердца к бескрайности, бесконечности мира — круг поэтических видений, чувствований и раздумий Георгия Леонидзе.

И разве удивительно, что поэт, так понимающий и чувствующий чудо любви, чудо братства, чудо свободы и родины, чудо красоты и творчества, — удивительно ли, что он взрывом буйной радости, ликующим кличем встретил и восславил дни, несущие волю и раздолье женской судьбе, счастье народу, свободу родине, победу разуму и человечности? И если цикл «Жизнь Картли» можно назвать торжественным реквиемом, «Вечной славой», пропетой героями прошлого, если давний цикл лирических пейзажей, жанровых зарисовок и ярких натюрмортов, объединенных в книге «Тбилиссские рассветы», можно считать своеобразной романтической сюитой, то уже настоящей патетической симфонией звучат стихи поэта, рисующие облик обновленной, возрожденной, цветущей Советской Грузии.

Плуг целину поднимает пластами,
Как не отклониться сердцем на зов,
Если Отчизна ликует над нами
Тысячью тысяч своих голосов?...
...Жизнь расправляет орлиные крылья,
Вместе с народом, могуч и счастлив,
Я погружаюсь мечтой в изобилье
Необозримых ликующих нив!

(Перевод Н. Заболоцкого)

По принципу «поэтического симфонизма» построены большие лирико-эпические поэмы Леонидзе — «Портохала», «Самгори», в которых тема современности, тема новой жизни возрожденной Грузии решена в своеобразном сочетании с яркой разработкой темы исторической. Причем история и современность в этих произведениях сопоставляются как приемами контраста, так и приемами, подчеркивающими закономерность исторического развития.

Особое место в творчестве Георгия Леонидзе занимают большие поэтические полотна — «Детство и отрочество» и «Самгори». В них гораздо сильнее собственно эпическая струна, но и в них эпические зарисовки и повествование организуются лирическим началом. Как

¹ Переводы стихотворений Г. Леонидзе «Чайка» и «Над Метехи» публикуются впервые. — Г. М.

известно, в первой из этих поэм отразились многие трагические иллюзии периода культа личности и многое в поэме (особенно в ее первых описных главах) звучит сегодня явным анахронизмом. Но к чести поэта нужно сказать, что и тогда, в период создания поэмы, творческое, художественное чутье влекло Георгия Леонидзе далеко за пределы непосредственной, заданной темы. Да и сама тема оказалась для него лишь поводом для поэтического воплощения природы, быта и истории родной страны. Ведь прямо нужно сказать, что роль, которую сыграла в свое время поэма (как бы она ни расценивалась и рассматривалась в критической литературе тех лет) была в том, что она сделала близкими и родными для очень большого, буквально всемирного, круга читателей нравы и обычаи, пейзажные и жанровые картины, фольклор и этнографический колорит, легенды и сказания, социальные коллизии и исторические перипетии Грузии. И не случайно, что отдельные, поистине блистательные и сверкающие, фрагменты этой поэмы, ничем не связанные с тематической схемой произведения, обрели в сознании читателя совершенно самостоятельную жизнь. И самое, пожалуй, знаменательное, что поэма, предназначенная, казалось бы, для прославления личности в духе распространяемого тогда культа, прославляла в первую очередь и главным образом — всем своим пафосом и живым содержанием, всем своим образным строем — народ, народ и еще раз народ. Сегодня особенно явно это объективно существующее противоречие между патристическим и народным пафосом, живым образным потоком поэмы и описной установкой, сюжетно-тематической схемой произведения. И разве не характерно, что как раз те особенности поэмы, которые сегодня воспринимаются как ее достоинство, расценивались в свое время критикой как существенные недостатки произведения? Вот одна из таких (наиболее, кстати, авторитетных) оценок:

«Скажем сразу о недостатках поэмы. Порою она выглядит слишком фрагментарно, отрывочно. Чересчур много содержится в ней различных отступлений, уводящих читателя в сторону от развития основной темы. Бросается в глаза некоторая перегрузка специфически-грузинскими образами, очень колоритными, но лишними, композиционно не мотивированными. Вот почему читателю, не

знающему ряда особенностей истории, культуры и быта Грузии, воспринять поэму не очень легко... В итоге мы имеем целую сюиту красочных и специфически-грузинских картин и фрагментов».

По-моему, более красноречивое, хотя и непреднамеренное, свидетельство о подлинных достоинствах поэмы трудно себе даже представить! Эти достоинства ныне проверены временем, так же, как должным образом оценены временем ее недостатки. Оценивая место и значение «Детства и отрочества» в творчестве Георгия Леонидзе, нельзя не сказать и о том, что поэма, первая часть которой была создана в предвоенные годы, не была продолжена, а тем более окончена, и так и осталась первой и единственной ее частью. Безо всякой натяжки и не делая никаких эффектных выводов «задним числом», скажем, что одним из объяснений этой творческой заминки, пожалуй, является то, что дальнейшее сюжетное развитие поэмы могло вывести поэта за пределы как раз того облюбованного им круга изображения, который определил народность лучших фрагментов этой «красочной сюиты».

Два слова о поэме «Самгори», которая, конечно, заслуживает специального рассмотрения (что нам, к сожалению, не удастся сделать в пределах данного очерка). В этой обширной поэме нашла многоплановое и яркое воплощение одна из самых заветных и любимых Георгием Леонидзе тем, которая до этого воплощалась им лишь в блестящих лирических циклах — тема прошлого и настоящего древней и вечно юной грузинской столицы Тбилиси.

Что сказать об общем поэтическом звучании поэм Георгия Леонидзе? Нам бы хотелось сказать о них словами Ираклия Андроникова, который увидел в поэзии Георгия Леонидзе «гиперболизм, эпикуреизм, провиденье историческое, глубокий ум, силу поэтического слова, силу поэтического образа, неожиданность поэтического «ракурса», необыкновенную органичность — слияние мысли — намерения с непредвзятостью образного видения, нечаянность поэтического открытия и продуманность каждой истины».

Эти, как всегда у Андроникова, проникновенные и в поэтическом, и в научном смысле этого слова, строчки можно в равной степени отнести и к поэмам, и к лирике выдающегося грузинского поэта.

Лейла ЧИКОВАНИ

Первая русская демократическая газета в Грузии

«Кавказское наместничество есть единственная из окраин, в которой существует газета на русском языке, поддерживаемая исключительно обществом», — так, не без тайной гордости, писал о своей газете редактор-издатель ее Константин Александрович Бебутов¹.

В 70-х годах прошлого века в Грузии, в Тбилиси, или, как тогда называлась столица всего Кавказского наместничества, — в Тифлисе, стала выходить первая демократическая газета на русском языке «Тифлисский Вестник».

Основанная силами и средствами передовой местной интеллигенции, объединявшей в своих рядах лучших представителей демократической молодежи народов Закавказья, а также проживавших в крае передовых русских интеллигентов, газета сыграла немаловажную роль в деле пропаганды и внедрения не только в Грузии, но и во всем Закавказье передовых освободительных идей своего времени.

Следует отметить, что все предшествовавшие «Тифлисскому Вестнику» частные неофициальные русские издания терпели неизменный провал и сходили с литературного горизонта, не оставив по себе никакого следа в духовном развитии края.

«Тифлисский Вестник» же наряду с местными национальными изданиями, в первую очередь органами грузинских шестидесятников, явился газетой подлинно местной, полнокровно отражавшей нужды и чаяния местных народов и во весь голос провозгласившей передовые идеи эпохи.

Несмотря на свое явно противоправительственное направление, «Тифлисский Вестник» сумел просуществовать целых восемь лет (всего вышло 1596 номеров), и за это время, как отмечали его современники, «немало вопросов общественной жизни было поставлено на очередь, немало да-

же разрешено сообразно со стремлениями «Вестника»¹.

Редактором-издателем газеты был молодой (26-летний) поручик в отставке (именно ради этой газеты отказавшийся от военной карьеры и блестящего будущего) князь Константин Александрович Бебутов — большой ценитель грузинской и русской литературы, увлеченный передовыми идеями своего времени, считавший себя последователем «Искры» и «Современника».

Находясь в близких, дружеских отношениях с выдающимися грузинскими революционными демократами, в частности, с вождем тэргдалеульцев Ильей Чавчавадзе и его ближайшими соратниками — поэтом Акакием Церетели, публицистами Нико Николадзе, Георгием Церетели, Сергеем Месхи, вращаясь в кругу местной литературной молодежи, К. Бебутов, не имевший дотоле никакого отношения к журналистской деятельности, принял решение издавать в Тифлисе на свой страх и риск и при участии всей передовой кавказской молодежи, сконцентрированной здесь, частную газету.

Известно, что идея создания независимой русской газеты на Кавказе, которая и ознакомила бы передовое русское общество со взглядами и устремлениями кавказской молодежи, давно уже созревала в умах тэргдалеульцев вообще и Н. Николадзе, выдающегося грузинского публициста, одного из корифеев грузинских шестидесятников, в частности.

Полагая, с одной стороны, что Грузия без совместной борьбы рука об руку с остальными народами Закавказья не сумеет добиться социальной свободы, понимая, с другой стороны, что народы Закавказья без объединения своих освободительных стремлений с борьбой русской революционной молодежи против царизма и социаль-

¹ «Тифлисский Вестник», 1875, № 1.

¹ «Обзор», 1880, № 430.

ного гнета не сумеют добиться полной и окончательной победы над темными силами реакции, тэргдалеульцы, и в особенности Н. Николадзе, считали необходимым для пропаганды своих взглядов иметь собственные органы печати; причем не только на грузинском («Дроэба» и «Кребули»), армянском¹ и азербайджанском (или как тогда говорили «татарском»)², но также и на русском языках для установления поначалу хотя бы литературных связей с борющейся Россией и для пропаганды идеалов 60-х годов на национальных языках.

Таковы были причины, в силу которых Н. Николадзе мечтал о создании подлинно демократической русской газеты в нашем крае. К этому присоединились также и соображения иного порядка: необходимо было местной русской (официальной или неофициальной) печати, выходившей в пределах наместничества и проповедывавшей монархические и великодержавные идеи, противопоставить на русском же языке свободный орган для борьбы против реакционной идеологии. По всей вероятности, все это сыграло немаловажную роль в сближении Н. Николадзе (лишенного возможности, как лицу неблагонадежному³, открыто выступать в роли редактора печатного органа) и молодого поручика и в том, что они приняли решение совместно издавать новую русскую газету во имя общественного прогресса.

Так или иначе, воодушевленный идеей создания собственной газеты, Котэ Бебутов 7 августа 1872 года подал прошение на имя начальника Главного управления при Наместнике Кавказском об открытии новой литературно-политической газеты «Тифлиссский Вестник»⁴. К этому докумен-

¹ Здесь имеется в виду основанная в Тбилиси в 1872 году по совету Н. Николадзе представителем армянской молодежи Гр. Арцруни газета «Мшак» («Работник»). Эта газета не оказалась достаточно воинственной и, не оправдав надежд своего инициатора, неоднократно подвергалась со стороны последнего резкой критике отчасти из-за буржуазно-либеральных тенденций. По всей вероятности, и эту газету имел в виду фельетонист «Тифлиссского Вестника» Давид Эристави, когда в одном из номеров (а именно в № 95 за 1873 год) писал в стихах про Н. Николадзе: «Всю нашу гласность, все газеты за мягкий тон он осуждал»

² Имеются в виду переговоры Н. Николадзе с М. Шахтагинским по поводу основания прогрессивной демократической газеты на азербайджанском языке. Однако в ту пору эти переговоры не увенчались успехом из-за неимения средств и материальной базы.

³ Из архивных материалов явствует, что Н. Николадзе по возвращении из-за границы все время находился под негласным надзором полиции. Кроме того, в 1870 году ему отказали в издании собственной газеты «Обзор» на русском языке.

⁴ ЦГИА Грузинской ССР, ф. 416, опись 3, ед. хр. 583, л. 1.

ту прилагалась справка об уходе его в отставку, а также программа будущей газеты, состоящая из девяти статей. Было также заявлено будущему редактору-издателю о том, что ответственность за все отделы газеты он берет на себя.

Кроме того, в заявлении имелось указание на то, что газета будет выходить три раза в неделю: по вторникам, четвергам и субботам (всего предполагается издать 150 номеров в год) и что печататься она будет в типографии Меликова и К⁰.¹ Что касается цены газеты, то она стоила в год 9 рублей (без доставки на дом), с доставкой на дом (для городских подписчиков) — 10 рублей, с пересылкой за город 10 рублей 50 копеек.

Вскоре к этим документам К. Бебутова было приложено ходатайство Цензурного комитета перед начальником Главного управления наместника кавказского о разрешении ему основать собственную газету.

Однако новоиспеченному редактору так и не удалось в 1872 году приступить к изданию газеты². По всей вероятности, тут главную роль все-таки сыграла неопытность К. Бебутова в организационных вопросах. Лишь спустя три месяца, 2 января 1873 года вышел первый номер новой газеты «Тифлиссский Вестник».

Большую помощь в составлении и выпуске первого номера оказал редактору энтузиаст этого дела — бессменный сотрудник редакции этой газеты — Давид Георгиевич Эристави (в дальнейшем замечательный грузинский драматург, поэт и журналист), сын основоположника нового грузинского театра, поэта и драматурга Г. Эристави.

В тяжелые для газеты времена его фельетоны, подписанные псевдонимом «Наследственный поэт», «игривые, остроумные, заманчивые и дельные» (говоря словами Н. Николадзе, правда, сказанными им в иное время, и в ином контексте³, однако вполне уместными в данном случае), высмеивали уродливые явления тогдашней жизни. Вполне сочувствуя человеческим слабостям людей (добродушный смех «Наследственного поэта» — это поистине «смех сквозь слезы»), они вместе с тем едко и зло бичевали произвол и самоуправ-

¹ ЦГИА Грузинской ССР, ф. 416, опись 3, д. 579, л. 3 (и на обороте). Кстати, в то время в Тбилиси ни одно издание не выходило более одного раза в неделю. Только официальный орган — «Кавказ», субсидируемый правительством, выходил в неделю три раза.

² Кстати, в нашей исторической литературе с легкой руки М. Зерцалова распространилось неверное мнение, будто первым издателем-редактором газеты был некий Любимов, ничего общего не имевший в действительности не только с «Тифлиссским Вестником», но и с нашей закавказской прессой вообще.

³ Письма Н. Николадзе к С. Месхи, публикация Ш. Гозалишвили, журнал «Мнато-би», 1959, № 9, стр. 180 (на груз. языке).

ство царских чиновников, высшей реакционной грузинской аристократии, нравы денежных тузов и т. д., и т. п. Все это привлекало внимание читателя к новой газете «обличительного направления». Касаясь самых различных сторон жизни тбилисского общества, эти фельетоны и по сей день не утратили ни своего исторического значения (в смысле первоисточника, описывающего тот или иной факт и событие), ни литературной ценности, заставляя искренне смеяться сегодняшнего читателя над злоключениями своих предшественников. Кроме этой чисто литературной деятельности, Д. Эристави принимал самое близкое участие и в решении литературных вопросов, касающихся газеты. Поэтому вовсе не случаен тот факт, что после ее реорганизации (в 1876 году) первым администратором газеты был назначен именно Д. Эристави.

