

870

საქართველოს
ლიტერატურის
აქადემიის
გამომცემლობა

Литературная Грузия

1-6



1999

„ლიტერატურნაია გრუზია“

საქართველოს მწერალთა კავშირის
ორგანო

Литературная Грузия

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ**

ВЫХОДИТ С ИЮНЯ 1957 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛИ:

Союз писателей Грузии
Институт грузинской литературы им. Ш. Руставели
Издательство "Литературная Грузия"

1-6

1999

С О Д Е Р Ж А Н И Е



К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С.ПУШКИНА

ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ. Испытание огнем	5
ЛИНА ХИХАДЗЕ. Отраженный в разных зеркалах (Повесть А.Пушкина "Выстрел")	8
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ. "Не презирай сонета, критик" (Сонет в поэзии Пушкина)	15
ЮРИЙ ХЕЧИНАШВИЛИ. По пути в Арзрум (Пушкин и Грибоедов)	23
ВАЛЕРИАН ГУНИЯ. "Якобинец" карточной игры	33
МАРИНА КШОНДЗЕР. Пушкинская тема с вариациями	41

ПОЭЗИЯ

АЛЕКСАНДР ПУШКИН. "На холмах Грузии ..."	4
ЛАЛИ ГУЛИСАШВИЛИ. Стихи. Перевод Владимира Саришвили	50
БАТУ ДАНЕЛИА. Стихи. Перевод Марины Кудимовой	53
ЗВИАД РАТИАНИ. Стихи. Перевод Владимира Саришвили	58

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

ГУРАМ БЕНАШВИЛИ. В адрес "неплачущих" сострадателей	65
---	----

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

НИКО САМАДАШВИЛИ. Стихи. Переводы Булата Окуджава, Александра Величанского, Котэ Думбадзе	82
ЭРЕКЛЕ ТАТИШВИЛИ. Кришна. Перевод Лианы Татишвили	132

ПРОЗА



- ЗААЛ САМАДАШВИЛИ. Гарсеван.**
Перевод Майи Мерабишвили101
- ГУРАМ ОДИШАРИЯ. Племянник.**
Перевод Инессы Микадзе156

АНКЕТА “ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУЗИИ”

- “КАК МЫ ПИШЕМ”. На вопросы нашей анкеты отвечает
писатель Котэ Джандиери124

НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ

- ВЕРА КВЛИВИДЗЕ. Стихи.**
Вводное слово Михаила Квливидзе127
- ШОТА КОБИДЗЕ. Стихи**208
- ВЛАДИМИР КАЛАТОЗИШВИЛИ. Стихи.**
КОТЭ ДЖАНДИЕРИ. Усталый аристократ.
(О Владимире Калатозишвили)211

КРИТИКА

- ЗАЗА АБЗИАНИДЗЕ. “...Мифы взлетали с лучами звезды”**92
- МАРИНЭ РЕВИШВИЛИ. Философ и писатель**146
- ШОТА ЗОИДЗЕ. “Сказку расскажет платан...”**
(О дебюте Анны Каландадзе)200

ИСКУССТВО

- НАТЕЛА УРУШАДЗЕ. Мать грузинского театра**.....193
- НИНО ГУНИЯ. Жил-был мастер...**
(О живописи Ираклия Парджани)217

ПУБЛИЦИСТИКА

- ЕЛЕНА ТЕВДОРАДЗЕ. Время - сопереживать**233
- ИРИНА ЗУРАБАШВИЛИ. Иллюзия правозащиты**236

Александр ПУШКИН

**На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит - оттого,
Что не любить оно не может.**

1829 г.

ИСПЫТАНИЕ ОГНЕМ

В 1967 году по просьбе московской “Литературной газеты” я написал небольшую статью об А.С.Пушкине – “Семь гвоздик у обелиска”, из которой явствует, что в то время я находился в плену поверхностных впечатлений. Внедренный в наше сознание официозом мраморно-державный образ поэта, по-видимому, отдалил его от меня, представителя страны, где он был так радушно принят и где так мало понял, как политик. Можно сказать, пар серной бани помешал ему разглядеть истинное лицо Грузии. Только позднее мне стало ясно, что поэзия все же взяла верх над политикой, когда одной-единственной фразой, по-моцартовски чистой и прозрачной, он символически выразил истинное положение тогдашней Грузии – “На холмах Грузии лежит ночная мгла”. Я, конечно, допускаю, что прежде всего, это был пусть гениальный, но импульсивный аккорд, молния, интуитивный, подсознательный толчок, но кто скажет, что не интуиция лежит в основе всякого стремления к правде? Постепенно в моем представлении воссоединились все главные и важные для меня черты его творчества – молодость, простота и смелость. При этом молодость его я воспринимал, как опорную мелодию его творчества, а простоту, которая так красит все истинно великое – древнегрузинские гимнописцы считали ее “недостигаемой” – как щедрый дар, широкий жест по отношению к нам; что же касается смелости, то, на мой взгляд, именно эта черта его таланта объясняет и определяет творческое действие поэта, вместе с тем

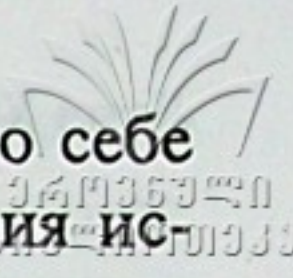
синхронизируя и определяя цельность его жизни и творчества.



Молодость, простота и смелость именно те элементы поэтической алхимии, которые и порождают словесные чудеса, назвать которые просто фразой, даже метафорой, не только неловко, но и несправедливо... Оно, по словам Н.Гоголя, “вырывает что-то живое из жизни”...

Когда М.Цветаева выводила пером на бумаге два слова — “Мой Пушкин”, наверно, совершенно бессознательно, что кажется нам именно логическим в этом случае, она всей своей сущностью растворялась в светлых глубинах таких понятий, как “Родитель”, “Дом”, “Родина”, и при этом еще сильнее привязывалась к тому величественному генетическому единству, которое и называется народом. А это, по-видимому, порождало счастливо-радостное чувство родства с поэтом. Читателю из другого языкового мира, воспитанному на иных культурных традициях, каковым являюсь и я, также знакомы эти волшебные минуты, благодаря уже своим национальным поэтам, своим волшебникам слова, величие которых и в том, что они приобщают к божественному огню высокой поэзии, одинаково принадлежащему всем, кто способен узреть его. Так что, кроме глубокоземного, глубокопочвенного единства, есть и небесное родство, созданное великими поэтами разных народов...

Когда думаешь о таких Поэтах-пророках, тобой овладевает неожиданная, я бы сказал, странная мысль; — из всех видов человеческой деятельности поэзия ближе всего к медицине, конечно, не в специфическом смысле, и не имеет ничего общего с педагогикой, в сторону которой школьные досточтимые “бурлаки”, и не только они, с таким рвением и упорством тащат ее. Даже такая еретическая по отношению к чистой поэзии мысль (я



имею в виду ее сравнение с медициной!) сама по себе говорит о грандиозности таких поэтов. Да, поэзия целяет, а не учит, собственно говоря, она и не может быть учителем жизни по той простой причине, что сама является жизнью, феноменом более жизненным, чем сама жизнь, как сказал один известнейший литератор. Поэзия не стремится сделать нас лучше, чем мы есть на самом деле, она готовит нас для причастия к человечности, для той великой духовной операции, которую можно назвать и трансплантацией мечты. По словам Блока, поэзия стремится “сделать человека – человеком”, чтобы каждое мыслящее существо могло достичь той “тайной свободы”, к которой тянется силой своего истинного предназначения.

Остальное уже дело рук человека...

Сегодня я вновь возвращаюсь к Поэту, в дни бедствий для Грузии одержавшему еще одну победу, которую можно назвать и испытанием огнем. Памятника, воздвигнутого ему в Тбилиси, на главной площади, в конце XIX века, на пожертвования горожан, не коснулась даже шальная пуля, а ведь он стоял в эпицентре страшных уличных боев, когда вокруг горели дома и с грохотом падали ниц величавые монументы тех, кто еще вчера казался могущественнее любого поэта. Собственно говоря, поэты умеют постоять за себя, только... после своей смерти. Даже слепая ярость гражданской войны оказалась бессильной перед традициями высокой культуры и человечности моего народа...


Перевод МАЙИ БИРЮКОВОЙ

ОТРАЖЕННЫЙ В РАЗНЫХ ЗЕРКАЛАХ

(Повесть А.Пушкина “Выстрел”)

В повести “Выстрел”, как и в других пушкинских повестях белкинского цикла, текст от лица условного повествователя создает иллюзию того, что слово и сознание повествователя не корректируются словом и сознанием автора. Но в результате происходит в этой повести то, что мы привычно связываем уже с Чеховым: от явного сюжета читатель приглашается к сюжету скрытому, к тому, что протекает неявно и звучит крайне негромко и что, в конце концов, воспринимается как кризисное страдание человека, которого можно понять, только согласившись с присутствием в нем почти противоположных полюсов, взаимодействием полярных начал. И этому не помеха ни лукавство внешней простоты письма, ни крайняя скупость словесного выражения, ни едва ли не полное отсутствие психологического анализа в его обычном значении. Текст психологически пытается вырваться за пределы слов, зато громадным психологическим содержанием наполняются те его элементы, которые, казалось бы, находятся вне этой заданности. Такова в структуре текста функция “тайны” или “загадки”. Интригующая загадка, как наиболее активный элемент построения сюжета, внешне служа его занимательности, на глубинном уровне подчинена проникновению в необычный характер героя, “коего жизнь была загадкою”.

Повесть архитектурно выстроена по принципу разгадывания загадок: стоит разгадать одну, как неме-



дленно возникает другая. Двучастное деление текста (рассказ Сильвио и рассказ графа Б.), с одной стороны, создает видимость замкнутости каждого из составляющих ее эпизодов, а с другой — разомкнутости одного в другой: последующий отвечает на вопросы, поставленные в предыдущем, а этому, в свою очередь, тоже предшествует загадка, которую он должен разъяснить.

На “тайну” здесь “работает” даже избранный автором монологизм рассказов-исповедей. Конечно, форма монолога объясняется просто и тем, что для диалога нужен собеседник, а им не может быть простодушный повествователь, способный только все внимательно выслушать и добросовестно воспроизвести. Но в пространстве данного текста особенно значимо то, что монолог предполагает определенные — в пределах восприятия рассказчиков — возможности истолкования происшедшего. Каждый предлагает свою (эмоциональную, этическую) версию. Все остальное остается тайной, передоверенной читательской интуиции.

В эстетике заглавий есть своя закономерность. Заглавие “Выстрел” как бы автоматически создает настрой к восприятию текста в ключе этого заглавия. Но, обманув читательское ожидание, в согласии с “игровым” построением сюжета, первую загадку (мотивы уединения Сильвио и род овладевшей им маниакальной идеи) тут же сменяет другая, связанная с выстрелом, который не состоялся. Известно, что первоначально предполагалось окончить повесть там, где начинается ее нынешняя вторая часть. В том виде, в каком мы ее знаем, повесть “Выстрел” не кончается и второй частью, в которой снова начинается тайна, ждущая разъяснения: что случилось с Сильвио после того, как он, остановившись в дверях кабинета графа, всадил, почти не целясь, пулю в пулю,



которой граф, промахнувшись, прострелил картину, и скрылся?

На этот вопрос призван ответить эпилог — лаконичнейшая концовка с доминирующей в ней отстраненной интонацией, констатирующая, что Сильвио участвовал в заведомо обреченном выступлении Ал.Ипсиланти и был убит в сражении под Скулянами.


По его функциональному значению в повести, эпилог следует считать ее самостоятельной третьей частью.

Даже если не принять это финальное сообщение буквально как “повеление найти конец в начале” (как предлагает Н.Я.Берковский), отсвет его, лежащий на загадку короткой и странной жизни, не может не отразиться на попытках ее разгадки, на понимании повести в целом.

Кто же он, странный герой повести “Выстрел”? Традиционно закодированный тип, несущий приметы романтического, байронического характера, с его имморализмом, эгоцентризмом, своеволием? Текст дает основания для подобного толкования, но, одновременно, спорит с ним, во всяком случае, дает почувствовать его неполноту. Маска демонического героя воспринимается здесь как специфическая форма романтической защиты личности: чувство личности безмерно сильно в Сильвио, а другой формы защиты он не знает — во всех случаях явно ощущается снижение романтического комплекса. Этому способствует отчасти и переведение концепции “сильной личности” в социальный и даже бытовой план (жил в “бедной мазанке”, “сел в тележку, где лежали два чемодана, один с пистолетами, другой с его пожитками” и т.п.).

Прием временного сдвига (время события и время рассказа о нем не совпадают) создает условия для

компрометации Сильвио как “высокого героя” и в собственном его восприятии. И, хотя контекст самораскрытия персонажа имеет свои жесткие пределы, обусловленные стилистикой текста, есть в исповеди Сильвио интонация дистанции, интонации самоотстранения, даже ирония и горечь трезвой самооценки. Графом он почти откровенно любит, сам себе — из шестилетней дали — почти откровенно не нравится. Вообще, рассказ Сильвио пронизан самоиронией, думается, глубже, чем это принято считать. Свое решение отсрочить выстрел Сильвио называет “злым” — мотив мщения странно снижен. Мщение в лермонтовском мире, например, существует в окружении непререкаемых для поэта ценностей, и поэтому герой-мститель — высокий герой. Позже Достоевский объявит злобу доминирующей чертой носителя индивидуалистического типа сознания (“Злые человечки”, “дурные человечки”). “Злобная” зависть как мотивация права на высокую месть сближает Сильвио с Сальери (“Маленькие трагедии” писались той же Болдинской осенью 30-го года). Родственна в них не только маниакальная сосредоточенность на одной идее, ставшей страстью (что вовлекает Сильвио в круг пушкинских персонажей, тяготеющих к миру Достоевского, как первого среди них), но и характер зависти, поработившей Сильвио: как и зависть Сальери к Моцарту она, несомненно, “подпольного” свойства. Как Сальери Моцарта, он ненавидит графа за то, что тот — “фаворизированный дарами природы человек” (слова Парадоксалиста). Богоборческих слов “О, небо, где же правота!” Сильвио, конечно, не произносит, но это не выговоренное им обвинение сквозит в горечи его решения оспорить у судьбы ее прерогативу и, настигнув ее фаворита в момент его наибольшей уязвимости,



восстановить нарушенную справедливость. Впечатлению вырождения байронического героя в “подпольного” человека способствует, в частности, и то, что в жизни Сильвио отсутствует любовь — один из всепроникающих и универсальных мотивов романтизма: в этой сфере с особенной неоспоримостью проявляется призвание романтического героя повелевать. Упоминание о польской даме, на балу у которой произошла ссора, закончившаяся дуэлью, — за пределами сферы любви более, чем смутное упоминание об Изоре, “последний дар” которой, яд, Сальери использовал для убийства Моцарта.

И все-таки, компрометация в нем черт романтического героя не исчерпывает линии развития странного характера, глубинная суть которого по мере движения повести все более явственно определяется наличием в нем альтернативных, контрверсионных свойств.

Сначала смысловой состав текста обнаружит скрытую от самого героя причину его страданий: в призрачном мире своего “подполья” он все время ведет столь же призрачную борьбу за свое человеческое достоинство. Ставкой в этой борьбе была жизнь оскорбителя, но все безмерно осложняется, когда в сознании героя возникает догадка о бесценности или сверхценности человеческой жизни (которая наполняется глубочайшим смыслом в общем контексте пушкинского творчества) — она-то и вынудит его “опустить руку” и произнести странные в устах этого бретера и дуэлиста слова: “Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство”.

Мысль о сверхценности жизни, которой нельзя играть своевольно, не относится к универсалиям романтического, индивидуалистического типа сознания. Играя жизнью других, такой герой и к своей жизни мало привязан (Печорин признается, что живет только “ради

любопытства”).

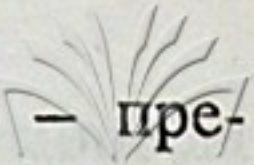
Текст повести свидетельствует о том, что Сильвио застигнут в момент психологических перемен, им еще не осознанных, зреющих спонтанно. Эксперимент, который он ставил и который был задуман как изощренная форма интеллектуального самоутверждения, вышел из-под его контроля (хотя он об этом еще не знает).

Поведение Сильвио в последней сцене иногда квалифицируют как “жестокий эксперимент” (Узин), иногда — как “наказание великодушием” (Берковский). Но текст дает основание предполагать, что события вторичной дуэли для Сильвио были неожиданностью не в меньшей мере, чем для графа.

Конечно, ни прежде, ни потом, в его лихорадочной спешке, героем не было предусмотрено вновь встать под наведенный на него курок и позволить убить себя (ведь граф мог и не промахнуться). Но автоматически, по привычке к долго им владевшей “неподвижной идее” (слова Пушкина о Германне) он строит новую ситуацию, при которой мог бы “оправданно” убить (предлагает снова кинуть жребий, разрешает снова стрелять в себя). Изменения, происшедшие в нем, не фиксируются его сознанием, не рефлектируются — момент самосознания еще не наступил.

И все-таки, в итоге совершается апофеоз (как ни противоречит это громкое слово стилистике повести) свободного личного выбора: “Будете ли вы стрелять? — Не буду”.

Среди пушкинских героев-мономанов герой повести “Выстрел” занимает особое место. Проведя его, как и других (Германн, Скупой рыцарь, Сальери), путем скорбного отщепенства, автор только в связи с ним



одним считает возможным намекнуть, что это — пре-
одоленный им путь. Автор даровал своему герою “смерть
мгновенную и прекрасную”. А если бы он оставил ему
жизнь? Насколько радикален был перелом? Приобрела
бы идея личности, столь властно владевшая им, другое,
высшее наполнение? Было ли участие в трагической
битве под Скулянами актом героического стоицизма?
Или, может быть, это была новая отчаянная попытка
“переиграть судьбу”? (В обоих значениях слова: выиграть
и переиграть, т.е. перебороть, “выстроить” иначе, по-
своему). Конечного истолкования нет, эпилог не
разъясняет загадки. А вся повесть в окончательном своем
варианте выглядит так, как будто она и построена в
расчете на эту финальную загадку.



“НЕ ПРЕЗИРАЙ СОНЕТА, КРИТИК”

(Сонет в поэзии Пушкина)

Как известно, ставший своеобразной отправной точкой русской сонетистики “Суровый Дант...” А. С. Пушкина навеян и, по сути, является вольным переделанием “Сонета” английского романтика У. Вордсворта. Проведя сопоставительный анализ этих двух сонетов, мы обнаружили ряд примечательных деталей, которыми хотим поделиться с читателем. Но прежде — немного о самом факте обращения А.С.Пушкина к сонетному жанру.

Все три известных нам сонета Пушкина — “Поэту”, “Сонет”, “Мадонна” — датированы 1830 годом. Именно к этому времени относятся первые портреты Н. Н. Гончаровой, сделанные рукою Пушкина (всего их создано за 7 лет 14).

Интересно, что на портретах лицо Натали всегда серьезно, на нем та “печать страдания”, о которой пишет внучка Кутузова графиня Д.Финкельман: “Есть что-то воздушное и трогательное в ее облике — эта женщина не будет счастлива, я в том уверена. Она носит на челе печать страдания. Сейчас ей всё улыбается, она совершенно счастлива, и жизнь открывается перед ней блестящая и радостная, а между тем голова ее склоняется, и весь ее облик как будто говорит: “я страдаю” (Т.Цявловская “Рисунки Пушкина”).

Именно такое выражение лица — одновременно счастливое и исполненное тревоги за грядущее — часто встречаем мы у художников Возрождения. Именно таковы

по духу сонеты, посвященные двум предшественницам/ Натали в галерее возлюбленных великих поэтов — **Лауре** и Беатриче.

Сонет Пушкина “Мадонна”, посвященный Натали, начисто лишен игривости и ироничности, так свойственной лирике Пушкина в целом — его стихи “будто подбоченившись, будто плясать хотят” (Е.Маймин “Пушкин. Жизнь и творчество”), по меткому определению А.Смирновой-Россет. Вспомним и ту внешнюю легкость, с которой поэт пишет даже о смерти (“Долго ль мне гулять на свете”).

Пушкин мог бы и сонет сделать шедевром — безделушкой в духе поэтических развлечений представителей западноевропейской поэзии Возрождения. Но, обратившись к этому жанру в зрелый период творчества, он почувствовал его внутреннюю монументальность, склонность к макромасштабности тематики. Не случайно интерес к сонетной форме он сохранил до конца дней — источником его “Подражания итальянскому” из цикла “Надписи” 1836 г. послужил сонет Ф.Джанни.

Что же касается истории создания знаменитой “Мадонны”, о ней рассказывает сам поэт в “Письмах к жене”: “Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40000 рублей” (А.Пушкин “Письма к жене”).

Историками литературы установлено, что речь в письме идет “об одной из старинных копий “Бриджуотерской мадонны” Рафаэля (названной так по имени владельца картины — герцога Бриджуотера). Копия была

выставлена для продажи в витрине книжного магазина
Сленина на Невском проспекте в Петербурге”.

Не имея возможности подробно остановиться на сонете “Поэту”, непревзойденному по концентрации глубины и ёмкости мысли и образов в передаче извечного конфликта Художника и черни, мы заметим, что тематика этого, как и других сонетных творений Пушкина, идеально соответствует канону жанра. Традиции сонетного канона напрочь отвергают бытовую сиюминутность и требуют прочного философского стержня и фундамента. Интуиция гения подсказывает Пушкину темы, впоследствии канонизированные теорией как классические (поэт // толпа; сонет о сонете; любовь // искусство). Тем самым А.С.Пушкин предвозвещает пути развития сонета от золотого к серебряному веку русской поэзии и далее — в наши дни.

В свой сонет о сонете (“Суровый Дант...”) Пушкин как бы вкрапил элементы сонета-медальона или посвящения жрецам искусства. Начинание это было рьяно подхвачено поэтами Серебряного века — достаточно вспомнить многочисленные медальоны К.Бальмонта или И.Северянина. Не остались в стороне от этой традиции и грузинские поэты-голубороговцы — Тициан Табидзе, Паоло Иашвили, Валериан Гаприндашвили и другие, создавшие цикл сонетов-посвящений друг другу.

Согласно литературоведческой аксиоме, “Суровый Дант...” был навеян “Scorn not the Sonnet” (“Не презирай сонета”) У.Вордсворта, опубликованным в 1827 году.


“20 апреля 1822 г. Вордсворт писал поэту У.-С.Лэндору: “Я привык считать сонетную форму вопиющей бессмыслицей, хотя величайшие поэты писали в ней; однажды моей сестре случилось прочесть мне сонеты Мильтона, которые я и без того знал наизусть,

но от чего-то эти стихи необычайно поразили меня гармонией, степенностью и республиканской суровостью своего стиля. В тот же вечер я написал три сонета” (“Поэзия английского романтизма XIX века”).

Приводим подстрочник английского оригинала:

1. Не презирай сонета; критик, ты нахмурился,
2. Не создавая его справедливые почести (достоинства); этим ключом
3. Шекспир открыл свое сердце; Мелодия
4. Этой маленькой лютни облегчила душу Петрарки;
5. Тысячу раз эту флейту озвучивал Тассо;
6. С ним Камознс облегчал себе горе изгнанника;
7. Сонет блестел ярким лучом мирта
8. Среди кипариса, которым Данте короновал
9. Свой мечтательный лоб; Светлячка фонарик,
10. Он ободрял мягкого (слабого) Спенсера, вызванного из сказочной страны,
11. Чтобы пробиваться сквозь темные пути; и когда сырость (уныние)
12. Опустилась вокруг тропы Мильтона, в его руке
13. Вещь эта стала трубой, откуда он выдувал
14. Стихи (звуки, мелодии) в душу, воодушевляющие — увы, слишком немногочисленные!

Немногосложность, а часто односложность английской лексики делает почти невозможной адекватную передачу этого сонета с необычайно насыщенным содержанием на слогоперегруженный по сравнению с английским русский язык. Поэтому мы сочли целесообразным привести не только известный, но и собственный перевод этого сонета в надежде на окончательную целостность картины. Конечно, Сцилла и Харибда поэтического перевода — принесение точности в жертву смыслу или художественности в жертву точности



неизбежно действуют, но, с нашей точки зрения, параллельные переводы в общем устраняют этот порок.

Не хмурься, критик, не отринь сонета!
Он ключ, которым сердце открывал
Своё Шекспир; Петрарка врачевал
Печаль, когда запела лютня эта;

У Тассо часто флейтой он взывал;
Им скорбь Камоэнса была согрета;
Он в кипарисовый венок поэта,
Которым Дант чело короновал,

Вплетен как мирт; он как светляк бессонный
Вел Спенсера на трудный перевал,
Из царства фей, дорогой потаенной;
Трубой в руках у Мильтона он стал,

Чье медногласье душу возвышало;
Увы, труба звучала слишком мало!

(перевод А. Штейнберга)

Не насмехайся, критик, неустанно,
Сонета славы ты не оценил.
Он — ключ к душе Шекспира. Исцелил
Он лютнею своей Петрарки раны.

С ним флейта Тассо зазвучала рьяно,
Камоэнс с ним изгнанье разделил,
Венок печали Данта озарил
Он ветвью мирта новоосиянной

Средь кипарисовых. Он ободрял
И Спенсера, как светлячок в потемках.
Во дни унынья Мильтона он стал
В руках слепца трубою для потомков.

Стих за стихом, и следом — новый стих.
Увы, совсем немного было их!

(Перевод В. Саришвили)

Эпиграфом к вольному переложению А.С.Пушкина поставлены первые строки сонета Вордсворта: “Scott not the Sonnet, critic”.

Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камознс облакал.

И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсворт его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал;

У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельви́г забывал
Гекзаметра священные напевы.



Безусловно, это не перевод, а вполне самостоятельное грандиозное полотно, вдохновленное идеей Вордсворта, которую импровизирует русский гений. Пушкин уходит от параллелей с музыкальными инструментами — очевидно, они стесняли его творческий порыв, и дает собственные, почти всегда отличающиеся от вордсвортских, блистательные по лаконичности и художественной выразительности характеристики. Но вот что интересно: в пушкинском варианте отсутствуют Тассо, Спенсер и Мильтон. Зато присутствуют Вордсворт, Мицкевич (певец Литвы) и Дельвиг. Коротко о “присутствующих”: Вордсворт, очевидно, в благодарность за творческий толчок; Мицкевича Пушкин просто обожал, да он и достоин места на Олимпе; Дельвиг же введен, очевидно, в силу личных симпатий. С “принесенными в жертву” Тассо, Спенсером и Мильтоном дело обстоит немного сложнее.

К творчеству и личности Мильтона Пушкин испытывал особую приязнь. “К Мильтону у Пушкина особая симпатия, потому что Мильтон принадлежит к гонимым гениям, которые, как Пушкин в том уверен, служат украшением всей всемирной литературы” (Б.Бурсов “Судьба Пушкина”).

Что касается Спенсера, определенных высказываний на его счет у Пушкина нет, за исключением благожелательной фразы: “Англия противу имени Dante, Аристо и Кальдерона с гордостью выставила имена Спенсера, Мильтона и Шекспира” (А.Пушкин “Мысли о литературе”). Что же касается Тассо, то, по свидетельству М.Погодина: “(Пушкин), решительно не любя Тасса, умоляет тебя приняться за Данта” (Из письма С.П.Шевыреву — “Разговоры Пушкина”).

Таким образом, вопрос остается открытым только в



отношении Мильтона, замена же Спенсера и Тассо
выглядит теперь объяснимой.

Сонетам Пушкина может быть посвящена специ-
альная монография. Мы же, завершая краткий их обзор,
отметим, что, учитывая ориентацию журнала на широ-
кого читателя, опускаем структурный анализ сонетов
А.С.Пушкина, а также другие фрагменты, предста-
вляющие интерес лишь для специалистов.

ПО ПУТИ В АРЗРУМ (Пушкин и Грибоедов)

Весть о тегеранской трагедии, разыгравшейся на территории российского посольства, в результате которой от рук разъяренной персидской черни пал министр-посланник А.С.Грибоедов и почти все члены дипломатической миссии, уже в феврале 1829 года докатилась до южных границ России. Главноуправляющий на Кавказе генерал-фельдмаршал граф И.Паскевич добивался отмщения и возвращения тела посланника на Родину. В Персию выехал офицер российской армии Роман Чавчавадзе – двоюродный брат безутешной вдовы российского министра и поэта.