Его фельетон под названием «Сон в канун Нового года» составлял душу и первого номера (подписан этот фельетон псевдонимом «Отыскивающий княжеское звание Мартын Задекашвили»)¹

К. Бебутов же в своей программной статье разъяснял читателям главную цель нового издания: «Предмет будущих усилий редакции, — заявил он, — придать газете характер органа интересов и явлений местной жизни... Наша жизнь, — говорил он, — оставляет желать еще многого...», ибо она «принимает новые формы, создает новые потребности».

В ряду этих «новых потребностей», продиктованных самим ходом общественного развития, автор в первую очередь называет необходимость реформы для органов управления. В этой связи К. Бебутов высказывает либеральные иллюзии по поводу того, что само государство, дескать, заинтересованное в удовлетворении тех или иных жизненно необходимых потребностей различных местностей, входящих в состав империи, ускорит их проведение.

К. Бебутов ставил вопрос о гласности, о необходимости предоставить местным газетам право выносить на суд общества деятельность выборных учреждений. Без гласности все эти выборные учреждения утрачивают значительную долю своей полезности, — заявляет он.

Свою статью К. Бебутов заканчивал так:

¹ В фундаментальной библиотеке Тбилисского университета (в неприкасаемом фонде) хранится комплект номеров газеты за 1873 год, по-видимому, принадлежавший К. Бебутову. Тут рукой самого редактора сделаны приписки (настоящие фамилии авторов). Другой комплект за 1875 год с такими же редакторскими примечаниями хранится в Республиканской библиотеке имени К. Маркса. Тут же, в архиве Н. Николадзе, имеются личные письма К. Бебутова к Н. Николадзе. Сравнение почерков, которыми сделаны эти примечания в указанных комплектах, с рукописью бебутовских писем не оставляет сомнения в том, что это сделано рукою редактора «Тифлисского Вестника».

«При тех облегчениях, кои дарованы всей отечественной печати, и нашем желании служить интересам местной жизни, мы смеем полагать, что наше предприятие отвечает потребностям уже существующим и действительным»¹.

Благодаря своему «обличительному направлению» газета производила большое впечатление на своих современников, не привыкших к подобному «смелому» отношению местной (в особенности, русской) печати к «сильным мира сего». Поэтому число ее подписчиков неизменно росло (так, например, если вначале на газету подписалось всего... 75 человек—друзей и родственников редактора, то к концу 1875 года число подписчиков выросло до 400; для Грузии и даже Закавказья тех времен это была вполне приличная цифра), но все это не выходило из узких рамок деятельности так называемой «малой прессы» и не могло придать «Вестнику» широкого общественного значения.

Думается, первой и основной причиной такого застоя газеты была все-таки неопытность ее редактора-издателя, а также чрезвычайная ее бедность. Кроме одного-двух энтузиастов (вроде Д. Эристави), бескорыстно отдававших газете все свои силы (а нередко также и средства), «Тифлиссский Вестник» не имел сначала сколько-нибудь солидных (в литературном отношении) постоянных сотрудников, так как не в состоянии был платить им гонорара. Вот что мы читаем в одном из писем С. Месхи: «Бебутов не имеет ни одного сотрудника, а сам он не умеет вести дело. Им владеет теперь одна мечта: вот придет Николадзе, свалю на него газету, а сам махну куда-нибудь, брошу все»².

Таким образом, преодолевая все и всяческие препятствия, терпя всевозможные лишения, подчас падая духом, но все же не теряя надежды окончательно, «Тифлиссский Вестник» не сгибался под ударами судьбы, хотя иногда ему и приходилось умолкать на время (из-за перемены типографии ли, из-за отсутствия бумаги, а то и попросту по распоряжению Цензурного Комитета) и объявлять о том, что «следующий номер имеет выйти через неделю»³.

Выдержка, твердость и вера К. Бебутова в лучшее будущее своей газеты достойны восхищения. Несмотря на чудовищные материальные затруднения (в одном письме к Николадзе он, например, признавался, что «дела идут плохо. Дефицит и остервенение цензуры...»)⁴, К. Бебутов, напрягая

¹ «Тифлиссский Вестник», 1873, № 2.

² Письма Н. Николадзе к С. Месхи, публикация Ш. Гозалишвили, журнал «Мнатоби», 1959, № 9, стр. 160 (на груз. языке).

³ «Тифлиссский Вестник», 1873, № 86, 1874, № 83 и др.

⁴ Архив Н. Николадзе, письмо № 14-2 от 6. VI. 1874 года, Республиканская библиотека имени К. Маркса.

все свои силы и терпение, писал тому же адресату: «Я решился держаться, пишите, пишите, пишите»¹, а в своем новогоднем выступлении редактор во всеуслышание заявил: «Вступая в третий год своего существования мы вряд ли имеем необходимость заявить, что мы остаемся верны своему направлению и своим целям, в некоторой мере выясненным нашим прошлым. Указания двухлетнего опыта могли только усилить нашу уверенность в необходимости идти избранным путем, какие бы трудности он не представлял. Мы предпочитаем спустить флаг, чем изменить нашему направлению»².

Осенью 1876 года в жизни «Тифлисского Вестника» произошло значительнейшее событие, сыгравшее в его судьбе немаловажную роль. Нужно решительно заявить, что этот поворот связан с именем Н. Николадзе. Именно в это время он окончательно возвращается домой и становится во главе газеты (неофициально, конечно).

По предложению Н. Николадзе издание «Тифлисского Вестника» было совершенно преобразовано. Отныне газета должна была выходить ежедневно (и это в то время, когда даже официальный «Кавказ» выходил всего лишь три раза в неделю); в редакцию были приглашены в качестве постоянных сотрудников такие серьезные литературные силы, как М. Антонович (сподвижник Н. Г. Чернышевского), приславший в «Вестник» петербургские новости и помещавший на ее страницах критические статьи по литературным вопросам (подписывал он свои критические статьи либо Э. С., либо «Литературный провинциал»). В разное время в газете сотрудничали А. Церетели, Я. Гогешвили (Я. Свимонидзе), А. Пурцеладзе, Георгий Церетели, П. А. Опочинин («Это не я»), Ю. Герман, Барсов, Л. Загурский, Н. Никитенко, Квятковский, Тресковский, М. Мамацашвили, подписывавший свои статьи либо МГМ, либо Михаил Гаврилович Мамацев, Петр Жуков («Проснувшаяся жаба»), братья А. и Н. Кузьмины (Козманашвили), П. Измайлов («Постоянный посетитель») и др.

Печатаемая сообщения М. Антоновича, «Тифлиссский Вестник» имел возможность познакомиться своего читателя с политическими и другими новостями гораздо раньше, чем столичные газеты, которые привозили в Тбилиси. Кроме того, с помощью Н. Николадзе газета установила непосредственную связь с агентством Гаваса. Благодаря этому «Тифлиссский Вестник» получил огромное преимущество перед другими газетами в опубликовании самых свежих политических новостей. Но главный секрет успеха газеты все же заключается в том, что она резко изменила и свое содержание.

¹ Архив Н. Николадзе, письмо № 14-3 от 19. VII. 1874 года, Республиканская библиотека имени К. Маркса.

² «Тифлиссский Вестник», 1875, № 1.

Всестороннее освещение местной жизни, открытое и правдивое суждение обо всех наблевших вопросах хозяйственной, культурной, социальной и политической жизни края — вот истинные причины, благодаря которым «Тифлиссский Вестник» стал самой любимой газетой на Кавказе.

Но так как ни одно новое предприятие (в те времена во всяком случае) не могло осуществиться без денег, а для всех этих далеко идущих планов они были совершенно необходимы, было решено, по предложению Н. Николадзе, отвергнуть ростовщическую кабалу и просить Тифлиссский Коммерческий банк финансировать их предприятие. Для этого было создано акционерное общество Бебутова и К^о (компания денежных тузов Тбилиси была таким образом введена, как пайщики, в новоиспеченное акционерное общество). Даже петербургская газета «Голос» признавала, что «издание газеты на паях или акциях — это первый пример в России»¹.

Газета взяла в долг от товарищества 10 тысяч рублей. Половина этой суммы ушла на покрытие неотложных долгов К. Бебутова, а остальные пять тысяч понадобились для нового ведения дела. Нужно ли говорить, что эта сумма, взятая в долг, была недостаточна... По всей вероятности, редакция намеренно воздержалась от более крупной суммы, чтобы сохранить свою независимость.

Для руководства осложнившимися финансовыми делами «Тифлисского Вестника» была введена должность администратора газеты. До начала 1880 года им был Давид Эристави, а затем вплоть до закрытия газеты, т. е. всего три месяца, — Питоев. На обязанности администратора лежала вся хозяйственная сторона, взаимоотношения с авторами, выдача гонораров (весьма важное нововведение!), урегулирование всех и всяческих вопросов, связанных с оплатой рабочих, с доставкой бумаги и вообще обеспечение всей технической и материальной стороны дела.

Еще в декабре 1875 года редакция поместила специальную статью «Об издании в 1876 году газеты «Тифлиссский Вестник», в которой она, намечая свой дальнейший творческий путь, прежде всего сообщала, что «с будущего 1876 года газета будет издаваться ежедневно, в прежнем направлении и с участием нынешних сотрудников газеты».

В первом номере обновленной газеты редакция сочла нужным выступить со специальным заявлением о том, что «Тифлиссский Вестник» вовсе не менял своего направления и, так сказать, не отдавал черту душе. Акционерное общество касается лишь хозяйственных вопросов, а не литературной стороны газеты, поэтому влиять на направление нашего органа оно не может². По всей вероятности, это понадобилось редак-

¹ «Голос», 1876, № 79, стр. 3.

² «Тифлиссский Вестник», 1876, № 1.

ции для того, чтобы положить предел распускаемым в обществе слухам, что, дескать, «Тифлисский Вестник», сделавшись органом богатых коммерсантов, отказался от своего прежнего направления.

Однако факты подтверждают, что в конце концов, несмотря на свое сопротивление, редакции все же пришлось идти на поводу у кредиторов и отказаться от своих принципов в угоду своим патронам. Это стало одной из причин ухода из газеты последовательного революционного демократа Н. Николадзе.

Каково же было отношение тбилисцев к новой русской газете после ее преобразования?

По отзывам современников, а также по необыкновенно быстрому росту тиража нетрудно убедиться, что газета быстро овладела умами и сердцами своих читателей. Тираж ее все увеличивался и одно время достиг даже 3000-3200 экземпляров.

Вот, что пишет, например, «Обзор» о роли и значении «Тифлисского Вестника» после реорганизации и заметного обновления его: «Оживлению газеты соответствовало немедленное же возбуждение к ней интереса в местной публике. Газетою вдруг стали интересоваться, ее мнениями начали дорожить, ее отзывами принялись руководствоваться. Читать «Тифлисский Вестник» стало модным, необходимым занятием»¹.

Акакий Церетели писал:

«Брат мой, Нико!

...Вот уже десять лет, как я без всякого удовольствия и без какого-либо удовлетворения читаю русские газеты. Но теперь твои статьи заставили по-прежнему забиться мое сердце, напомнив мне те заветные времена, когда «по-современному» звучали политические выводы Каткова (но в хорошем смысле), когда статьи Антоновича сообщали нам какой-то философский трепет, а письма Белинского бросали в жар, возбуждая наши умы. Все три чувства, к тому же освященные духом Чернышевского, выразились в твоих статьях!»².

В ту пору «Тифлисский Вестник» выписывался не только в городах и селах Кавказского наместничества и в примыкавших к нему ближайших населенных пунктах, таких, как Темир-Хан-Шура и Новороссийск, в Дагестанском округе и в Ставропольской губернии, но и во внутренних губерниях России, в Петербурге и Москве, в Закаспийском крае — в Красноводске, в Казани и Самаре, Иркутске и Риге. Газета проникла и за границу — в Турцию (Игдир, Ардаган), Иран (Тавриз, Тегеран), в ряд европейских стран, например, во Францию (Париж), Италию (Ницца, По), Германию (Лейпциг), Австрию (Дрезден), в Англию (Лондон) и даже в Америку (Нью-Йорк). По этому поводу сам «Тифлисский

Вестник» напечатал интересные статистические сведения как в 1876, так и в 1877 годах¹.

Вскоре разразилась русско-турецкая война 1877-1878 годов, и интерес читающей публики к политическим и военным известиям еще более увеличился, во-первых, потому, что народы Закавказья (в первую очередь грузинский и армянский) включились в нее, как в справедливую и освободительную войну за свои исконные земли и за вызволение из-под турецкого ига населения этих земель, томившегося под пятой турецких захватчиков; во-вторых, интерес тогдашнего общества к сообщениям с театра военных действий и к событиям политической и международной жизни непрестанно возрастал еще и потому, что находящийся в это время на фронте в качестве специального корреспондента газеты Н. Николадзе сумел своими блестящими корреспонденциями, полнотой информации, политической оценкой событий захватить внимание читателя не только в Грузии и Закавказье, но и в самой России, заткнув за пояс всех столичных корреспондентов, «не умевших р. Аракс отличить от р. Арагви».

Учитывая все эти обстоятельства, редакция стала выпускать для городских подписчиков «Вечерние дополнения к «Тифлисскому Вестнику», которые выходили ежедневно, не исключая ни праздничных, ни послепраздничных дней, и рассылались подписчикам между 6 и 8 часами вечера без всякой дополнительной платы. (Отдельные же номера «Дополнений» продавались в киосках по 2 копейки за экземпляр.) Именно в это время тираж «Тифлисского Вестника» вместе со своими дополнениями достигал баснословной для прессы Грузии и Закавказья тех времен цифры 3000-3200 экземпляров.

В одном частном письме Д. Эристави сообщает своему другу на фронт: «Брат мой, Нико!... Здесь новостей почти никаких, кроме того, что твои письма читаются врасос. Пиши побольше, номера, в которых помещаются твои письма, мы печатаем в количестве 3000 экземпляров.

Твой Д. Эристави»².

На первый взгляд создается впечатление, будто война была главной причиной всеобщего интереса тогдашнего общества к «Тифлисскому Вестнику», хотя доля истины и есть в этих словах, поскольку в войне 1877-1878 годов, как мы уже это отмечали выше, были заинтересованы грузинский и армянский народы, однако только война не могла быть и действительно не была единственным стимулом роста общественного влияния и значения газеты. Ведь война продолжалась и в 1878 году, одна-

¹ «Тифлисский Вестник», 1876, № 292, стр. 4, 1877, № 287.

² Архив Н. Николадзе, письмо № 13—361, 1875, Республиканская библиотека имени К. Маркса.

ко именно в этом году замечается резкое снижение интереса общественности к «Тифлисскому Вестнику», что нашло свое выражение в тираже газеты. В 1878 году наблюдается молниеносное падение ее тиража с 3200 экземпляров до 1800 и ниже. Здесь причина кроется в одном: с 1878 года в Тбилиси под редакцией Н. Николадзе стала издаваться новая демократическая газета «Обзор», конкурировать с которой «Тифлисскому Вестнику» оказалось не по плечу. «Тифлисский Вестник» сразу же лишился значительной части своих читателей.

В чем же была причина успеха и падения «Тифлисского Вестника»?

Газета смело и решительно отстаивала интересы угнетенных народов, она стояла на страже развития этих народов в экономическом, социальном и культурном отношениях, боролась за национальные и демократические свободы и ставила на повестку дня вопросы общественного развития края вообще и Грузии в особенности. Поэтому в центре внимания всей тогдашней общественности газетой были поставлены крестьянский и аграрный вопросы, городское и земское самоуправление, народное образование и множество других вопросов.

Однако при обсуждении всех этих вопросов выявились резкие расхождения во взглядах на развитие общества среди работников редакции. В процессе совместной работы обнаружилось принципиальное разногласие между К. Бебутовым и Н. Николадзе по вопросу, например, о дворянских земельных банках, по национальному вопросу. Выяснилось, что эти два друга, которым вначале казалось, что их взгляды вполне совпадают, стоят на противоположных идейных позициях. К. Бебутов, по существу, не сумел возвыситься до понимания программы революционных демократов, оставаясь до конца дней своих дворянским либералом. Н. Николадзе с самого начала своей общественной деятельности неизменно стоял на позициях революционного демократизма и, несмотря на явно буржуазные колебания, демократ всегда брал в нем верх...

Так начался раскол еще весной 1876 года. Но тогда он не привел еще к разрыву. Летом того же года Н. Николадзе уехал на Балканский фронт¹. Зимой 1877 года положение в редакции «Тифлисского Вестника» еще более осложнилось, когда стало заметно, что редактор-издатель газеты шаг за шагом уступает позиции своим патронам из Коммерческого банка (к этому его принуждали расстроенные вконец финансовые дела).

Между Н. Николадзе и К. Бебутовым произошел крупный разговор, убедивший Н. Николадзе в том, что если ноготок увяз, то всей птичке пропасть. «Мое до-

стоинство писателя, — вспоминал впоследствии Н. Николадзе, — уже не позволяло мне прикрывать своим участием эти сделки... И я ушел, дав себе слово отречься навсегда от литературной деятельности.

Кстати, настала война. Любопытство манило меня. С «Тифл. Вестником» не все еще связи были порваны. Впереди виднелся дым сражений... Я поехал в качестве простого военного корреспондента, махнув рукою на нашу общественную жизнь...»¹

Непосредственным же поводом к разрыву между Н. Николадзе и К. Бебутовым послужило напечатание последним в «Тифлисском Вестнике» тенденциозной, с точки зрения Н. Николадзе, статьи А. Ерицова «Участие армян в завоеваниях русских на Кавказе».

Таким образом, поводом к разрыву явился национальный вопрос, вернее, уязвленное чувство национального достоинства. Вскоре Н. Николадзе поместил в «Кавказе» заявление, что он давно порвал с «Тифлисским Вестником» всякие литературные связи и не несет никакой ответственности ни за его направление, ни за содержание.

Так ушел из газеты один из ее вдохновителей и инициаторов. После ухода Н. Николадзе богатые покровители из Коммерческого банка собрали еще большую сумму для финансирования газеты (20 тысяч рублей), но материальное обеспечение не смогло спасти газеты, в редакции которой уже не было единодушия.

Не прошло и года после ухода Н. Николадзе, как «Тифлисский Вестник» покинул и К. Бебутов. Он уехал в Петербург для того, чтобы, якобы, поправить свои финансовые дела. На наш взгляд, причина ухода К. Бебутова из газеты все же была в том, что он, в сущности, чувствовал всю фальшь создавшегося положения. К. Бебутов знал, что он не устоял в борьбе, что житейские невзгоды заставили его пойти на известную сделку с совестью и уступить сильным мира сего. По природе К. Бебутов был человек честный, и этот невольный отказ от прошлых идеалов не мог не потрясти его. Это мнение подтверждается и словами Н. Николадзе: «Я не скажу, что кн. Бебутов не хотел выполнять программы. Нет! Он и до сих пор, должно быть, убежден в ее необходимости. Но ему пришлось волей-неволей нарушить ее. Он недостаточно силен был, чтобы устоять против течения»².

Так «Тифлисский Вестник» был оставлен своими основателями. После ухода К. Бебутова газета чуть было вовсе не закрылась. Тогда решено было оставить К. Бебутова номинальным редактором-издателем газеты (фактически им был П. Измайлов, выступавший до этого под псевдонимом «Постоянный посетитель»).

Газета влачила свое жалкое существование вплоть до 1880 года, когда (после того,

¹ «Обзор», 1878, № 349.

² «Обзор», 1873, № 340.

Несомненно, газета имела и существенные недостатки. Иначе и не могло быть, ведь она являлась первым периодическим органом на грузинском языке и к тому же выходила в трудных цензурных условиях.

После закрытия этой газеты в Грузии в течение шести лет не выходило ни одного периодического издания. Лишь в 1828 году начинают выходить «Тифлиссские ведомости» на русском, грузинском и фарситском языках.

Редактором грузинского издания был известный общественный деятель С. Додашвили. Благодаря талантливому редактору газета выходила на высоком уровне и в последнее время (1832 год) имела свое литературное приложение (24 страницы), которое фактически являлось первым грузинским литературным журналом.

Грузинское издание газеты было интереснее остальных, так как имело больше возможностей непосредственно отражать местную жизнь и литературу.

Насколько интересно было русское изда-

ние «Тифлиссских ведомостей» можно судить по словам А. С. Пушкина: «Тифлиссские ведомости» — единственная из русских газет, которая имеет свое лицо, в которой встречаются статьи, представляющие действительный, в европейском смысле, интерес»¹.

После 30-х годов минувшего столетия развитие грузинской журналистики не прерывалось. В 50-х годах известный грузинский драматург и журналист Г. Эристави, а с 60-х годов И. Чавчавадзе и его соратники сделали прессу оружием борьбы за развитие грузинской общественной жизни и литературы.

Вот почему современная грузинская журналистика, которая благодаря неустанной заботе партии и правительства достигла своего расцвета, высоко ценит те традиции, которые создала прогрессивная дореволюционная пресса.

¹А. С. Пушкин. Соч., т. 15, стр. 316.

Этери ГУГУШВИЛИ

Васо Годзиашвили

Совсем молодым, начинающим актером театра имени Руставели Васо Годзиашвили сыграл Ахму в «Анзоре» С. Шаншиашвили.

Роль начиналась с песни из-за кулис. Зритель еще не видел Ахму, а до него уже доносился его звонкий, бархатистый голос. Голос звучал сначала вдалеке, потом становился все определеннее и громче.

Ахма — Годзиашвили выходил на сцену стремительно, порывисто и резко. Стройный, подтянутый, красивый, с огненным взглядом, в черкеске и папахе, он казался необычайно колоритной фигурой на фоне горного пейзажа. В нем была удаля и лихость. И хотя он ничего еще не совершил, зритель уже знал — это герой.

Ахма продолжал петь. Но песня не превращалась в самоцель, не являлась лишь неременной «аттестацией» его веселого нрава. Она была необходима режиссеру Сандро Ахметели и актеру Васо Годзиашвили для того, чтобы передать ритм внутренней жизни героя, найти связующие нити между его состоянием и общей атмосферой спектакля.

Ахма — Годзиашвили кого-то искал. По мере поисков все больше настораживался. Резче и отрывистее становились его движения. Резче, отрывистее и настороженнее становилась и песня, которую он не прекращал петь. Она звучала то тише и замедленнее, то вдруг прерывалась паузой, то снова начинала звучать октавой ниже, еще ниже — сосредоточеннее и напряженнее. А вместе с интонационным движением песни менялись и пластические движения тела. Наконец Ахма замолкал и весь превращался в слух.

В этой сцене, решенной приемами музыкально-ритмической образности, в которой содержались элементы пантомимы, отчетливо проявлялись способность актера владеть своим телом, его эластичная

подвижность, умение координировать свои движения и голос в плане особо организованной внешней выразительности.

В знаменитой сцене «Анзора», когда в тревожной атмосфере нарастающего грохота приближающегося бронепоезда шел напряженный спор людей о том, кому же лечь на рельсы, зрителей потрясала интонационная находка актера. Грохот и лязг бронепоезда сливался с гулом народа, в смятении и тревоге решавшего вопрос жизни и смерти. И вдруг над всем этим, перекрывая шум, раздавался громовой голос Ахмы: «Анзор!».

Все останавливались, застывали на мгновение, пораженные решительной силой этого возгласа. Ахма — Годзиашвили делал паузу и потом, почти шепотом, как просьбу, как мольбу, словно стыдясь своей дерзости, произносил всего два слова: «Я лягу».

Задорный, пылкий, распевующий звонкие песни, Ахма вырастал на глазах у всех в фигуру значительную, грозную, даже могучую. Это был герой.

Так уже здесь, в самом начале пути, в ответственной и сложной роли Ахмы из «Анзора» четко определились две тенденции актерской индивидуальности Васо Годзиашвили — его врожденная тяга к песне, к подвижной легкости, к ритмической выразительности с одной стороны, и его способность к решительным и неожиданным драматическим взлетам, его пылкий темперамент и огромная внутренняя потенция.

Эти тенденции, или, точнее, черты его актерской индивидуальности, давали основание Котэ Марджанишвили поручать Годзиашвили уже в те юные годы сложные роли стариков. Он сыграл старика в «Дезертирке» Н. Азиани и старого сторожа в «Коммуне в степи» М. Кулеша. Готовил роль старика Мо-

ора в «Разбойниках» Ф. Шиллера, спектакле, который так и не удалось завершить Котэ Марджанишвили. Оригинальная марджановская трактовка этого образа требовала от актера легкости и подвижности. Моор должен был быть молодящимся и импозантным стариком. Марджанишвили верил, что молодой актер сумеет донести его замысел.

Черты актерской индивидуальности Годзиашвили, так рано и так определенно проявившиеся в первых его ролях, не раз давали основание для споров и раздумий о том, кто же в конце концов он, этот художник сцены — драматический или жанрово-комедийный актер, трагик или попросту комик-буфф? Его Луарсаб Таткаридзе, старик Рубинштейн, Ричард III и скоморох Гудерехвай, сыгранные им уже в зрелые годы, как бы обобщают в себе широту его актерского диапазона, его богатые и разнообразные творческие возможности.

Кто же он, этот художник сцены?..

Васо Годзиашвили пришел в театр из самой гущи жизни. Доброволец Красной Армии, влюбленный в театр, он появился на вступительных экзаменах в театральную студию Акакия Пагава в красноармейской шинели, в обмотках и грубых солдатских башмаках, так мало гармонировавших со всем антуражем экзаменационного зала. За столом экзаменаторов он увидел Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели, Иванэ Джавахишвили, Дмитрия Узнадзе и Александра Имедашвили. Читал Годзиашвили стихотворение И. Гришашвили звонким грудным голосом. Был красив и статен. Глаза искрились, волосы вились в беспорядке, и весь он был подвижный и взъерошенный. А после экзамена Александр Имедашвили писал в письме к Шакро Гомелаури: «Дорогой Шакро! Что нового в Тбилиси? Ничего особенного. Скучно. Но был я на экзамене в студии Пагава. Могу сказать, что появился один парень, который, по моему мнению, будет будущей звездой грузинского театра».

Так начиналась жизнь Васо Годзиашвили в искусстве. На него возлагались надежды. Ему передавалась эстафета...

Впрочем, началось все гораздо раньше. И гораздо более необычно, чем традиционные вступительные экзамены в театральную студию. Еще двенадцатилетним мальчиком Васо умудрился пробраться в балаганный театр, с которым вместе бродил по улицам и дворам, распевая веселые и залихватские песни кинто. Потом попал в цирковую школу. И, может быть, можно было не упоминать об этих биографических подробностях, если бы они не оказались для будущего знаменитого актера драмати-

ческого театра не только любопытными, но и весьма знаменательными.

Попав в «настоящий» театр, став актером драмы, Васо Годзиашвили уже никогда не мог изжить (да и вовсе не пытался это сделать) свою врожденную тягу к песне и смеху, свою приверженность к легкой комедийной подвижности, свою, почти акробатическую, виртуозность.

Гибкий бархатный баритон актера всегда удачно гармонировал с пластической выразительностью его тела, с его врожденным чувством музыки и ритма.

Васо Годзиашвили музыкален по природе, и эта музыкальность не раз становилась определяющей в находении актером верных интонационных оттенков речи, в плавных изгибах его движений и жестов, в его умении **пластически постигать природу драматургических жанров**. В особенности комедийного жанра. И как бы ни была разнообразна художественная палитра актера Годзиашвили, как бы ни терялся исследователь его творчества в догадках о приверженности актера к тому или иному жанру, вряд ли кто станет оспаривать: комедия — стихия Годзиашвили. В ней он чувствует себя домашнему, уютно, легко и свободно. В комедии ему не приходится «ломать» себя. Она дает ему возможность полностью развернуть свои индивидуальные особенности, раскрыть свою актерскую природу.

Васо Годзиашвили — комедийный актер. Комик в самом глубоком и самом крупном значении этого понятия. Комик, воспринимающий комедию не только как жанр развлекательный, но прежде всего как жанр социально-общественный. Комик, умеющий находить в комедии серьезные, драматические интонации, познавший комедию во всем ее сложном комплексе человеческих страстей, во всей широте и многоплановости.

Для Годзиашвили понимание комедийного жанра не ограничено. Он не находится в плену раз и навсегда найденных приемов, умеет разнообразить комедийное, умеет сочетать смешное с трогательным, сугубо серьезное со смешным. В нем есть много общего с Игорем Ильинским. Не в характере творчества, разумеется (Игорь Ильинский сугубо русский, так же как Васо Годзиашвили сугубо грузинский актер), а в методах овладения сферой комического, в блестящем даре соединять яркую театральность с глубокой правдой чувств и жизненной убедительностью.

Годзиашвили великолепно ощущает специфику комедийных ритмов. Комедию он воспринимает в ее внутренней динамике, внутренней экспрессии, и всегда различает природу комического у разных драматургов. Для него комедий-

ное в Шекспире резко отличается от комедийного у Лопе де Вега, или, скажем, у Бернарда Шоу. Природу комического у Ильи Чавчавадзе он осмысливает иначе, чем, скажем, у А. Цагарели или какого-либо другого грузинского драматурга. Вот почему, вспоминая его сценические образы, хочется говорить о богатом разнообразии его комедийных приемов, о том, что его Луарсаб не похож на Аветика, Фигаро на Альдемаро, скоморох Гудерехвай на Робинзона, Расплюев на Хлестакова. Несхожесть эта обусловлена не только различием собственно драматургического материала (это само собой разумеется), а теми приемами, которыми вскрывает актер природу комического, ощущением темпо-ритмов ролей, музыкальностью образов, их общим сценическим тоном. Вот почему, говоря вообще о диапазоне актера, хочется отметить не только его возможности постижения разных жанров, но прежде всего его диапазон внутри самого комедийного жанра.