1 мая 1829 года, день в день, когда конный эскорт из ста персидских сарбазов во главе с офицером шахской охраны передавал на Джульфинской переправе тело убиенного полномочного российского министра А. С. Грибоедова, которое с почетом должны были препроводить в Тифлис, его собрат по перу и тезка А.С.Пушкин в полном расстройстве душевных сил двинулся в дальнюю дорогу, на Кавказ.

К тому времени поэт уже знал о трагедии, разыгравшейся 30 января 1829 года в персидской столице. Москва была наводнена самыми невероятными слухами. 28 марта 1829 года дядя поэта Василий Львович Пушкин сообщал П.А.Вяземскому: “На днях объявили матери Грибоедова о кончине ее сына. Она в отчаянии, рвет на себе волосы и кричит, что гораздо бы лучше было, если бы умерла у нее дочь...”.

Александр Сергеевич своими намерениями уехать на Кавказ поделился с друзьями еще в марте 1829 года после неудачных попыток отправиться в длительное путешествие в Европу. Предвосхищая его отъезд С. Н. Карамзина в письме от 20 марта 1829 года из Петербурга делилась светской новостью с В.Ф. и П.А.Вяземскими:


“...Вы, вероятно, знаете, что Пушкин в настоящую минуту карабкается по Кавказу; это новое безумство, которое взбрело ему в голову; что касается нас, то мы мало сожалеем о его отъезде, потому что он стал неприятно угрюмым в обществе, проводя дни и ночи за игрой, с мрачной яростью, как говорят”.

Но Пушкин, заказав по всей дальней дороге перегонных лошадей до самого Тифлиса, в последний момент отложил свой отъезд.

По этому поводу В.Л.Пушкин, касаясь настроения своего племянника, писал 26 марта 1829 года поэту Петру Андреевичу Вяземскому:

“...Александр Сергеевич, кажется до летнего пути, то есть еще месяц, пробудет с нами. Он жалуется на свое здоровье и говорит, что он стареет...”.

Но его мрачные настроения, угрюмость и, наконец, жалобы на собственное здоровье и ощущение приближения старости на самом деле имели другую причину — материальные затруднения, проблемы с издательскими делами, а главное, неустроенность семейной жизни на исходе тридцати лет. Попытки сватовства к московской красавице Софье Толстой, а затем к Анне Олениной — дочери президента Российской Академии художеств в Петербурге — не увенчались успехом. Зародившаяся дружба в Москве с Екатериной Ушаковой, которая затем переросла в любовь, вселяла было радужные надежды в сердце поэта... И тем больнее ощутил он и ее отказ.



Мучительные переживания, оскорбленность и унижение, которые испытывал Пушкин на переломе 1828-1829 годов, не давали ему покоя ни в обществах двух российских столиц, между которыми он скитался, ни в собственном уединении. Желание уехать на Кавказ окончательно окрепло после отказа Екатерины Ушаковой. Перед отъездом он сделал последнюю отчаянную попытку и просил в очередной раз руки и сердца теперь у другой красавицы, у Наталии Гончаровой. Не получив вразумительного ответа, подавленный, в тяжелом состоянии духа от неопределенности своего существования, Пушкин, не дождавшись разрешения на отъезд, выехал на Кавказ.

“В ту же ночь я уехал в армию, — писал он с дороги матери своей будущей невесты. — Спросите меня, зачем это было — клянусь Вам, что я сам не знаю, но невольная тоска гнала меня из Москвы”.

В начале своего долгого пути Пушкин посетил генерала Ермолова, который после своего смещения с поста Главноуправляющего на Кавказе жил в уединении в родовой деревне под Орлом. Можно предположить, что о подробностях тегеранской трагедии генерал первым узнал от поэта, но даже столь печальная новость не смягчила глубоко засевшую обиду на Грибоедова, который, вопреки его ожиданиям, все же предпочел остаться при новом начальнике — генерале Паскевиче.

Только этим обстоятельством можно объяснить столь нелюбезные высказывания генерала о Грибоедове, переданные Пушкиным: “Я пробыл у него два часа. Ему было досадно, что не помнил моего полного имени. Он извинялся комплиментами. Разговор несколько раз касался литературы. О стихах Грибоедова говорит он, что от их чтения — скулы болят”. Об этой встрече

Пушкина с Ермоловым известный русский историк и литературовед М.Погодин писал в своем труде “Алексей Петрович Ермолов”, изданном в 1864 году, ссылаясь на воспоминания поэта-партизана, героя войны 1812 года, генерала Д.В.Давыдова:

“Здесь посетил его Пушкин, по дороге на Кавказ и описал свое посещение в начале статьи, известной под заглавием “Путешествие в Арзрум”. Это начало до сих пор не было напечатано, и только недавно сообщено П.И.Бертеневым в его Русском архиве”... Таким образом, Александр Сергеевич оставил этот эпизод в черновых записках и не намеревался их публиковать.

Как известно, во время своей поездки на Кавказ в действующую армию поэт вначале вел подробный дневник, по-видимому, не для печати. Однако, по возвращении в столицу, Пушкин в “Литературной газете” за 1830 год напечатал с большими купюрами лишь один из фрагментов своих путевых заметок: “Военно-Грузинская дорога”. К дневниковым записям он обратился спустя пять лет, раздосадованный строками французского путешественника, вычитанными из книги, изданной в Париже в 1834 году, о чем он упоминает в предисловии к новой редакции своих заметок, озаглавив их “Путешествие в Арзрум” во время похода 1829 года”, которые он опубликовал уже в 1835 году. Путешествие не прибавило Пушкину радостного настроения. И встреча с молодой калмычкой не увлекла его.

Позади Дарьяльское ущелье и грозный рокот Терека, легла ночная мгла на холмы Грузии...

“...Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,

И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может,” — признается поэт.

Как следует со слов поэта, в Тифлис он прибыл в конце мая и в течение двух недель находил удовольствие в гостях, где его принимали с большим почетом. Побывал он и в гостеприимном доме генеральской вдовы Прасковьи Николаевны Ахвердовой, у которой воспитывалась Нина Чавчавадзе и где впервые познакомилась с Грибоедовым. Вспоминая об этой встрече, дочь П.Н.Ахвердовой Дарья Федоровна Харламова писала в 1901 году:

“Около 1829 года посетил и обедал у нас и Александр Сергеевич Пушкин, я его превосходно помню, хотя это было в смутное для нас время, после смерти Грибоедова”... Тифлис в те дни был наводнен все новыми и новыми подробностями гибели Грибоедова, и естественно, что они стали известны поэту. Не исключено, что А.С.Пушкин искал встречи с молодой вдовой, которая уже находилась к тому времени в Тифлисе и уже знала о гибели своего дражайшего мужа. Возможно, эта встреча и произошла, но поэт не упоминает об этом в “Путешествии в Арзрум”.

Покинув в первой декаде июня Тифлис, он продолжал пребывать под впечатлением зверской расправы над его собратом по перу, свершившейся в Тегеране, размышляя о злосчастных судьбах поэтов, трагичность которых он не раз отмечал в своих произведениях — Овидий, Байрон, Шенье, Рылеев, а теперь и Грибоедов, а кто за ним? Не он ли сам... Мысль о смерти не покидает Пушкина, на передовой позиции он даже принял участие в бою, попробовал поиграть со смертью, но... остался жив. Не потому ли воображение поэта оставило в его записках столь грустную картину встречи у крепости Гергеры с

телом покойного Грибоедова, министра-посланника и автора на шумевшей комедии “Горе от ума”?

“...Я переехал через реку. Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу.

Откуда вы? — спросил я их. — “Из Тегерана”.

Что вы везете? — “Грибоеда”.

С тех пор этот эпизод стал хрестоматийным и многократно воспроизводился во всех произведениях и школьных учебниках как укор самодержавию, тем самым подтверждая безысходность пушкинских строк, которые сам поэт при жизни не хотел публиковать.

Так была ли в реальности эта встреча в том самом месте у крепости Гергеры, где по дороге в Карс Пушкин, поспешно двигаясь в расположение военного лагеря генерала Паскевича, должен был свернуть направо от Эриванской дороги, по которой везли тело Грибоедова?

И дело даже не в том, что крепость Гергеры, о которой упоминается в “Путешествии в Арзрум”, на самом деле была лишь постом. Сама же крепость находилась далеко за Араксом в Персии (как об этом упоминал часто и Грибоедов, и Булгарин). А Пушкин, прибыв в Гумри, не мог оттуда любоваться, как он писал, “красотой двуглавой библейской горы”, приняв вторую по высоте гору Армении Алагец за Арарат.

Главное, что поэт при встрече с катафалком, в котором перевозили тело убиенного российского министра-посланника, должен был заметить не только охранный конвой и скорбящих родственников со стороны молодой вдовы и их сопровождающих, но и, наконец, балдахин из малинового бархата с золоченым российским гербом, которым был накрыт гроб, а разглядел лишь скрипучую арбу, запряженную двумя волами, и несколько погон-

щиков, которые и сами толком не знали, кого и откуда везут?!



Между тем, в действительности, 1 мая 1829 года персидский офицер конного кортежа, сопровождавшего из Тегерана с остановкой в Тавризе гроб с телом Грибоедова, передал под расписку останки российского министра Роману Чавчавадзе — двоюродному брату молодой вдовы. После переправы на пароме через Аракс, гроб на российском берегу с почестями встречали батальон тифлисского полка, представители духовенства и почетные горожане. На всем пути следования траурного кортежа в сторону селения Карабабы, находящегося в четырех верстах от Нахичевани, его сопровождала скорбящая толпа.

На другой день траурную процессию возглавил взвод черноморских казаков с офицером, за ними шел армянский архиерей с многочисленным его причетом, который нес образа и хоругви, и русский священник, за ними шесть покрытых траурными попонами лошадей везли колесницу с бренными останками российского министра-посланника. Балдахин колесницы был из малинового бархата с позолоченным русским орлом и гербом покойного; за гробом вели двух лошадей — одну парадную под великолепной синей попоной с золотым шитьем, другую траурную. Шествие замыкал батальон Тифлисского полка с двумя орудиями. Об этих подробностях поведал Ф.Булгарин, приведя в IX томе журнала “Сын Отечества” за 1830 год, который он издавал вместе с Н.Гречем, письмо В.Н.Григорьева, сопровождавшего в числе многих гроб с телом Грибоедова до предместья грузинской столицы — Ортачала, где он в очередной раз был задержан в карантине до 17 июля 1829 года.

Отдавая распоряжение по организации похорон

Грибоедова, Главноуправляющий на Кавказе граф
И.Паскевич-Эриванский писал:



“Поручаю сделать распоряжение, чтобы по привезению в Тифлис тело полномочного министра нашего в Персии, статского советника Грибоедова при въезде в город было встречено с приличной сану покойного почестью и с равной почестью предано земле в Тифлисе же в церкви Святого Давида...”

В том же письме, адресованном Ф.Булгарину, Григорьев продолжал: “Накануне поздно вечером тело перевезено было в Тифлис и поставлено в Сионском соборе на великолепном катафалке... Во всем видна была общая забота воспользоваться горестным утешением — воздать достойным образом последнюю дань праху любимого гражданина и поэта. Вдоль виноградных садов, огороженных высокими каменными стенами, траурная церемония направилась к городу. В печальном шествии было нечто величественное и неизъяснимым образом трогало душу: сумрак вечера, озаренный факелами, стены, сплошь униженные плачущими грузинками, окутанными в белые чадры, воспоминанием об ужасной кончине Грибоедова раздирали сердце знавших и любивших его! Вдова, осужденная в блестящей юности своей испытать ужасное несчастье, в горестном ожидании стояла с семейством своим у городской заставы; свет первого факела возвестил ей о близости драгоценного праха; она упала в обморок и долго не могли привести ее в чувство...”

На другой день происходило отпевание тела экзархом Грузии Ионой и похороны, пышнее которых не видела грузинская земля. Весь город хоронил своего русского зятя, отдавая ему самые высокие почести. Первейшие из чиновников перенесли из Сионского собора на руках

гроб в монастырь Св.Давида на то место, которое сам поэт облюбовал во время одной из прогулок со своей юной невестой. Как-то еще в Эривани, по пути в Тавриз, уже облеченный должностью министра-посланника Грибоедов в неясном предчувствии просил свою любимую Нину: “Не оставляй моих костей в Персии; если умру там, похорони меня в Тифлисе, в монастыре Св.Давида”.

Позже генерал-фельдмаршал граф Паскевич сообщил вице-канцлеру В.К.Нессельроде, в какую крупную по тем временам сумму обошелся перевоз тела Грибоедова из Персии в Тифлис — 210 червонных и 2366 рублей 90 копеек серебром и просил об их возврате в кассу Главноуправляющего на Кавказе.


Очевидно, что реальность была куда более торжественней, чем грустный вымысел поэта.

Юная вдова, дочь известного поэта и начальника Эриванской области генерал-майора князя Александра Гарсевановича Чавчавадзе выполнила просьбу своего блистательного мужа, похоронив его у подножия горы Св.Давида и воздвигнув ему великолепный памятник, которым любуются и поныне.

Художественный прием, использованный Пушкиным, послужил средством для выражения в том же “Путешествии в Арзрум” самого теплого чувства восхищения и признательности “нашему Грибоедову”, с которым он расстался год назад, провожая его в Персию.

“Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил. Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок!



Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...” — так завершил свой монолог великий поэт о своем великом собрате, бросив нелицеприятный укор и себе, и будущим поколениям.

“ЯКОБИНЕЦ” КАРТОЧНОЙ ИГРЫ

7 апреля 1834 года Александр Сергеевич Пушкин записал в своем дневнике: “Моя Пиковая дама в большой моде, — игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Нат. Петр. Голицыной и, кажется, не сердятся”. В этой дневниковой записи Пушкин во всем блеске проявляет свое светское остроумие. Он делает вид, будто достиг своей цели — игроки по примеру Германна понтируют на тройку, семерку, туза — хотя смысл и пафос “Пиковой дамы”, конечно же, не в этом, причем ему, якобы, отрадно, что при дворе нашли сходство между старой графиней из повести и княгиней Натальей Петровной Голицыной и “не сердятся”. Пушкин как бы ориентирует свое произведение на светское общество, посвящает ему свою повесть. Вообще, по свидетельству современников, Пушкин “хотел быть прежде всего светским человеком, принадлежащим к аристократическому кругу” и даже оскорблялся, когда “в обществе его встречали как писателя, а не как аристократа”.

В первой же главе “Пиковой дамы” Пушкин разграничивает действующих лиц: с одной стороны, светские молодые люди, которые игру в карты перемежают с шампанским, а с другой — Германн — “обрусевший немец, наблюдавший за игрой светских людей до пяти часов утра, но сам никогда не бравший карт в руки, считая, что он не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести лишнее”. Теоретическим обоснованием для такого социального разграничения

действующих лиц могли бы послужить начальные строки повести Гофмана “Счастье игрока”: “Люди, никогда не бравшие в руки карт, становятся рьяными игроками; а уж в высшем обществе даже хороший тон велит ежевечерне являться к карточному столу и проигрывать некоторую толику”.

Ключ к пониманию характера Германна лежит в двукратном подчеркивании Пушкиным устами своих героев сходства Германна с Наполеоном. Сначала Томский на балу, разговаривая с Лизаветой Ивановной, говорит ей, что у Германна профиль Наполеона, а затем уже и Лизавету Ивановну поражает сходство Германна с Наполеоном. Как относился Пушкин к Наполеону? Еще в 1815 году в стихотворении “Наполеон на Эльбе” молодой Пушкин называет Наполеона губителем, кующим новую цепь для Европы. Позже, в 1821 году в стихотворении “Наполеон” Пушкин говорит о Наполеоне как о тиране, презревшем человечество, “дерзкой душой” уверовавшего в свое “погибельное счастье”. Однако “длань народной Немезиды” все же покарала его:

Искуплены его стяжанья
И зло воинственных чудес
Тоскою душевного изгнанья
Под сенью чуждою небес.


Подчеркивая внешнее сходство Германна с Наполеоном, Пушкин приближает к нему своего героя и по чисто человеческим характеристикам. Известно, что Наполеон “охотно” играл в карты — в двадцать одно и “когда удавалось, плутовал”. Об этой манере игры в карты рассказывается в романе Марка Алданова “Святая Елена, маленький остров”. В том же романе говорится,



что Наполеон никогда никого не любил, может быть, только Жозефину, но “и ту не очень”, просто он считал, что Жозефина приносит ему “счастье”. Стремление Наполеона породниться с одним из царствующих домов (как никак простой артиллерийский офицер стал мужем внучки Марии-Терезии) позволило Стендалю сказать, что Наполеон “дошел до такой степени безумия, что забыл свое первоначальное звание — сын революции”. (Наполеон, как известно, сватался сперва к сестре Александра I, но, получив отказ, решил жениться на дочери австрийского императора Франца II Марии-Луизе. Интересно, что в своем исследовании “Жизнь Наполеона” Стендаль вновь называет Наполеона “безумцем”, когда тот отказался от итальянской армии в сто тысяч человек, которую ему через посредство де Томпера предлагал принц Евгений).

Итак, персонажи “Пиковой дамы” противопоставлены друг другу. Именно в силу этого Германн не может понять поведения графини. Как благородная светская дама и человек слова графиня лишь раз говорит Германну правду: тайна трех карт — всего лишь “шутка”. Недоверие Германна оскорбляет ее, и на все его просьбы и угрозы она уже отвечает молчанием. Германн же, не понимая мотивов ее молчания, думает, что она не хочет открыть ему тайну. Он начинает угрожать ей пистолетом, и старая дама умирает от испуга и потрясения. В ответ на обвинения Лизаветы Ивановны, что он “чудовище”, Германн говорит: он не хотел смерти графини, ведь пистолет не был заряжен. Смехотворное оправдание — как будто не достаточно просто до смерти напугать старую женщину, чтобы лишить ее жизни.

Германн присутствует при отпевании старой графини не потому, как считает Пушкин, что чувствует раскаяние,




а потому, что суеверен, имеет мало “истинной веры”, зато — множество предрассудков: он боится, что мертвая графиня окажет “вредное влияние на его жизнь”. Наполеон, как известно, был суеверным — имел множество предрассудков, верил в приметы.

У Германна проявляется не только портретное сходство с Наполеоном, совпадают и их психологические характеристики, и, что самое поразительное, чисто физиологические особенности. Взшедшему на ступени катафалка бледному как смерть Германну кажется, что мертвая графиня “насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом”, и он падает навзничь. Приступам физической слабости был подвержен Наполеон, он не раз впадал в обморочное состояние. В один из таких моментов, поддерживаемый солдатами, он с трудом добрался до своего кабинета и долго не мог прийти в себя.


В пятой главе “Пиковой дамы” безумие Германна приобретает новую форму: ночью ему “является” графиня и называет три карты. Тройка, семерка, туз должны принести ему выигрыш, но с одним условием — он не должен ставить более одной карты в сутки. Графиня прощает Германну свою смерть, если он женится на Лизавете Ивановне. Пушкин точно определяет клиническую картину этой галлюцинации: в тот день Германн очень много пил, что разгорячило его и без того “огненное” воображение, и потом видение ему было без четверти три, в то самое время, когда, по наблюдению врачей, возникают галлюцинации.

В начале последней главы “Пиковой дамы” Пушкин уже в сатирических красках описывает безумие Германна. Теоретически обосновывая состояние Германна, Пушкин отталкивается от мысли Одоевского о “силе



одной какой-нибудь мысли втягивать в себя все сродственное этой мысли из всего мира”. “Две неподвижные идеи не могут существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место”. Три карты — тройка, семерка, туз — “заслонили” образ мертвой графини, полностью завладели Германном. И далее Пушкин использует уже сатирические краски: стройную молодую девушку Германн сравнивает с червонной тройкой, а на вопрос “сколько времени” Германн отвечает “без пяти минут семерка”, пузатый мужчина напоминает ему туза. Тройка, семерка, туз преследуют Германна и во сне, принимая странные виды: тройка цветет пышным грандифлором, семерка представляется ему готическими воротами, туз — огромным пауком. “Все мысли его слились в одну — воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила”.

Последнее столкновение Германна со светским обществом построено, как и первое, на контрасте. С одной стороны, общество богатых игроков под председательством “славного” Чекалинского, человека “почтенной наружности”, с полным лицом, изображавшим добродушие, с глазами, оживленными “всегдашнею улыбкой”. Пушкин подробно останавливается на поведении во время игры Чекалинского, опытность которого заслужила доверие товарищей, а ласковость, веселость, хороший повар его открытого дома — их уважение: он терпеливо останавливается после каждой “прокидки”, дает игрокам время для распоряжений, записывает проигрыш каждого, тщательно “отгибает угол”, учтиво вслушивается в требования играющих. Германн, дружески встреченный Чекалинским, при первой же игре нарушает обычаи и традиции этого



гостеприимного дома, добродушную и спокойную атмосферу игры, которой руководит опытный хозяин. Германн сразу же начинает с сильной игры — ставит 47 тысяч, несмотря на то, что, как объясняет ему Чекалинский, в его доме более двухсот семидесяти пяти “семпелем” еще никто не ставил. Германн ведет себя как выскочка, и недаром эпиграфом к этой главе служат слова из анекдота о графе Гудовиче. Анекдот, о котором рассказано в “Старой записной книжке” князя П. А. Вяземского, состоит в следующем: после того, как граф Гудович получил чин полковника, он перестал метать банк своим сослуживцам, считая, что “неприлично старшему подвергать себя требованию какого-нибудь молодкососа-прапорщика, который, понтируя против вас, почти повелительно выкрикивает: атанде!”

Игра Германна создает напряженную атмосферу. Она напоминает Пушкину “поединок”. При первой ставке все глаза “устремились” на Германна, на второй день после выигрыша Германна все “ахнули”, на третий день генералы, тайные советники, молодые офицеры ожидали, чем “кончит” Германн. Пушкин подробно описывает поведение Чекалинского после каждого проигрыша. Сначала Чекалинский “нахмурился”, но “улыбка” возвращается на его лицо, затем он “видимо смутился”. Во время последней игры руки Чекалинского “тряслись”. В “Сказке о рыбаке и рыбке” Пушкин показывает, как менялось море после каждой новой просьбы алчной старухи. Природа моря не приемлет алчности старухи, как нормальное, в данном случае светское общество, не приемлет игры Германна.

Германн проиграл, “обдернулся”, но не потому, что не выполнил условия старой графини — ведь он добросовестно ставил по одной карте в течение трех

вечеров — сначала тройку, затем семерку, потом туза. Германн проиграл потому, что поверил в “сказку” — так он поначалу назвал историю о трех картах, рассказанную Томским, поверил в “шутку” — так, поклявшись, назвала эту историю графиня. Суеверный Германн поверил в “кабалистику” карт, его интеллект оказался на уровне “новейшей гадательной книги”, которая в действительности, как доказал Виктор Шкловский, является мещанской гадательной книгой. Пиковая дама, выпавшая Германну, возвращает читателя к эпиграфу повести: “Пиковая дама означает тайную недоброжелательность”. Случайно выиграв два раза, Германн уже не может остановиться — и проигрывает. Неспособность остановиться вовремя — основная черта героев наполеоновско-мефистофельского толка. Неспособность остановиться погубила и кумира подобных героев — Наполеона.

Внешне сохраняя форму светских повестей с характерными эпиграфами к каждой главе, Пушкин в “Пиковой даме” кардинально меняет основной конфликт подобных повестей: смыкает ряды светских людей перед нашествием выскочки, “якобинца” карточной игры. Светские люди изображены Пушкиным доброжелательно. Томский и Нарумов умны и проницательны. Чекалинский — славный, ласковый, веселый, добродушный. Даже старую графиню, которая поначалу должна была бы напоминать зловещих женщин светского общества, Пушкин щадит. Представляя ее как женщину, избалованную светом, эгоистичную, скупую, Пушкин после небольшой паузы добавляет, что старая графиня “конечно, не имела злой души”. Очень интересно, что в “Пиковой даме” Пушкин как бы ломает стереотип отношений между богатой воспитательницей и бедной

воспитанницей, который сложился ко времени написания повести. Так, Лиза в “Романе в письмах” Пушкина, говоря о своем положении воспитанницы в доме Авдотьи Андреевны и связанных с этим “званием” многочисленных “мелочных горестях”, считает себя “созданием пренесчастливым”, так как должна все сносить, уступать, многое не замечать. Таким же несчастным существом предстает Катя в отрывке из романа В.Ф.Одоевского “Катя, или История воспитанницы”. Лизавета Ивановна тоже была “пренесчастливым созданием”: получала выговор за лишний расход сахара, при чтении романов была виновата во всех ошибках авторов, отвечала за погоду во время прогулок, на балах танцевала только в тех случаях, когда не доставало пары. И все же Лизавета Ивановна приходит “в ужас”, узнав о смерти своей не “так называемой”, а настоящей благодетельницы.

Заключение “Пиковой дамы” скорее напоминает эпилог сентиментальной повести с наказанием порока и торжеством добродетели: сошедший с ума выскочка, “якобинец” карточной игры Германи попадает в Обуховскую больницу; светский лев, умный и проницательный Томский продвигается по службе, становится ротмистром, женится на любимой женщине — княжне Полине; Лизавета Ивановна — бывшая бедная воспитанница светской женщины — повторяет ее жизненный путь, выходит замуж за “любезного” человека — сына управителя графини, воспитывает бедную родственницу.


ПУШКИНСКАЯ ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Тема “Пушкин и Пастернак” широка и многоаспектна. Она включает в себя и высказывания Пастернака о творчестве Пушкина, и связь некоторых образов, идей и сюжетных построений Пастернака с пушкинскими мотивами, и в какой-то мере отталкивание от пушкинской эстетики (не случайно во многих публикациях, посвященных этой теме, Пастернак предстает как антипод и антигерой Пушкина). Сопоставление Пушкина и Пастернака началось с момента появления сборника “Сестра моя жизнь”. Брюсов, Эренбург, Черняк, Розанов, Красильников и ряд других авторов подробно рассматривали связь между Пушкиным и Пастернаком: проводились параллели между “Евгением Онегиным” и “Спекторским”, “Евгением Онегиным” и “Доктором Живаго”. Многие стихотворения и циклы Пастернака могут быть подключены к пушкинской тематике (“Стансы” — “Столетье с лишним, не вчера”, ода “Вольность” — “Мне по душе строптивый нор”, “Поэт” — стихотворение “Любовь” и т.д.).

В настоящей статье хотелось бы подробнее остановиться на пастернаковском цикле “Тема с вариациями” из книги “Темы и вариации” (1916-1922). Первоначально цикл был опубликован под названием “Стихи о Пушкине”, т.е. автор в данном случае не только не скрывает адресата своих стихов, а, наоборот, открыто декларирует его. Однако данное название не совсем соответствует содержанию, ибо это именно тема с вариациями. Пушкинская тема присутствует в цикле как бы условно, упоминание поэта дается в самом начале стихотворения

“Тема” и затем исчезает, уступая место пастернаковской эстетике. Однако заданная тема, как в музыкальном произведении, построенном на варьировании одного значительного образа в различных тональностях, гармонии и других особенностях формы, не исчезает вовсе, а подспудно обуславливает все дальнейшее развитие произведения.

Цикл “Тема с вариациями” написан в 1918 году. Это, безусловно, импрессионистические наброски, выполненные в стиле раннего Пастернака (сложные ассоциативные ряды, непредсказуемые аналогии, парадоксальность эпитетов и метафор). Эпиграф к циклу взят из стихотворения Ал. Григорьева “Героям нашего времени”, и это отнюдь не случайно. С одной стороны, стихотворение Ал. Григорьева навеяно лермонтовскими мотивами. Это как бы переключка с “Думой”, т.е. Пастернака волнует тема творческой личности в ее связях с эпохой, а, с другой стороны, упор делается на вечные, непреходящие ценности, воплощенные в образе древних сфинксов, в “недвижных чертах” которых предначертана высшая истина. То, что Пастернак берет за основу своих вариаций на пушкинскую тему именно образ древнего сфинкса, очень знаменательно: сфинкс символизирует для него и мудрость столетий, воплощенную в образе поэта-пророка, и древний Восток, таинственно оживающий в фигуре Пушкина, и одновременно живую связь времен. Пушкинская тема таким образом трансформируется в тему сфинкса-пророка, олицетворяющего древнего предка — “плоскогубого хамита” (тут возникает ряд параллелей со “Скифами” Ал. Блока и вообще с темой Востока в русском символизме начала века — А. Белый, В. Брюсов, В. Иванов и др.). В контексте



стихотворения Ал. Григорьева “Героям нашего времени” тема древних египетских сфинксов звучит как противопоставление вечных, незыблемых ценностей преходящей сиюминутности современной автору эпохи.