Васо Годзиашвили в совершенстве познал грани комического от импровизационной легкости до монументального гротеска. И апеллирует он к ним легко, непринужденно, полностью раскрепощаясь. Каждую из этих граней он умеет подчинить своему влиянию, используя всякий раз нужные для себя ракурсы.

Годзиашвили хорошо знаком дар импровизации. Владея в совершенстве своим телом, обладая необычайной сценической легкостью, находчивостью и живостью общения с партнером, он так же живо умеет общаться и со зрителем, «держат» его силой убедительности своих сценических поступков, теми едва уловимыми приемами, которые создают ощущение какого-то внутреннего контакта со зрительным залом. Эти приемы делают процесс творчества актера зависимым не только от его собственных представлений об образе, но и от ощущения им зрительного зала, от сегодняшней реакции зрителя. Эти приемы Васо Годзиашвили удачно вплетает в художественную ткань своих сценических образов. Они же служат ему великолепным орудием и на эстраде, которая давно уже стала неотъемлемой частью творческой жизни актера Годзиашвили.

Васо Годзиашвили — эстражник в полном смысле этого слова. Его врожденный юмор, острота мысли, быстрая возбудимость, темперамент, музыкальность и сценическая легкость получают на эстраде какое-то качественно новое выражение и всякий раз заставляют воспринимать его эстрадные номера как яркие, вдохновенные, талантливые творческие взлеты.

Васо Годзиашвили неисчерпаем на

фантазию, даже на вольности в обращении с материалом роли. Он вносит порой на сцену черты озорного балаганного мима, и всякий раз невольно думаешь о том, что будь в наши дни искусство итальянской комедии dell'arte Васо Годзиашвили стал бы одним из самых ярких его выразителей. Какими смелыми и вольными мазками, как непринужденно и легко играл он скомороха Гудерехвая в пьесе Л. Готуа «Давид-Строитель». Вот уж поистине где развернулся его талант! Как упивался он стихией неограниченной сценической свободы в «Учителе танцев» Лопе де Вега! Вместе со своим Альдемаро актер изоощрялся в выдумках, ловких и неожиданных. Казалось порою, что Альдемаро—Годзиашвили тесно в узких габаритах сцены и он готов вырваться на простор, чтобы сполна испытать свою любовь к песне и танцу, чтобы прокричать на весь мир о том, как легко и радостно ему нравится. В этом лучезарном, искрящемся задоре, в ликующей праздничности было столько обжигающего темперамента, что каждый раз приходилось удивляться той потенции и творческой неутомимости, с которой отдавался актер комедийной стихии.

Это же сочетание задора, брызжущего, как шампанское, темперамента, легкость и изворотливость поражали и в его Фигаро, которого он сыграл несколькими годами раньше Альдемаро. Но глубоко ощущая социальный смысл комедии Бомарше, актер наделял своего Фигаро чертами острого, истинно народного юмора. Чрезвычайно элегантный и пластически выразительный молодой слуга графа Альмавивы отлично владел не только своим телом, но и разумом. Это был умный Фигаро. Ум его шел не от рассудочности (рассудочность вообще категорически чужда Васо Годзиашвили), а от быстрого умения постигать повседневность в ее конкретных, существенных проявлениях и так же быстро находить единственно правильные решения. Шустрый, смекалистый, изворотливый ум Фигаро — Годзиашвили верховодил в спектакле и выражал высокий гражданский пафос разворачивающихся событий, а юмор и искрометное остроумие делали его подлинным человеком из народа, подчеркивая и оттеняя его существенное отличие от тех, с кем он вступал в борьбу.

Юмор! Эта грань комического была и остается, пожалуй, самой «ударной» в творческой палитре Годзиашвили. Юмором он владеет в совершенстве, умея всякий раз разнообразить его. Какими тонкими переливами сверкает его юмор (или, точнее, — юмористическое отношение к образу!), когда он хочет беззлобно посмеяться над пылкой, вос-

торженной любовью юного Родриго («Отелло»), вынашивающего, как средневековый рыцарь, свою пленительную грезу о прекрасной даме Дездемоне. Какими мягкими «обволакивающими» становятся юмористические нотки актера, когда он изображает трогательного старого часовщика Рубинштейна («Кремлевские куранты») или обаятельного в своей беспомощной растерянности старого профессора Горностаева («Любовь Яровая»). И как не похож юмор Годзиашвили в этих его ролях на совершенно иной юмор в образе Цезаря в пьесе Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра»! Здесь, в этой роли проявилась тяга актера к изящному, к тонкой иронии и даже к томной грусти. Годзиашвили смотрит на своего Цезаря, словно прищурив один глаз. Он видит его насквозь — смеется над ним и сочувствует ему одновременно. Великолепно ощущая ироническую манеру письма Бернарда Шоу, актер умеет отделить эту иронию от игры «всерьез». И нигде не нарушает меры. Тонко передает он сложность отношений Цезаря к Клеопатре и едва заметными штрихами дает почувствовать интонации грусти у старого Цезаря о невозможности любовной гармонии.

Но юмор, как уже говорилось, это одна из граней комического. Юмор у Годзиашвили тесно соприкасается с его склонностью к жесткой сатире, даже к сарказму.

Васо Годзиашвили — актер неожиданных и смелых ракурсов. Его характерность бывает очерчена резко и выпукло. Штрихи и детали быют всегда в цель, и как бы ни были они подчеркнуты театральны, они обусловлены большой внутренней верой актера в достоверность самого, казалось бы, недостоверного, в правду самого неправдоподобного, преувеличенного, доведенного до дерзости.

К. С. Станиславский в своей последней беседе с Е. Б. Вахтанговым говорил о гротеске: «Гротеск до наглости определен и ясен. Беда, если в созданном вами гротеске зритель будет спрашивать: «Скажите, пожалуйста, а что означают две кривые брови и черный треугольник на шее у скупого рыцаря или Сальери Пушкина?» Беда, если вам придется объяснить после этого: «А это, видите ли, художник хотел изобразить острый глаз. А так как симметрия успокаивает, то он и ввел сдвиг...» и т. д. Здесь могила всякого гротеска. Он умирает, а на его месте рождается простой ребус, совершенно такой же глупый и наивный, какие задают своим читателям иллюстративные журналы. Какое мне дело, сколько бровей и носов у актера? Пусть у него будет четыре брови, два носа, дюжина глаз, пусть. Раз что они оправданы,

раз что внутреннее содержание актера так велико, что ему не хватает двух бровей, одного носа, двух глаз для выявления созданного внутри беспредельно духовного содержания».

Нельзя не вспомнить об этих словах великого режиссера, когда приходится оценивать работу Васо Годзиашвили над образом Аветика из пьесы А. Цагарели «Иные нынче времена» и Луарсаба из «Кациа-адамиани?» Ильи Чавчавадзе.

У Аветика было не два, а один нос. Но нос, который в реальной жизни не очень часто встретишь. Нос — великан, нос — урод. Нос этот навис со страшной изворотливой достоверностью над верхней губой, почти прикрыв ее. Под ним с симметричной точностью расположились длинные усы, которые спокойно «обвивали» его нижнюю, тупо оттопыренную, обвисшую губу.

Этот острый, смелый, сильно утрированный грим «наслаивался» на богатую мимику актера и удивительно гармонично перекликался со всем его несуразным внешним видом — одеждой, подчеркнута угловатыми жестами, шаркающей крысиной походкой уже немолодого, но удивительно юркого и изворотливого человека, словом — всеми «приметами» и признаками внешнего шаржирования и преувеличенной внешней формы.

Но как это было далеко от жизненной неправды! Как много скрывалось за этими деталями и штрихами характерности, какой сочный и осязаемый мир человеческой индивидуальности вставал за смешными внешними приметами! И надо было обладать острым и наблюдательным глазом художника, чтобы суметь отыскать среди огромного багажа жизненных явлений именно эти неповторимо аляповатые жесты Аветика, именно так прищурить его лукаво улыбающийся глаз, именно такие растянато-напевные интонации вложить в его уста, так надеть набекрень его несуразную фуражку... А в целом было яснее ясного: этот с виду придурковатый старик обладает хитрым, всепонимающим практическим умом, природной смекалкой и изворотливостью. Он умнее многих, кто с ним тягается. Его не проведешь. Он по своему мудр своей житейской, торгашеской мудростью. И здесь неожиданно смешное, нелепое, несуразное вдруг оборачивалось психологически сложным, социально значимым. Образ Аветика получал свое социально-художественное выражение. Характеристика его была обусловлена глубоким проникновением актера в сущность изображаемой эпохи, его постижением торгашеского и подлого мира, дореволюционной бюрократической системы мира, в котором живут герои пьесы Цагарели.

Образ Аветика вырос до степени яркого реалистического символа.

Актер неотразимого сценического обаяния, Васо Годзиашвили не боится быть на сцене смешным и некрасивым, уродливо непривлекательным и подчеркнуто несуразным. И никогда при этом не перестает быть не только художественно убедительным, но и эстетически великолепным. И тогда приходится говорить о художественной гармонии формы и содержания в творчестве актера, о совершенстве актера.

Таким художественно совершенным был в творчестве Васо Годзиашвили его Аветик. Таким был и его Луарсаб Таткаридзе.

Один из ярчайших сатирических образов грузинской классической литературы обрел в исполнении Васо Годзиашвили огромную силу обличительного пафоса и вырос до степени обобщающего реалистического символа.

Актер уверенно шел по пути художественной гиперболы, смелого, еще более дерзкого, чем в образе Аветика, гротеска. Так же, как в образе Аветика, его фантазия выходила за пределы реального. Образ Луарсаба был до неправдоподобности преувеличен актером. В него, казалось, невозможно было поверить. И... вместе с тем нельзя было не верить. Это была правда. Это была сама жизнь.

Образ Луарсаба Таткаридзе — это сценическое открытие Васо Годзиашвили, его победа, его актерский подвиг. Значительность этой победы в том, что в нем нет ничего непонятного, ничего, что заставляло бы усомниться в реальности самого образа.

Луарсаб — Годзиашвили выглядел внешне весьма одиозно. Это был не просто толстый и неповоротливый человек. На сцену выступал титанический толстяк, не с одним, а с тремя животами, не с одним, а с тремя подбородками, с заплывшей жиром свинячьей шеей, с глазами маленькими, тупыми и бессмысленными на потерявшем человеческий облик лице.

Каждая деталь в отдельности, каждая сцена в целом были тщательно продуманы актером, проанализированы и отработаны до мельчайших подробностей. Годзиашвили понимал, что именно в данном случае, именно в этом неправдоподобном и необычном сценическом создании необходимо быть особенно жестким в отборе деталей, ибо всякая «неточность» может оказаться уязвимой с точки зрения сценической убедительности и повлечь за собой неправду по существу.

Васо Годзиашвили довел свои поиски до максимума и был абсолютно раскрепощен в своих действиях. Он творил свободно. С размахом. Упивался

своей свободой и чувствовал себя вольно в своей грандиозной выдумке.

В театре героико-романтического направления принято говорить о монументальности, эпичности стиля, о возвышенном гражданском пафосе спектаклей и образов.

Образ Луарсаба, созданный Васо Годзиашвили, не был образом героическим, но в этом образе тоже был гражданский пафос. Он был эпически смешным, монументально комедийным, возвышенным и страстным по своей обличительной силе. И, конечно, наделенным огромным темпераментом актера.

Может показаться странным, что по отношению к такому образу, как Луарсаб Таткаридзе, применяется слово «темперамент». И тем не менее это так. Образ Луарсаба был сыгран Годзиашвили на большом внутреннем темпераменте, страстно, патетично. Но только актерский темперамент Годзиашвили, проявившийся в этой его работе, был несколько иного «свойства», чем темперамент в его широком, общепринятом понимании. Он, этот темперамент, связан все с той же врожденной музыкальностью актера, с его необычайно тонким ощущением темпоритма пьесы и роли. Актер понимает, чувствует, что темперамент вовсе не обязательно должен проявляться во внешней динамике, стремительной действительности, форсировании жестов, движений и голоса. Экспрессия может быть выражена и в статике.

И Васо Годзиашвили избирает в работе над Луарсабом именно этот путь — путь статики. К этому его побуждает и сам литературный материал. Ведь не секрет, что образ Луарсаба в пьесе и спектакле (так же, впрочем, как и в прозаическом оригинале повести Ильи Чавчавадзе), почти не развивается (образ меняется лишь в возрастном отношении). Луарсаб — Годзиашвили приходит в спектакль таким, каким и заканчивает его, — тучным, неповоротливым, тупым обрубком уходящего класса.

Казалось бы, в самый раз впасть в однообразие, наскучить зрителю повторами приемов и средств приспособления, потерять с ним живой контакт...

Предвидя это, актер пошел на смелое, рискованное преодоление внешней статики за счет огромного, всеисчерпывающего до преувеличенности внутреннего самораскрытия. И постепенно, ритмически внешне статичный образ, созданный гением Чавчавадзе в манере описательного прозаического повествования, становился в исполнении актера активным, внутренне динамичным, эпическим, страстным, действенным.

Талант и мастерство сделали этот образ зримым, осязаемым, «до наглости определенным и ясным». И сейчас

уже трудно, просто невозможно представить себе иным героя Ильи Чавчавадзе. В таких случаях принято говорить так: актер стал соавтором. Или: актер достиг того высшего реализма, когда в своей объективности он поднимается до больших социальных обобщений, охватывающих целую эпоху и ее конфликты.

В данном случае это одно и то же.

Сатира прочно вошла в жизнь Васо Годзиашвили. Сатирический образ взяточника Параскиди создал он в молодые годы в комедии Ш. Дадиани «В самом сердце». Используя резкие сатирические приемы, решительно и ярко обличал он кулака Квасова — злого, вероломного врага Советской власти в пьесе «Хлеб» В. Киршона.

В расцвете творческих сил создал он сатирический образ гоголевского Хлестакова.

Годзиашвили видел существенную разницу между сатирической сущностью Луарсаба и Хлестакова и шел к раскрытию образа гоголевского героя иным путем, чем путь статикки. Напротив, его Хлестаков был чрезвычайно подвижным, легким, экспансивным. Но легкость, с которой двигался Хлестаков — Годзиашвили не уводила актера от главного, от сущности. Он не превращал своего Хлестакова в шаблонного водевильного простака. Он знал: Гоголь писал сатиру, и образ Хлестакова занимает в этой сатире центральное место.

И Годзиашвили искал соотношения между эксцентрической экзальтированностью Хлестакова и его социально опасной сущностью. Поиски эти приводили его к раскрытию наглого и неприкрытого цинизма Хлестакова, его гиперболической, беспардонной самовлюбленности, его отвратительной стяжательской сущности и врожденного эгоизма.

Это был социально-опасный тип. В то же время ощущение ритма роли не позволяло актеру «отяжелеть» образ социальной серьезностью. Годзиашвили — Хлестаков порхал по сцене, как мотылек. Но он умел и жалить, умел носить маску наивности и неприкаянности. В нем сочеталась «наивная» непринужденность обращения с окружающими и доходящая до жестокой бесчеловечности решительная предприимчивость дельца, способного на крупную авантюру.

Сочный обличительный пафос актера Годзиашвили жил на грузинской сцене и в образе профессора Зандукели из пьесы И. Мосашвили «Его звезда», и в образе директора завода авантюриста Лонгиноза («Весеннее утро» В. Габескирия). Васо Годзиашвили блестяще играл Наполеона в пьесе Сарду и Моро «Мадам Сан-Жен», боцмана Кобзу в «Гибели эскадры» А. Корней-

чука и генерала в пьесе А. Агладзе «В бурные дни», находя для каждого из этих образов сочные комедийные приемы и живую сценическую характерность.

Но говоря о комедийной природе таланта Васо Годзиашвили, вовсе не следует думать, что понимание актером комедии ограничивается лишь областью смешного, комедийного в его «чистом» виде. Во все нет. Именно потому, что актеру свойственно глубокое проникновение в мир чувств и переживаний своих героев, он умеет передать и в комическом подлинно драматические звучания. Достаточно вспомнить его Расплюева в «Свадьбе Кречинского» А. Сухова-Кобылина или знаменитого Робинзона в «Бесприданнице» А. Островского!

Было нечто общее, объединяющее эти два образа в трактовке Васо Годзиашвили. И шла эта общность не столько от самой схожести сюжета об опустившихся на дно людях, сколько от толкования этой темы актером, который видел и понимал социальные причины, приведшие человека к полному моральному опустошению. Годзиашвили не старался оправдать своих героев. Напротив, приверженец яркой сценической формы, он сгущал краски, доводя решение образов до смелого гротеска.

Однако в его исполнении ощущались ноты сострадания и жалости к маленькому человеку, силою обстоятельств брошенному за борт жизни. Исполнение актера было пронизано подлинным драматизмом.

Да, Годзиашвили знакомы и органически близки глубокие драматические взлеты. Роль Ахма в «Анзоре» была одной из первых в творческой биографии актера, в которой отразились мотивы героико-романтического и глубоко драматического характера.

Спустя много лет, уже в зрелые годы Годзиашвили сыграл Баху в «Изгнаннике» Важа Пшавела. Поистине трагическая перипетия, в которую попадает Баха, делала этот образ исключительным по своей внутренней напряженности и психологической насыщенности.

Большой актерской победой Васо Годзиашвили было создание образа царя Ираклия в пьесах «Царь Ираклий» Л. Готуа и «Майя из Цхнеты» В. Канделаки.

Его Ираклий был исполнен царственной величавости, степенного благородства, мудрости и мужественной простоты. В нем не было ничего от музейности, от сухой этнографической портретности, от иллюстративности, которой в известной мере грешили обе пьесы. На сцене был прежде всего человек со всеми его душевными пере-

живаниями, слабостями и победами, в центре дум которого — заботы о родной стране.

Васо Годзиашвили по своей актерской природе не лирик. Ему близки крайне выраженные, резко очерченные и более возвышенные страсти. Но в царе Ираклии он передал и глубоко лирические нотки, и мягкие, задушевные интонации. Его задумчивые, умные глаза, как зеркало, отражали силу и непреклонное мужество его героя, печаль и скорбь царя о бедах народных. Двигался он медленно, зная себе цену, не спешил в выводах. Неторопливость однако не оборачивалась вялостью, задумчивость не свидетельствовала о нерешительности, горделивая осанка не имела ничего общего с надменностью. Годзиашвили создавал обаятельный и сильный портрет одного из самых выдающихся деятелей грузинской истории, подчеркивая его немеркнущую в веках прогрессивную политическую роль. В этом была своеобразная романтическая основа образа.

Вскоре после Ираклия он сыграл еще одну глубоко драматическую роль — Арбенина в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова. Сыграл страстно, увлеченно, романтически приподнято. Он не мельчил образ Арбенина на подозрительность и ревнивое отношение к жене, не играл ревность, смятение, моральный надрыв, внутренние противоречия. Годзиашвили воспринимал образ шире, объемнее, крупнее. Арбенин представлялся ему борцом. Борцом против несправедливости мира, в котором он живет. Арбенин — Годзиашвили имел все время перед собой осознанную цель своего протеста. В нем были мужественность и сила возмущения, бунтарство и одиночество борца. Он был один среди всех, один против всех. И потому погибал в неравной схватке с могущественным и сильным противником, этот борец за восстановление нарушенной гармонии жизни. И снова утверждалась актером романтическая стихия образа, снова актер-романтик провозглашал право человека на мечту, на идеал, на торжество правды, подчеркивая трагическое несоответствие между мечтой и реальной действительностью.

Но Васо Годзиашвили не трагик с точки зрения эпического постижения трагедии, с точки зрения раскрытия исключительности, героически возвышенного, монументального в его трагедийном качестве. И несмотря на это, он сыграл Ричарда III в одноименной трагедии Шекспира.

К Ричарду его вела крутая и тернистая дорога. Он шел к нему не только через глубокое осмысление своих драматических ролей, таких, как Ахма, Баха, царь Ираклий и Арбенин. Ступеня-

ми на пути к Ричарду были для Годзиашвили и его сатирические образы — Луарсаб, Аветик, Хлестаков, Расплюев и другие, которые привели его к осознанию силы и значения обличительного начала, научили быть жестоким, бескомпромиссным и сильным в своем неприятии дурного, в своих социальных выводах и резко-критическом отношении к создавшемуся образу.

Существенной вехой на пути к Ричарду был и такой значительный образ Годзиашвили, как де Сильва в «Уриэле Акоста» К. Гуцкова. Кому не памятно, как де Сильва — Годзиашвили появлялся на сцене — торжественный и грозный. И сразу безапелляционно заявлял о своей жестокости, беспощадности, неумолимости. Казалось, что в торопливости де Сильвы была известная доля внутренней неуверенности в собственных силах. Уж больно напыщенно модулировал его голос, уж слишком активно выкрикивал он свои угрозы. Он был криклив и озлоблен, но не силен. Смелые и отважные так не поступают. В них есть какая-то величавая степенность, внутреннее благородство. Де Сильва не был таким.

Вот он простирал вперед свои руки для того, чтобы произнести проклятие над Уриэлем. И казалось в первый момент, будто коршун раскинул свои грозные, мрачные крылья, готовый поглотить добычу. Но нет, в этом грозном посыле не было ни величия, ни мудрости, потому что внутренне он был беден, этот глупый, жестокий раввин. И Васо Годзиашвили хорошо доносил эту двойственность своего героя. Напыщенный тон, выпрепная интонация, патетика и пафос ожесточения ритмически подчеркивали всю несостоятельность, дутость и внутреннее бессилие раввина, его человеческую ничтожность. И стоило только раздаться гордому кличу Юдифи: «Лжешь, раввин!» — как от торжественной осанки де Сильва — Годзиашвили не оставалось и следа. Он как-то молниеносно весь сникал, как мыльный пузырь, разлеталась его напыщенность, он исчезал со сцены, ускользал, как мышь, трусливо, гадко, обнаруживая свою ничтожность, внутреннее бессилие перед реальной силой правды. Одним, пусть внешним, но ритмически верно найденным штрихом, уничтожал актер своего де Сильву, вскрывал его жалкое нутро, его крысиную породу.

И вот Годзиашвили — Ричард III.

Актер не играет конфликт с собственной совестью, не ставит во главе угла своего замысла морально-этические проблемы. Он играет политическую трагедию Ричарда, его социальный крах.

Тема борьбы Ричарда за престол становится главной для Годзиашвили.

Зловещий, чудовищный Ричард, преступник и политический тиран, авантюрист и ханжа-лицемер вызывает в зрителе чувство ужаса и отвращения. В своем критически пристрастном отношении к Ричарду актер идет порою наперекор Шекспиру, для которого злодейское в Ричарде, в известной мере, «компенсировалось» его неотразимым человеческим обаянием, его могучим интеллектом. Годзиашвили беспощаден по отношению к своему герою. Он лишает Ричарда какого бы то ни было обаяния и интеллекта, рисует его одной мрачной краской, ритмически акцентируя его экспрессию и натиск в своих кровавых, вероломных деяниях. Ричард — Годзиашвили тороплив и подвижен. Действия его решительны и категоричны. В них нет ни колебания, ни внутренних противоречий. Он не любит долго и много размышлять, предпочитая идти напролом, и упивается своими кровавыми делами. В этом для него смысл всей жизни. Без этого он не жилец на свете.

Актер играет свое отношение к образу. И в этом страстном осуждении шекспировского героя звучат глубокие социально-политические обобщения, уводящие нас далеко за пределы пьесы и спектакля. Со всей беспощадностью и страстностью подлинно советского художника выступает Годзиашвили против самого факта попрания справедливости, против всякой формы политической тирании или преступного кровопролития. И когда в финале, с искаженной от ужаса маской на лице лежит сраженный Ричард, зритель воспринимает смерть его как восстановление поправленной справедливости, как победу света над тьмой, добра над злом.

Актер советской эпохи, Васо Годзиашвили не мог сыграть Ричарда иначе. Это была большая победа актера, победа современного прочтения образа.

Васо Годзиашвили создал целую галерею образов наших современников. Ахма открывал этот список. Начало было блестящим. За Ахмой следовали другие. Степашка в «Поэме о топоре» Н. Погодина был в его исполнении расторопным и задорным, напористым энтузиастом, идущим напролом к намеченной цели. Образ Невского в пьесе А. Афиногенова «Страх» удачно продолжал поиски актера в этом почетном деле. Эти роли, так же как и роли Параскиди, кулака Квасова, Родриго и многие другие, создал он со своим учителем Котэ Марджанишвили.

Великолепно играл он Тонких в пьесе А. Афиногенова «Далекое».

Годзиашвили привлекала драматургия М. Мревлишвили с ее небудничными конфликтами, тягой к раскрытию внутренней борьбы героев. В пьесе «Очаг Харатели» сыграл он роль Зуриа. Надеясь героя сочными красками, актер раскрывал типические черты оставшего от жизни крестьянина со всем багажом его патриархальных пережитков. В пьесе «Лавина» Годзиашвили был первым исполнителем роли Геги. Сложный образ человека, запутавшегося в противоречиях и ставшего жертвой частнособственнической философии, не нашел однако в исполнении актера четкого сценического воплощения. Годзиашвили скорее развенчивал Гегу, нежели утверждал возможность его исправления, что было так важно в концепции драматурга. Актер не старался сделать Гегу обаятельным, не очень искал в нем черты, дающие основание девушке Леле полюбить его, а зрителю поверить в эту любовь. И когда Лела все-таки любила такого Гегу, самоотверженно идя на преодоление всяческих трудностей, зритель невольно недоумевал — Гега не завоевал его симпатии и любви, не покорила своим обаянием. Может быть, поэтому и трагический финал Геги звучал как возмездие за плохо прожитую жизнь, что было также не в плане самой пьесы М. Мревлишвили.

И следует сказать, что в раскрытии образа нашего современника Васо Годзиашвили еще не исчерпал своих богатых творческих возможностей, в то время как именно ему, артисту подлинно народной стихии, одному из лучших актеров грузинского советского театра, обладающему острым чувством современности, дано рассказать об этом герое на языке своего яркого, самобытного и вдохновенного искусства. Кому, как не ему, дано смело и уверенно шагать по этой, еще далеко не вспаханной целине и открывать новые, не открытые горизонты?

Такие, как Васо Годзиашвили, рождены для поисков и открытий. Таким, как он, суждено нести людям свои сердца и души, поднимать человека на новую высшую ступень, утверждать в нем красивое.

Васо Годзиашвили помнит всегда о своей высокой миссии, о своем истинном призвании, и в этом неотразимая сила его таланта, его подлинное творческое счастье.





Владимир ОСИНСКИЙ

Завод живет, завод строится

Заводы — как люди. Каждый имеет свое лицо. И в то же время они непременно сходны в чем-то очень важном; и эта тождественность всегда имеет одно происхождение — приметы дня, приметы времени.

Кутаисский литопонный завод наделен весьма четким профилем. Он работает на большую химию (кстати, пора уже отказаться от эпитета «большая», потому что нет, в смысле ее значения, «малой» химии), и в этом — его «лицо».

Кутаисский литопонный завод строится и реконструируется, и здесь-то — его родство с тысячами других, самых разных, предприятий страны. Ибо требования сегодняшнего дня обусловили неизбежность такого сочетания — мы (и люди, и заводы) делаем свое будничное обязательное дело и одновременно — растем.

Итак: завод-труженик, завод-стройка.

I

Как-то знакомый, директор крупного совхоза, сказал мне:

— Химия — это наука, в известном смысле, для всех. Понимаете, уже нет нужды доказывать ее важность. У меня был случай — стащили со склада несколько килограммов минеральных удобрений... Разумеется, я наказал виновного, и, пытаясь чем-нибудь оправдаться, он заявил: «А как же, земля без этого порошка не живет», без «порошка», видите ли!

Конечно, случай курьезный, однако характерный.

Десятки лет назад были известны месторождения барита близ Кутаиси. В Чорди, Кудари, Гведи ездили телеги, люди собирали руду, из которой, если ее добавить к другим составным частям, получались отличные краски.

В Кутаиси, так же, как это случалось в Чинатура, на Урале и мало ли где еще в царской России, ценнейшие месторождения были отданы на откуп иностранцам.

А продавать сырье — известное дело — все равно, что варить бульон из курицы, несущей золотые яйца.

В 1939 году было закончено строительство, и началась эксплуатация Кутаисского литопонного завода.

Сегодня, когда буквально на каждом шагу, в самом широком диапазоне встречается и склоняется слово «химия», может показаться наивным вопрос, что же это, собственно, такое — литопон? Какую продукцию выпускает Кутаисский литопонный?

Но вопрос этот далеко не наивен — хотя бы потому, что ассортимент продукции завода значительно шире, нежели смысл, заключенный в его официальном названии.

Прежде всего — литопон. Это белый минеральный пигмент, порошкообразный по своей структуре. Получается он путем соединения двух растворов — цинкового купороса и сернистого бария.

Такова сухая характеристика литопона, так сказать, взгляд на него через окуляры ученого.

А вот — ближе и понятнее нам. Литопон применяется для изготовления масляных красок, в резиновой промышленности, при получении пластических масс и искусственной кожи. Еще конкретнее и нагляднее: литопон необходим в производстве линолеума и клеенок, он радует наш глаз, присутствуя в красках, которые покрывают стены наших квартир. И так далее — в солидном числе вариантов.

Словом, первым, в порядке «старшинства», идет в ряду разных видов продукции завода литопон.

Медный купорос. Он не имеет к литопону ровно никакого отношения. Однако —

тоже в ассортименте продукции литопонного. Параллельно, что ли. Не будем забираться в дебри научных характеристик. Скажем сразу о главном. Медный купорос — великолепный ядохимикат, этакая целебнейшая отравка, без которой дары наших виноградников, к примеру, украшали бы «меню» филлоксеры и прочей дряни, именуемой вредителями растений, а не наш стол.