У Пастернака эту живую связь поколений как бы воплощает в себе Пушкин, в образе которого соединились древний Восток и европейский Запад, традиции классической культуры и новаторство современного поэтического языка, строгий академизм и фривольность шалуна-мальчишки. Образ Пушкина, возникающий в стихотворении Пастернака под впечатлением картины И.Е.Репина и И.К.Айвазовского “Пушкин у моря. Прощай, свободная стихия” и навеянный элегией Пушкина “К морю”, затем уходит в подтекст, обрастая чертами пастернаковской поэтики и создавая обширное пространство для различных толкований и интерпретаций. Ключ к пониманию пушкинской темы дает сам Пастернак, отвечая на анкету “О классиках” для газеты “На литературном посту” в 1927 году: “В своей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования в разные возрасты. Порывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически, как я понимал его лет 15 назад, и царившими тогда течениями в литературе. Сейчас это понимание у меня расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера”.

“Тема с вариациями”, действительно, представляет собой импрессионистические наброски, в которых картины, навеянные морской тематикой, органически врастают в мир эстетики Пастернака:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.

Скала и — Пушкин. Тот, кто и сейчас,

Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе

Не нашу дичь...

И гул, и полыханье,

Окаченной луной, как из лохани,

Пучины. Шум и чад и шторм взасос.

Светло как днем. Их озаряет пена.

От этой точки глаз нельзя отвлечь.

Прибой на сфинкса не жалеет свеч

И заменяет свежими мгновенно.


Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.

На сфинксовых губах — соленый вкус

Туманностей. Песок кругом заляпан

Сырыми поцелуями медуз.

Образы, навеянные пушкинской тематикой (“Скала и шторм”, “Скала и плащ и шляпа”), несколько раз повторяясь рефреном на протяжении стихотворения “Тема”, постепенно видоизменяются, приобретая в контексте пастернаковской символики новый смысл и значение. Появляясь в самом начале стихотворения, они открывают экспозицию, представляя Пушкина в кругу знакомых и привычных ассоциаций. Затем параллельно возникает образ сфинкса, имеющий, как уже отмечалось, смысловую нагрузку, идущую из эпиграфа, и приобретающий в стихотворении “Тема” глубокий философский и мировоззренческий смысл. Употребление в конце первой строфы словосочетания “скала и шторм”, как бы окаймляющего ее, является типичным для Пастернака приемом: одна и та же фраза, появляясь в начале и в конце строфы, наполняется новым смыслом, неся на себе груз всей строфы. Во второй строфе слово “шторм”



включается в сложный ассоциативный ряд пастернаковских эпитетов и метафор (полыханье пучины, окаченной луной, как из лохани, прибор, освещенный свечами, соленый вкус туманностей, песок, заляпанный сырыми поцелуями медуз). В этом контексте словосочетание “шторм взасос” воспринимается как органический атрибут поэтики Пастернака, неся в подтексте нагрузку пушкинской образности. Последнее четверостишие второй строфы, включая в себя все ту же повторяющуюся фразу “Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа”, уже воспринимается как тема, выполненная на новом материале и соединившая в себе пушкинскую образность с глубиной пастернаковских наслоений и реминисценций.

Завершает стихотворение “Тема” четверостишие, в котором вновь присутствует уже знакомая фраза “скала и шторм”. Это как бы завершение заданной темы, которая внутри одного стихотворения претерпела ряд трансформаций и на новом витке включила в себя все вариации и мотивы стихотворения: и морскую тематику, связанную с Пушкиным, и ассоциации, вызванные древним образом сфинксов, и импрессионистичность поэтики раннего Пастернака:

Скала и шторм и – скрытый ото всех
Нескромных – самый странный, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех.

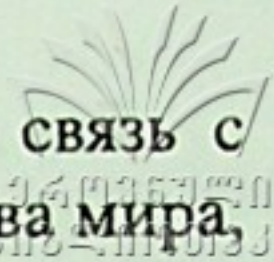
Таким образом, хотя цикл называется “Тема с вариациями” и предполагает развитие темы первого стихотворения в последующих стихах, само стихотворение “Тема” уже заключает в себе и тему, и ее вариативное

развитие в очень интересном ракурсе.

Последующие стихотворения цикла названы вариациями. Они состоят из 6 стихотворений, первые три из которых непосредственно связаны с морской тематикой, заявленной в стихотворении “Тема”. Две вариации из трех имеют названия, что уже подчеркивает характер той или иной вариации. Первая вариация названа “Оригинальная”, она продолжает тему морской стихии, взятой Пастернаком за основу стихотворения “Тема” и развиваемой в трех последующих отрывках. Само название “Оригинальная” говорит о том, что в этой вариации автор развивает пушкинскую тему очень вольно, используя ее как контрапункт, который затем видоизменяется и становится органической частью пастернаковского мировидения.

Морская тема — это то, что лежит на поверхности стиха, его первый план. Описание морского пейзажа с обыгрыванием атрибутики романтической морской стихии дано в стиле раннего Пастернака с привычными для него ассоциативными рядами и характерными поэтическими приемами. Нагнетание эпитетов, усиливающих впечатление, импрессионистичность зарисовок, смена картин, которые, как в калейдоскопе, создают лишь ощущение предстоящей бури, но не позволяют углубляться в суть предмета, импульсивный, отрывистый ритм — таковы первые четыре строфы стихотворения.

Пушкинская тема присутствует в них лишь опосредованно, через восприятие морской стихии. Однако последние две строфы вариации резко контрастируют с предыдущим текстом и открывают второй, основной план стихотворения, который включает в себя проблемы, основополагающие для всего творчества Пастернака и непосредственно связанные с феноменом Пушкина. Это,



в первую очередь, проблема искусства и его связь с жизнью, проблема творца, впитавшего в себя два мира, две стихии, живую жизнь и ценности культуры, превращенной как бы во вторую реальность и подчас становящейся первой и важнейшей. Рассматривая эту проблему на примере Пушкина, Пастернак ставит ее в плане слияния в нем двух мировосприятий, двух богов — древней мудрости предков, которых он именует кафрами, и культурного наследия, в виде полученного им европейского образования. Естественно, природное начало ассоциируется с древним Востоком (таким образом продолжается тема сфинксов, начатая эпиграфом из Ал. Григорьева), а привнесенное культурой — с европейским, западным началом. Так тема Пушкина органически вплетается в огромную мировоззренческую проблему всего творчества Пастернака — проблему искусства и жизни, рассмотренную сквозь призму восточного и западного мышления, естественного природного начала, ассоциируемого с древностью Востока, привнесенного западной культурой. Только пушкинский феномен мог дать толчок к такому глубинному проникновению в суть проблемы и к такому изящному и тонкому ее воплощению, предвосхитившему “неслыханную простоту” поэтики зрелого Пастернака:

Что было наследием кафров?
Что дал царскосельский лицей?
Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:


Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха.

Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы с двух сцен.



Вторая вариация цикла “Тема с вариациями” демонстративно названа “Подражательная”, т.к. в ней Пастернак сознательно повторяет метрику и ритмику пролога к поэме А.С.Пушкина “Медный всадник”, даже первые две строки звучат точно так же, как у Пушкина (“На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн”), только обращены они не к Петру I, а к самому А.С.Пушкину. Но если в смысле формы вариация имеет основания считаться подражательной, то в содержательном плане она абсолютно оригинальна и не имеет ничего общего с текстом “Медного всадника”. Стихотворение целиком посвящено Пушкину как личности, как творцу. Если в предыдущих стихотворениях образ Пушкина появлялся как бы на втором плане, то в этом стихотворении Пастернак делает поэта непосредственным героем, обращаясь к нему как в живому человеку, способному испытывать гнев, возмущение, страх, и в то же время подчеркивая его провидческий дар и творческую прозорливость.

Третье стихотворение из цикла “Тема с вариациями” завершает морскую тематику, заявленную в первом стихотворении, и вообще тематически как бы замыкает цикл, объединяя и повторяя все его темы и вариации. Последующие три стихотворения были озаглавлены Пастернаком в машинописном варианте как “Вариации на тему пушкинских цыган” и, действительно, тематически почти не связаны с предыдущими. Публикация всех стихов в одном цикле была осуществлена в альманахе “Круг” в отсутствие Пастернака, который в то время был в Берлине, поэтому, с нашей точки зрения, это



объединение вызвано чисто внешней причиной — ^{связью} всех стихотворений с пушкинской темой. Не случайно первоначально цикл был напечатан под названием “Стихи о Пушкине”. Тематически цикл “Тема с вариациями” заканчивается третьей вариацией, которая названа “Макрокосмической”, а остальные три стихотворения представляют собой отдельный триптих, являющийся вариацией на тему “Цыган” и не имеющий связи с основным циклом.

Стихотворение, названное Пастернаком “Макрокосмическое”, действительно, придает циклу космический характер, объединяя в себе морскую тематику, тему древних сфинксов и провидческий дар Пушкина, стихотворение которого “Пророк”, возникая в контексте вариации, тем самым включается в макрокосмическую систему ценностей пастернаковского мира.

Образ поэта-пророка, вобравший в себя мудрость веков и символически связанный с темой древних сфинксов и с темой восточной мудрости, перерастает у Пастернака в тему космического характера, которая присутствует во всем цикле, но открыто звучит в последнем, завершающем его стихотворении. Пушкин объединяет и органически воплощает в себе все эти темы, а Пастернак, давая свою трактовку пушкинской темы, создает оригинальный цикл, интересный как с точки зрения развития данной проблематики, так и для исследования творческой эволюции самого автора Б.Пастернака — поэта, философа, художника.

Лали ГУЛИСАШВИЛИ

* * *

Как встречаю год грядущий?
Немила мне жизнь, постыла.
На последнее решенье
Отыщу ль в себе я силы?

Чем закончен год прошедший?
Горечь к сердцу подкатила.
Лилия моя увяла,
Завтра обо мне забыло.

Новогодние желанья?
Все уж минуло, что было.
И любви моей последней
Пристань вечная – могила.

Этот праздник новогодний
Я врагу бы подарила.
Догоню ль звезду-сиротку,
Что туманность озарила?

ВЕСНА В ДЕРЕВНЕ

Бебо, ты помнишь ли сирени смех,
Как лопаются пәутру бутоны,
Как горлица слетает на орех,
Как вольно дышит сад наш, рай зеленый.

Тишайшие настали вечера,
Душа щемит. Цветы осиротели.
Пришла тобой любимая пора,
Но гладко покрывало на постели.

Звучаньями родными ночь полна,
Я сказок окрыливших помню прелесть.
Бебо, пришла любимая пора,
И соловьи наперебой распелись.

* * *

В волнах вечности вольно колышется
Вечный путник, без якоря парусник,
И у церкви с невнятной песнею
Тает снег, исчезая в земле.

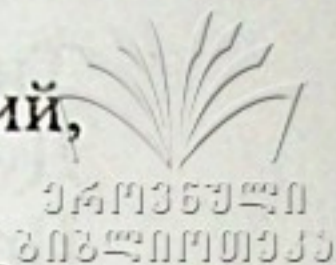
Некто после всех мук ожидания
На скрещенье дорог появляется.
Брошен снег, словно саван на холмике
Позабытого пастуха.

* * *

Это не калина — кровь святая,
Это крови брызнула струя.
И в твоих объятьях приютилась
Ветка вербная — душа моя.

Я тебя искала и скрывалась,
Ты нашел меня. Болит душа.
Для тебя — лишь радость Вознесенья,
Для меня — лишь лезвие ножа.

Ты сегодня словно бы воскресший,
Я свободна. Как душа болит.
И люблю я, и страшусь безмерно,
Кто это поймет? Кто объяснит?



Это не калина — кровь святая,
Это крови брызнула струя.
И в твоих объятьях приютилась,
Как молитвенник, душа моя.

САМОУТЕШЕНИЕ

Стоит ведь где-то старый домик мой,
Стоят кресты на дорогах могилах,
Друзей привет отраден, сердцу милых,
Живу себе, довольная судьбой.

А вдуматься — так нет ведь ничего —
Лишь сосны-свечки хвоею пылают.
Вот почему я радостно летаю,
И не боюсь паденья своего.

Стоит ведь где-то старый домик мой,
Стоят кресты на кладбище далеком.
Я, как трава, живу, мне одиноко.
Но иногда — довольна я судьбой.

* * *

Весенний дождь
С рыданьями смешался.
Нет пристани

Усталым кораблям.
Погасло сердце,
Пепел лишь остался,
И мыслей дым
Восходит к облакам.

Всегда ищу тебя,
Ты ускользаешь,
У изголовья
Бросивши сирень.
Вновь будет дождь,
И вновь трава заплачет,
А это значит —
Близок снежный день.

Перевод ВЛАДИМИРА САРИШВИЛИ

Бату ДАНЕЛИА

ПЕСНЯ ПОЭТА

А у меня в груди есть сердце,
К строке припавшее, как к дверце.
А в этом сердце — снова сердце
Припало к строчке, словно к дверце.
И в этом сердце — снова сердце,
А в нем еще другое сердце...
Что толку, что их много, если
Они обуглились от песни?!
А ваше сердце — то ли дело:
Одно — но совершенно цело!



Утро доброе, граждане! Ну что это вы бредете, точно беглые каторжники?.. Отчего понурились, будто что-то потеряли на мостовой?..

Вам лень приподнять голову? Разве вы не должны приветствовать знакомых?

Почему, отчего? Кто подвесил вам эти хмурые физиономии, кто изобразил ваши щеки увядшими листьями? Какие такие заботы заставили вас позабыть о радости? Ваши лбы так собраны в морщины, что я не смог прочесть запечатленное на этих мемориальных досках...

Вы думаете: для вас увядает, для меня – цветет, так, что ли? Но, поймите, утро! Утром само сердце заставляет меня быть отзывчивым к городским птицам, празднующим возвращение неба и проветривающим веерами своих крыльев воздух, затхлый от наших снов...

Или к этой реке, что, как сабельный шрам, осталась на груди города, принести мне мои печали? У нее своих забот полон рот. Она, бедная, бьется, бьется, а не может возвратить своим водам исконного цвета... Так еще мне возле нее повесить нос?!

Вам кажется, я прошлой ночью безмятежно спал и смотрел во сне развлекательную программу?..

Но, поймите, утро! Сердце не допустит, чтобы я испоганил настроение городским деревьям!

Они заглядывают в наши окна без задней мысли.

А вы решили, что в этом городе я один не имею повода для тоски? Но, поймите, утро! Наиболее умные дети рисуют у солнца девять глаз, – разве от него скроешься! Не выходите ему навстречу подавле-

нными, — оно не взойдет для вас вторично!

Уважайте хотя бы солнце, граждане!

На каждой заре оно бьется за нас с тьмой и проливает за нас кровь.

Исправьтесь, оставьте хандру до вечера...

Выше голову, шире улыбки навстречу солнцу!

/И не забудьте сказать друг другу:

— Утро доброе!..!

НОЧЬ

Что прервало мой сон? Недужность? Безволие?

Может, напротив, избыток сил?

Чем удержать себя до рассвета в этих четырех стенах?

Как вынести дуэт бессонницы и одиночества на трубе и барабане?

Я зажигаю свет и встречаюсь взглядом лишь с теми вещами,

на которых следы твоих пальцев — цветы луговые...

Сон, мечтавший присниться мне, плачет в подушку...

Влезаю в одежду, как поезд в туннель, выбегаю в ночной город...

И город ночной прекрасен, как взор твоего ожидания.

Жалею всех, кто не бродил в эту пору по улицам, кто не прислушивался к барабанной звонкости своих шагов.

Иду, иногда приглядываясь к ночным бабочкам, кружащимся подле

ровно стонущих ламп неона, и вспоминаю нашу свадьбу, как похоже

сновали вокруг тебя участницы обряда – сельские женщины, как осматривали, как шептались, прикрыв рот ладонью.

/И город ночной прекрасен, как взор твоего ожидания/.

Иду и чувствую, как у города должны прорасти крылья ночной тишины.

Ну, думаю, сейчас он взлетит и закружит над звездами, что

как пчелы на цветах, закружит, как птица в поисках пищи...

Ну, думаю, стены домов потеряют плотность и станут прозрачными,

и я увижу граждан без грима, в их бедной подлинности.

/И город ночной прекрасен, как взор твоего ожидания/.

В деревне теперь уж вторично кричит петух.

Сноха и свекровь, вы спите /ты – в комнате, мать – на веранде/,

и снюсь вам, скорее всего, я...

А может быть, вам не спится: маме неможется, а тебе не дают

забыться ее стоны /не прошу у тебя за это прощенья/ .

Что поделать! Сноха обязана быть терпеливой...

/И город ночной прекрасен, как взор твоего ожидания/.

Прохожу краем тротуара мимо многоэтажки,

Свет горит в окне первого этажа.

Окно без занавесок, и я вижу, как женщина твоего возраста

качает аквани*, и слышу плач ребенка.

О, какой он любимый, желанный!..

Я брожу до утра. На рассвете приду к вокзалу и
отправлю себя

первым рейсом на запад, может, даже не обернув-
шись на этот

город, который прекрасен ночью, как взор твоего
ожидания.

СТРЕМЛЕНИЕ

Давай с тобой пожертвуем, любовь моя,
мы пару крыльев городу родному...

Чтобы на них ютились ангелы и птицы.

Чтобы на них упавшие садились звезды.

Чтоб город наш укрыл своими крыльями
тот город, государство и деревню,
которые подстерегает горе.

Пускай наш город станет городом летучим,
как в сказке!

Перевод МАРИНЫ КУДИМОВОЙ

* Аквани – грузинская колыбель.

ДОМ ОДИНОКОГО

Каким совершенно безмолвным, каким абсолютно
бесшумным

Мог быть твой дом, где вечерами

Тебя встречают черные провалы окон...

Каким совершенно одиноким, абсолютно одино-
ким

Остался б ты.

Но эта мышь...

Прыг-скок из норки,

Заделанной, заклеенной, забитой, замазанной,
законопаченной –

Все нипочем ей –

Цемент, фанера, льдинки от пивных бутылок...

Прыг-скок, цок-цок – и шмыг

За старый шкаф.

Как дом тоскует в этот миг,

Как нужен дому в этот миг

Короткий вопль напуганной хозяйки...

ОТЦЫ

Опоздай почтальон по утрам с пачкой свежих газет
Хоть на жалкие двадцать минут – как они возму-
щались!

Их сердца укрывались под кожей футбольных
мячей

В грандиозные дни, когда форварды эти сердца
Загоняли в чужие ворота и прыгали наши отцы,



Обнимались.

А зимой, выходя на работу, они во дворе
В ожидании милости окоченевших моторов,
Первой штучкою “Космоса” возле кряхтящих
машин

Наслаждались.

А с приходом весны укрепляли на крышах своих
“Жигулей”, “Москвичей”, “Запорожцев” багаж-
ные сетки

И спешили укрыть дорогих своих жен и детей
От столицы, где улицы

Испепелялись.

И звонили друзья, и к себе приглашали отцов,
И звонили отцы, и к себе приглашали друзей,
И с достоинством царским застольями руководя,
Дни считали в уме до зарплаты.

И в пучину запутанных дел погружались они и
распутать

Пытались.

И заботливо руки на плечики наши кладя,
Они строили, строили, строили, строили планы,
Но отравлена временем плоть их недавних химер,
И достался им пепел утраты.

Бедные отцы!

Вам хватило упрямства и дерзости не измениться,
Когда все разломалось и рухнуло в тартарары,
Вы в чадящих автобусах катите вновь по столице –
Номера поменялись, названия улиц, дворы,
Вы ж по-прежнему сквозь неумытые стекла гля-
дите,

И, толкаясь на выходе, платите вы за проезд.

Новый цвет у монеток. На службе вы старой сидите,

И в хозяева жизни из ваших никто не пролез.

Бедные отцы!

Вы здороваетесь с сослуживцами и приступаете к убийству времени.

И, отрубив ему голову, убеждаетесь, что выросло две.

Время превратилось в дракона с другим именем
И другими идеями в отрубленной голове.

Только вы, еще более прежние, чем были раньше,
И той же походкой – руки в карманах, входите в родные стены,

Так прочны оказались свитера, и брюки, и обувь ваша,

Словно их носили не люди, а манекены.

К разным домам, разными шагами

Подходят наши отцы.

Разные по характерам,

Только взгляд у них стал одинаков,

Как у животных разных пород, семейств, размеров
и отрядов,

Попавших в неволю, – взгляд одинаков –

Скошен.

Всякий, кто в клетку брошен,

Смотрит, косясь, –

Кролик и лев, удав, попугай и слон,

Пока не привыкнут, думают: это – сон.

Скоро исчезнет он.

Так и наши отцы все объясняют логикой сна.

Конечно, она странна,

Но не вечно ее злобствование.
Проснемся – настанет бодрствование.



Бедные отцы!

Ведь сну безразлично – собрался ты только вздремнуть,

Или надеешься к самому дну поднырнуть.

Сон продолжается, если он начат.

Главная его задача –

Чтобы ты лежал в темноте.

Все остальное ничего не значит.

Ему наплевать, что будильник стучит в темноте,

И лежат отцы лицом к стене в темноте,

И не смеют думать о прошлом,

Залистанном в ожидании сна до дыр,

Так, что ничего не разобрать.

– Но надо, но надо, – думают отцы, ворочаясь с боку на бок, –

Хоть что-то, хоть что-то, не наше уже

Оставить, оставить, оставить в душе

Для них, для потомков – дошло бы.

Но будущего

Не видно отцам, как и прошлого.

– Хоть что-то, хоть что-то, не наше уже...

Лежат отцы в темноте,

А у стен – ужей не видать ушей,

Времена миновали те.

А у стен уже не видать ушей –

Хоть своих ругай, хоть чужих пашей –

Так их, край на чем свет стоит!

Но молчат оне – и лицом к стене,

А будильник сту – чит – чат – чит – чат – чит...

И не смеют, не в силах отцы бросить в прошлое
память ожившую,
Когда чайня их, и дела, и заботы
Двигались без заминки по часовой стрелке – чат-
чит, чат-чит,
Когда после трудного дня, с работы,
Как декорации отслужившие,
Они отправлялись за кулисы, к своим кроватям
И засыпали (согласно режиму).
Память, память, память,
Не надо, не напрягай пружины!
Ведь сейчас все кувырком,
Все настолько переиначилось,
Что на самоиронию память насобачилась.
Инфляция времени и денег съехались в одной
точке,
Как две параллельные прямые или две катящиеся
бочки,
Но это еще цветочки.
Страшнее всего, что Отечество попало в такой бу-
релом,
Что переносный смысл само слово “Отечество”
приобрело.
Когда часть населения, поумнев сомнительно,
Приумножила число бесспорно умалишенных,
Когда на место именительного влез бестворитель-
но-обвинительный,
А на место родительного – оглашенный,
А прошлое окончательно сформировалось как
шестое чувство времени
Без седла, без стремени,
Снова смотрим на наших отцов, у которых хвати-
ло упрямства и дерзости



не измениться,

И наши упреки безропотно, с грустью принять.

А мы им кричали – “Должны были блага народного ради лбами о стены биться,

И о том, что душат свободу, в цветущем саду вопить,

И драить в храмах полы, а в свободное время основам здорового секса нас обучать!”

И когда сорок тысяч гадостей мы им наговорили,

Почему-то они недостойным сочли отвечать.

А теперь, когда все испарилось – и тот почтальон,

Что опаздывал утром, и форвард, и клуб, и противник,

А от проданных “тачек” остались запчасти на лом,

Да багажные сетки со ржавым оттенком противным,

Когда в космос с прилавков отправился “Космос” (табак),

Когда верных друзей рассовала судьба кое-как,

По каким-то далеким щелям, неуютным берлогам,

Как вы угнетены, неповинные наши отцы,

Как вас много!

Это – вам приговор за отцовство, за то, что лишь нам

Вы отцами остались – не скважинам черного золота,

Не экранам, не банкам, не танкам, не прочим делам,

И ни славы искали, ни прессы.

Вы жили как надо!

Жили в тихих домах, в наших тихих домах, небогато,

Бедные отцы!

Живет надежда, словно опрокинувшийся жук,
Которому не дано догадаться, что он опрокинут.
Не спрашивая,
Что к чему, почему это вдруг,
Он бессмысленно дергает лапками, а дни
Сменяют друг друга, как страницы тетради для
раскрашивания.

И наши отцы
В квартирах, на улицах, в транспорте,
Как малыши,
Упрямо, без усталости ждут —
Вдруг да покажутся
Закатившиеся куда-то
Цветные карандаши.

Перевод ВЛАДИМИРА САРИШВИЛИ

Гурам БЕНАШВИЛИ

В АДРЕС “НЕПЛАЧУЩИХ” СОСТРАДАТЕЛЕЙ

Тяжелое положение, в котором оказалась наша страна, явило множество людей, желающих наставить ее на путь истинный... Их так много, что впору уже встревожиться — как бы “больной” при таком количестве “сиделок” и вовсе не погиб. Наши проблемы вместо нас улаживают другие, это кардинальные вопросы различных сфер — от политики до экономики, от идеологии до религии, от территориального устройства страны до развития грузинской культуры. Но вся беда в том, что необычные хлопоты стольких “доброжелателей” дают повод для глубочайших сомнений.

Пора, наконец, нам самим задуматься о нашем положении, а то ведь заботящиеся о нас иностранные благожелатели считают, что мы должны отказаться — ни много ни мало — от пятнадцативековой истории грузинской литературы и отнести ее начало к концу XIX или первому десятилетию XX века, считать, скажем, исходной точкой творчество Важа Пшавела, причем исходной точкой истории не грузинской литературы, а вообще кавказской. Как будто дружбе и взаимопониманию кавказских народов мешает тот факт, что история грузинской литературы насчитывает пятнадцать веков!

Примечательно, что кое-кто упорно пытается заставить нас начать все с нуля, раз уж Грузии присвоен статус развивающейся страны. В одной из передач телеви-

сионного канала "Рустави-2" английский литературовед и переводчик господин Д. Рейфилд заявил, что до Важа Пшавела у нас не было оригинальной литературы. В лучшем случае мы были эпигонами византийской, восточной или русской литератур.

Глупо затевать спор по этому вопросу, но кое-что не отметить нельзя.

Господин Рейфилд, очевидно, имеет в виду тот факт, что из-за своего географического положения и в силу других исторических причин наша страна на протяжении веков вольно или невольно имела интенсивные культурные взаимоотношения как с Западом, так и с Востоком. В ее культурном пространстве действительно заметны следы взаимосвязей с этими двумя мировыми культурами. Но пусть господин Рейфилд назовет нам литературу какой-либо другой страны, хотя бы богатейшую в мире, которая была бы ограничена масштабами собственной культуры. Ответ на этот несколько риторический вопрос существует один-единственный — чем выше степень взаимопроникновения мировых литератур, тем богаче и универсальнее литература, находящаяся в этой духовной орбите.

В качестве аномалии мировому литературному процессу сопутствуют эпигонство, стандарты и трафареты, но разве они определяют сущность литературы? Разве подобные произведения остаются в истории литературы?

Суть возможностей национальной литературы проявляется только тогда, когда народ, его литература могут выработать в своем разуме, психике, языковой стихии пусть универсальный художественный идеал и сделать его неотъемлемой частью своей оригинальной культуры.

Мировая литература, как понятие и термин, принадлежит Гете. Хотя его идеи о преодолении национальной

литературы оказались эфемерными, тем не менее он дал мощный импульс для исключительно перспективной концепции взаимообусловленности и взаимовлияния литератур народов мира.

С уверенностью можно сказать, что “вечно” действующие формы, жанры и направления литературы имеют длительную историю взаимопроникновения. Они никогда не ограничивались литературными рамками одной страны, ибо скорее являлись итогом действия глубинных имманентных законов литературы.

Во всяком случае, в истории мировой литературы их действенный характер совершенно исключителен. И все-таки, ни литературные жанры, ни направления не определяют природы и самобытности той или иной национальной литературы. Ее самобытность и национальность проявляется в многоликости оригинальных ингредиентов жизни любого народа, в конкретном художественном воплощении его характера, темперамента и духа. Именно это, а не беспомощные следы стандартов и трафаретов должно открывать истинное литературоведение.

Литературоведение должно освободиться от соблазнительного плена псевдоинтеллектуальных “международных схем” и осмыслить национальную литературу в контексте мировой, дабы не дать утратить оригинальную, то есть только ей свойственную, идейно-эстетическую суть...

Ни для кого не секрет, что вне взаимосвязей и влияний не осталась ни одна литература, даже такая воистину великая, как английская.

Конечно, мы имеем в виду отнюдь не эпоху войн и нашествий, когда в результате беспримерной диффузии племен и народов, их языков формировался английский народ и его язык, в котором и сегодня можно обнаружить

большое количество наслоений англо-сакского, романо-латинского, викингского, норманнского и многих других языков. Речь о значительно более поздней эпохе, когда первая стадия формирования английского литературного языка была завершена и англичане уже создали великую поэзию — у них были Чосер, чуть позднее “поэт поэтов” Спенсер, Шекспир и другие. Ведь всеми признано, что первый период творчества Чосера был “французским”, второй “итальянским”... Целый ряд классиков был петраркистами. Они не только переводили Петрарку, но насаждали его темы, мотивы, художественные аксессуары. Опираясь на его поэзию, они совершали реформу английского стихосложения и создавали ренессансную лирику. В это время оформилась целая школа петраркистов, оказавшая большое влияние на Спенсера и Шекспира.

Все это было так, но разве этих поэтов можно назвать эпигонами, или созданную ими великую литературу не оригинальной? Аналогично нельзя представлять Томаса Мора только лишь как последователя Эразма Роттердамского и Джордано Бруно.

Всем известно, что мироощущение Шекспира глубоко восприняло идеи великих итальянских гуманистов. Это не помешало его признанию как английского писателя (такая проблема, естественно, вообще не возникала) и утверждению его культа в европейской литературе.

Наверное, естественно, что грузины проявляли большой интерес к иностранной культуре. Быть может потому, что прочно стояли на собственной культурной почве и не опасались безликой ассимиляции с зарубежной культурой.

“Сладость персидских слов обучила меня тонкозвучию”, — сказал Теймураз Первый, царь, который на



протяжении всей своей жизни яростно боролся против экспансии Персии.

“Выдающиеся деятели грузинской культуры находились на рубежах восточных и западных культур и постоянно искали синтетические пути. Мастера грузинского слова, живописи и зодчества были хорошо знакомы с культурными сокровищами как Ирана, так и Греции и Византии. Они никогда не довольствовались рецептным восприятием, напротив, обращались к современному миру с новым словом“ (К. Гамсахурдиа).

Наша агиографическая литература, безусловно, формировалась под влиянием византийской, но очень важно то, что впервые именно в ней раскрылись изумительные возможности национального художественного сознания и произошло становление литературного языка.

Как это ни печально, зачастую мы исследуем нашу агиографию и вообще духовную литературу согласно установленной зарубежными учеными поэтике, оставляя без внимания такую кардинальную для любой художественной литературы проблему, как национально-философская концепция человека.

Рассуждения ученых при этом осмысливаются как точное отражение международных стандартов, и своеобразие, специфические черты грузинской агиографии упускаются из виду. Вот примеры подобных рассуждений: “Персонаж как бы лишен человеческих переживаний, представлен как конкретное воплощение отвлеченной идеи, а не как живой человек”; “Основной, исходный принцип агиографической литературы заключается в том, что она должна изображать только лишь идеального человека”; “Святой есть овеществленное мировоззрение”; “Идеал в грузинской агиографии осознан как действительность”; “Согласно древнегрузинским

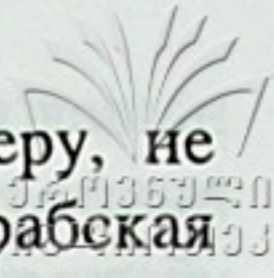
литературным памятникам человек изображается не таким, каким был, а таким, каким должен был быть”; “Персонажи агиографических сочинений — это образы-идеи, а не образы-характеры”.

А ведь нелегко отыскать в грузинской прозе такие динамичные и живые образы-характеры, как Шушаник и Григол Хандзтели с их бурными страстями, естественностью переживаний, необычной любовью к людям и стране и, наконец, умением философски осмыслить свой человеческий удел. Нет, их никак не назвать “идеальными” образцами-символами...

Разумеется, это вовсе не значит, что подобное мастерство лепки характеров дает повод выделить “Мученичество Шушаник” и “Жизнь Григола Хандзтели” из грузинской агиографической литературы. Но, быть может, следует прислушаться к мнению Константина Гамсахурдиа, который считал, что эти два памятника — совершенно оригинальные явления в мировой агиографии, что они “в корне отличаются от агиографии как византийского, так и романо-латинского типа”.

Именно новое понимание концепции человека и мощный поток романтического мышления и есть те характерные и оригинальные признаки, которые придают грузинской агиографии оригинальность и самобытность.

Исследованию проблем руствелологии посвятили свою деятельность многие грузинские ученые, и в этой области имеются значительные достижения. Но все-таки нас не покидает чувство неудовлетворенности — столько времени и энергии отдано исследованию “персидского сказа”. В последнее время даже прозвучал призыв довериться Руставели в том, что “Витязь в тигровой шкуре” — переведенная с персидского языка история, лишь облеченная в стихотворную форму... Видно, мы, грузины,



чрезмерно легковерны. Вот испанцы, к примеру, не поверили Сервантесу, что “Дон Кихот” — “арабская история”, произведение арабского автора, а Сервантес будто находил его записи и публиковал по частям... Печатание последующих глав, оказывается, зависело от того, найдет или нет писатель очередные тетради Сида Ахмета Бен Инхала. Для большей убедительности Сервантес даже “открыл” имя арабского автора... И все-таки испанцы не поверили! Ибо хорошо знали популярную в средневековой литературе тенденцию к “мистификации”, которая переключалась и в позднее средневековье.

Немало значительных научных исследований посвящено интерпретации отдельных пассажей “Витязя в тигровой шкуре” или отраженной в них философской системе, но вместе с тем до сих пор на должном уровне нашим литературоведением не изучен ряд имеющих первостепенное значение вопросов поэмы. Вероятно, это вызвано тем, что была упущена специфика философского и художественного мышления в литературных творениях. Посему Руставели объявляли то манихеистом, то неоплатоником, то суфистом.

К сожалению, и сегодня на соответствующем уровне не определена самая главная проблема этой гениальной поэмы, в частности концепция человека в “Витязе в тигровой шкуре”. Вот почему ее связывали то с восточными любовными историями, то с западными рыцарскими романами, то с Ариосто, то с Торквато Тассо.

А существенное значение поэмы в том, что автор создает оригинальное представление об идеале человека, совершенно новую его концепцию. Вместо физически совершенного человека древнего эпоса или христианского идеала “духовного совершенства” в “Витязе”

нашел воплощение идеал духовно и физически гармонично развитой, активной, цельной личности, которая убеждена, что “сердце, разум и сознание неразрывно связаны”...

Глубокое осмысление всего этого, возможно, заставило бы относиться к грузинской классической литературе более бережно и с большим уважением даже такого самоуверенного интеллектуала, как господин Рейфилд...

Одна из тем, которая обсуждалась и привлекла определенное внимание в той передаче телеканала “Рустави-2”, — тема Муцала, хотя протагонист поэмы Важа Пшавела — Алуда, и в ней — совершенно иные акценты. Думается, точка зрения о Муцале, выраженная в фильме, более или менее соответствует современным проблемам, но следует отметить, что отражение толерантности грузинской души и характера началось не с Важа Пшавела, эта тема вообще не новая для грузинской художественной литературы. Интересно, что в творчестве Важа она раскрыта не только во взаимоотношениях Муцала и Алуды, но и в коллизиях поэмы “Гость и хозяин”. Нравственное возвышение Алуды у поэта равноценно трагическому духу Джоколы и Агаза... Обе поэмы в различных персоналиях воплощают одну важную тему, несмотря на то, что “Гость и хозяин” отмечена большей тенденцией к добрососедству кавказских народов, чем “Алуда Кетелаури” (в противовес мнению английского ученого).

Беспредельны любовь и уважение грузинского народа к Важа Пшавела, но на этом фоне отнюдь не должны меркнуть имена Якоба Цуртавели, Георгия Мерчуле, Шота Руставели и других великих писателей... Сулхан-Саба Орбелиани, Давид Гурамишвили, Николоз Бараташвили, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Александр

Казбеги — святыя имена для грузин. Эти писатели —
выразители трагической жизни народа в самых высочайших
художественных регистрах, творцы уникальных отме-
ченных национальным духом образов людей, и они,
оказывается, не оригинальны(!), не интересны(!) для
европейских читателей (а тем более для литераторов!!!)...

Каким бы крупным интеллектуалом не чувствовал
себя человек, его этика и мораль должны строго контро-
лировать отношение к литературе иной страны... Надо
понимать, что, даже благосклонно улыбаясь с экрана
телевизора, можно оскорбить святость сакрального
чувства классической литературы народа, гостем кото-
рого ты являешься, нельзя ориентироваться на тот
тошнотный нигилизм по отношению к духовности
собственного народа, который отличает суеорящихся вок-
руг тебя и во всем поддакивающих тебе ни на что не
способных, бесплодных псевдоинтеллектуалов и,
находясь в окружении этой “образованной” толпы, не
следует “деликатно” уничтожать последние ориентиры
веры у без того утратившего веру зрителя.

Мы говорим это вовсе не из чувства собственного
достоинства, в ряде случаев бессмысленного и безос-
новательного, как показали события последних лет. Но
мы против того, чтобы в сознании пусть даже одного
телезрителя укоренилась ложная мысль о неориги-
нальности пятнадцативековой грузинской литературы,
мысль, которая, по мнению авторов и организаторов
телепередачи, вероятно, должна содействовать еще боль-
шему развитию комплекса неполноценности у грузин,
что, как видно и из данного фильма, уже давно после-
довательно и успешно внедряется в наше сознание.

О других “грузинских” персонажах фильма — чуть
позже, ибо, думается, господин Д.Реифилд — именно

та фигура, которая представляет “интеллектуальный” центр всей картины.

Интуиция господина Дональда Рейфилда подсказывает ему, что для большей “весомости” его “соображений” необходима поддержка грузинских “интеллектуалов”. Именно они должны умалить значение грузинской классики, низвергнуть национальных кумиров, бросить тень на Давида Гурамишвили, Илью Чавчавадзе, Константина Гамсахурдиа и других. Под “ироническое” речитативное скандирование “Гру-зи-я”, “Гру-зи-я” похоронить их скульптурные изображения в прямом и метафорическом смысле.

Знают ли они, чего хотят от классиков, которые, по их мнению, “не работают”(!).

Разве классика обязана выполнять какую-то “работу”? Главное, что делала грузинская классическая литература, кроме приобщения к художественно-эстетическим идеалам, это поиск-проповедь смысла человеческого существования и преданности Родине, проповедь для соотечественников, затерянных в лоне уродливой жизни. Видимо, создатели фильма далеки от такого восприятия нашей классики. Все же чем им мешают классики, какие препоны ставят для создания передач- “шедевров”? А есть ли у них вообще какие-нибудь разумные идеи? Их наивная апология анархистской свободы личности не выдерживает никакой критики... Это – интеллектуальные галлюцинации “беспорядочно образованных” снобов с “негрузинским сознанием”, для которых ничто на белом свете не имеет объективной ценности. На их взгляд, культурные ценности должны быть “жертвами” только лишь субъективного, то есть личностного восприятия-оценки... Именно “жертвами”, ибо, возвысившись над ними, они могут поднять знамена собственной лично-

стной свободы и восторжествовать над пустопорожней /
“рутиной” прошлого.



Но печальнее всего, что мы сами тяжело больны столь модным сегодня национальным нигилизмом, оскверняем могилы предков и историческую память народа. Одно надо сказать: если мы действительно считаем Важа Пшавела единственным законодателем, тогда надо осознать и то, что сутью, смыслом его жизни была его несчастная Родина... Как он обращался к предкам — к Руставели, к Гурамишвили!.. Илья Чавчавадзе был для него защитником страны, человеком, сделавшим “фундаментом мысль”, возведшим на ней “храм чувств” и осветившим лучами “горы и доли нашей Родины”... В одной строфе передана суть поэзии Ильи Чавчавадзе... В обращенных к Акакию Церетели словах Важа Пшавела сказал о предназначении поэзии — “За служение Родине пусть Бог благословит твою лиру”.

Наши молодые “интеллектуалы” с сожалением отмечают, что только у нас поэт признан служителем великих идей, “отцом нации”, в действительности этого быть не должно, нигде такого не слыхано...

Грузия далеко не единственная страна, возложившая на поэта функции духовного лидера нации. Как показывает опыт истории, подобный выбор оказался и оправданным, и разумным. Главное, он совершенно не ограничивал свободу ярких личностей, не мешал полному проявлению их воли, веры и творческой потенции. Хотим мы этого или нет, природа время от времени рождает возвышенную умом и душой, нравственностью и творческими способностями необыкновенную личность... И такая личность в прошлом чаще всего являлась великим национальным поэтом, ибо, в отличие от людей других профессий и склонностей, именно в ней, как в

нравственном воспитателе нации, были сосредоточены не только теоретически-метафизическое мышление, не только дух первейшего оплота отважного от природы народа, но и заявленные могучими возможностями поэзии те возвышенные истины, без которых невозможен процесс становления и существования нации. Теза — “обладай Илья Чавчавадзе наблюдательностью, он догадался бы, что без Казбека не было бы и Терека” — способна вызвать только улыбку. И об этом говорит зрителю один из “интеллектуальных героев” фильма... Получается, что в “Записках проезжего” Терек и Казбек всего-навсего река и гора, а не художественные образы-метафоры. Ратующие за необходимость свободы слова и мысли должны знать хотя бы то, что столь наивные рассуждения принижают достоинства художественных произведений и само значение свободы мысли.

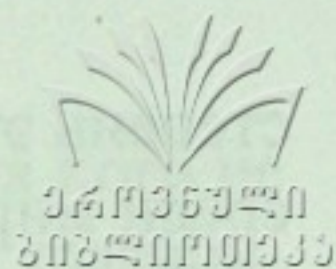
Подобное глумление над родной литературой, над духовными предками и, в конечном итоге, конечно, над своим народом кощунственно.

Ах, как плохи, как плохи
Сбившиеся с пути суждения,
Вражда с самим собой
Горящего огнем народа!
Долго ли будет жить среди нас
Такое ремесло?

Поразительна почти столетняя печаль Важа Пшавела... Быть может, она была провиденциальной и поэт видел наш сегодняшний день?!

Желающие перебраться через реку,
Ведем мы паром в другую сторону.

Стала господствовать, поэт,
У нас тупость неподъемная.



Так в сентябре 1907 года жаловался он призраку Ильи Чавчавадзе. Горестный пророк безрадостного будущего, он словно бы провидел сегодняшний день.

Увлеченность поэзией Важа Пшавела – хорошее дело, но во всем нужна мера. “Слепо” почитающим поэта надо задуматься прежде всего о том, перед чем преклонялся сам Важа Пшавела, что ставил он превыше всего... Быть может, никто так не любил нашу великую классическую литературу и Родину, как любил он, этот действительно ни на кого не похожий мудрец, радатель народа...

К сожалению, эти хрестоматийные истины приходится объяснять тем, кто сам должен их исповедовать... Кто своими знаниями должен способствовать возрождению духовности, прививать глубокое уважение к прошлому, благоговение к именам выдающихся людей...

Не будем заострять внимание на других “уникальных” наблюдениях английского ученого, так как, по нашему глубокому убеждению, классическая литература любого народа – царство тех высоких духовных вершин, которые невозможно покорить с помощью лишь интеллектуального “альпинизма”. Изучение с доброжелательными намерениями чрезвычайно оригинального грузинского языка и проявлений художественного мышления грузинского народа, “надеемся”, даст импульс еще не одному иностранному литературоведу со своей весьма уважаемой “точки зрения” оценить талант и интеллект недавно открытого для него и его страны народа, который, оказывается, гордится своей оригинальной классической литературой... “Объективно” определить

степень этой оригинальности и место этой литературы среди мировых литератур...

Будем ли мы, теряющие разум от внимания и оценок иностранцев, и в дальнейшем покорно слушать или читать наставления и поучения грузиноведов-любителей, упиваться “глубиной”, “масштабностью”, “остротой” их мышления?

Печальнее всего то, что влиянию этих иностранцев-“маргиналиев” обычно поддаются одержимые интеллектуальным мазохизмом наши соотечественники... А для публичной дискредитации родной духовной культуры еще отводится эфирное время на телевидении.

И, наконец, режиссером, или инициатором создания этого одиозного “фильма”, является некий Мамука Лекиашвили, я уверен, лицо не известное для грузинского кинематографа. Тем не менее, ему удалось своим, с позволения сказать, произведением вызвать общественное возмущение, и более того, раздражение.

Наглядным выражением нравственно-интеллектуального менталитета режиссера данного фильма является выпущенная издательством “Диоген” небольшая книжица его стихов, читать которую детям и женщинам следовало бы официально запретить, ибо это такой “уникальный” образец сквернословия, что может вогнать в краску и поразить даже бывалых мастеров многоэтажной матерщины... Просто удивительна безответственность, проявленная издательством, его неуважение к грузинскому читателю... Поразительно, что редактором этой пачкотни является женщина...

Мамука Лекиашвили — вот кто является апологетом кичащихся своим нигилизмом по отношению к национальной духовной культуре “интеллектуалов”.

Вот для кого грузинская классическая литература —

преграда на пути “свободной” мысли... Вот для кого не “работает” вскормленное великими духовными традициями нашего народа культурное сознание.

Кокетничание нигилизмом — это незаметно проникающее в душу под “маской” свободы мысли то “сладкое” зелье, что приятно пьянит и дурманит сознание расплодившихся у нас не способных к созиданию аналитиков... От того, усилятся или нет сегодня, в роковое для грузинской духовности время, настроения и стремления выпавших из “цепи” высшей ответственности “интеллектуалов”, во многом зависит будущее этой духовности...

P.S. Известно, что духовный консерватизм и консерватизм мышления так же не приемлем для нормального функционирования общества, как самоцельные, упорно навязываемые импульсированные анархическими инстинктами насилие и разрушение традиционных, поистине возвышенных духовных национальных ценностей.

Наивные призывы из литературных манифестов грузинских символистов, зовущие разнести в щепу все старое и мыслить новыми абстрагированными понятиями, сегодня вызывают лишь ироническую улыбку.

Их возвращение к собственным духовным корням, отрыв от которых лишил бы животворной почвы открытые ими же эстетические новации, было совершенно логичным.

Стремление к оригинальности не исключает деятельности, обусловленной естественными, органическими склонностями творческого духа и разума. Чудо единичного акта творческой самореализации как раз в том и состоит, что именно тогда происходит переход великой общности людей в конкретность, кристаллизация общего, то есть духовной памяти мира в одной капле

(человеке).

Только благодаря этой божественной инициации обнаруживается принадлежность человека к духовному прошлому, его неповторимость, его общность и конкретность...

Потому и абсурдна сущность мировоззренческих или эстетических концепций сегодняшних “постмодернистов”, их саркастическое отношение к духовному прошлому, его игнорирование...

Создается впечатление, что внутренне они ощущают комизм собственных творческих увлечений. Быть может, этим и объясняется их особый “интерес” к сексуально-эротическим мотивам.

Этой “выигрышной” тематикой они, похоже, рассчитывают спровоцировать общество, раздражить, привлечь его внимание и в конечном итоге самоутвердиться...

Так под видом новизны появляются какие-то аморфные, избыточные сквернословием, бессмысленные псевдолитературные тексты (именно тексты), по отношению к которым надо проявлять либо полное равнодушие, либо полное возмущение...

Будем надеяться, что вместе с социальным и духовным хаосом минует и эта “возбужденность” молодежи и придет пора ее обращения к подлинной творческой деятельности...

Увлечение так называемой альтернативной литературой, или новыми формами индивидуального художественного сознания, – естественная для художника потребность, и ей не могут препятствовать даже самые ортодоксальные консерваторы.

Однако важно и то, что подобные увлечения часто только лишь продиктованная изменчивыми интересами времени незрелая, тщетная эфемера, способная на миг

пробудить погасшую любознательность социума.

На авансцене духовной культуры промелькнуло не мало самодовольных “новаций”, ничего не оставивших после себя. Между прочим, эта роковая авансцена находится во внутреннем пространстве того поразительного храма, чье сияние ослепило многих ищущих славу “новаторов”.

Этот сакральный храм в данном случае мыслится как метафора классического духовного наследия, и к святыням, вечно хранимым в его недрах, следует относиться с большим благоговением не только местным “исповедникам”, но и заезжим “пламенным” “неплачущим” сострадателям.

Нико САМАДАШВИЛИ

МОЯ ДЕРЕВНЯ

Гляну ли я на заросший проулок
И на лощины, где темнота,
На облака на вершинах сугулых
И кузнецов на изгибе моста,

Гляну ли на обмелевшую Тану —
Дрожь подступает, твердя о былом!
... Роща любила меня, мальчугана,
Пестрая, схожая с птичьим крылом.

Там умереть я хотел бы в потоке
Ветра, унесшего хлам мишуры,
В сердце б остались каштанов потемки,
Запах ореховой кожуры.

Фрукты на камне могил, поминанье,
Ларь и лежанка, ниша в стене,
Голос дудуки в нашем духане,
Пир при светильниках и луне.

Трепет, как щебет, раздавшийся близко,
Трепет впервые меня пронизал;
Утром сырая под стогом записка:
“Ах, для чего ты стихи мне писал?!”

Игры ребячьи — детства отрада,
Поле, равнины серый покой,
Склоны, ленивое шествие стада,
Коршун, парящий там, за рекой.

О многолетняя живопись лета!
Рига осевшая, птичьи прыжки,
Лепет источника, капельки света
Носят в ночной темноте светляки.

Филина крики, вздохи скотины,
Тьму разгоняет коптилка с трудом,
Полка простая, посуда из глины,
Около мельницы старый наш дом...

Все уже в прошлом, и некуда деться,
Втянет Кура меня в смерть, в круговерть...
Как я любил обиталище детства,
Как я хотел бы там умереть!

АТЕНСКИЙ СИОНИ

Лес вековой покрывал эти горы,
Угрюмый, как бесполезный труд,
И притаились в горах, как воры,
В темных пещерах тень и уют.

Плыли, дымились туманы несмело,
И скрежетал в ущелье ручей,
Звезды мерцали, словно проела
Жадная моль черноту ночей.

Свет Господень качался в тумане
На безрассветных путях вдали;
Идолы там, у холмов, дремали —
Те, что покорно в землю ушли.

Некогда здесь протекала Тана,
Темного царства смыв рубежи,
По-петушиному, неустанно,
Звонко кричала вечная жизнь.

Висела в пещере лампада, и тени
Икону раскачивали у креста,
Апостолы на скале Гардатени
Спали спокойно, устав от поста.

Кости язычников — храма подножье,
Мифы взлетали с лучами звезды,
А на земле, на фиалки похожи, —
Нашей Нино пресвятой следы.

Лани топтали склоны косые.
Вечный источник струился с гор...
Здесь, подрастая, играл Мессия
И подметала Мария двор.

Все прихожане войти не могли бы
В храм, где молитвы протяжен звук;
Возле Сиони стояли липы,
Как мудрецы-халдейцы вокруг.

Купол стремился к небесной выси.
Месяц сиял наподобье свечи.
Крест выносили. На Данахвиси
Филин бессонный ухал в ночи.

Сон благодатный да будет с тобою,
Спи, мой Тамаз, поправляйся, пожалуйста;
Может, меня разлучишь ты с судьбою,
Что, как пила, меня пилит безжалостно.

Мать тебе снится — как ветер весенний,
Губы согрела улыбка летучая;
Верю: не ведать тебе потрясений —
Горьких даров моего чернозвучия.

Вспомнишь, сынок мой, то время, когда ты
Шумно играл с деревянной лошадкою,
И безрассудства отцовского даты —
Пьянство, раскаянье, слезы украдкою.

В жизни понять человека не просто,
Вот и уйду на рассвете из мира я;
Но на руках твоих лягут бороздки —
Жизнь моя, летопись тусклая, сирая.

Знаю, что ты равнодушным не станешь,
Будет минувшее близко и памятно,
Как-нибудь кипы листков ты достанешь —
Известью слез скреплены они намертво.

И ощутишь ты отцовские страхи,
Ужас дремучий, безумьем окрашенный,
Дом, опустевший, лежащий во прахе,
Ветром горячим светильник погашенный.

Сделай же, чтоб на могиле замшелой
Не было надписей горестных выбито:
Сам я отпел себя, оледенелый,
Я — как вино, что на снег было вылито.



Сам я поплачу... Но горько стоная,
Детского сна не прерву я прекрасного...
Что тебе тщетность и бренность земная?
Боже, как детство чудесно и ласково!

Л И П А

Станешь, бранясь, отгонять воронье ты,
Волки поднимут неистовый вой,
Будет исполнен осенней заботы
Плач-листопад нескончаемый твой.

Если случайно, морозной зимою
Выйдет из хаоса ночью луна,
Ты ей скажи, чтоб осталась с тобою,
Чтоб возле веток кружилась она.

Времени шум бытия неугоден —
Черта ль ему в глубине наших бед?!
Голос обиды замрет в непогоде,
Жалобно всхлипнешь ветру вослед...

Корни твои мое сердце изложут,
О домовину ударится крот,
Ветхий Спаситель в смятении, в дрожи
Тихо молитву произнесет.

Ты почернеешь, и в пору рассвета
Скажет деревня, глянув в окно:
— В братской могиле с телом поэта
Дерево хворое погребено.

* * *

Гляну наружу, открою я окна —
Улицы города в мареве, зное,
Снова захопну их наглухо, плотно,
Горько застонет сердце больное.

Сколько там солнца, смеха и счастья!
Ты же — как нищий, всем обездоленный;
Вечно, как дятел, будешь стучаться
В мир необъятный, шумный, зеленый.

Перевод БУЛАТА ОКУДЖАВА

* * *

Он пошел в иное, а за рекой —
Тени с факелами... Идущий
Человек сгорал пламенно, легко,
Но с тоской на жизнь оглянувшись.

Тучный туман слышит проклятья... Чу:
Где-то горы мрачные лают...
Влажность вечная полнит мрака глушь,
С сотворенья изнемогая.

И заря повисла на волоске.
Двери звонницы злым минувшим
Все изъедены... Он ушел, в тоске
Сколько раз на жизнь оглянувшись.



РУБЕЖ

Дух испуская, он бросил взгляд
Злой на простор полей:
Вывернутый наизнанку ад —
Дальше — шипенье змей.

Как труп смердел он. Его ветра
Обнюхивали... А там, в обвале,
Где брэнность витает, как град,
Смерть каблуки отбивала.

ИССОХШИЙ

Здесь в полях пустых, среди голых гор
Словно волки друг друга жрали мы.
Вот картина: всадник — на блюде он
Держит череп как логово гадины.

Мне наскучат тысячи лет моих.
Ночью в череп ящер пробраться рад —
В мысль, к костям присохшую, он проник —
Из глазниц червивых он глянет в сад.

Перевод АЛЕКСАНДРА ВЕЛИЧАНСКОГО

Лишь стих рождал он, в муке корчась, —
Влекла таинственная сила.
Ужель его святая порча
Вас отпугнула иль смутила?

И он погиб, по воле рока,
Платаны никли и скорбели,
Мерцали звезды издалека, —
Как вечности незримой щели.

Д В О Е

Поэт я странный, в дивной ночи
Любил печали теплоту.
Я лицезреть хотел воочью
Судьбины завесь на лету.

А ты в косых лучах заката,
Лозой согрет и утомлен,
Увидел вновь, как виновато
Луч поглощает небосклон.

Теснит, теснит пережитое,
В тоске бы сердцу изойти,
Предвечный мир тебе, изгою,
Не охватить, не обойти!

Блестит чело на скорбном пире,
В монастыре темнеет лик,
Траву скосил тут инок сирый,
И день склонился и поник.

В ТОЙ СТОРОНЕ



Придет гибель. Смутой, болью
Пронзит в глубинах небытья.
Разговоримся мы, дотоле
Ведь жизнь твердила нам: нельзя!

Мой стих, в тепле твоих ладоней
Очнется, ласковый птенец,
Могила кажется бездонней,
Но, вот и радость наконец —

Стихи к груди прильнут воркуя,
Чтоб сердце исклевать не раз,
В ночь улетят потом взыскуя,
И ночь мольбы исторгнет глас.

* * *

Посвящается Э. Татишвили

Этот мир озираю, многоликий, ты жадно,
В языческом взоре таил проклятье Христа,
Глядя, как бубен, луну, в тепле предзакатном,
Слушал ты ангелов брань, и с колен не привстал.