Медный купорос широко применяется в сельском хозяйстве и по достоинству заслужил славу отличного средства борьбы с вредителями. Между прочим, получение этой широко известной жидкости — далеко не легкий и не дешевый процесс. Но об этом — ниже.

И, наконец, так называемые густотертые краски: белила, голубая, под слоновою кость, серая, краски «земляные» — сурик, охра и т. д. Думается, здесь объяснения не нужны.

Вот — «лицо» Кутанского литопонного завода.

А теперь — о том, что мы назвали свойством, рожденным требованиями времени. Речь идет о реконструкции и расширении завода.

В 1939 году мощность завода выражалась в цифрах, вдвое меньших, чем нынешние. Началось с майского (1958 года) Пленума ЦК КПСС, когда обрели четкую математическую форму планы расширения и реконструкции завода. Понятно, что декабрьский (1963 года) и недавний февральский Пленумы ЦК КПСС выдвинули рост литопонного в ряд первостепенных задач индустриального прогресса республики.

Знакомство с заводом бодрит и волнует. Пожалуй, определения, вроде «завод представляет собой громадную строительную площадку», уже набили оскомину. Но здесь иначе не скажешь.

Курятся белым дымом трубы действующих цехов, а между корпусами плывут громадные грузовики — везут бетонные блоки для стен будущих новых объектов.

Идут на перерыв девушки из литопонного цеха, и им машут парни из монтажных бригад.

Стройка — в разгаре. Что принесет ее завершение?

Литопона будет выпускаться в три с половиной раза больше. Медного купороса — на треть больше, чем сегодня. Это внушительные цифры. Они раскрываются так.

Расширение — когда входят в строй новые мощности, проще говоря, новые цехи, агрегаты, объекты.

Сейчас идет уже монтаж оборудования цеха лакокрасочных материалов. Они будут производиться на смолах и растворителях, без всякого участия литопона. Совершенно новый цех, совершенно новый вид продукции! Намеченная дата рождения — год нынешний.

Будет цех по производству микроизмельченного барита.

Создается опытная промышленная установка для получения рабдописита. Сырье — ткибульский уголь. Рабдописит промышленности пластических масс... ^{нужен}

Реконструкция — когда завод омолаживается. Есть термин — «морально устаревшее оборудование».

Таков сейчас цинковый цех литопонного. Он будет перестроен полностью, по последнему слову техники.

Уже вошли в строй три новых котла энергетического сердца завода — газогенераторного цеха.

В бариевом цехе две поточные линии (бария и коксика) сольются в одну. Новое дробильно-шихтовое отделение позволит более коротким и экономичным путем получать эту смесь.

Короче говоря, реконструируются все цехи без исключения.

Известно: человеческий организм непрерывно разрушается и восстанавливается. Постоянный обмен приносит новые жизненные соки, силы, ткань. Для этого человеку не надо выключаться на время из деятельности, как бывает при операции.

Так же — Кутанский литопонный завод. Он живет. И он строится.

2

Если обитель административной мысли — заводоуправление, то Центральная лаборатория — святая святых мысли научной. Мысли, которая устремлена в будущее и призвана воплощаться в тысячи тонн дополнительной продукции, сотни тысяч сэкономленных рублей.

Начальник лаборатории Валериан Илларионович Мумладзе и инженер-исследователь Екатерина Федоровна Боснякова — люди, о которых на заводе говорят с особым выражением лица. Наверно, так относились бы к человеку, который задался целью создать «вечный» хлеб, хлеб не из чего — ешь его, а к утру — олять полон дом.

Литопонный родился благодаря тому, что около Кутанси нашли барит. Сейчас барита не хватает. Без него — не быть литопону.

Боснякова и Мумладзе взялись за решение проблемы замены рудникового кускового барита — флотационным. «Флотация», по существу, — это «обогащение». На заводах, обрабатывающих цветные металлы, в виде отхода остается барит. Чтобы использовать его для получения литопона, он должен быть обогащен.

Вот и все. Но стоило бы найти единицу измерения израсходованной творческой энергии, чтобы оценить труд этих двух людей.

В лабораторных условиях проблема уже решена. Остается путь от колб и мензу-

рок к гигантским заводским печам. Как пойдет процесс восстановления барита в условиях производства? Нет на заводе человека, которого не занимала бы эта мысль.

Проблемы, проблемы, проблемы.

Хорошо, что они есть, ибо это — свидетельство непрестанности поступательного движения вперед. Плохо, когда они живут долго, ибо решение каждой — шаг к успеху.

Мы говорили о медном купоросе и технологии его получения.

Технология — сложна и дорога. Берется чистая медь (а сколько она стоит!), и из нее получают купорос.

Сейчас идет работа по разработке нового — автоклавного — способа производства медного купороса. Его хотят получать непосредственно из руды. Будет быстрее, экономичнее, дешевле. Трудно переоценить значение этой работы, когда она будет доведена до конца.

Проблема проблеме рознь.

Названные — радуют. Те, о которых пойдет речь, вызывают досаду и желание всеми доступными средствами исключить их существование.

Первое — поставщики барита.

Второе — строители (и, порою, сами хозяева завода).

Анатолий Ефимович Босняков — старший инженер производственно-технического отдела. Он говорит:

— Необходимо добиться, чтобы нам присылали барит с содержанием сернистого бария не менее 85 процентов.

Вопрос важный. Изучение его поднимает ряд других вопросов.

Директор завода Г. Дзимистаришвили:

— Надо, чтобы добычей, обогащением и отгрузкой барита занималась одна централизованная организация. Целесообразно создать управление или трест «Грузбарит». А поскольку основные месторождения находятся в Западной Грузии, эта организация должна базироваться в Кутаиси.

Надо полагать, что в Совнархозе республики займутся решением этого вопроса.

И — упрек в адрес строителей:

— Опаздываете, товарищи!

В самом деле: монтаж цеха лакокрасочных материалов должен был быть закончен в шестьдесят третьем. Опытная установка для получения рабдописита — тоже. Прошли недели 64-го, но их не было.

И так далее.

Девятое стройуправление треста № 4, Руставское монтажное управление «Энергочермет», Кутаисский участок «Союзпромвентиляции» — к вам вызывают литопонцы.

Но в сложности взаимоотношений строителей и заказчиков — как в семейной

ссоре. Не поймешь, кто виноват больше, а точнее — виноваты все.

Бывает, что и завод, так заинтересованный в скорейшем завершении строительства и реконструкции, мешает строителям. Бывает, что он не обеспечивает их прожекторами для ночной работы. Бывает — не вовремя и в недостаточном количестве выделяет машины.

Такие «проблемы» не нужны. Страна ждет продукции литопонного.

3

Кутаиси — город троллейбусов... В том смысле, что троллейбусные линии соединяют самые отдаленные его районы.

Разумеется, это — не ради информации. Просто хотелось сказать: по какому бы маршруту вы ни ехали, в пестрой, хлопотливой и озабоченной массе людей, именуемых пассажирами, глаз безошибочно угадает рабочих.

Они выделяются. Не классическими спецовками, измазанными маслом, нет. Но в поведении — полное отсутствие «транспортной» суетливости, которая отличает тех, кто возвращается с базара или, скажем, торопится к поезду.

Рабочие едут работать. Уже здесь, под ровный шум движения, они привычно включаются в ритм предстоящего трудового дня. И разговоры — понятные только им, и обращение друг с другом — как в своеобразной большой и крепкой семье.

Кстати, о семье. Разве весь коллектив литопонного — это не большая и крепкая семья, которая живет большой и дружной устремленностью к единой цели?..

Ко дню открытия декабрьского (1963 года) Пленума ЦК КПСС выполнила годовой план смена Фридона Апридонидзе — смена коммунистического труда. В рядах разведчиков будущего — бригада токарей механического цеха Тенгиза Догонадзе, которая работает сегодня уже на вторую половину шестьдесят четвертого, и бригада слесарей Гиви Пхакадзе.

Это — ставшие привычными формулировки и цифры, что принято называть «сухими» и «красноречивыми» одновременно.

Вот одно из конкретных дел, совокупность которых и создает непрестанность поступательного движения предприятия вперед.

«КП». «Комсомольский прожектор». Органично вошедшая в жизнь молодежи форма участия в работе партийно-государственного контроля.

Проверка и тревога сигналов? Да. Но не только.

Роман Каладзе — электрослесарь. Джаба Арсенидзе — чертежник конструкторского бюро. Таковы основные профессии этих молодых людей. А общественные — работа в «прожекторе».

Сочетание это дало отличный результат — принесло плоды зримые, вещественные.

Громадный ковш подает барит в черную пасть бункера печи. Стоял наверху человек, управлял работой механизма. Сложно. И опасно.

Сейчас человека нет — Роман и Джаба заменили его автоматом.

Летучие фразы о «таком веке» и «время требует своего» слишком, пожалуй, распространены. Слишком — в том смысле, что мы порою ищем их отражения в чересчур общих, даже иногда заумных умозаключениях. Между тем живет подлинное дыхание века в делах будничных и вещах конкретных.

Два простых парня с литопонного, сделав первый шаг в чудесную область автоматки, не остановились. Они уже разработали другое — более сложное и эффективное — предложение.

К бункерам поднимаются вагонетки с коксом. По тем же рельсам ползут вагонетки с баритом. Первый — легче второго. Роман и Джаба добились того, что рельсы приобрели особую, чрезвычайно важную, «чувствительность». Ориентируясь по весу вагонетки, они определяют ее содержание и доставляют по нужному «адресу».

Партия сказала: путь к коммунизму лежит через науку, научные достижения — неиссякаемый источник побед в деле производства материальных благ.

Химия — форпост наук, служащих сегодня нашему народному хозяйству. Поэтому так естественно, что будни Кутаис-

ского литопонного завода, одного из ведущих предприятий химической промышленности республики, особенно насыщены не большими и малыми радостными событиями.

Скупая справка.

На заводе изучен, распространен и внедрен передовой опыт аппаратчицы литопонного цеха З. Ахаладзе. У нее никогда не происходит недожога или пережога продукции. Как добилась? Тщательно проверяя процесс работы аппаратов, которые подают для дальнейшей переработки сырье к вращающимся печам, умело и своевременно регулируя питание печи... Что ж, разные бывают поэмы. Иные пишутся строками цифр и метафорами технических терминов.

* * *

Кутаисский литопонный — это единая мелодия работы на сегодняшний день и подготовки еще более напряженной работы на завтра. Цветастый колдовской дым из труб действующих печей и гигантские МАЗы, несущие на спинах стеноблоки будущих новых цехов...

И только одно неизменно. Всюду трудятся люди, и перед их могуществом творцов нашей химии — ничто черная магия алхимиков. Хотя, если говорить о возможностях, то впрямь ли была детисшем горячего вымысла мечта о философском камне?

ТБИЛИСИ

В ДНИ ШЕКСПИРОВСКОГО ЮБИЛЕЯ

В этот вечер в театре имени Ш. Руставели царила торжественная и праздничная обстановка — отмечалось 400-летие со дня рождения Шекспира.

После вступительного слова министра культуры Грузинской ССР Т. П. Буачидзе с докладом о жизни и творчестве великого английского драматурга выступил шекспировед Вахтанг Челидзе.

С большим интересом встретили собравшиеся новый спектакль «Сон в летнюю ночь». Впервые на грузинской сцене ожили персонажи шекспировской пьесы, постановка которой редко осуществлялась как в Советском Союзе, так и за рубежом.

Наряду с известными актерами — М. Чахава, Э. Манджгаладзе, Р. Чхиквадзе, К. Махарадзе, Г. Гегечкори и Г. Сагарадзе, в спектакле приняли участие молодые исполнители Б. Мирианшвили, С. Чиаурели, М. Тавадзе.

Постановку осуществил заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, режиссер М. Туманишвили; художники Д. Тавадзе и М. Малазония, музыка композитора Б. Квернадзе.

В этот же день, 23 апреля, в Тбилисском Окружном Доме офицеров состоялся литературный вечер, посвященный Шекспиру. Доцент Тбилисского государственного университета Н. Орловская прочла лекцию о Шекспире; в заключение вечера был показан художественный фильм «Макбет».

Необычно прошел шекспировский вечер в Тбилисском государственном университете. Доклад Н. Киасашвили о жизни и творчестве Шекспира иллюстрировался сценами из его пьес. Народная артистка СССР В. Анджапаридзе и заслуженный артист республики Т. Сакварелидзе исполнили сцену из «Макбета», народный артист СССР В. Годзиашвили — из «Ричарда III»,

народный артист СССР А. Васадзе — монолог Яго из «Отелло», народная артистка республики М. Джапаридзе и О. Мегвинетухуцеси — сцену из «Много шума из ничего».

Одна из сцен «Двенадцатой ночи» прозвучала на английском языке в исполнении студентов и при участии актера театра имени К. Марджанишвили заслуженного артиста Грузинской ССР Я. Трипольского, окончившего в свое время английское отделение Тбилисского университета.

Впечатляющей иллюстрацией к докладу Н. Киасашвили оказалась магнитофонная запись монолога Гамлета, прочитанного замечательным английским актером Джоном Гильгудом, а затем монолог продолжал звучать на грузинском языке в исполнении Ушанги Чхеидзе.

Вечер закончился демонстрацией нового цветного документального фильма «Грузинская шекспириана» (автор сценария Н. Киасашвили, режиссер О. Чиаурели, оператор Ш. Шиошвили).

Фильм «Грузинская шекспириана» был показан и на вечере Шекспира, организованном Союзом работников кинематографии Грузинской ССР, на котором несколько сонетов Шекспира в своих переводах прочитал Р. Табукашвили; снова были исполнены сцены из «Макбета» и «Много шума из ничего».

Большой интерес вызвал фильм, снятый Н. Киасашвили во время его трехлетнего пребывания на родине великого английского драматурга и запечатлевший празднества в Стрэтфорде 23 апреля.