Ты в Гефсиманском саду пропел трубадуром,
И на Голгофе увидел Господни стада,
Но за кем же ты плелся в тумане понуро,
Не узнав, где светало, где была темнота?



И сколь странной была твоя вековечность, —
В томительном сне пребывал, обвит пеленой,
Время твое истерзано веком, увечно,
Умолкнет балладой и жизнь, уйдя на покой.

Ты убедишься, не был прощен ты Распятьем,
Не сетуй, с тобою и серые камни скорбят,
И молвят: о, над ним уж нависло проклятье —
Горем он, думой изглоданный сгинуть бы рад...

Нынче всех сторонясь, не утерпишь и малость,
И в жилище с тобою пробирается тень,
Ах, немного еще... вот, объявится старость
И в скалах — твой череп... и вечная сень.

По твоим позвонкам, как по дивной свирели,
Шалый ветер прошумит, иль Армази кумир,
А бури твой прах поразвеют в ущельях,
Бог с Голгофы сойдет — негодуя на мир.

Перевод КОТЭ ДУМБАДЗЕ

“...МИФЫ ВЗЛЕТАЛИ С ЛУЧАМИ ЗВЕЗДЫ”

Было 1 мая 1963 года. На улице Белинского в пыли валялся неизвестный. Поначалу его приняли за пьяного. Он и выглядел как пьяница: красное лицо, лысина, две-три пряди волос, трогательно зачесанные с затылка вперед, небольшое брюшко... Неизвестный не мог говорить, и лишь время от времени беспомощно открывал голубые глаза... Еще до приезда скорой помощи какой-то прохожий, прислонив к стене захваченное с демонстрации знамя, достал из кармана неизвестного удостоверение личности и прочел: “Николай Михайлович Самадашвили, бухгалтер-ревизор”, затем тихо проговорил, — небось немало денег скопил, — и продолжил путь.

Нико Самадашвили умер в больнице в тот же день. В доме, когда его привезли, нашлось лишь четыре рубля.

На первый взгляд, наверное, именно так прозаически должна была закончиться жизнь бухгалтера-ревизора, который в вине топил свои горе и печаль, свое сиротливое детство, свою первую любовь, который оплакивал свою неумолимую судьбу, свой неприкаянный талант и несбывшиеся надежды. И лишь несколько человек из его окружения видели горькую несправедливость и в его смерти и в его жизни, самим Нико Самадашвили воспринимавшейся как наказание... Он так и не нашел первопричины этого наказания...

Эти несколько человек были первыми читателями его тетради стихов. Той тетради, которую вместе с четырьмя рублями оставил семье ушедший в свой последний, но уже вечный путь Нико Самадашвили.

Раскроем же эту тетрадь, которая сегодня стала и

нашим достоянием, и если у нас появится желание заглянуть в святая святых измученного сердца Нико Самадашвили, мы увидим этого удивительного поэта его же глазами:

Ты птицей церковной влетел в мою душу
и в ней поселился, надеждой ведомый.
Я помню то время — осеннюю стужу,
когда, как собака, выл ветер у дома.

Не знал я, как быть мне с таким Божьим даром,
наверно, другому он был предназначен.
Земля задрожала под неба ударом
и солнце взорвалось неистовым плачем!

Тобой же владели осколки мгновенья,
носился ты с ветром порою закатной,
болезнью казалось твое песнопенье,
как сыпь, что на теле оставила пятна*.

Стихотворение это, с такой отчаянной смелостью посвященное самому себе, так и называется — “Нико Самадашвили”.

И все же, мне думается, главная боль Нико Самадашвили не в его раздвоенности, не в его не востребованном таланте. Она уходит вглубь, в прошлое, в его детство, и во всем его безрадостном существовании слышен отзвук задушенного в подушке сиротского плача...

Нико Самадашвили родился 19 июля 1905 года в селе Хидистави недалеко от Гори. Ему не было и трех лет, когда умер отец. Мать забрала с собой младшую дочь и переехала в Баку, где вскоре второй раз вышла замуж. Маленький Нико остался на попечении бабушки

* Здесь и далее, где переводчик не указан, перевод Гиви Орагвелидзе.

Екатерины.

Неутешная боль покинутого ребенка незаживающей раной отметила всю жизнь Нико Самадашвили:

... дитя-сирота, малец неприкаянный,
вчера он повсюду маму искал...

Свое существование Нико Самадашвили воспринимал как какое-то жертвоприношение, в котором провидение уготовило ему именно роль агнца:

Тут бы и рухнуть мне жертвою, Боже!
Мама, твоя б не ослабла рука,
Я б не роптал — но когда-нибудь все же
Ливнем отпели б меня облака*.

Если человек боится жизни и боязнь эта идет из детства, если он хочет укрыться за чьей-то спиной, чтобы спастись от “расставленной миром западни”, если в плоть и кровь его въелся страх, который зарождается с криком филина и им же заканчивается, то этого человека уже ничто не спасет. На короткое время ему могут принести облегчение и вино, и женщины, и стихи, а возможно, и лицезрение звездного неба, если, конечно, воспринимать звезды как “щелочки вечности”.

Если холод сиротства не успевает остудить детское сердце, сыновнее тепло, дарованное ему природой, достается какому-нибудь доброму человеку: такое чувство испытывал Нико к своей воспитательнице “бабушке Екатерине”, а впоследствии — к своему покровителю, старшему товарищу и учителю Эрекле Татишвили.

Жизнь Нико Самадашвили полна парадоксов: колесо его судьбы почти всегда крутилось вспять, однако

* Перевод Булата Окуджава.

страшное землетрясение, произошедшее в 1920 году в Гори, неожиданно оказалось для него счастливым. Училище, в котором учился Нико, было разрушено, и учеников для продолжения учебы перевели в тбилисскую гимназию. Именно здесь и заметил его Эрекле Татишвили.

“Самадашвили, как поэт, был открытием Эрекле Татишвили, — вспоминает ныне покойный профессор Гайоз Имедашвили. — ...Наш учитель, наставник и друг Эрекле Татишвили упорно доказывал нам, что Самадашвили большой поэт, заслуживающий внимания не только в масштабах Грузии. Тогда нам казалось совершенно невозможным разделить это мнение. Время показало, что такое признание было вполне обоснованным”.

Не будем забывать, что речь здесь идет о конце двадцатых годов: к тому времени Нико Самадашвили — автор всего нескольких лирических стихотворений, известных в узком кругу посвященных. Опубликованы же всего два его стихотворения в горийской районной газете “Красная Картли” — одно о Ленине и второе о Красной Армии.

Чего же здесь больше? Отражения революционных иллюзий двадцатилетнего юноши или же продиктованного тайным честолюбием желания увидеть свое имя на страницах газеты? А может быть, и то и другое? Так или иначе, наивные строки из “Красной Картли” еще раз напоминают нам, сколь ошибочной может быть поверхностная оценка таланта поэта и преждевременное суждение о его будущем.

Тем более ценной для нас является интуиция Эрекле Татишвили и та настойчивость, с которой он советовал своему младшему другу воздержаться от публикации стихов. По словам писателя Арчила Сулакаури, после смерти Эрекле Татишвили Нико все же пробовал

публиковать свои стихи, но безрезультатно...



Стихотворения, которые так стремился напечатать Нико Самадашвили, были опубликованы после его смерти — в газете “Литературули Сакартвело” от 28 июля 1967 года. Вступление написал поэт и критик Тамаз Чхенкели, который многое сделал для того, чтобы грузинский читатель узнал и принял этого необычного поэта.

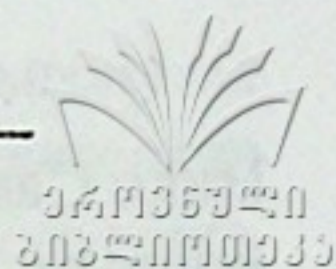
Опасения Эрекле Татишвили сегодня вполне понятны: он ведь лучше других видел, что магнетизм поэзии Самадашвили парадоксальным образом связан с его же минусами — отступлением от литературных традиций, незнанием или неприятием законов поэтики, каким-то редким упрямством, из-за которого Нико никогда не возвращался к уже написанному тексту...

По-видимому, Эрекле Татишвили боялся, что взгляни Нико Самадашвили на свои стихи глазами будущего редактора, он непременно бы обуздал свою самобытность, буйное воображение и остроту чувств, и хоть и подсознательно, но направил бы их в признанное литературное русло. Кстати, именно подобное “сглаживание” двух его юбилейных од кажется сегодня намного более режущим слух, нежели те неуправляемые и непривычные для уха строки, которые столь характерны для поэзии Самадашвили.

Однако эти претензии тотчас же забываются, как только мы обращаемся к волнующей поэтической автобиографии Нико Самадашвили.

От берега солнце паромом отбилось.
В лесу голый ветер травую шуршал.
На дереве ворон стихи декламировал.
Христос за чертою земной воссиял.


А я успокоить всех птиц был не в силе —
язычник во мне, цепенея, молился.
Поэт сумасшедший сидел на могиле
и стон затаенный из гор доносился.



И в сумерках гасли, и в ночь уносились
из тела живого последние вспышки...
А воры откуда-то гроб притащили
и имя мое написали на крышке!

В стихах Нико Самадашвили можно встретить “стонущие балдахины”, “хаосы” и “бледные панихиды”, характерные для декадентского реквизита начала века, однако смятение своей души он выразил таким рядом ирреальных картин, которые имели общее скорее с живописной традицией, нежели с литературной.

Самадашвили как-то необычно заменяет жизнь смертью и наоборот: в картинах жизни, как правило, присутствует длань смерти, сама же смерть, так же неожиданно, оживает и заговаривает. Есть что-то сюрреалистическое в том, что покойник “вздыхает на постели”, “застегивает пуговицы на рубашке” или же “причитая плачет”. Но если существует экзистенциальный страх, страх жизни, он скорее возникает тогда, когда в “лежащем навзничь на краю вселенной” поэте вы узнаете упавшего на улице Белинского неизвестного, когда вы видите землю глазами Самадашвили — “заступом навороченные песок и мусор”, “большое кладбище”, “черновик распятия”. До определенного момента вышвырнутая в космическую темноту и холод Земля, весь этот пространственный масштаб все-таки воспринимается как поэтическая условность, но наступает минута, когда вам передается страх человека, стоящего у своей будущей могилы, и вы содрогаетесь от холода смерти. Для самого



Нико Самадашвили чувство это было, по-видимому, привычным: и свое сиротство, и известие о внезапной смерти младшей сестры вместо запоздалого знакомства с ней, и ожидание ареста — вот все то, что заставит его сказать: “Да опалит мое рождение того, кому я обязан своей судьбой”, заставит возжелать смерти и выпить за упокой своей души:

Я дерево вижу. Оно — словно нищий
на паперти храма.
Хочу в эту крону назойливой мыслью
проникнуть упрямо,
чтоб спрятаться в листьях и видеть в тумане,
как тешится друг мой слезой,
и горькую выпить, как в темном духане,
за жизни моей упокой...

Возвращаясь к жизненной драме Нико Самадашвили, нельзя не вспомнить его неудачливое студенчество: он не смог сдать экзамены и был отчислен со второго курса. “Из-за отсутствия средств у моей семьи я оставил университет, — писал сам Нико в автобиографии, — и устроился счетоводом. (Я закончил в Гори бухгалтерские курсы). С тех пор работаю в должности бухгалтера-ревизора”.

Ревизорская деятельность Нико Самадашвили дважды вынужденно прерывалась: впервые его арестовали во время войны, — дескать, пятнадцать лет назад он руководил нелегальным кружком “молодых марксистов”, второй раз — уже после войны, на этот раз в связи с его ревизорской деятельностью. К счастью (если это можно назвать счастьем), оба ареста продолжались не более года.

Нико, по-видимому, был больше человеком застолья,

нежели семейным, и если и имел какую-то выгоду от своего ревизорства, то опять-таки тратил ее на дружеские пиршества: именно здесь была его стихия, именно здесь им овладевало желание читать стихи, именно здесь слышал он те слова признания, которые время от времени необходимы даже самому скромному художнику...

Я упомянул о семье: первый раз Нико женился рано и вскорости развелся — его женой была очень красивая гречанка Ева Чакалиди (сохранилась их романтическая переписка); позднее, в Садгери (близ Боржоми), во время непродолжительного учительствования в возрасте 31 года Нико пленился пятнадцатилетней ученицей — Мариам Аманаташвили и привез ее в Тбилиси. Мариам, мать троих его детей, ни разу не упрекнула своего мужа-поэта, всю жизнь носившего в кармане фотографию Матико Амбриашвили, своей первой любви, той самой Матико Амбриашвили, родители которой ни за что не согласились отдать дочь бедному сироте-односельчанину.

Боль первой любовной неудачи, угнездившаяся в глубине сердца, иногда проскальзывала в стихах Нико Самадашвили, но в целом любовная лирика не стала у него особым жанром, как это обычно бывает, и уступила первенство другим темам и настроениям.

Нико Самадашвили создал свою мифологию: со смелостью язычника разгуливает он по библейскому пантеону, где натывается то на “пригнанное с Голгофы стадо богов”, то на “испуганного старого Спасителя”, на “поющих на дороге святых”, на “обиженную Божию Матерь”, а то, удивленный, проследит взглядом за “пляской сумасшедшего Бога”... Ощущение причастности и фамильярность, которые показались бы кощунством у другого, у Самадашвили пронизаны какой-то редкой

теплотой, а необычный сплав времени и пространства, библейских и грузинских реалий обретает совершенно неожиданную убедительность:

Кости язычников — храма подножье,
Мифы взлетали с лучами звезды,
А на земле, на фиалки похожи, -
Нашей Нино пресвятой следы.

Лани топтали склоны косые.
Вечный источник струился с гор...
Здесь, подрастая, играл Мессия
И подметала Мария двор*.

И так же отчетливо, как двор Атенского Сиони, увидел Нико Самадашвили холмик своей могилы и свою жизнь после смерти:

Плакальщиц-ив скроет темное небо,
Восторжествует бессмертье над жизнью,
И мимо могил, жуя кусок хлеба,
Могильщик с лопатой пройдет после тризны.

Время равнодушно прошло мимо живого, обделенного судьбой поэта. И лишь спустя много лет после его смерти, когда сиротливая могила как-то необычно зацвела и преобразилась, время вернулось вспять, остановилось у могильной плиты, склонило голову и, наконец, высветило имя Нико Самадашвили...

*Перевод Булата Окуджава.

Заал САМАДАШВИЛИ

Г А Р С Е В А Н

Мальчик не мог знать, что это утро с его сероватым рассветом и истерическими криками родителей, тревожно-напряженное и такое привычное, окажется вестником совершенно нового и необыкновенного дня. Дня, который заставит его по-иному услышать и изменить отношение к своему имени, слишком длинному и величаво-протяжному, и потому вызывавшему постоянные насмешки ровесников. Это его имя позднее поможет ему разобраться в характере отца, заглянуть в его несбывшиеся мечты, несбывшиеся мечты человека, рано сдавшегося, в последнее время пристрастившегося к водке и вину и без конца скандалившего дома...

* * *

Прильнув к стене, Гарсеван стоял в коридоре, пропитанном запахом стирального мыла, бессмысленно уставившись на голубую дверь, за которой ругались отец с матерью. Таким же невидящим взглядом упирался он по ночам в потрескавшийся потолок, стараясь не слышать холодного, ставшего чужим голоса матери, заведенной руганью отца...

Он все еще стоял, замерев...

Обсохли лицо и руки, вымытые холодной водой, на чердаке заскреблась кошка, стенные часы пробили семь раз, и крики за дверью стихли. Мальчик выждал еще

немного, пригладил рукой взъерошенные волосы и, когда воцарилась полная тишина, на цыпочках пересек коридор...

Первое, что бросилось ему в глаза, когда он вошел в комнату, была фарфоровая чашка с тонким ушком. Этот белый и хрупкий предмет, одиноко стоявший на столе, словно излучал покой, наполнял им пространство между мужчиной с поникшей головой и сжатыми кулаками и женщиной с покрасневшими веками, стоящей у стенной печи.

— Пей чай. — Мать смотрела в окно, пытаясь скрыть подступившие к глазам слезы. В четырехугольнике окна виднелся Кукия*, раскинувшийся на склонах Махатской горы, похожий скорее на село, нежели на один из уголков большого города.

Мальчик продолжал стоять, уставившись на черные щели в дощатом с облезшей краской полу. Он не смел и шевельнуться, не то что подойти к столу и сесть — боялся спугнуть едва установившуюся тишину. Вот так стоять, было замечено у него, к добру, и он стоял.

— Что я тебе сказала! — крикнула мать, хлопнув рукой о подоконник.

— Оставь его в покое, — хриповатость делала голос отца более низким.

— А тебя никто не спрашивает, понял? Тебя никто не спрашивает! — еще громче закричала мать.

Отец встал, надел пиджак, висевший на спинке стула.

Гарсеван покорно подошел к столу и отодвинул стул.

Отец положил ему руку на плечо.

— Пойдем со мной, поедим хаши, ты да я.

— Не забудь напоить его водкой, сделай из него такого

* Район старого Тбилиси.

же забулдыгу, как ты сам!

Почувствовав родной запах отцовского пиджака, мальчик скользнул взглядом к лежащему на письменном столе школьному портфелю.

– Сейчас же садись и пей чай!

Отец сам подошел к столу, сунул портфель под мышку и обнял сына.

– Пойдем, не бойся... покричит, покричит и успокоится.

– Ах, покричу, покричу и успокоюсь?! Не успокоюсь, нет!

– Ну и кричи, пока не надоест... – Отец подтолкнул Гарсевана вперед и последовал за ним.

– Глаза бы мои вас никогда не видели!

Гарсевану легче было уйти, оставив мать такой, одинаково ненавидящей и разгневанной на них обоих. Легче было тешить себя мыслью, что мать и его выпроводила из дома со скандалом.

* * *

Во дворе дворничиха, засучив рукава, вычерпывала тазиком лужу возле бездействующего крана. Когда отец с сыном проходили мимо, она в сердцах бросила таз в воду и на смешанном русско-грузинском недобрым словом помянула домоуправа. Не сумев привлечь внимание отца и сына, она еще раз выругалась, на сей раз без адреса, и снова принялась за дело. Когда они вышли на улицу, отец буркнул: “Мне бы твои заботы”. И то правда – осушить какую-то лужицу это не то, что выйти из дома с таким настроением, немедленно посочувствовал отцу Гарсеван.

Гарсеван сидел за столиком в углу.

Хашная — перегороженный надвое большой подвал — своими столами, скамейками и посудой напоминала школьный буфет, а толстыми сводчатыми стенами без окон и засиженным мухами низким потолком — таверну из приключенческой книги.

Разве это не печальные искатели приключений сидят за угловыми столиками, уставившись в свои глиняные пиалы с вином, в ожидании пока наглость какого-нибудь разбойника не заставит их позабыть о собственных невзгодах и обнажить клинки, заслужив восхищенные и горячие женские взгляды.

Да, это они. Гарсеван был уверен в этом и от подступившего к горлу комом неожиданного восторга или радости крепко сжимал в руке стакан. В своих фантазиях в этот миг он не только мог превратить уродливый школьный пиджак в куртку из оленьей кожи, но и помочь всем обездоленным, всем страдальцам...

Чтобы мечтать, мальчику достаточно было и такой роскоши, как эта хашная, смахивающая на таверну...

Отец позвал его.

Гарсеван вскочил. Переложил портфель со стула на стол, на всякий случай, чтоб его не заняли другие, и поспешил к прилавку.

— Возьми хлеб и лимонад. — Отец повернулся к буфетчику: — Налей стопочку.

Буфетчик открыл початую бутылку и наполнил до краев маленький стакан.



— Дай я и его отнесу, — предложил Гарсеван.

— Это оставь, делай, что говорят, — голос отца посуровел.

— Какой у тебя взрослый сын! — Мальчик только сейчас заметил за спиной отца мужчину, всем своим видом напоминавшего жалкого вымокшего щенка.

— Да, взрослый.

Гарсеван думал, что отец угостит этого человека водкой или потреплет по плечу в знак благодарности, или хотя бы улыбнется ему. Раньше так и бывало всегда, но он ошибся.

— Иди, чего встал!

Прижав к груди разрезанный надвое лаваш и сжимая горлышко бутылки пальцами, мальчик подчинился приказу отца, неожиданно пришедшего в раздражение. Отец следом принес дымящиеся тарелки с жидким бульоном, ложки и солонку с синей полоской. Сел, разломал хлеб, крошил сперва в тарелку сына, затем в свою и взял стакан.

— Будем, — он поднял глаза к потолку и, к удивлению мальчика, не опрокинул стакан разом, а не спеша осушил его. Рука дрожала, правда, едва заметно, чуть-чуть, но все же дрожала.

— Почему у тебя дрожит рука? — осмелился спросить мальчик.

— Что ты мелешь, парень, у кого это дрожит рука? — нахмурился отец.

Гарсеван ничего не ответил. Налил себе лимонад.

— Больше слушай мать, она тебе нараскажет! — отец посмотрел ему в глаза.

— При чем здесь мама?..

— При том. Ешь, ешь, мы опаздываем.

Подвал наполнялся шумом и дымом. Небритые муж-

чины с опухшими лицами спускались сюда кто группами, кто по одному. Они были быстры и деловиты, даже немного нервны, но стоило им сесть за стол, проглотить одну-две ложки хаши и рюмку водки, как плечи их расслаблялись, лица прояснялись и они включались в громкий разговор.

— Пап, ты знаешь Зизбера? — тихо, как заговорщик, спросил Гарсеван, указывая глазами на пирующих, с трудом уместившихся за двумя столами в середине подвала. — Знаешь, который?

Отец покачал головой.

— Вон тот, высокий, с родинкой на щеке.

Отец опять покачал головой и вернулся к своей тарелке.

— Он из Сванетского квартала. Настоящий мужик. Пару дней назад сцепился с четырьмя вооруженными ребятами из Ваке... Они дали деру, а Зизбер — за ними... Один, представляешь, его друзья даже не знали об этой разборке...

Гарсеван хотел было продолжить, но передумал — как бы не попало ему от отца из-за этих его жаргонных словечек.

— Посоли — остынет. — Отец уже опустошил свою тарелку и, положив локти на стол, смотрел на лестницу.

Мальчик надулся.

— Не хочу больше.

— Не хочешь, вставай, пойдём.

За столом Зизбера пили за родной квартал.

Они поднялись по лестнице.

Вышли на улицу.

— Тебе вниз, мне налево. Ну, ступай.

Гарсеван исподлобья взглянул на отца.



— Скоро вернешься?

— Когда нужно будет, вернусь.

Понурился, Гарсеван пошел к переходу.

Отец нагнал его, положил в ладонь серебряный рубль и потрепал по макушке.

— Иди и не валяй дурака.

Мальчик чувствовал на себе взгляд отца все то время, что переходил улицу. Потом из-за дома сам проследил за отцом и, несмотря на то, что тот был высок и широкоплеч, ему вдруг стало жаль его. Жаль потому, что отец брел вдоль стен, опустив голову.

* * *

— Гарсик!

Это переделанно-укороченное, как кличка, легкое для произношения собственное его имя привело в трепет мальчика, приподняло ему настроение, как восход солнца поднимает настроение задремавшего полуночника. “Гарсик, Гарсик”, — повторил он про себя. Имя звучало почти так же, как Ника, Гога, Дато и тысячи других, двусложных, обычных имен.

Он посмотрел в ту сторону, откуда слышался зов. Двое парнишек выглядывали из-за красной двери подъезда.

Мальчик догадался, зачем его зовут. Темный подъезд пятиэтажного здания напротив школы с его утыканным горелыми спичками потолком был ловушкой, куда дворовые ребята заманивали или силой затаскивали школьников, чтобы отнять у них деньги.

Он догадался, но не побежал к школе, а направился к подъезду.



Когда школа уподобляется надоевшему ментору, без конца проповедующему одну и ту же истину, она становится такой же скучной и надоедливой. И мальчишки, еще не пресытившиеся сказками и романтикой, всей душой тянулись к улице. К улице, подвластной, правда, лишь грубой силе, полной опасностей и безжалостной, но зато пестрой, многообразной и, что главное, таящей в себе сказку и романтику, которую обитатели улицы воспевали в своих песнях хриплыми голосами.

Мальчишки жадно впитывали в себя эти сказки, каждый по-своему стараясь проникнуть в нее. Не составлял исключения и Гарсеван, выводимый из равновесия не столько скукой, царившей в школе, сколько домашними неурядицами.

* * *

В подъезде никого не оказалось. Голоса слышались откуда-то снизу, из владений пушистых котов, нашедших приют под трубами горячей воды. Там было тепло, к тому же никто не мог помешать затянуться сигаретой. Он заглянул вовнутрь, в темноте двигались два красных огонька — вверх-вниз, вверх-вниз.

— Гия стал давить на него, ты же знаешь, какой он тип, начнешь распускать нюни — он давит сильнее. Потом подошел я. Да что с тобой, говорю, дай ему поносить сегодня, а завтра утром он тебе вернет. А он опять за свое — это подарок отца, мне самому нужна... Гия психанул и врезал ему...

— Не надо было бить его...

— Ты прав. Не надо было, но когда доведут, трудно

сдержаться.

– Потом?

– Потом он снял ее. Сейчас, верно, стоит у аптеки, Гии дожидается. Пусть ждет, как бы не получил назад отутюженную, аккуратно завернутую.

– Значит, не вернет Гия?

– Нет. Если бы тот столько не канючил, может и вернул бы, а сейчас точно не отдаст. Ты же знаешь, какой он тип, этот Гия.

– Знаю. Много вас было?

– Нет, всего пятеро. Гия, Мераб, я и двое ребят из Сванетского квартала, Гиины приятели.

– А он был один?

– С дружкой. Только мы начали базарить, он смылся. Разве можно дружить с такими – трусливый заяц.

Гарсеван наконец привык к темноте и увидел беседующих ребят. У обмотанной тряпкой трубы на корточках сидел желтоволосый, как подсолнух, Ика. Второй – оседлавший деревянный ящик – был Гурам. Гарсевану одинаково нравились оба. Ика все делал с изяществом – курил ли он сигарету или разговаривал с самой модной девчонкой. А Гурам... Гурам был единственным во всем квартале, кто мог пробежать по перилам Верийского моста и сделать стойку на голове.

– Каждый может испугаться, – сказал Гурам.

– Ну уж нет, я не испугаюсь, и друга не брошу, – качнул головой Ика и, посмотрев наверх, заметил Гарсевана.

– Чего стоишь, спускайся.

Мальчик быстро стал спускаться по лестнице. Ика точно не испугается, а Гураму, видать, жаль того парня, а то и он ведь тоже ничего не боится. Парня в самом деле жаль, чего не скажешь о его друге... Гарсеван на

бегу пересчитывал ступеньки. Это было одной из его привычек.

— Гарсик, у тебя наверняка найдется мелочь.

Ика уже стоял на ногах и встряхивал запыхавшуюся куртку. Гарсеван без раздумий, чтобы не упрекнули в скупости, протянул деньги. Занятый своей курткой Ика даже не заметил, что на протянутой ладони вместо ожидаемых двух пятакон лежал сверкающий серебряный рубль. Зато увидел и удивился Гурам.

— Откуда у тебя рубль, Гарсик, ты что, копилку разбил?

— Нет, отец дал.

— Вот видишь, и ему отец дал, но он ведь не пожалел для нас, — в знак похвалы Ика хлопнул его по плечу.

— Пошли? — привстал Гурам.

— погоди, сперва я поднимусь, осмотрюсь. А ты — потом.

Ика надел куртку и пошел к лестнице. Гарсеван почему-то взглянул на ноги Гураму. На нем были тяжелые ботинки с круглыми, как у боксерских перчаток, носами. Точно такие, только еще более тяжелые, носил отец Гурама, как бы в противовес собственному возрасту и скучной серьезности других отцов.

Сверху послышался свист.

— Что будешь делать? — спросил Гурам.

Гарсеван пожал плечами.

— пойду в школу, надо переписать алгебру.

— Звонок уже был. Будешь болтаться в коридоре, попадешься кому-нибудь на глаза. Начнется заваруха... Пошли с нами.

Честолюбие Гарсевана было почти удовлетворено тем, как он достойно выдал деньги... Почти, но не полностью. Желание испытать удовольствие до конца было так

велико, что пересилило страх стать причиной ссоры между родителями.



— Сунь портфель под ящик и пошли.

Гурам уже поднимался по лестнице.

* * *

Недовольного взмаха руки Ики — зачем ты его взял с собой — и столь же прозрачного ответного жеста Гурама — на всех хватит, оказалось достаточно, чтобы Гарсеван почувствовал себя лишним, а не полноправным членом “шатало”*. Любая мелочь сейчас ему бросалась в глаза, портила настроение, раздражала. Ребята — оба высокие, хорошо одетые, в отличном расположении духа — шли быстрым легким шагом. А он — низкий, нахохлившийся, уродливо постриженный — пытался идти то рядом с одним, то рядом с другим, но чаще всего оказывался в одиночестве позади. Чего стоили одни его брюки, короткие, с пузырями на коленях, и узконосые туфли, блестящие, как калоши?! Наверное, Ика прав, кому приятно идти рядом с таким убогим и невзрачным существом. А Гурам? Гурам пожалел даже того труса, что бросил своего друга один на один с пятью парнями, а его, Гарсевана, не пожалеет? Конечно же пожалеет, хотя бы потому, что взял у него рубль...

Они уже почти дошли до кинотеатра, когда он решил оставить ребят, но его остановила афиша за сверкающим стеклом.

С огромной фотографии на Гарсевана смотрел старик в нахлобученной до самых бровей кепке, каждая морщина на его лице излучала неизбывный покой. Старик

*На ученическом жаргоне - прогул.

смотрел тепло — глазами сказочника, поблескивающими из-под тяжелых век. Совсем как живой...

Гарсеван опустил голову, ему стало стыдно, что он столько времени думал о своей внешности.

И он снова почти беспечно взглянул на фото.

В знак благодарности он немедленно с удовольствием отправился бы за табаком для старика — пошли он за ним. Ведь ему так подошла бы зажатая в толстых пальцах дымящаяся сигарета и слегка прищуренный от дыма взгляд.

— Пошли.

Гарсеван очнулся. Ребята уже купили билеты. Ика считал мелочь.

— Куда теперь?

— На аттракцион, поводим машины, — подмигнул ему Гурам.

Гарсеван еще не был на только что открывшемся аттракционе. Он даже не знал, как надо водить машину.

— Он наверняка здесь еще не был, — казалось, Ика читал его мысли.

* * *

По четырехугольному настилу, обнесенному высокой сеткой, скользили маленькие, цветные, опоясанные резиновыми шинами машины-жуки. Они сталкивались, останавливались и снова продолжали скольжение. В покосившемся кресле на дощатом возвышении сидел толстяк, у ног его орала открытая, без крышки радиола. Как только песня заканчивалась, он останавливал машины и быстро проверял билеты у следующей группы посетителей. И толстяк, и посетители ходили на периодически приходящие в движение управляемые



части этой огромной игрушки.

Ика взял билеты, внимательно оглядел длинную очередь — в ней стояли одни мальчишки и девчонки, которые тоже, наверняка, прогуливали школу — и дал знак ребятам следовать за ним. С важным видом он прокладывал себе путь локтями, бросая вокруг хмурые взгляды.

Рози Армен кончила петь. Дверца открылась. Все бросились к машинам. Гурам и Ика сели каждый в отдельную, завладели рулем. Гарсеван метнулся было к Гураму, но опоздал — рядом с ним уже сидела какая-то девица. И не исхитрись он опередить толстого увальня, норовящего плюхнуться рядом с Икой, не успел бы сесть и к нему.

Радиола захрипела, завертелись рули, но машины не двинулись с места. Все посмотрели на настил.

Толстяк недовольно покачал головой, тяжело вздохнув, встал и засеменил к шкафчику в углу площадки.

На его место присела пожилая уборщица в синем халате...

Гарсеван любил наблюдать за старыми людьми. Особенно, когда они отдыхали. От его внимательного взгляда и сейчас не укрылось обаяние усталого морщинистого лица женщины, робко примостившейся на краю кресла, непривычно большие руки ее безвольно лежали на коленях. Ика и Гурам, ерзая от нетерпения, не сводили глаз с мужчины, с головой ушедшего в шкафчик. Гарсеван тоже повернул голову в ту сторону.

К сетке, со стороны шкафчика, подошли четверо парней. Трое остались на месте, а четвертый обошел сетку и приблизился к очереди. Гудящая как потревоженный улей очередь смолкла и расступилась перед ним. Старая уборщица приподнялась было, чтобы сделать

ему замечание, но парень и бровью не повел, прошел мимо нее, открыл дверцу и вышел на площадку. Вышел и стал, насмешливо глядя на ребят, зажатых в крошечных машинах.

— У вас что, занятий нет?

Такое неуважительное обращение и беспрепятственное продвижение от оградительной сетки до машин могли позволить себе лишь избранные. Гарсеван понял это и невольно отвел взгляд от парня, упершегося руками в бока. Но тут неожиданно подскочил Ика.

— Гия, ты?!

Наверное, это был тот самый Гия, которого тщетно дожидался у аптеки брошенный своим другом парень. Гарсеван поднял взгляд. Ика уже стоял рядом с парнем, а тот с прежним выражением на лице как должное воспринимал устремленные на него почтительно-завистливые взгляды сидящих в машинах мальчишек. Наверняка, это тот Гия.

— Пошли, Гия. Сядем в мою машину. — Ика ткнул большим пальцем в направлении Гарсевана. Гарсеван замер, оглянулся на Гурама. Тот, смеясь, рассказывал что-то сидящей рядом с ним девушке, ничего и никого не замечая вокруг.

— Гарсик, встань-ка, посади этого человека.

Выражение “этот человек” и искусственный бас, которым оно было произнесено, резанули Гарсевану ухо. Ика и Гия уже стояли у него над головой. Гарсеван перевел взгляд с одного на другого, затем украдкой взглянул на Гурама и позавидовал ему. Гурам казался таким веселым и беззаботным, к тому же разговаривал с такой красивой девчонкой... А главное, никто его не беспокоил, никто не гнал с места.

— Ну же, вставай!



Этот Гия, видать, опасный тип. Когда он говорил, у него двигались только губы, лицо оставалось недвижимым, глаза смотрели холодно, с полным безразличием ко всему.

— Ты что, оглох, не слышишь?! — повысил голос Ика.

У Гарсевана вспотели ладони, он почувствовал слабость в коленях и неизбежное чувство одиночества. Страх неожиданно полностью овладел им, подавил всякое желание сопротивляться, превратил тщедушного паренька в символ всемогущей улицы, согнал с места и потащил к выходу. Затем страх перешел в стыд, не позволяя мальчику убежать, исчезнуть, заставив его сгорбившись стать у ограды в ожидании какого-то чуда.

Наконец, машины пришли в движение. Толстяк вернулся к креслу, старая уборщица поплелась куда-то. Снова запела Роза Армен...

* * *

Чуду не суждено было свершиться на этой площадке.

Машины остановились, все равнодушно прошеествовали мимо него — незнакомые ребята, Ика, спешащий за Гией, Гурам, увлеченный разговором с красивой девочкой. Гарсеван, наверное, так и стоял бы еще долгое время, не крикни ему толстяк, что пора выходить.

Чудо произошло под липами, где Гию ждали те трое ребят. Гурам проводил девочку до выхода из парка, а затем вернулся к липам.

Каждый был занят своим делом: кто разговаривал, кто прогуливался, кто разглядывал гуляющих. Гарсеван, виновато опустив голову, стоял посреди сада беспомощный, никому не нужный, не в состоянии ни уйти, ни остаться.



Его позвали.

Сердце у Гарсевана сжалось. Поняли, что обошлись со мной несправедливо, промелькнуло у него в голове, и, развернувшись, он убежал. Ему хотелось большего, чем запоздалое сочувствие приятелей, он не нуждался ни в извинениях Ики, ни в участливом подмигивании Гии, он знал, что ничего другого от них не дождется. И собственная беспомощность раздражала его. Потому он и убежал...

Когда Гурам догнал и остановил его, мальчику с трудом удалось сдержать подступившие к глазам слезы.

— Ты что, сдурел что ли?

Гурам выглядел удивленным.

— Почему ты раздумал идти в кино?

Гарсеван вздрогнул, он сразу же понял, в чем дело. Сочувствие... О каком сочувствии могла идти речь... Мало того, что Ика согнал его с машины, теперь он собирается отнять у него билет. Только делает это не так нагло, как на площадке, а половчее, в соответствии с ситуацией. Прежде всего, он обманывает Гурама. Наверное потому, что понимает — Гураму не понравится идея “свалить” Гарсевана... Ведь именно он предложил ему “прогулять” школу...

Осознав все это, Гарсеван попытался изобразить равнодушие — пожал плечами. Не получилось, Гурам не поверил ему.

— Ты чего так скис?

Гарсеван отвел взгляд и не ответил. Гурам нахмурился, схватив его за локоть, строго приказал: “Пошли”. И не дожидаясь ответа, потащил Гарсевана к липам. Он не видел лица Гурама, но по тому, с какой силой впивались в локоть его пальцы, чувствовал, что тот с каждым шагом вскипает все сильнее и сильнее. Гарсеван не понимал

причины. Ведь Гурам и Ика были друзьями.

При виде хмурой парочки Ика неприятно поморщился и затрещал как пулемет.

— Пусть идет в школу, пусть уходит... Пусть подсядет к какой-нибудь отличнице, может та даст списать... А на перемене угостится хлебом с повидлом, я дам ему десять копеек... Да оставь ты его, наконец, он еще не дорос до “шатало” и улицы. Я еще утром тебе говорил...

— Дай билеты, — холодно прервал его Гурам.

— Из-за него ты злишься на меня? — закричал Ика и с отвращением взглянул на Гарсевана. — Из-за него? В конце концов, кто твой друг, я или он?!


— Не выношу подхалимов! — глухо сказал Гурам. — Отдай билеты.

— Не отдаст. — Гия, до того проявлявший полное безразличие к спору, вдруг встал между ними, неприступный, высокомерный и самоуверенный. Гурам даже не удостоил его взглядом. Он в третий раз потребовал у Ики билеты, на этот раз еще более холодно и зло. — Что-то ты разболтался, мать твою, — и одновременно с обеих сторон на Гурама обрушились два кулака. Он даже не успел отпустить руку Гарсевана и едва удержался вместе с ним на ногах.

— Вы этого хотели? — От страха у Ики округлились глаза. — Этого?

Он только дважды крикнул и умолк. И не пытался встать между Гурамом и теми парнями, даже замахнуться на них, просто дважды крикнул и умолк. Ика всегда находил выход, оправданный в глазах окружающих, безопасный для него, это у него получалось классно.

Третий тоже ударил Гурама. Но лучше бы он этого не делал. В ответ он получил удар кулаком снизу в подбородок. Парень рухнул.



И тут Гарсевану бросилось в глаза лицо Гии. Он стоял неподвижно, засунув руки в брюки. Наглая уверенность в собственном превосходстве на его непроницаемом лице-маске и вызывающее спокойствие вывели мальчика из себя. Как аквариумная рыбка бьется в отчаянии о толстое стекло своего узилища, так и он изо всех сил боднул головой эту наглую физиономию и облегченно вздохнул только тогда, когда, повергнув противника, почувствовал жжение на ладонях, проехавших по кирпичной крошке, покрывавшей аллеи парка.


Теперь он мог все.

Вскочил, налетел на дерущихся, кого-то боднул головой в живот, кого-то ударил кулаком, сам почувствовал вкус крови во рту. Еще больше распалился...

Наверное, он так и вертелся бы волчком, если бы не женский крик: — Милиция, милиция, убивают друг друга...

* * *


Ничего не соображая, перепуганный до смерти, бежал он, как бежит преследуемый борзыми зверь. Инстинкт подсказывал ему кратчайшие пути из подъездов во дворы, из дворов в безопасные, безлюдные улочки. Прижав к бокам локти и слегка наклонившись вперед, он бежал без оглядки, сперва по потрескавшемуся асфальту, потом по неровно уложенному булыжнику, а потом — открытой земле. Дышалось с трудом, к горлу подступала тошнота. Он оглянулся, остановился, приник к стене, жадно лоя ртом холодный воздух. Почувствовав облегчение, сделал глубокий вдох, тошнота постепенно отпускала, но на лбу выступил холодный пот. Он даже не вытер его. Что этот пот в сравнении с горьким чесночным комом,



подступившим к горлу. Он перевел дух, огляделся. Железная дорога и красноватое здание арсенала остались позади, внизу. Чуть выше начинался низкий ельник. Гарсеван стоял на узкой улочке, отгороженной стеной от кладбища, напротив низких, лепившихся друг к другу домов с покосившимися балкончиками. Оттуда исходил теплый, такой умиротворяющий запах жареной картошки и тушеного лука, что спустя какое-то время, когда им снова овладел страх, ему захотелось вбежать в один из двориков и забиться куда-нибудь в уголок. Страху же предшествовало ощущение пустоты, холодной, всепоглощающей, вытеснившей чувство удовлетворения от отмщения за попранное достоинство. Он подрался. И с кем — с Гией, самым сильным, самым избранным. Стало быть, и мести надо ждать особой, самой жестокой и унижительной. Чего он добился? Приобрел опасного врага, влез в неравную драку. Его снова ждет унижение. Он ведь одинок. Рядом с ним — никого, ни сильного, ни слабого, ни искушенного, ни неискушенного. Гурама разозлило Икино вранье и его явное подхалимство, он ведь так и сказал, не выношу подлиз. А иначе зачем ему защищать Гарсевана? Впрочем, Гурам хороший парень. А вот Ика — Ика всегда с теми, кого считает сильными и влиятельными. Теперь и он, наверное, станет ему врагом. Бороться одному всегда трудно, очень трудно. И бороться, и преодолевать свой страх. Ему всегда было трудно преодолевать свой страх. В борьбе с ним он почти всегда проигрывает...

Город напомнил о себе то ли заводским, то ли фабричным гудком. Мальчик медленно, волоча ноги, пошел вниз по спуску.

До полета в небе птицы учатся махать крыльями. И Гарсевану, вместе с копанием в самом себе, нужно было



еще многому научиться, да как можно быстрее, пока страшные сомнения в непобедимости справедливости не подточили его душу и не сделали его беспомощным.

* * *

До здания школы он шел осторожно, то и дело прячась в подворотнях.

В подъезд зашел со двора. И тут заспешил. Быстро скатился по лестнице. Не дожидаясь, пока глаза привыкнут к темноте, стал шарить вокруг себя руками, нащупал деревянный ящик. Перевернул его... И застыл...

Портфеля не было...

Вернуться домой без портфеля — это катастрофа. Родителям достаточно было малейшего повода для ссоры. Последний удар заставил Гарсевана забыть обо всех несчастьях этого дня, но только не растеряться. Он напряженно думал, искал выход. Выход не только ради себя, но и ради спокойствия всей семьи. Ему частенько приходилось думать о таких вещах, одиночество в данный момент не было помехой. Ни отец, ни мать не годились ему в союзники. Правда, отец никогда не бранил Гарсевана, но его равнодушие отбивало всякую охоту к откровенному разговору. Обратиться к матери? Она начнет нервничать, проклинать свою судьбу, расплачется. Вид ее жалко поддрагивающих плеч снова отзовется в его сердце болью, а изменить ничего не изменит. Не имело смысла ни лгать, ни говорить правду. На роль голубя мира он явно не тянул — это он отлично понимал, но он должен был постараться как-то смягчить грядущие неприятности. Оставался единственный выход — вернуться домой и уйти с головой в книги. Только так можно было заслужить одобрение вернувшейся с работы матери.

Потом, когда обнаружится пропажа портфеля, можно и соврать. Главное сейчас — заслужить расположение.

Человек предполагает, а Бог располагает, — Гарсеван понял это, когда маленький сынишка дворника, играющий во дворе возле крана, сказал ему: — Твой отец у нас. Эти четыре слова, произнесенные одновременно со шмыганьем носа, означали, что отец пьян. Трезвым он никогда не заходил к дворнику Садо.

Тупое спокойствие измученного, смирившегося с судьбой человека неожиданно сменилось страхом, и мальчик, идя к собранным из шпал и закоптелых досок баракам за четырехэтажным домом, в какой-то момент даже удивился, куда это он бредет.

Даже не заглянув в маленькое окошко, наполовину закрытое марлевой тканью, он присел там же, на низенькую табуретку у лестницы в две ступеньки и прислонился спиной к стене. Только сейчас он ощутил усталость. Вытянул ноги, прикрыл глаза. За стеной слышался голос дворника Садо — тяжелый, хриплый, похожий на кашель легочного больного. Он жаловался на болезнь и безденежье, говорил о своих малолетних детях. Затем сказал отцу: — Тебе-то что, у тебя один сын, и тот такой хороший. Похвалил отца, дескать, хорошее имя дал ему, “княжеское”. После недолгого молчания отец сказал: — Имена давать я мастер, а вот насчет остального не уверен. Теперь Садо нарушил молчание: — Ладно уж, не бери в голову. Затем полилась жидкость и звякнули стаканы.

Гарсеван открыл глаза. В голове его снова прозвучали отцовские слова: раз, другой, третий. Затем он восстановил в памяти и голос, которым они были произнесены — чистый, звучный, без хрипоты. В пьяном виде у отца никогда не было такого чистого голоса. Мальчик почув-

вствовал, что невольно прикоснулся к какой-то болез-
ненной тайне. У него сжалось сердце, но не так, как
утром, по-детски, а по-мужски, без слез. Приподняв
брови, он скользнул взглядом вверх. Свинцовые тучи
нависли над крышами домов. — А с вами-то что
стряслось?! — чуть было не крикнул он небу, собираясь
встать...

* * *

Он все еще сидел, опершись ладонями о колени и
чуть подавшись вперед, когда услышал свое имя.
Услышал и оцепенел от неожиданности, от необычности
его звучания, от той силы, с какой оно было произнесено.
Так окликали, наверное, летящих по полю всадников, а
не обычных, городских мальчишек. “Послышалось”, —
он не поверил своим ушам, даже не двинулся с места —
не хотелось стряхивать с себя сладкую дрему. Зов
повторился. На этот раз последний слог был растянут
еще более уверенно... Нет, это действительно звали его,
словно издалека, длинным, протяжным, звучным именем.
Он с усилием оторвал остановившийся взгляд от груды
кирпичей, превратившихся уже в расплывчато-красное
пятно...

Посередине двора, у похожего на безголового дэва
платана с толстыми наростами на стволе, с обрезанными
ветвями, подняв голову, стоял Гурам.

Под мышкой у него торчали два портфеля.

Гарсеван не поверил глазам. Он ведь еще не знал,
что человеческий поступок ценен, когда он идет от
сердца, а не диктуется собственным благополучием.

Он вскочил, бросился ему навстречу...

Он уже не помнил ни о нелепой своей прическе, ни



о не тронутых пушком губе и подбородке, ни об улице, ставшей его врагом. Зато он помнил и еще крепче любил отца, мать...

И ничто не могло сравниться с этим чувством по его детскому простодушию, по силе, по полноте его...

Мальчик бежал к своему улыбающемуся другу в тяжелых ботинках, с торчащими из-под мышки портфелями.

Перевод МАЙИ МЕРАБИШВИЛИ

“КАК МЫ ПИШЕМ”

**НА ВОПРОСЫ НАШЕЙ АНКЕТЫ ОТВЕЧАЕТ ПИСАТЕЛЬ
КОТЭ ДЖАНДИЕРИ**

Подготовительный период. Его длительность?


– Однажды Рене Клер на вопрос журналиста о будущей картине заявил: “Фильм готов, осталось его только снять”... Иногда проходят месяцы, а то и годы с момента возникновения замысла до начала реализации. За этот период может происходить многое: изменение планов, мимолетные увлечения другими идеями, работа над старыми рукописями, которые ждут завершения, пишутся новые тексты, заказные статьи, сценарии фильмов и т.п. Замысел – это как тлеющие угли под пеплом. Достаточно маленькой хворостинки или пучка соломы, чтобы вспыхнуло пламя. Детонатором может послужить музыкальная фраза, обрывок случайно подслушанного разговора, вид из окна в чужом доме, заголовок газетной статьи, старая фотография, золотистый блик на потертом бархате... Заранее невозможно предугадать, когда это произойдет.

Каким материалом преимущественно пользуетесь (автобиографическим, книжным, наблюдениями и записями)?

– Материалом может служить все что угодно – старые записи, письма друзей, фраза из любимой книги и т.п., но с одним условием: если это является частью биографии. Неавтобиографический материал – это чужеродное тело для художественного текста. Как определить, что является “автобиографическим”? Наверное, это те феномены, которые вне зависимости от их интеллектуальной значимости так или иначе задевают эмоциональный мир, “нервную систему”. Как правило, они связаны с конкретным жизненным опытом, воспоминаниями, а также снами и грезами. Ничто так не убивает живой текст, как нейтральная информация.

Часто ли прототипами действующих лиц являются для Вас живые люди?

– В общем, да. Конечно, ни один персонаж не является точной,



словесной копией, дубликатом одного конкретного человека. Скорее это итог длительного опыта общения с различными людьми. Однако наличие прототипа — это еще не гарантия создания “живого” персонажа. Персонаж в отличие от прототипа должен носить в себе “гены” автора. В этом залог его жизнеспособности.

Что Вам дает первый импульс к работе (слышанный рассказ, заказ, образ и т.д.)? Данные в этом отношении о каких-нибудь Ваших отдельных работах.

— Чаще всего — это встреча со знакомым человеком во сне. Сон “выявляет” совершенно неожиданные качества наших знакомых, которые в реальной жизни мы за ними не замечали. Сон — это драматическая ситуация, заставляющая людей действовать самым непривычным для них образом. И тогда возникает вопрос, может быть, увиденное во сне больше соответствует реальности, чем та видимость правды, что прикидывается реальностью. Литература в некотором роде — это маргинальная зона между явью и сном.

Когда работаете: утром, вечером, ночью? Сколько часов в день — максимум?

— Если под словом “работа” подразумевается нанесение алфавитных знаков на бумагу, то лучшее время для этого утро, т.к. в утренние часы голова работает предельно ясно и в то же время еще не до конца стерты ночные образы и переживания.

Примерная производительность — в листах в месяц?

— Примерно 25 страниц качественного текста в год, остальное мура.

“Допинг” в процессе работы?

— стакан воды с айвовым вареньем.

Техника письма: карандаш, перо или пишущая машинка? Делаете ли во время работы рисунки? Сколько раз переписываете рукопись? Много ли вычеркиваете в окончательной редакции?

— Авторучка с черными чернилами или шариковая ручка с черной пастой. Рисую много и долго, дольше чем пишу. С годами рисунки становятся все хуже и хуже, все абстрактнее и неинтереснее. Вычеркиваю прежде, чем напишу, иногда и после.



Вычеркиваю немного, хотя и знаю — в этом заключается секрет мастерства и профессиональной порядочности.

Составляете ли предварительный план и как он меняется?

— Как правило, уходит масса времени на составление плана, в конце же от него фактически ничего не остается. Все изменения направлены на преодоление строгой логичности.

Что оказывается для Вас труднее: начало, конец, середина работы?

— Середина, т.к. связанные с началом работы эйфория и уверенность к этому моменту сходят на нет, появляются сомнения, иногда полное разочарование и тогда на время приходится отбрасывать рукопись, а случается, и навсегда.

На каких восприятиях чаще всего строятся образы (зрительных, слуховых, осязательных и т.д.)?

— Затрудняюсь ответить.

Ставите ли себе какие-нибудь музыкальные, ритмические требования?

— Такие требования ставит первая фраза — она как камертон для всего текста, она диктует ритм и задает тональность. “Пройдет много лет, и полковник Аурелиано Буэндиа, стоя у стены в ожидании расстрела, вспомнит тот далекий вечер, когда отец взял его с собой посмотреть на лед”... Такое начало диктует не только ритм и настроение, но и библейский размах произведения...

Проверяется ли работа чтением вслух (себе или другим)?

— Нет.

Какие ощущения связаны у Вас с окончанием работы?

— Это похоже на выздоровление после долгой болезни.

Меняете ли Вы текст при последующих изданиях?

— Пока еще не представлялась такая возможность.

Оказывают ли на Вас какое-нибудь влияние рецензии?

— Seriously может испортить настроение только отрицательная рецензия умного, образованного критика. Но в Грузии умные, образованные люди почему-то этим не занимаются.

Мне представилась возможность познакомить читателей журнала со стихами юной поэтессы Веры Квливидзе. Она – моя внучка и живет в Москве. Эти стихи Верочка написала в возрасте 11-12 лет, когда училась в средней школе. Сейчас Вера уже студентка театрального училища. О том, что девочка пишет стихи, я долго не знал. Обнаружилось это в день моего 70-летия, когда внучка прислала мне в Тбилиси тетрадку своих стихов с трогательной надписью. Мне показалось, что поэтические опыты Веры могут заинтересовать читателя. Думаю, не детские раздумья о жизни, написанные юным существом бесхитростно и просто, с душевной теплотой, не оставят его равнодушным... В жизни каждого пишущего человека первая публикация – важное событие. Пусть же эта небольшая подборка послужит Вере Квливидзе добрым напутствием в литературу.

С уважением Михаил Квливидзе

Вера КВЛИВИДЗЕ

Я об одном Всевышнего молю:
Храни людей, которых я люблю.
Не обездожь, и не состарь их лица!
Пусть я уеду в дальнюю столицу,
Забуду зло, запомню доброту,
Осуществлю заветную мечту...
Но ведь никто из них не повторится!
Как отплачу я им добро сторицей?
Храни, Господь, людей, которых чту!

* * *



Как объяснить слепому — слепому как ночь, с рожденья,

Буйство осенних красок, пестроты наважденье?

Как объяснить глухому с рожденья, как ночь глухому,—

Нежность виолончели, неумолимость грома?

Как объяснить бедняге, рожденному с рыбьей кровью,—

Тайну земного чуда, названного любовью?

* * *

В старинном костеле огромный орган,

И в этом органе живет ураган.

Он стонет и плачет, срываясь на крик,

Он — радостный мальчик, он — грустный старик.

В нем слезы печали и смех на бегу...

Нет, я в этом зале сидеть не могу.

* * *

На белом снегу след от лыж,

словно шрам.

Синеющий лес заслонен гаражами.

А клен без листвы — как

разграбленный храм,

Но молятся в нем воробьи-горожане.

* * *

Я выдумаю сказочный мешок,
В который можно складывать обиды,
И сразу забывать — как хорошо!
Когда мешок окажется набитым,

Я сказочный костер изобрету,
Сожгу мешок и выдумаю новый.
Так бесконечно. Только в пустоту
Я погружусь без выхода иного.

Привыкнуть постараюсь — не смогу,
Я крикну — мне ответит только эхо.
От пустоты в ушах неясный гул,
От пустоты не скрыться, не уехать.

И пусть мешок окажется забыт,
Я никогда о том не пожалею.
И я без страха выйду в мир обид,
Предательств, лжи, триумфа и елея.

* * *

В город входит ветер южный,
И кружится меж домов.
Все, что нам весной не нужно,
Выдувает из голов.

В небе с птицами играет,
И звенит как медный круг.

Пальцем почки открывает,
Тихо их касаясь вдруг.



Примеряет он сережки,
Облетев березу вмиг.
А еще, влетев в окошко,
Вдохновит меня на стих.

* * *

О скалы была мгла, и та же мгла
Сновала между ветками ракиты.
И в белый берег, волнами подмытый,
Вонзалась мгла, как черная стрела.

И только небо, полное покоя,
Смотрело в тихом синем постоянстве,
Как ночь держала черною рукою
Натянутую тетиву пространства.

* * *

Здесь сошлись сорок тысяч углов,
Образуя таинственный круг.
О мой город, понятный без слов,
Белизна твоя — острый испуг.

Вниз по лестнице, в черный пролет,
Чистотою застывших дождей.
Скоро, может быть, город уйдет
В Никуда, Никогда и Нигде.



Станет снег вдруг бур, как сургуч,
Четок грай ворон, как печать.
Этот город заперт на ключ,
И заклятья с него не снять.

* * *

Я музу бедную безбожно
Все время дергаю, постой.
Как просто показаться сложной,
Как трудно все же быть простой!

Ах, простота! Она дается
Отнюдь не всем и не всегда.
Чем глубже вырыты колодцы,
Тем в них прозрачнее вода.

Эрекле ТАТИШВИЛИ

К Р И Ш Н А

Всякий раз, когда ослабляется дхарма и беззаконие превозмогает, Я создаю себя сам... Для спасения праведных, для гибели злодеев, для утверждения закона из века в век Я рождаюсь.