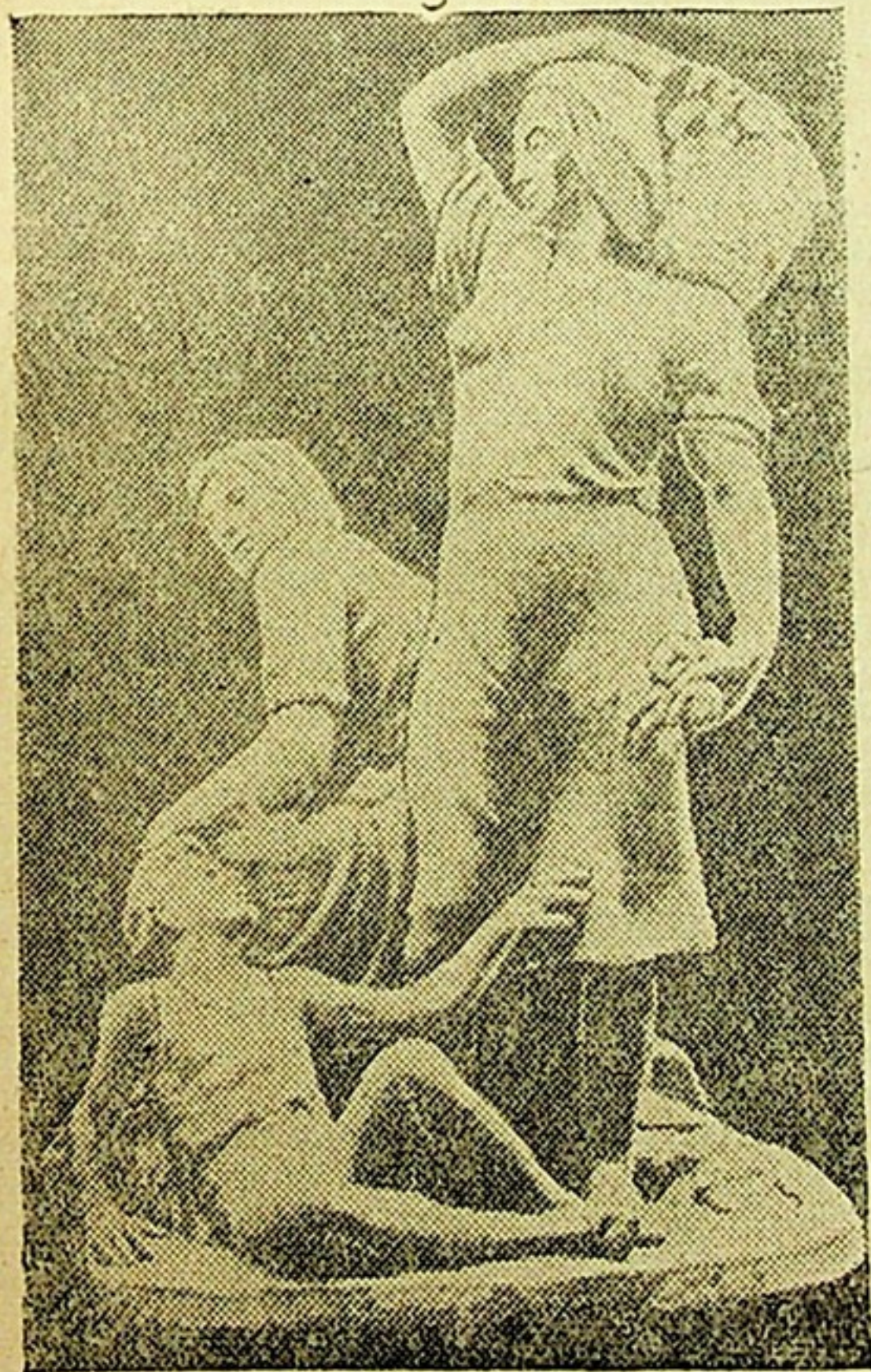
В дни шекспировского юбилея состоялась научная сессия Института грузинской литературы имени Ш. Руставели, грузинского Театрального общества и Союза писателей Грузии.

Сессию открыл председатель театрального общества Д. Антадзе. С докладом выступили Г. Гачечиладзе, П. Гокиели, Н. Киасашвили, Л. Гугунава, М. Гижимкрели, В. Челидзе.

«Моя жизнь и мое творчество тесно связаны с советской действительностью», — эти слова Тамары Абакелия, художника глубоко национального и многогранного, могли бы стать эпиграфом к тем ее работам, которые были представлены недавно в Государственной галерее Грузии. Среди них — получившие широкую известность скульптурная композиция «Семья колхозника», живописные полотна «Осень в Имеретии», «Радостные вести с фронта» и др., иллюстрации к произведениям Шота Руставели, Важа Пшавела, армянскому эпосу «Давид Сасунский», «Стихам о Кახетии» И. Тихонова, эскизы декораций и костюмов к пьесам Казбеги, Квдиашвили, Шаншиашвили и других, к фильмам «Арсен», «Давид Гурамишвили», «Георгий Саакадзе».

«Пройдя по залам этой выставки, — пишут в книге отзывов посетители из Владивостока, — мы совершили как бы путешествие по истории маленького, но талантливого грузинского народа».

Творчество выдающейся грузинской художницы и сегодня звучит современно, привлекая зрителей многообразием тематики, глубиной характеристик персонажей, оригинальностью стиля.



Из работ, экспонировавшихся на выставке Тамары Абакелия.

БРЕХТА СТАВИТ М. ТУМАНИШВИЛИ

В Москву по приглашению театра Ленинского комсомола выехал режиссер Михаил Туманишвили для постановки пьесы Бертольда Брехта «Что тог солдат, и что этот». Спектакль оформляют художники театра имени Руставели О. Кочакидзе, А. Словинский и Ю. Чикваидзе.

Премьера состоится в конце сентября.

ОАР

ГРУЗИНСКИЕ ХУДОЖНИКИ В ЕГИПТЕ

Не так давно группа грузинских художников совершила поездку в Египет и ознакомилась с достопримечательностями Каира, Александрии, Луксора, Асуана, осмотрела там памятники древней культуры.



Чубинидзе — начальник строительства 5-го и 6-го тоннелей, Чесноков — начальник строительства тоннелей, Джапаридзе — начальник технического отдела.

Один из участников этой группы, художник В. Адвадзе назвал Египет «страной контрастов».

— Трудно передать красоту этой необычной страны, — рассказывает он. — Яркое солнце и лазурное небо, смуглая кожа людей и их белые одеяния... Кажется, все это сошло со страниц «1001 ночи», и вы попали в сказочный мир фантазии и мечты.

Но вот ваши мысли прерывают гудки автомобилей, и вы возвращаетесь в сегодняшний Египет...

Сейчас страна строит новую жизнь. На смену сохе приходит техника, чадре — новые взаимоотношения людей, отсталости — рост экономики и культуры.

— По возвращении на Родину, — продолжает художник, — я посвятил Египту несколько картин — «Вечер», «Крестьянин за плугом», «Рабочие Египта», «Женщины Египта» и другие, которые экспонировались на последней выставке грузинских художников в 1963 году.

Красочный и своеобразный, древний и современный Египет дал большой материал для зарисовок и будущих картин.

— Как ни привлекал нас Каирский музей, — рассказывает художник А. Георгдзе, — больше всего нам хотелось попасть в Асуан, на строительство плотины. И это понятно. Вот уже два года здесь бок о бок с арабами в числе 400 советских специалистов работают 35 грузин.

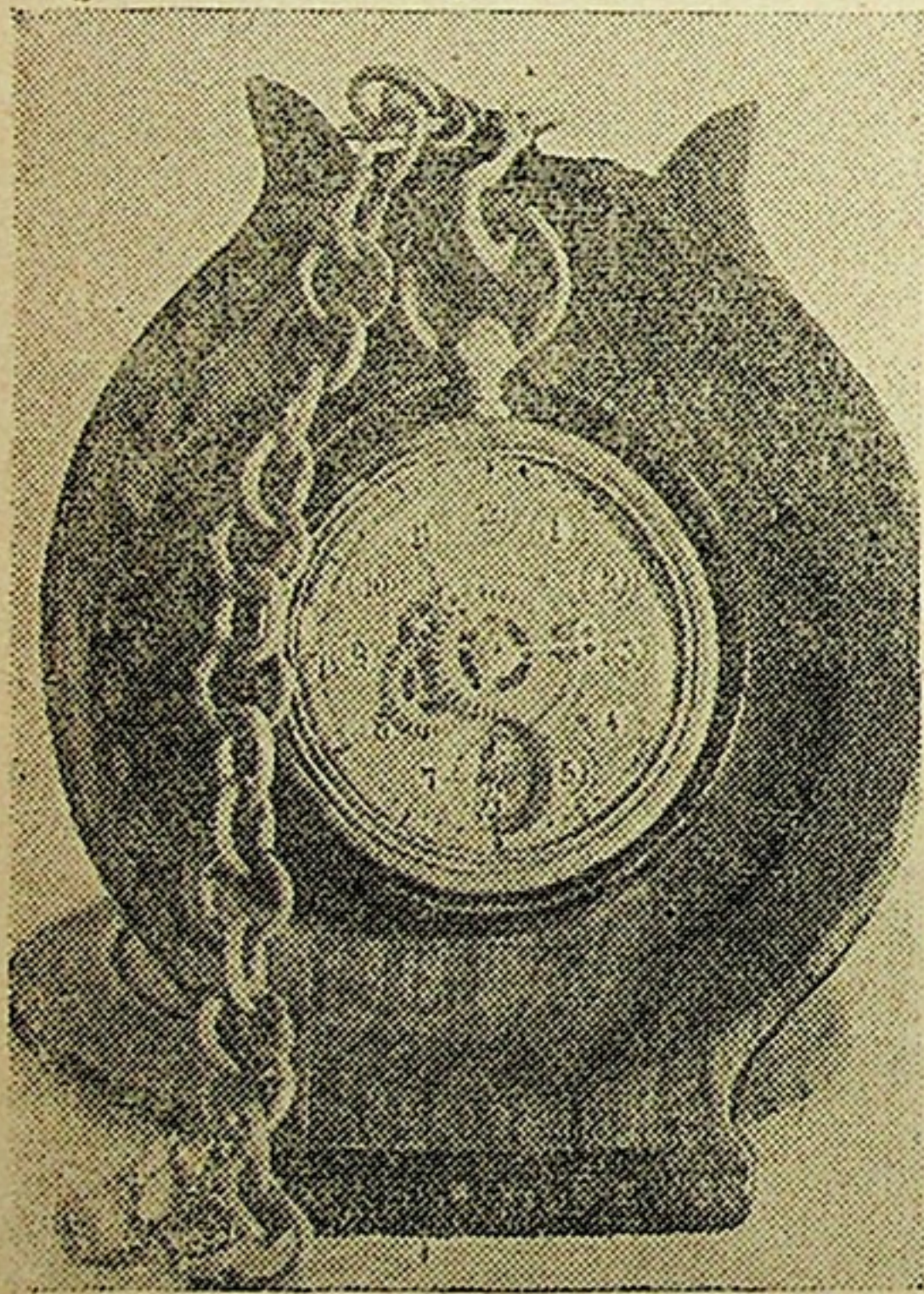
Грузинские инженеры, в основном геологи, находятся на одном из ответственных участков строительства. Встреча с ними произвела на нас глубокое впечатление, и мы сделали множество зарисовок, эскизов, которые помогут нам запечатлеть образы этих замечательных людей.

ДЕРЕВЯННЫЕ ЧАСЫ БРОННИКОВА

В журнале «ГДР» (№ 8, 1963 год) помещена интересная статья Гельмута Грет, директора Государственного физико-математического салона в Дрездене, под заглавием — «Жемчужина среди музеев». Этот салон с многочисленными и разнообразными экспонатами ведет начало с основания Дрезденской кунсткамеры.

Поражает разнообразие и ценность собранных здесь старинных инструментов, аппаратов, орудий и предметов искусства. Эта удивительно цельная коллекция, благодаря постоянному пополнению новыми экспонатами в течение многих столетий, до сего времени остается непревзойденной.

В салоне экспонируется богатейшее в



Деревянные часы (1780 год). Экспонат Государственного музея народного и прикладного искусства Грузии.

Германии собрание глобусов земного шара и небесной сферы. Особого внимания заслуживает Арабский небесный глобус 1279 года и редкий глобус земного шара, образец персидского мастерства 1560 года.

Много ценных образцов содержит также обширная коллекция мер и весов, среди которых наипростейшие астрономические вспомогательные инструменты и средства вычислительной техники. Эта последняя коллекция представляет внимание посетителей, кроме прочих экспонатов, первую счетную машину, изобретенную в 1652 году французом-математиком Блезом Паскалем!

В девяти больших выставочных витринах собраны образцы часового мастерства, начиная с XVI века. Собранные здесь карманные часы частично систематизированы по хронологическому принципу, частично по техническому.

По краткому рассказу о некоторых собраниях музея можно судить о хорошо поставленной работе. Интересно добавить, что этот музей является одновременно исследовательским учреждением: по предложению ЮНЕСКО здесь ведется работа по всемирной инвентаризации старинных научных инструментов.

Статья иллюстрирована четырьмя снимками, изображающими часы вышеупомянутой коллекции.

Три пары часов-медальонов, судя по описанию, богато декорированные золотом и драгоценными камнями, датированы XVII и XVIII веками, а четвертый снимок изображает простые деревянные часы замечательной русской работы 1780 года.

В экспозиции Государственного музея народного и прикладного искусства Грузии в Тбилиси имеются точно такие деревянные часы; история их очень занимательна.

В 1951 году незнакомая девушка принесла в музей деревянные часы, подаренные ей бабушкой-коллекционером. При подробном осмотре этих часов оказалось, что весь их механизм, кроме волоска и пружины, сделан из очень легкого дерева, вес их 16 граммов, размер 15 сантиметров. Заводятся они, как и все старинные часы, ключом, тоже деревянным, прицепленным к концу цепочки. С наружной стороны под стеклом видны зубчатые колесики, приводящие в действие изумительно тонкие деревянные стрелки, там же помещается крохотный секундомер. Цифры черного дерева красиво выделяются на вставленных круглых кусочках очень светлого дерева. При изготовлении часов использовано несколько сортов дерева: циферблат сделан из светлого дерева, стрелки из более темного. Некоторые части механизма выточены из пальмового дерева. Часы помещаются в деревянном футляре и имеют цепочку, сделанную из цельного куска дерева. Внутри крышки часов выгравировано имя мастера — «Бронников в Вятке».

Вместе с часами нам передали три вырезки из газет. Первая гласит, что «В г. Златоусте у гр. Либермана хранятся ча-

сы-уникум — корпус и механизм этих часов деревянный. Часы имеют футляр и занимательную цепочку. Эти часы сделаны вятским кустарем Бронниковым» («Магнитогорский рабочий»). Во второй вырезке сказано: «Много лет тому назад вятский кустарь Бронников сделал из дерева карманные часы. Над первыми часами он работал около шести лет; многие считали его сумасшедшим. Но Бронников упорно трудился. Он изготовил изящные, красивые, с верным ходом часы.

Все самые мальчайшие детали механизма были сделаны из дерева. За всю свою жизнь Бронников сделал 10 пар часов. Один экземпляр часов хранится в Кировском облрайсовете.

На днях еще одни часы из дерева были доставлены в Иркутский областной краеведческий музей — как говорит гр. Малых, доставивший эти часы, они ему достались от деда, который лет 70 назад купил их за 50 р.» («Киевская правда»).

В третьей маленькой заметке говорится:

«В Ивановском областном музее хранятся часы, все части которых, от крышки до тончайших шестеренок, винтиков и стрелок, сделаны из дерева. Внутри крышки часов выгравирована надпись — «Иван Бронников в Вятке» («Рабочий край»).

В 1955 году в третьем номере журнала «Советский Союз» была помещена статья под заглавием «В дворцах Кремля». В этой статье сообщалось, что в Оружейной палате сосредоточены богатейшие коллекции художественных предметов, сделанных руками русских мастеров XV—XVIII веков, в том числе и деревянные часы работы мастера Бронникова.