Бхагавадгита IV, § 7-8

Индия – синтез солнца и луны: раса ариев, первенец блистательного Солнца, вплетенная в чернокожее потомство ночного сторожа, Луны. Два культа – Солнца и Луны. Белокожая раса, характеризующаяся высокой нравственностью, метафизическим вдохновением, идеей единобожия, почитанием женщины, культом предков, демократическо-патриархальным строем, поклоняется Солнцу-отцу. Чернокожие – рабы слепых сил природы, служат идолам, энергия их чувственна, но разрушительна, их идеал – тирания и полигамия, они рождены матерью-Луной.

Ужасна борьба династий Солнца и Луны – Пандавов и Кауравов. Было время, династия Кауравов одолела Пандавов, и они бежали в непроходимые леса. Одетые в древесную кору с нищенскими посохами в руках, бродили они в чащобах.

Но неужели царство тьмы одолеет и навсегда затмит свет? Неужели Ракшас, творение беспросветной ночи, одержит верх над блистательным Дева? Неужели тирания уничтожит избранников Солнца, и ураган злых страстей

сметет с лица земли святой жертвенник предков?

Религиозная эволюция в Индии еще не завершена. Мученик-миротворец выйдет из ее непроходимых и таинственных лесов и примирит двух кровных врагов под сенью пасмурного дня.

Испокон веку в лесах и горах Индии, близ ее рек и священных озер радели пустынники. Духовные наследники древних мудрецов (риши), они владели тайной толкования священных книг — вед и ключами к черной магии.

Счастливы были всякий, принявший от них благословение, а проклятия их действовали вплоть до третьего колена. Сильные мира сего трепетали от страха перед ними. Их боялись даже боги. Так они были сильны нравственно и духовно... Кришна — из их числа. Первый мессия брахманизма, метнувший радугу от Солнца к Луне.

I

За три тысячи лет до явления Христа династия Луны одержала в Индии победу, и вместе с ней в мире воцарились зависть и зло. К северу на берегу огромной реки вырос город со ста вратами и ста крепостями — Матхура, который украшало десять храмов и десять дворцов. В нем царствовал ненасытный собственным могуществом Канса. Вздумал Канса подмять под себя всю Индию и обратился за помощью к царю желтокожих жестокому Калаиену, служителю бога Смерти, колдуну и другу ночной нечисти. Калаиен обещал Кансе всяческую помощь при условии, что тот возьмет в жены его дочь Нисумбу. Чарующе обворожительна и надменна была дочь Калаиена, лицом походившая на облако,

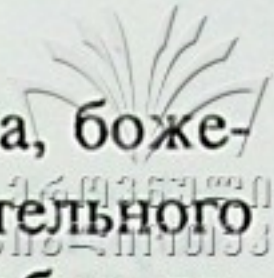
пронизанное синеватыми стрелами грозной Луны. Огромные глаза посверкивали на нем, а алые губы застыли в холодном безучастии.

Нисумба покорила сердце Кансы. Он мечтал о сыне, которому впоследствии передаст трон, но Нисумба оказалась бесплодной. Тщетны были молитвы, мольбы и жертвоприношения царя-колдуна Калаиена и других магов. Боги не жаловали царицу Матхуры. Однажды Канса обратился к своим подданным с приказом принести богам жертвы, дабы ублажить их, и они даруют ему сына. Но боги не приняли жертв: Нисумбе суждено было остаться бесплодной. Канса в смятении спрашивал волхвов: “Какая из моих жен произведет на свет будущего повелителя?”

В этот момент к жертвенному костру приблизилась сестра царя Деваки. Она стала горячо молить богов смилостивиться над ее братом и Нисумбой и даровать им наследника. Увидев Деваки, волхв вскрикнул: “Ни один из твоих сыновей не будет властелином страны, его произведет на свет твоя сестра!”

Гневу Нисумбы не было предела. Она решила уничтожить Деваки. Лаской и угрозой добилась она от царя смертного приговора для его родной сестры. Но провидение хранило Деваки. Решение Кансы боги открыли волхву во сне. Предупрежденная им Деваки ночью же покинула дворец. Всевышние в виде луча повели ее за собой, пробили городскую стену и незаметно для охранников вывели из города. Целый день блуждала Деваки и лишь к вечеру вышла к озеру, на противоположной стороне которого увидела обитель пустынников.

У берега покачивалась лодка, в ней сидел пустынный, который, казалось, ждал ее прихода. Он сделал Деваки знак рукой, приглашая в лодку. Через несколько минут



они причалили к жилищу главного пустычника, божественного Васихты. “О, Деваки, сестра блистательного Кансы, — приветствовал старец девушку, — добро пожаловать к нам, милостью всевышнего Махадевы сменила ты земную юдоль на небесную сладость... Отныне ты под покровительством святых риши. Они подавляют собственные чувства и, довольные судьбой, ищут небесный путь. Мы, как сумерки зарю, давно ждем тебя. Мы — глаза Дева, которые зрят мир, мы отшельники в дремучих лесах. Люди не могут нас видеть, но мы видим их и их жизнь. Мы избрали тебя идеалом спасения. Луч божественной сиятельности должен быть зачат в женщине, он впоследствии примет образ человека”. В это время пустычники выйдут на молитву. Васихта прикажет им преклонить колена и скажет: “Она будет матерью нашей, от нее родится дух обновления”. Тут верховный жрец поднял глаза на девушку: “Иди, дочь моя, пустычники проводят тебя к ближайшему озеру, где под сенью печали обитают сестры, ты останешься у них, пока тайное не станет явью”.

Деваки жила между сестрами-отшельницами... Возле их обители выросло вековое дерево, которое называли “древом жизни”. В тени этого дерева мечтающей Деваки часто слышался таинственный голос: “Слава Деваки! Грядет увенчанный венцом флюид великого Духа и блеск его затмит звезды; грядет он, слаще меда, безобиднее ягненка и невиннее девических уст; грядет, и все сердца исполнятся любовью. Слава, слава Деваки!”

Однажды Деваки всем своим существом испытала наслаждение... Внезапно ей послышалась небесная музыка. Трепещущая девушка увидела, как разверзлось небо и показался хор лучезарных существ... Сам Махадева Солнце Солнц, облаченный в божественный свет,



спустился к ней, и она потеряла сознание... В безграничном счастье был зачат сын божий...

Семь месяцев спустя Васихта призвал к себе Деваки. “Исполнилась воля богов, — сказал он, — ты родишь сына и будет он спасителем мира. Но брат твой Канса по-прежнему жаждет твоей смерти и смерти плода в твоём чреве... Братья отведут тебя к пастухам, на гору Меру... Ты родишь там сына божьего и назовешь его Кришной, “принесенным в жертву”... Иди, не бойся, мы — с тобой”.

II

Кришна родился в семье Нанды, патриарха овчаров. Удивительным было детство Кришны. Все любили его, даже животные. Пастухи часто наблюдали, как он резвится с тиграми... Порой он избегал окружающих и, молчаливый, недвижимый, казалось, разговаривал со своей душой.

Кришне исполнилось пятнадцать лет, когда главный пустынный вновь призвал к себе Деваки. Тщетно ждал возвращения матери Кришна, тщетно просил Нанду показать дорогу к ней. Опечаленный, бродил он наугад по лесу, но не мог найти утешения. Однажды он наткнулся на старца, который показался ему знакомым, хотя он видел его впервые.

— Что ищешь? — спросил старец.

— Мать.

— Ее нет.

— Где же она?

— Она с тем, кто вечно неизменен.

— Но как мне найти ее?

— Ищи.



— Я еще увижу тебя?

— Когда дочь дракона подвигнет сына быка на борьбу во имя зла, ты вновь увидишь меня в пурпурной заре. Ты убьешь быка и отсечешь голову дракону. Сын Махадевы, знай, я один между тобой и им. Ищи его, ищи постоянно”.

С этими словами старец исчез.

Кришна вернулся к своим товарищам. Он решил бороться со злом и вместе со своими погодками-пастухами рыскал по лесу, уничтожал диких зверей, врагов человека, боролся с угнетателями народными... Услышал он как-то о Калаиене, повелителе драконов, и отправился на борьбу со страшными и ужасными чудищами. По велению Калаиена, из объятого мраком храма Калии выползло огромное пресмыкающееся, которое сразилось с юным Кришной... Кришна убил дракона. Тогда отсеченная его голова открыла рот и сказала Кришне: “Почему ты убил меня, сын Махадевы? Думаешь, что истребляя живое, ты обретешь истину? Безрассудный, истина открывается только тому, кто сам стоит у порога смерти. Смерть — в жизни, а жизнь — в смерти! Бойся дочери дракона и пролитой крови!”

Кришна омылся в волнах Ганга и вернулся к своим друзьям-овчарам на гору Меру. Отныне сердце его не жаждало ратных подвигов на этой земле, он мечтал о высшем. Душой он зрел бога и трепетно учил своих сверстников божественным гимнам и танцам.

Его полюбили две девушки, дочери Нанды, Сарасвата и Нишдал. Но мессия вечности признает только вечность и бежит от земных чувств. Пришла пора Кришне оставить своих друзей и предстать перед тем, кто явил его. В одиночку он отправился на вершину Меру...

Канса узнал, что сестра его Деваки нашла приют у пустынников. Тщетно посылал он к ним свои войска и лазутчиков в надежде найти ее — Деваки как сквозь землю провалилась. Разгневанный царь вымещал свою злобу на отшельниках, преследовал их. И тогда слепой старец Васихта отправился к царю, чтобы обличить его. Дорогу ему указывала косуля, проводившая его до самых ворот дворца. Старец объявил царю, что сын Деваки жив-здоров, что близится судный день его и его жены Нисумбы. Исполненные ненависти царь с царицей задумали покончить со старцем. Узнав о необычайных подвигах Кришны, Канса решил пригласить его во дворец и сделать своим орудием в борьбе с главным пустынником. Он не знал, что Кришна — сын Деваки. Вызванный Нандой в Матхуру, Кришна отправился в город. Царю юноша-герой пришелся по душе, и он назначил его управителем своих владений. Нисумба, увидев героя, прониклась к нему страстью, тайно призвала в свои покои, где почти нагая, колдовски преобразенная и омолодившаяся принялась ласкать не известного ей божьего сына, суля ему царский венец и почести. “Убей царя, — молила в экстазе Нисумба юношу, — и сам станешь господином...” Кришна отверг ласки коварной царицы, и разгневанная Нисумба прокляла его.

А царь не мог найти себе покоя. День и ночь перед глазами его стоял старый Васихта, призывающий проклятия на его голову. Он вызвал Кришну и велел приготовиться к борьбе.

Царь, его главный управляющий и рассказчик приближались к лесу, где обитал святой отшельник. Небо

хмурилось, с диким воем на лес налетела страшная буря, гнувшая, как тростник, вековые баобабы, и сам Индра, бог дождя и молнии, сверкающими стрелами и оглушительным громом противился коварному намерению царя-лиходея.

Вот и хижина Васихты. Он знает о приближении палача и преисполненный покоя ждет своей участи. Кришна, подкравшись к блаженному старцу, почтительно преклонил пред ним колени, позабыв и о царе, и его злом умысле. Слепой старец, словно бы зря его, поднялся на ноги, благословил и произнес таинственное слово “аум”*. Отставший Канса с нетерпением ждал возвращения Кришны, потом, не выдержав, сам поспешил к хижине старца и увидел распростертого пред ним юношу. Устремив на него свои незрячие глаза, Васихта сказал: “Приветствую царя, вознамерившегося убить меня и освободить от телесного плена. Хочешь узнать, кто сын Деваки? Ты видишь его коленопреклоненного передо мной, это твой управитель Кришна, который свергнет тебя с престола... Бойся его, окаянный, и не жди пощады!”

Канса натянул тетиву лука. Стрела, направленная на Кришну, пронзила сердце Васихты. Старец даже не дрогнул, но юноша издал страшный крик, потому что в этот миг прочувствовал всю боль мира... “Не печалься, — пробормотал умирающий, — убийство — суета, стрела не может поразить душу, и жертва всегда одерживает победу. Радуйся, Кришна! Исполнилось! Я иду к тому, кто вечно неизменен. Брахма, прими мою душу! А ты, избранный им, спаситель мира, встань! Кришна! Кришна!”

* Троичность.

Кришна вскочил, схватился за саблю, чтобы покончить с Кансой, но того уже и след простыл...

В этот миг сверкающий луч разорвал черное облако и осиянный этим лучом Кришна, лишившись чувств, упал на землю. Его душа слилась с душой умершего старца и вознеслась к седьмому небу богов... Здесь, среди бесчисленного количества святых Кришна увидел любимую мать, непорочную деву. Она прижала его к своей груди, и Кришна почувствовал, что он — сын бога, божественная душа всех сущих, животворное слово... Он познал истину, свое назначение и вновь вернулся в свое тело.

IV

Кришну избрали наследником блаженного Васихты. Он удалился от своей новой паствы и уединился на вершине Меру, где проводил время в молитвах и посте, готовя себя к служению людям.

Позднее Кришна призовет к себе своих учеников и посвятит их в тайну существования души. Тело смертно, а душа, которая движет им, незрима, непорочна и нетленна. Как бог, зачатый в ней. Троичность человека — интеллект, душа и плоть. Благодаря союзу души и интеллекта человек достигает саттвы — мудрости и мира. Душа, мятущаяся между интеллектом и плотью, — раба страстей и обитает в различных предметах. Если душа подчинится плоти, ее ждет мрак и смерть во времени. После смерти душа мудреца несколько веков живет на небесах, вкушая неопишваемое счастье, а потом вновь возвращается на землю, облекается в плоть и начинает новую жизнь... Но неужели этому коловращению нет конца для добрых и мудрых? Для этого надо дышать



душой того, кто непостижим даже для мудрецов. Этот бог в каждом из нас, но не все находят его. Затаим же в душе наши желания, пожертвуем всевышним наши страсти и дела и тогда найдем мы бога, испытаем изумительное счастье. Душа наша освободится от смерти, коловращения и старости и припадет к источнику бессмертия.

Ученики попросили Кришну показать им Махадеву. Кришна стал описывать его. Махадева дышит всеми сущностями, всеми формами, он изменчив и всегда один и тот же, он везде и нигде. Он — вселенная. В это время из глаз Кришны брызнул свет да такой яркий, что ученики не вынесли его и пали ниц. “Слушайте, то говорит моими устами Махадева, — продолжал Кришна, — мы с вами рождались в этом мире неоднократно. Я помню каждое свое воплощение. Вы же своих не помните. Всякий раз, когда добродетель забывается сном и поднимает голову непристойность, я создаю себя. Для спасения благочестивых, для гибели злодеев, ради установления закона я возрождаюсь из века в век. Всякий, познавший мою божественную сущность, уже не возвратится в этот мир, он идет ко мне”. “Ты сын Махадевы! — вскричали ученики. — Ты — истина, ты — наш властелин!” Кришна отвечал: “Вы были слепы, я открыл вам великую тайну, вы избраны мною и прозрите цель; толпа видит лишь один конец пути. А сейчас пойдем учить народ дороге к правде и спасению...”

Подготовив таким образом своих учеников, он вместе с ними спустился с вершины Меру. Они ходили по поселкам и деревням и наставляли народ на путь истинный. Любите ближнего своего, будьте милосердны и справедливы, воздавайте добром за зло — вот основные положения проповедей Кришны. Добродетельный

человек, говорил Кришна народу, должен пасть от руки злого человека, как сандаловое дерево, которое становится рукояткой его же срубившего топора; награды достоин не тот, кто живет среди добрых, но тот, кто не испытывает ненависти к недостойным и пытается спасти их. Сам Вишну являлся миру в различных обликах для обращения неверных*.

Неверные просили Кришну растолковать им природу бога. “Ученость людей — суета, — отвечал апостол. — Бог любит нищих душой и сердцем и жалеет их, но как необъятное дано понять лишь бесконечному, так только бог может познать божественное”.

Однажды Кришну пригласили на торжество. Пришли две женщины, настойчиво требуя отвести их к апостолу. Нишдал и Сарасвата явились издалека, чтобы повидать его. После смерти старика Нанды Сарасвата вышла замуж, но мужу очень скоро приелись ее ласки, и он продал ее заезжему купцу. Сарасвата сбежала от него и стала искать забвения в блуде. А Нишдал осталась девицей и по-прежнему мечтала о Кришне. Сестер ввели в залу. Они пали ниц перед Кришной и стали лобызать ему ноги. Сарасвата раскаялась в своих грехах и молила о прощении, а Нишдал приветствовала Кришну, как сына Махадевы. Люди вокруг пришли в смятение. Их удивило, что Кришна не оттолкнул от себя простолюдинок. “Не вмешивайтесь, пусть отведут душу, они достойнее вас. Одна — полна веры, другая — любви. Грешница Сарасвата отныне прощена, ибо уверовала в меня. Нишдал в своей молчаливости любит истину более вас с вашими криками и суетой. Знайте, моя блистательная мать будет учить ее под сенью Махадевы тайне

* Вишну - второе лицо в индийской троичности. В лице Кришны он воплотился восьмой раз.

вечной любви, в то время как вы погрязнете во мраке/низменной жизни...” С той поры сестры не разлучались с Кришной.

V

Канса продолжал царствовать, но призрак убитого им Васихты не давал ему покоя. Исполнилось пророчество старого мученика. День ото дня росло влияние племянника Кансы, и похоже, не сегодня-завтра жители Матхуры откроют ему врата города. По наущению Нисумбы, Канса послал войско, чтобы схватить Кришну, но посланные им воздали Кришне почести и остались с ним. Тогда царь повелел своим вельможам покончить с Кришной, но и они не смогли выполнить приказ — так сильно было его влияние на людей. И однажды празднично украшенный Матхура с восторженными криками действительно распахнул перед апостолом свои врата. Следуя воле народа и вельмож, Кришна благословил на царство своего ученика Арджуну, потомка солнечного рода, и дал ему в советники брахманов, которые составили высший Совет с самим Кришной во главе. Для торжества новой веры необходим духовный триумф и жертва, которая ляжет в ее основу. Вражеская стрела поразит сердце жертвенному тельцу и таким образом враг потерпит поражение. Этот жертвенный телец — Кришна. Он чувствует, что настало время укрыться в одной из уединенных обителей, и покидает город Двараку, который сам же построил и укрепил.

Вот показались подосланные Кансой. Кришна молился под деревом. Тщетно молит его Сарасвата укрыться от врага, он слишком увлечен беседой с небесами. Что есть жизнь для того, кто познал отождествление с богом,

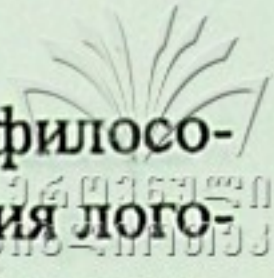
кто предпочел чашу любви этому миру?! Посланцы Кансы при виде апостола поначалу дрогнули, потом стали осыпать его руганью, бросать в него камни. Кришна оставался недвижим, как само молчание... Тогда они приблизились к нему, схватили и привязали к дереву, а сами стали поодаль. Вот первая стрела поразила Кришну, и он воскликнул: "Васихта, дети Солнца одержали победу!" Вот просвистела вторая стрела: "Блистательная мать моя, осияй вместе со мной своим светом всех возлюбивших меня!" Последним его словом было: "Махадева!" И воплощенный Вишну испустил дух.

Поднялась буря, закружили снежные вихри, небо почернело... Перепуганные убийцы бежали. Согласно обычаю, ученики сожгли на костре тело Кришны. Сарасвата и Нишдал бросились в огонь, чтобы не расставаться с учителем. И действительно, присутствующие увидели, как божественный Кришна рука об руку с самоотверженными сестрами вознесся в небеса...

После этого большая часть Индии признала культ Вишну, брахманская религия примирила поклонников Солнца и Луны.

Прошли века, над Индией пронеслись тысячи бурь, но учение Кришны вновь сильно и стойко борется против влияния моголов, мусульман и англичан. Брахманы верно хранят доктрину культа и его традиции; он живет в народной поэзии и многочисленных философских системах. И сегодня миллионы людей славят Вишну, который в облике Кришны явился Индии, погрязшей в натуралистическом культе; своей собственной жертвой обновил в веках примитивную идею ариев о воплощении логоса и доктриной тройственности сделал незыблемой ее.

Учение Кришны — универсально. Оно вобрало в себя



два главнейших принципа религии и сакральной философии — идею бессмертия души и идею воплощения логоса, которая впервые была сформулирована устами индийского апостола и уже никогда не забывалась человечеством. Всякий раз, когда оно переживает упадок, ему является спаситель — сын божий, возвращающий негодных детей милосердному отцу-богу. Одно солнце светит всем людям и дарует им жизнь, но в различных храмах — различные жертвенники. В Персии — Митра, в Египте — Хорус, в Элладе — Аполлон и Дионис, в Иудее — Иисус, в Индии — повторение сна, увиденного ариями. Разные грани, но один спаситель, одно око, устремленное к солнцу... Одно и то же воплощенное, подтверждающее мир между человеком и богом Слово, которое несет надежду измученному и немощному человечеству.

Родина логоса — Индия. “В начале было Слово”, — это сказали не потомки Иакова и Авраама. Это впервые было произнесено в Индии.

Тбилиси, 1923 г.

Перевод ЛИАНЫ ТАТИШВИЛИ

ФИЛОСОФ И ПИСАТЕЛЬ

Эрекле Татишвили — писатель-философ и общественный деятель — принадлежал к той плеяде грузинской интеллигенции, которую, наряду с высокой образованностью, отличало и ярко выраженное национальное самосознание.

Жизнь Эрекле Татишвили была необычайно сложной — репрессии и преследования, эмиграция, учеба в университетах Монпелье, Лондона и Лейпцига, полный курс Высшей школы в Париже по специальности международное право. В годы независимости Грузии он преподавал немецкий язык в Тбилисской юношеской гимназии, а затем заведовал политическим отделом в Министерстве иностранных дел. Позже он возглавил это министерство, но из-за конфликта с правительством меньшевиков вскоре оставил пост.

После советизации Грузии Эрекле Татишвили вступил в члены Академической ассоциации писателей, деятельность которой была направлена на сохранение в тяжелейших политических условиях культурной автономии, и стало быть, на спасение национального духа.

Полное неприятие большевистского режима, его идеологии не позволили во всей полноте раскрыться его писательскому таланту — для личностного и интеллектуального самоутверждения он вынужден был избрать иной путь. Своего рода прибежищем стала для него педагогическая деятельность в Тбилисском государственном университете.

Истинный интеллигент — по образованию, нравственным устоям и мировоззрению — Эрекле Татишвили

был для своих учеников не только прекрасным педагогом, но и духовным наставником, поверенным их сердец, направляющим духовную жизнь своих подопечных, а в тяжкие годы полного обесценивания ценностей — и нравственным ориентиром.


В истории грузинской культуры Эрекле Татишвили стоит особняком, как личность-идеал, подобная важапшавеловскому Миндия. Его литературно-философские эссе — замечательные образцы философско-лирической прозы — и сегодня читаются с неослабевающим интересом. Их воздействие на читателя определяет не только глубокое знание и осмысление материала, но и своеобразный поэтический стиль. То же можно сказать о его личных письмах, адресованных ученикам и по своему эстетическому воздействию равноценных художественным произведениям. В них вырисовывается образ самого автора, его глубокая духовность, трагическая судьба мыслящего человека.

Всем своим существом постиг Эрекле Татишвили прошедшие эпохи, природу религии, мифологию, о чем свидетельствуют его записи. И учеников своих учил духовному поиску, постижению глубин мира, его таинств. В одном из стихотворений Нико Самадашвили так обращается к писателю:

“Ты долго трубадурил в темном Гефсиманском саду,
Сонм богов виделся тебе на Голгофе,
Будь проклят этот туман, именно с ним ты сдружился,
Если не знал, где светает и где темнеет.

Удивительна была и твоя вечность,
Марево темных сновидений укрывало гонимую
жизнь.”

(Подстрочный перевод)



Мировоззрение Эрекле Татишвили идеалистично по своей сути и основывается на глубоком знании античного и дохристианского (в частности, индийской философии и религии) мышления и культуры, и поэтому главным средством познания и восприятия окружающего мира он считал интуитивное его постижение.

Только интуитивное, духовное прозрение открывает человеку путь к возвышенному, непознанному, прекрасному.

Только эмоциональное, интуитивное восприятие, по убеждению Эрекле Татишвили, позволяет постичь суть предмета или явления, его внутренний образ. Все имеет свою душу, внешняя же форма — всего лишь символ ее.

“Человек-паскунджи”* — это определение Эрекле Татишвили принадлежит Нико Самадашвили, подразумевавшему под ним надежду, оправдание самопожертвования, возрождение испепеленной жизни.

Попытка художественного осмысления личности Эрекле Татишвили не случайна и не единична — он и персонаж новеллы Отара Чхеидзе “Орешник”, рассказа Басила Меликишвили “Турман”, романов Котэ Химшиашвили “Чонка Хорнаули” и Отара Чхеидзе “Цхрацкаро”.

Константинэ Гамсахурдиа посвятил ему свою книгу-эссе “Новая Европа”, а Нико Самадашвили — прозаическое сочинение “Встречи и сожаления”. С большой теплотой вспоминают о нем Шалва Нуцубидзе, Теренти Гранели, Вахтанг Челидзе.

Не создай Эрекле Татишвили ничего больше, и переведи он только Ницше “Так говорил Заратустра”, его творческий вклад в грузинскую литературу был бы

* Сказочная птица, обычно олицетворение добра и обновления.

неизмерим. Этот замечательный перевод (сохранившийся каким-то чудом) — тема для отдельного разговора. Мы же хотим заострить внимание на эссе Эрекле Татишвили, в частности на той художественной новации, которую он привнес в грузинскую эссеистику.

“Кришна”, “Шакья-муни” и “Фридрих Ницше” признаны шедеврами грузинской эссеистики. Эссе Эрекле Татишвили отличаются отточенностью стиля, экспрессивностью, ритмичностью. Он постигает глубины философского мышления с помощью особенной артистической образности. Его эссеистическое наследие до сих пор не заняло надлежащего ему по праву места в истории грузинского философского и художественного мышления.

На это имеется несколько причин: во-первых, все, что писал Эрекле Татишвили, никак не соответствовало нормам и требованиям его времени. К сожалению, эта инерция норм “социалистической эстетики” оказалась весьма сильной, а частично (возможно, даже неосознанно) она и сегодня определяет поверхностное отношение к литературному наследию Эрекле Татишвили. Впрочем, само это наследие было в какой-то мере вещью в себе, а автор не отличался особыми бойцовскими качествами, да и все, что он писал либо проповедовал, предназначалось, по существу, для узкого круга его учеников.

И все же главная причина того, что Эрекле Татишвили остался по достоинству неоцененным, думается, — в необычности стиля его эссе. Для слуха, привыкшего к литературному трафарету, и сегодня манера его повествования чужда и необычна.

Неповторимый артистизм, яркость художественных образов, глубина мысли, а порой и ее парадоксальность, тонкая духовность и неизбывная жажда внутренних


исканий — вот чем привлекательна эссеистика Э. Татишвили. Как всякий творец, он задумывался над вечными вопросами, считая, что их можно разрешить путем интуитивного постижения, с помощью чутья (“экстаза” — как он окрестил творческий инстинкт).

“Между человеком и вечностью лежит мистический мост, не достижимый для обычного познания; чувства за предметами ничего не замечают и логика не идет дальше центральной нервной системы: инстинкт дает нам понять, когда море невидимой мистерии похищает нас. Не этим ли объясняются наши предчувствия, неожиданная, беспричинная радость, внезапный ужас, ледяными оковами сковывающий нам сердце, или странная грусть, тихо овладевающая нами с тенями уходящего дня?”

Иные любят лес за его тенистость. Поэт же ищет в нем лесных духов, присоединяясь к пляске шаловливых сильфид, в дожде он узнает слезы, во тьме видит бег сверкающего солнца, тишина отзывается в нем трубами Иерихона. Во всем присутствует душа, внешняя форма — всего лишь ее символ. Познание предмета самого по себе невозможно и недостижимо. Он существует для нас настолько, насколько отпечатывается идеей в зеркале души.”

В эссе Эрекле Татишвили, там, где речь идет о поэзии (поэзию он называет зодчеством, осиянным лучом интуиции), особенно интересны страницы, посвященные его видению искусства, формулированию эстетического кредо.

Говоря о новациях стиля эссеистики Эрекле Татишвили, необходимо выделить самую значительную из них: путем своеобразного слияния двух жанров — эссе и литературной сказки — писатель пришел к новой худо-



жественной форме. Просто и легко для восприятия, и в то же время образно, он доносит до читателя свое осмысление индуистского религиозного мироощущения. По этому принципу созданы эссе “Кришна” и “Шакья-муни”, особый интерес к которым, в первую очередь, вызывает их построение и манера повествования.