Отрадно отметить, что Государственный музей народного и прикладного искусства Грузии, обладающий замечательными изделиями народных мастеров Грузии, наряду с Оружейной палатой и Физико-математическим салоном в Дрездене, имеет в своей экспозиции шедевр русского народного творчества — часы-уникум работы Бронникова из Вятки.

В. БЕБУТОВА-ГАБУНИЯ

листая журналы и газеты

ПОСВЯЩАЕТСЯ СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ

«Предоставляя страницы «Советской Армении» поэтам и прозаикам Грузии, помещая статьи о выдающихся деятелях грузинского искусства, наш журнал преследует одну высокую цель — пропагандировать в широких кругах армянских читателей литературу и искусство Грузии, древнюю, но вечно молодую духовную культуру талантливого грузинского народа...

Пусть в этом благородном деле осеняет нас наше самое светлое чувство и самое дорогое завоевание — нерушимое братство и сердечная дружба между нашими народами».

Так уже в своей передовой статье, подписанной группой армянских писателей и обращенной к их грузинским собратьям по перу, журнал «Литературная Армения» заявляет об основной задаче и направленности своего второго номера за этот год, посвященного нашей республике в связи с 23-й годовщиной установления Советской власти в Грузии.

Выполняя задачу пропаганды грузинской литературы среди армянских читателей, этот номер журнала знакомит их с наиболее значительными произведениями поэтов и прозаиков Грузии.

Интересно представлена в номере грузинская поэзия. Это стихи как старшего поколения наших поэтов — Галактиона

Табидзе, Георгия Леонидзе, Симона Чиковани, Ираклия Абашидзе, Иосифа Гришавили, Алио Мирцхулава, Григола Абашидзе, Карло Каладзе, Шалвы Абхаидзе, так и среднего и молодого — Иосифа Нонешвили, Реваза Маргиани, Хута Берулава, Тамаза Чиладзе, Меден Кахидзе, Мухрапа Мачавариани, Джансуга Чарквиани и других.

В переводе на русский язык таких замечательных поэтов, мастеров переводческого дела, как Б. Пастернак, П. Антокольский, А. Межиров, Б. Ахмадулина и другие, они звучат полнокровно и самобытно, позволяют судить о богатстве и разнообразии грузинской советской поэзии.

О многообразии грузинской прозы в этом номере дают представление новелла Константи́на Гамсахурдиа «Слово о пятистах болнисцах», отрывок из романа Акакия Белиашвили «Рустави», рассказы Константина Лордкипанидзе «Дорогу осилит идущий» («из цикла «Волшебный камень»), Григола Чиковани «Мидега» и Фридона Халваши «А за рекой темным-темно...», глава из повести Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион».

Все эти произведения — преимущественно о нашей современности..

Но поскольку номер посвящен, как указано на титульном листе, Советской Гру-

зии в целом, а не только ее литературе, в журнале мы находим и ряд других материалов, отражающих жизнь нашей республики. К ним относятся — очерк Н. Новицкого «Два полюса», критическая статья Р. Тварадзе «О некоторых проблемах современной грузинской поэзии».

Кроме того, в журнале помещено много разного рода материалов армянских авторов, рассказывающих о грузинско-армянских культурных связях, о деятелях искусства Грузии. Эти статьи и воспоминания содержат ценные сведения и факты дружеских связей между деятелями литературы и искусства братских республик, выражают их самые теплые и сердечные чувства друг к другу.

Именно эти материалы делают основной темой номера дружбу наших народов, именно они придают ему полноту и целенаправленность. В этом плане особо следует выделить открывающее журнал стихотворение Егише Чаренца «Сердечное слово к братской Грузии», а также помещенные под рубрикой «Чтоб светило все ярче содружество наше...» — наряду со стихами грузинских поэтов Иосифа Гришашвили и Иосифа Нонешвили — стихи Ованеса Туманяна «Поэтам Грузии», Гегамы Саряна «Заздравная» и Наири Заряна «Грузии»; воспоминания Гургена Маари о Тициане Табидзе («Чудесный Тициан»), письмо Габриела Сундукяна профессору Д. И. Чубинову, творческие портреты Якова Николадзе, Акакия Хорава, Ладо Гудиашвили, написанные народным художником СССР, действительным членом Академии художеств СССР А. Сарксяном, народным артистом, профессором В. Вартамяном, заслуженным деятелем искусств Армянской ССР Е. Кочаром, и др.

Здесь же хочется привести те пророческие слова, воспевающие содружество наших народов, слова, которые даны на открытии номера. Они принадлежат Акакию Церетели, Ованесу Туманяну и Аветику Исаакяну.

«...Я люблю армян и желаю, чтобы между нами крепла та связь, которую создали наши отцы. Желаю, чтоб и впредь мы шли рука об руку к будущему — по прямой дороге...», — писал Акакий Церетели. Глубоко созвучна этому пожеланию вера Ованеса Туманяна в то, что «Грузия, которая была прекрасна даже в дни бедствий, станет еще прекрасней, еще любимей в братстве свободных народов», и утверждение Ованеса Туманяна — «...лишь благодаря... тесному содружеству наши народы сохранили свои заветные национальные ценности — свой язык, фольклор, литературу».

Тема дружбы народов нашла, как уже говорилось выше, свое яркое выражение не только в том, что напечатано в этом номере, но и в самом факте выпуска его, как принято называть, в порядке обмена с журналом «Литературная Грузия», одиннадцатый номер которого за 1963 год был посвящен Советской Армении.

Оживляют журнал и дополняют помещенные в нем материалы хорошо подобранные иллюстрации — фото, запечатлевшие различные уголки столицы нашей республики Тбилиси и других городов Грузии — Кутаиси, Рустави и т. д., репродукции работ Я. Николадзе, Л. Гудиашвили, дружеские шаржи народного артиста Армянской ССР Вартама Аджемяна на Верико Анджапаридзе и Одиссея Димитриади, и др.

ЖИВОПИСЬ И ПОЭЗИЯ В ТБИЛИСИ

Московский корреспондент итальянского журнала «Реальта Советика» Мишель Панкальди совершила путешествие по Грузии. Мы перепечатываем из этого журнала репортаж о ее поездке и знакомстве с творчеством молодых грузинских художников и поэтов, хотя, естественно, взгляды и выводы автора не всегда бесспорны и исчерпывающи. В этом же номере журнал «Реальта Советика» знакомит своих читателей со стихами Мухрана Мачавариани и Тамаза Чиладзе.

На Западе, говоря о культурном процессе и спорах об искусстве и художественной продукции Советского Союза, почти всегда имеют в виду крупные центры — Москву и Ленинград. Редко снисходят до Киева. И почти никогда нас не трогают переводы с грузинского, армянского или с других национальных языков Советского Союза, политический курс которого позволил каждому из этих народов возродить и развить свою национальную культуру. Тем не менее советская культура включает также грузинскую, армянскую, узбекскую, таджикскую, и трудно составить полное впечатление о происшедшей при социализме триумфальной культурной революции, не уделив особое внимание каждой республике.

Ознакомление с культурой Грузии, даже столь короткое, как мое, я рекомендую начинать с посещения коллекции чеканки, хранящейся в Тбилисском музее искусств. Знакомство с этой коллекцией вводит вас в курс цивилизации, мало известной на

Западе, и позволяет понять происхождение тонкого вкуса и изысканной утонченности, всегда поражающих иностранца, впервые попавшего в Грузию.

Произведения чеканки представляют собой изображения святых, выбитые на серебре или на другом металле, отделанные золотом. Наиболее древние из них относятся к IX веку, наиболее «молодые» к XIV: между этими двумя датами заключен период наибольшего расцвета грузинской культуры, корни которой теряются в истории за тысячу лет до рождения Христа. В некоторой степени языческая современность и реализм чеканных изображений, которые говорят о редком искусстве древних мастеров, сохранились до сегодняшнего дня как живая традиция, без которой трудно было бы достичь подобной выразительности и «земной» телесности не только в картинах современных художников, выставленных в музеях, но и в знаменитой «мадонне» одной из церквей в центре Тбилиси, об авторе которой поэт Евтушенко сказал:

Он то ли бог, а то ли грешник,
И то ли ангел, то ли черт.

Рядом с чеканкой можно любоваться на эмалевые драгоценности, изображающие лица женщин, которые соперничают своей грацией и современностью с привлекательными портретами работы молодого Д. Эристави. А вот и винные сосуды, бокалы, кубки из керамики или серебра, объясняющие вам известную грузинскую традицию «застольного искусства».

Язык надписей на большинстве этих образчиков древнего и вечно молодого искусства, начиная с XII века, мало чем отличается от современной литературной и разговорной речи.

Итак, Советская Грузия участвует в жизни Советского Союза не только как республика, обеспечивающая страну фруктами и овощами, цитрусами и вином, но и как культурный центр, в котором плеяда молодых писателей и художников имеет все возможности и права провозгласить себя наследниками древней культуры и стать достойными представителями своего современного, бурно развивающегося общества

ОТ ПИРОСМАНИ ДО МИРЗАШВИЛИ

Осень в Тбилиси так же прекрасна, как и в Риме. От проспекта Руставели убегают в сторону множество узких улочек, вымощенных блестящим булыжником и обсаженных пожелтевшими деревьями, которые карабкаются вверх, туда, где подобно уюту, высится «чита веккиа» — старый город. Можно пойти по одной из улочек, мимо старых домов с нависающими, утопающими в цветах балконами, войти в один из тесных двориков, с валяющимися прямо на земле дырявыми винными плетенками. Здесь живут художники, здесь жил, когда имел свой дом, ставший легендой Нико Пиросманишвили.

Когда говорят о современной грузинской живописи, первое имя, которое приходит на ум, это имя Пиросмани, уже известного на Западе, где ЮНЕСКО недавно опубликовал посвященный ему сборник и где подобный же сборник готовится к выходу в свет в Италии. Но чтобы познать его творчество, необходимо приехать в Тбилиси и не только посетить залы музея, где собраны его произведения, но и терпеливо поискать некоторые из его работ на стенах столовых и закусовых города и его окрестностей, в которых Пиросмани рисовал за право пообедать, за право заглушить немного свой вечный голод.

Невозможно говорить о современной грузинской живописи, не упомянув этого мастера, который умел примитивной, хотя и полной неповторимой глубины техникой изобразить веселье «только для мужчин», который воспел грузинскую женщину-мать, любимую хозяйку дома, который схватил дикий взгляд пойманного в силки зверя или молодого оленя, бродящего по отрогам Кавказа.

Переходя от Пиросмани к Ладю Гудиашвили (автору упомянутой выше мадонны) и Давиду Какабадзе (тонкому пейзажисту), мы непосредственно попадаем затем в тбилисское «ателье», где работают наследники древних традиций грузинской культуры, художники от тридцати до сорока, произведения которых занимают достойное место в живописи Страны Советов.

«Здесь, у нас, — сказал мне Р. Тархан-Моурави, самый «старый» из них, хотя ему и не перевалило еще за сорок, — все молодые художники работают много и плодотворно. Государственный музей приобретает наши картины, и это дает нам уверенность и поддержку. В Грузии вы не найдете абстракционистов по той простой причине, что наши творческие концепции основаны на образном, реалистическом искусстве. Это не означает, что мы слепо следуем академизму. Напротив: в изобразительном плане каждый из нас ищет свой собственный способ выражения, который всегда полемизирует с каноническими нормами. Наши произведения, выставленные в музее, скажут вам больше, чем длинная беседа».

Возьмем, в самом деле, Зураба Нижарадзе: он в своих картинах, созданных ударами кисти, каплями краски, ищет наибольшей выразительности, желая несколькими

штрихами «изваять» свой персонаж. Вернувшись из Италии, он написал несколько холстов, полных грубых наблюдений, живых впечатлений о тосканском пейзаже.

На выставке, организованной в Доме работников искусств, мы любовались серией картин Тенгиза Мирзашвили, выполненных с несомненным талантом. И, посещая, благодаря любезно предоставленной нам возможности, мастерские художников, мы укрепились в нашем первом впечатлении, что молодая плеяда грузинских художников верно продолжает традиции фресковой живописи Аteni и Кинцвиси (XI и XII века), создавая не ангелов «синего и красного огня», а персонажи современной нам Грузии, воспевая ее народ, который рождается, созидает, трудится, страдает и умирает в неодолимом потоке жизни.

МИР МОЛОДЫХ ПОЭТОВ

И здесь, прежде чем говорить о наиболее талантливых и молодых авторах, нельзя не обратиться к литературному наследству прошлого, еще менее изученному нами, чем наследство изобразительного искусства, из-за трудного и оригинального языка. В Грузии вы не найдете крестьянина, который не сможет вам прочитать стихи из поэмы Руставели, самого большого поэта Грузии всех времен, «грузинского Данте», жившего в XII веке. И нет современного поэта, который не сознавал бы свой долг перед древним чародеем слова, перед его персонажами, которые живут теперь в сказках, в рассказах и легендах, сочиняемых для детей.

Грузинская литература является в значительной мере литературой молодой, борющейся против остатков «культы», старающейся обновить литературные формы и язык; распространение по всему Советскому Союзу этих новых произведений позволило грузинской литературе, богатой оригинальными и своеобразными произведениями, выйти из «провинции», включиться в общесоюзное культурное движение.

Сказанное справедливо и в отношении к поэтам Мухрану Мачавариани и Анне Каландадзе, к молодому поэту и прозаику Тамазу Чиладзе и Отару Чиладзе, поэту глубокого вдохновения и богатого своеобразного языка, к Отиа Иоселиани — интересному романисту.

Чтобы заключить короткую и мимолетную панораму культурной жизни в Грузии, которую можно сравнить с Италией ее тонким вкусом, климатом и темпераментом, мы не можем не сказать два слова о ее кинематографии.

Несколько лет назад, когда выбирался лучший советский фильм для показа на фестивале в Качнах, государственная комиссия долго колебалась в выборе между «Летят журавли» М. Калатозова и «Чужими детьми» грузинского режиссера Т. Абуладзе, выполненными в духе неореализма. Победенный Калатозовым фильм Абуладзе также завоевал большой успех за пределами Советской страны.

Однажды во время одного интервью, Михаил Ромм назвал имена трех или четырех молодых режиссеров, от которых он ждет «большого артистического взлета». Среди них фигурировал Т. Абуладзе со своим фильмом «Я, бабушка, Илико и Илларион». «Это фильм, — сказал Ромм, — о котором много будут говорить в ближайшие месяцы».

Мишель ПАНКАЛЬДИ.

Подписано к печати 15 мая 1964 г. 6 печ. листов

Формат бумаги 70 × 108¹/₁₆

Заказ № 1478

Тираж 2300

УЭ 05498

Цена 40 коп

Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются

ჟურნალი „ლიტერატურნია გრუზია“

(რუსულ ენაზე)

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“

Типография издательства ЦК КП Грузии «Заря Востока» им. А. Ф. Мясникова, Тбилиси, проспект Руставели, 42.

Отпечатано в типографии издательства ЦК КП Грузии «Коммунисти» — ул. Ленина, 14.

639/136

Цена 40 коп.



ИНДЕКС 34136340
78117 30340101333