Внимательно вчитаемся в этот пассаж: “Шакья-муни, мученик! Ты апостол небытия или провозвестник бессмертия? Миф, история или и то и другое? Нет, Шакья-муни — символ мятежной человеческой души, мученик Сизиф, который откроет закрытую дверь в вечность, приобщится к ее тайне и установит мир”. Эта краткая, емкая фраза, знакомящая нас с личностью Будды и его учением, предваряет эссе в виде краткого вступления, которое вводит нас в древний, волшебный мир жизни Будды.

“За 600 лет до явления Христа в прекрасном городе Непала Капилавастусе, — повествует миф о Будде, — правил сын отца-Солнца царь Судходана. Женой его была златовласая Майя, и Боги благословили их союз. Но летели годы, а ребенок все не рождался.” Однажды ночью царице приснилась странная сияющая звезда, которая со скоростью метеора упала на Землю и вторглась в ее тело. Проснувшись, Майя познала счастье материнства. “Почувствовала это и преисподняя, и сотряслась земля, стали реки, и небо окуталось невиданным светом, и услышали люди тайный шепот: — Слушайте, радуйтесь! Он явился миру.”

Как это похоже на начало сказки, и эта интонация, эта манера повествования пронизывает все эссе. Порой повествование как будто прерывается, и мы слышим голос автора.

Эти своего рода лирические вставки придают худо-

жественной ткани произведения большую живость и выразительность.




Лаконизм сказки, простота изложения, сюжетный динамизм, приключенческий элемент делают обыденным возвышенный таинственный настрой эссе, а синтез этих двух традиционных форм производит необычное эмоциональное впечатление, заряжает особой экспрессией глубокие философские мысли, которые без этого беллетристического элемента, возможно, остались бы непонятны для философски и религиозно не образованного читателя.

Объединяя таким образом рациональное и эмоциональное начала двух жанров, Эрекле Татишвили создает новый эстетический феномен, который условно можно назвать беллетризированным эссе, а точнее эссе-сказкой — уникальной стилистической новацией не только в его творчестве, но и в грузинской классической эссеистике в целом.

Эрекле Татишвили философски осмысливает суть религии и ее роль в истории человечества. Характеризуя учение Кришны, он подчеркивает универсальный его характер, особенно открытость, полностью соответствующую писательской концепции абсолютного духа, который в различные исторические эпохи является миру в виде общечеловеческих религий. "Учение Кришны — универсальное учение, оно содержит два главнейших принципа религии и сакральной философии — бессмертие души и идею очеловечения логоса, впервые поведенную человечеству индийским проповедником и с тех пор утвердившуюся в религии.

Когда человечество осознает свое падение, спасителем ему явится сын Божий, который вернет людям милосердного отца Господа. Одно и то же солнце согревает и



дает жизнь всем, и в каждом из храмов оно воздвигнет свой алтарь: в Персии — Митре, в Египте — Хорусу, в Элладе — Аполлону и Дионисию, в Иудее — Христу, а в Индии повторению виденного ариями сна; с разных граней, но к одному и тому же спасительному солнцу направленный взгляд, одно и то же воплощенное Слово, подтверждающее мир между Богом и человеком, дарящее утешение измученному и обессилевшему человечеству!

Родина логоса Индия. “В начале было слово”. Эта фраза принадлежит не потомкам Авраама и Иакова. Впервые ее произнесли в Индии.”

Автор этих строк, похоже, ставил целью создание истории религий в виде своеобразных портретов в присущей ему оригинальной форме. К описанию и осмыслению жизни и деятельности провозвестников нового Слова в начале нашего века обращались многие авторы, в частности Эрнест Ренан, Ромен Роллан, Эдуард Шюре, которые оказали определенное литературно-философское влияние на поколение Эрекле Татишвили.

Эрнест Ренан описывает жизнь Христа с точки зрения материалиста, он для него лишь человек, и божественная природа Христа так и остается не познанной для автора.

У Шюре на первом плане философское осмысление. В своих пространных очерках он осмысливает личность под философским и религиозным углом.

Для Эрекле Татишвили личность интересна, в первую очередь, своей возвышенной, божественной природой. Поэтому личности в его восприятии и отображении (будь то Кришна, Шакья-муни, Ницше или др.) всегда присущ романтический, таинственный фон.

Его интересует философское и религиозное мышление, пропущенное сквозь призму личности, ибо человек, личность для него самое главное. На первый план

он выдвигает чувства героя, его переживания, отношение к людям и жизни. Это — одна из особенностей эссеистики Эрекле Татишвили и, возможно, она и диктовала ему оригинальную форму — синтез литературной сказки и эссе, к которой он, без сомнения, прибегает, описывая жизнь основоположников религий.

Каково отношение Эрекле Татишвили к религии? Религию он воспринимал не как застывшую догму, но как путь к постижению сакральной, эзотерической мудрости. Эта эзотерическая мудрость с его точки зрения представлена в буддизме в не меньшей степени, чем в христианстве.

При создании портретов основоположников религий его в равной степени интересует как философский и мифологический, так и реальный исторический пласт. В историях о Кришне и о Будде (“Шакья-муни”) писателя интересует возникновение из реальных фактов мифа и создание на основе этого мифа новой реальности, нового мышления, трансформировавшегося уже в мировую религию.

Интерес к познанию эзотерического мира для Эрекле Татишвили как истинного гуманиста, учителя был обусловлен поиском смысла жизни.

“Почему всегда только о Богах и счастливых людях?! Почему вы не расскажете мне о бесчисленных других историях, о печали неизвестных мне людей? Почему мне, несчастному, ничего не ведомо о другой стороне жизни?!”

...О, мученический мир, — скажет Сидарта, исполненный любви и великой надежды. — Я увидел безграничность мировой боли и тщету благости. Горе подстерегает радость, старость — молодость, разлука — любовь, смерть — жизнь, превратности бытия —

смерть... Рассеялся туман... Где слепец, почему он опаздывает?.. Тогда я рискну и найду убежище, тихую обитель, где за каждую душу переживу семью семь жизней, да обрушится на меня гнев ада. Велика моя жалость, я освобожу человечество.

Не спит Сидарта. Глядит на небо и в сверкании звезд пытается прочесть подтверждение своим мыслям.

Ночь! Избери путь величия либо сострадания, царствование или венец, или путь безграничного мученичества, — ответят ему светила.

Не нужен мне венец, один-одинешенек пойду я своим путем, пусть пыль будет моим ложем, пустыня моим домом, теряю я одно царство, ибо возлюбил многих. Жертвуя, завоюю я множество сердец...”

Так на стыке эссе и литературной сказки Эрекле Татишвили создает особый, новый жанр, совершенную, экспрессивную форму, способную представить глубоко философское учение в ярких поэтических образах и придать философским суждениям эмоциональную убедительность.

Избранный писателем стиль свидетельствует, сколь гармонично соседствуют в личности Эрекле Татишвили философ и писатель — разумное, рациональное суждение и образное, эмоциональное видение мира.

Гурам ОДИШАРИЯ

ПЛЕМЯННИК

Как будто пробка выскочила из полной вина бутылки, — раздался звук гранатомета, вернее автомата-гранатомета, который все, от мала до велика, называли подствольником.

Невидимая граната, просвистев между яблоневыми деревьями, влетела в среднее окно верхнего этажа двухэтажного кирпичного дома.

Сверкнуло, и сразу же раздался взрыв. Огромный огненный шар заполнил комнату, потом мгновенно распался, изменил форму, удесятился, ему явно не хватало пространства. Звук взрыва повторило дальнейшее эхо.

Из окон дома одновременно брызнули мелкие осколки стекла; они засверкали в лучах утреннего солнца, заблестели, и дом неожиданно оказался в ореоле странного свечения.

В тот же миг слышался душераздирающий крик и из углового окна второго этажа выпрыгнул мужчина с автоматом в руках.

Почти одновременно раздались дикие автоматные очереди. Время от времени сверкали и трассирующие пули, они попадали и в мужчину, и в дом.

Валерию показалось, что адская сила пуль на мгновение задержала падение мужчины, казалось, и осколки стекла застыли в воздухе, замерло время, стих грохот, затаились окрестности, но мгновение спустя все верну-

лось на круги своя – безжизненное тело мужчины, перевернувшись в воздухе, рухнуло наземь, погасли стеклянные светлячки.

На фоне красно-черного огня в том же окне возник силуэт второго воина. Кто-то крикнул в доме по-абхазски, возможно, позвал товарища. Воин пытался приблизиться к окну, но, смертельно раненный осколками гранаты, не смог – там же осел. Третий так и не появился – исчез в огне.

В считанные минуты горел уже весь дом – с характерным гулом и треском, щедро застилая небо клубами густого белого дыма. Дым принимал причудливые формы – то дуба, то ели, то бука, и затем бесследно исчезал в глубине белесого неба.

Дом таял на глазах, словно невидимая рука стирала его, словно его никогда и не было.

Горящие дома окутываются белым дымом, танки и БМП – черным, машины – тоже черным, как и БТРы, разумеется. Издали легко различить, что где горит – здание или военная техника.

Дома сгорают за полчаса, потом они только дымят. Страшное зрелище представляют они в эти минуты, на них жутко смотреть. Трудно сказать, какая картина тяжелее – смерть человека или дома.

Стрельба затихла. Наступила неожиданная тишина. Уткнувшись головой в траву, Валерий лежал в лимонариуме в ста пятидесяти шагах от дома. Железный каркас оранжереи был застеклен неполностью. Двухлетние деревца лимона скорее всего были посажены этой весной. Вокруг буйствовала трава – все еще зеленая на исходе октября.

Валерий лег на спину, снял дрожащий палец с курка автомата и положил оружие на землю. Раскаленное дуло

автомата, соприкоснувшись с росистой травой, чуть слышно зашипело, испустив легкий пар.

Валерий разжал оцепеневшую кисть руки, пальцы ломило в суставах. Он посмотрел на небо. Приятно было лежать на влажной траве, несмотря на то, что его форма цвета хаки почти промокла. Он пытался вспомнить, лежал ли он вот так на земле после того, как детские годы остались позади. Небо проглядывало сквозь ветви деревьев, увитые побегами "изабеллы" с уже увядшими гроздьями.

Моря не было видно, но он знал, стоит приподнять голову, и за изгородью вдали сверкнет синяя его гладь. Он находился в абхазской деревне, вместе с другими выполнял задание. Надо было занять деревню близ главной трассы, откуда снайперы абхазской стороны время от времени обстреливали проезжавшие автомашины. Деревня почти опустела, население нашло убежище в отдаленных селах. Сейчас линия фронта проходила именно здесь — по этим дворам и проселкам, полям и кладбищам.

Вокруг стоял дурманящий аромат лимона — всего несколько минут назад пули разорвали в клочья листву лимонных деревьев. Он чувствовал запах "изабеллы", ароматы винограда и лимона... Ему не хотелось вставать...

Дом все еще пылал и трещал, жар огня уже достигал лимонария.

— Валерий! — раздался голос командира. — Где ты, Валерий? Ты жив?!

Он не смог вымолвить ни слова.

— Валерий!..

— Да!..

... Он нехотя встал, поднял автомат, перекинул его через плечо.

И в тот же миг увидел море. Он почти не думал о смерти, но при виде моря им овладевал необъяснимый страх. Этот страх был новым для него, порожденным войной, неведомым прежде. До войны при первой же возможности он подъезжал на машине к безлюдному берегу, смотрел на море и, предаваясь своим мыслям, успокаивался. Домой возвращался изменившимся, обновленным, каким возвращаются из церкви. Сейчас же море и терпкий аромат лимона все время напоминали, что смерть и на этот раз миновала его.

Три дня назад убили Васо, Васико. Они познакомились в бою всего несколько недель назад и успели подружиться. Такова война – подружиться здесь можно и за два дня. Васико также было тридцать. Он был выше и плечистее его. Его убили при первом же наступлении на деревню... Они лежали в кустах, отдыхали. Васико повернул голову к нему, намереваясь что-то сказать, и в этот миг раздался звук наподобие щелчка. Васико вздрогнул, судорожно задергался и затих. Его сразила пуля снайпера.

— Васико, Васико... — Валерий не верил своим глазам.

В это время опять послышался сторонний звук, что-то щелкнуло. Пуля срезала полусухую ветку с куста. Это была уже его пуля, пуля, предназначенная ему. Долго не раздумывая, он подхватил грузного Васико и в три прыжка оказался под прикрытием чинары. Здесь снайпер его не достанет, но для Васико это уже не имело значения – застывшим взглядом он смотрел вдаль, ввысь, за облака. Пуля попала в поясницу, вверх по позвоночнику дошла до шеи и, как установили позднее, застряла в голове. Такие пули солдаты окрестили "блуждающими".

Вокруг головы Васико была повязана черная лента с надписью: "Иисус Христос, сохрани!", которая повторялась несколько раз. Когда Валерий склонился над Васико, чтобы узнать, дышит ли он, ему показалось, что золотистые буквы мерцают в крошечной тьме небосвода, но как-то безжизненно и безрадостно.

— Васико убили? Васико? Я их!.. — бежал кто-то к нему вопя.

В тот день, кроме Васико, убили еще двоих ребят. Одного из Гагра, второго из Гори. Первый в начале октября спасся от смерти в том же Гагра, отца его, оставшегося в городе, убили. После смерти отца он взялся за оружие, чтобы мстить. Кто-то ему сказал, что отцу перерезали горло.

В тот же день убитых увезли на "Урале". Тела покрыли простынями, взятыми из какого-то дома. Из-под белоснежных простынь виднелись лишь пряди волос и сапоги. Белизна эта показалась Валерию какой-то особенной, неземной.

Не снимая со лба Васико черной ленты, Валерий подвернул концы простыни у его головы, как бы оберегая от ветра. Прощаясь, он коснулся рукой его плеча и еще раз с болью в сердце ощутил его безжизненность. Дома Васико ждали мать и сестра, ничего еще не ведавшие. Валерий спрыгнул с кузова, еще раз взглянул на друга и, увидев подошвы его новых сапог, не сдержался и зарыдал.

"Урал" с ревом продвигался вперед по ухабистой дороге, тряся кузов, тряслись и тела, завернутые в белоснежные простыни. Завершался земной путь трех парней... Казалось, зазвучала обращенная к небесам мольба, посланная таинственным телеграфистом и запечатлевшаяся золотистыми буквами на черной ленте,

обвивающей голову одного из них: "Иисус Христос, сохрани! Иисус Христос, сохрани! Иисус Христос, сохрани!.." Будто стучало сердце вселенной.

Валерий вышел из лимонария, обогнул изрешеченный пулями кукурузный амбар и, не глядя в сторону дома, пересек длинный двор. Сапоги увязали в густой и мягкой траве, ему казалось, он ступает по дну моря. Воздух был пропитан гарью. Он вышел за калитку, еще раз оглянулся на море и поспешил за ушедшими вперед товарищами.

Издали слышались звуки выстрелов.

Они шли проулками, сворачивая то в одну сторону, то в другую.

По дороге им попадались обезлюдевшие дома.

У одного из домов бой возобновился. Из соседнего кукурузного поля раздавалась автоматная очередь.

Валерий лежал и время от времени посылал короткие очереди в сторону поля. Он никого не видел, но все же стрелял. Так было нужно – нельзя давать противнику возможность поднять голову и прицелиться. Магический ритм автоматной дрожи передавался телу, своеобразно пульсировал в нем, наполнял энергией, не давая возможности ни отчаиваться, ни раздумывать. На протяжении всей войны он не раз убеждался, как оружие преображало людей с различными комплексами – с помощью автомата, знакомого им ранее лишь по фильмам, они старались восполнить свою психическую и физическую ущербность. Автомат менял их походку и весь облик, придавая им ощущение силы и легкости. Особенно это проявлялось у людей с заячьей душой. Автомат придавал им недостающую мужественность.

Около двенадцати часов стрельба со стороны кукуруз-

ного поля прекратилась.

Валерий и Гиви лежали в трех шагах друг от друга в придорожной канаве. Омар затаился гораздо дальше.

– Думаешь, все? – спросил Гиви.

– Кто его знает... может ушли, а может...

Они пролежали еще с полчаса. Плечи ныли от напряжения.

Наверху, километрах в двух отсюда, стрельба продолжалась, где-то захлебывался пулемет.

Здесь их оставалось только трое.

Омар и Гиви были гораздо младше Валерия. Упитанного Гиви почему-то окрестили Кио. К нему все так и обращались. Настоящее его имя мало кто знал.

– Кио, они ушли, это точно, – крикнул Омар, – я выйду, а вы прикройте!

Омар отбросил окурок сигареты, взялся за автомат и, пригнувшись, перебежал через дорогу.

Валерий и Кио между тем простреливали кукурузное поле. Затем и они последовали за Омаром, а он стрелял в сторону поля. Так повторилось несколько раз, и минуты через две они добежали до какого-то дома.

Дом был обыкновенный, двухэтажный с белыми дверьми и внешними лестницами, ничем не отличающийся от других. Возле дома находилась кухня. Ни здесь, ни в самом доме не было ни души. Но чувствовалось, что хозяева только что покинули его. Сперва они вошли в кухню, а из нее – в дом, в просторную гостиную, к которой примыкали все остальные комнаты. Дом был тщательно прибран, все лежало на своих местах.

– Не знаю, как вы, а я проголодался, – сказал Кио и, положив автомат на стол, шагнул к буфету, – второй день во рту ни крошки.

– Может, не стоит... – Валерий рукой остановил

его, — мы отстали от своих, надо бы их догнать.

— Куда идти, у меня всего один рожок остался, — сказал Кио.

— Да ладно уж, — вмешался Омар, — все успеется. Между прочим, и у меня только один рожок, и потом, где их сейчас искать. Они уже далеко. Мы свое дело сделали, перерыв.

Омар тоже положил автомат на стол и приоткрыл дверцу холодильника. В нем было пусто.

— Что ты ищешь в холодильнике? Электричества давно нет, — засмеялся Кио.

Кио обнаружил в буфете затвердевшие остатки мамалыги.

— Съедобно, — сказал он пробуя, — вчерашняя или позавчерашняя.

Нашли и соль в ящике буфета, чеснок и сушеные яблоки. Кио посолил мамалыгу, положил сверху чеснок и с аппетитом принялся есть.

— Ну чем не лучше гамбургера?

— погоди, авось на кухне найдется что-нибудь повкуснее, — сказал Омар и вышел.

И у этого дома, как у любого другого, был свой, только ему присущий своеобразный запах. Запах дома обычно чувствуется на кухне, может быть потому, что именно здесь собираются все члены семьи, а может быть и потому, что каждая хозяйка готовит по-своему, у еды — свой неповторимый вкус и аромат, и этим ароматом пропитан весь дом. Даже постельное белье имеет свой особый запах в каждом доме, как, впрочем, и мебель... И именно потому дома так похожи и так непохожи друг на друга.

Семейную гармонию в какой-то мере определяет тот факт, что все ее члены едят одинаковую пищу, к тому

же в одно и то же время. В сельских домах, как правило, гостя потчуют вином из своего винограда по рецепту, переходящему из поколения в поколение, и тосты провозглашают в иной, чем соседи, последовательности и сособой, присущей только им, интонацией.

В последние годы Валерий особенно остро ощущал это своеобразие, даже в городе, в квартирах многоэтажных домов чувствовалась эта непохожесть, а в деревне – тем более, как если бы у каждого дома или квартиры была своя, невидимая душа.

Впрочем, Валерий бывал и в таких домах, где этой таинственной души не ощущалось, такие дома не имели своего лица.

Валерию было тридцать. У тридцатилетнего совсем иное восприятие, чем у двадцатилетнего.

Валерий не мог найти себе места, прошел в гостиную, в спальню, потом в другую спальню, выглянул в окно. Повернулся было к дверям – и вдруг замер от неожиданности. Схватился за автомат, мгновенно нащупал курок и резко повернулся к широкой сдвоенной кровати – мальчонка полутора-двух лет в розовой рубашке в упор смотрел на него своими большими черными глазами.

Валерию показалось, что все это ему чудится. Ведь всего две минуты назад он прошел мимо кровати и никого не видел.

– Кио, поди сюда, ребенок... – почти шепотом позвал он товарища.

Кио, конечно, не услышал его.

Валерий окликнул его погромче.

– А этот еще откуда взялся? – зашел Кио, что-то жуя.

– Как тебя звать? – спросил Валерий.

Мальчик молчал.

Затем он спросил по-русски:

– Кто ты? Как тебя зовут?

Мальчик продолжал молча смотреть на них. На лице его не было и тени испуга, он был спокоен.

– Вот тебе и раз! Откуда он только взялся? – развел руками Кио и вышел из спальни.

– Омар, иди посмотри... – позвал он Омара.

– Что-то нашел, по-моему, это чача, а вот и орехи! – слышался голос Омара из кухни.

Вдруг как будто земля разверзлась, раздался страшный грохот. Разом вылетели все стекла на кухне и в гостиной, взвились в воздух занавеси. Померкли солнечные лучи. Автоматные очереди расстреливали дом.

Штукатурка сыпалась со стен.

Валерий лежал на полу.

Несколько пуль влетели в спальню.

Из соседней комнаты слышался крик Кио.

Валерий подхватил ребенка и бросился с ним в наименее опасный угол. Ребенок молчал, не сопротивлялся. Будто бы все происходящее он уже видел не раз.

Валерий пополз к кухне.

Стреляли из орешника.

Прислонившись головой к радиатору, лежа на полу, Кио высунул автомат из окна и наугад стрелял по орешнику.

– Прижали, сволочи! – кричал Кио.

Стрелял и Валерий, тоже вслепую.

В этом грохоте из кладовки донесся голос Омара:

– Автомат, киньте мне мой автомат!.. Автомат!..

Кио прекратил стрельбу, дулом своего автомата смахнул со стола автомат Омара. Кухня была в пятнадцати шагах от дома. Кио подполз к широко открытой двери,

бросил взгляд на кухню, потом оглянулся на Валерия, как бы что-то рассчитывая, и одним махом швырнул автомат в направлении кухни.

Оружие стукнулось о стену кухни и упало на расстоянии вытянутой руки от двери.

Очереди из орешника искрошили открытую дверь и стену кухни. Деревянные стены ее были тонкие, не более трех пальцев толщиной, и пули легко пробивали их. Омар лежал у дверей на бетонном полу и пытался дотянуться до автомата. С быстротой молнии он высунулся за порог и ухватился за ремень, и в тот же миг его прошила автоматная очередь. Он дернулся несколько раз, обмяк и замер на месте. Теперь пули попадали ему в голову. Из дыр пробитой пулями тельняшки капля за каплей сочилась кровь, унося последние секунды отмеренной ему жизни.

Все это произошло в мгновение ока.

– У меня кончились пули, а у тебя?! – крикнул Кио Валерию, но оглушенный, не услышал его ответа.

Кухня дымила. Время от времени посверкивали трассирующие пули.

Загорелся буфет на кухне, тюфяки на тахте в гостиной. Комнаты наполнялись дымом.

– Надо смываться отсюда! – прокричал Валерий Кио.
– Кажется, горит и верхний этаж!

– Да, но как?! Куда?!

Валерий пополз к спальне, вынул из кармана несколько оставшихся патронов и стал было набивать обойму, как в кухне что-то гроыхнуло. Это был взрыв гранаты.

Взрывная волна достигла и спальни. Несколько осколков гранаты влетели в нее, угодили сперва в потолок, затем в стену и волчком завертели на полу. Валерий лег на спину, взглянул на ребенка. Ребенок тоже лежал

– только вот глаза были широко раскрыты.

В тот же миг как будто все стихло.

– Кио!

Никто не ответил.

– Кио!

Валерий пополз обратно. В пыли и дыму, среди разбитой посуды и мебели он не сразу нашел Кио. Через пару минут он разглядел его – граната разворотила ему живот, Кио трясся, запутавшись в собственных кишках. Из разверстого от адской боли рта хлестала кровь, непрожеванный ломтик сушеного яблока плавал в луже крови.

Стрельба из орешника возобновилась.

В кухне стоял запах пороха и крови, и еще чего-то ужасного и непонятного. Валерий вновь ощутил знакомое дыхание смерти.

Кио перестал трястись и затих. Ему уже ничто не могло помочь.

– Прости, Кио, – сказал он и добавил, – прости, Гиви...

Валерий проворно пополз к спальне и открыл разбитое окно. "Орешник" обстреливал кухню и гостиную, спальню оттуда не достать.

Пожар набирал силу.

Времени на раздумья не было.

Перекинув автомат через плечо, Валерий вскочил было на подоконник, но тут, как ужаленный, повернулся – он чуть не забыл про ребенка.

Ребенок, белый как смерть, смотрел на него огромными глазами. На мгновение его охватило сомнение – не мерещится ли ему все это – и дом, и бой, и мальчик.

Звук выстрела вывел его из оцепенения. Он рванулся к ребенку, подхватил его на руки, прижал к груди. Он

не помнил, как выпрыгнул из окна. Перебежал через огород – по засохшим саженцам помидоров, миновал аллею фейхоа и очутился в мандариновом саду.

И в этот миг услышал, как в доме взорвалась еще одна граната.

Он бежал, словно зверь, едва касаясь ногами земли. Бежал, удивляясь самому себе, – откуда брались силы. Будто кто-то невидимый бежал рядом с ним, заряжая его удивительной энергией.

Ему показалось, пули звякнули у него под ногами, но вскоре он убедился, что ему это только показалось.

Перекинутый через плечо автомат нещадно бил по бедру, однако боли он не ощущал. Все так же исступленно прижимал к груди ребенка, защищая его вытянутой левой рукой от нависавших мандариновых веток.

Перемахнул через проволочную изгородь, пересек затянутый ряской небольшой пруд. Ворвался в кукурузные заросли. Засохшие листья царапали лицо и руки, одеревеневшие стебли преграждали путь, в какой-то момент он споткнулся о кукурузный корень, но чудом удержался на ногах. На бегу расстегнул гимнастерку, поместил внутрь ребенка.

Мальчик не издавал ни звука, прижимаясь мягкой щечкой к его груди. Его фланелевая рубашонка была такой же нежной, как он сам. Она источала запах ребенка – запах молока, дурманящий, далекий, забытый...

Как оказался ребенок в пустом доме один, как? Этого он не мог понять. Валерий бегом пересек луг и спустился вниз по склону.

Деревня осталась далеко позади. Вокруг не было ни души. Стрельба продолжалась, но где-то там, далеко.

Он бежал, бежал стуча сапогами, не зная куда. Где – свои, где – чужие...



Он одолел еще один склон, пересек еще один луг. В какой-то миг решил бежать к лесу, но передумал.

Он бежал...

Потом очутился в сосновой роще. Дыхание перехватывало, не было сил. Он увидел ров, оставленный оползнем. Спрыгнул туда, примостился между двумя соснами... Скинул с плеча автомат, положил возле себя, затем бережно вынул ребенка из-за пазухи.

– Не бойся, малыш, не бойся, не бойся... – нервно шептал он. Потом поцеловал ребенка в лоб, – успокойся, успокойся.

Он говорил это и ребенку, и самому себе.

Чувствовал, что опасность еще не миновала.

Что-то закончилось в его жизни, и началось нечто другое, новое.

Ребенок молчал, Валерий испугался, вдруг с ним что-то стряслось. Дрожащими пальцами прикоснулся к его щечке:

– Не бойся, не бойся, не бойся...

Ребенок прикрыл глаза.

– С тобой все в порядке, в порядке, в порядке...

Он снял гимнастерку, положил в углубление, возле выступающего из-под земли корня сосны и опустил на нее ребенка. Сверху их увидеть никто не мог – ров был достаточно глубокий, как, впрочем, и выемка у корня сосны.

На ребенке были розовые колготки, однако он все же закутал его в свою гимнастерку – как никак конец октября, подумал он, да и земля недостаточно сухая.

Он был весь в поту, сердце учащенно билось.

Отстегнув прикрепленную к ремню фляжку, отвинтил крышку и поднес к губам ребенка. Малыш впервые видел фляжку, однако, почувствовав вкус воды, стал жадно

пить.

Затем и он приложился к фляжке.

Сосняк возвышался над морем.

Оно виднелось отсюда – синее-синее, прекрасное теплое море...

Ветер доносил далекий шум поезда.

Валерий все не мог определить, где он.

Через несколько минут ребенок уснул. Валерия это встревожило – почему уснул малыш. Не стряслось ли с ним чего?

Ребенок спокойно посапывал. Он был в порядке, просто устал и уснул.

Малыш уснул, и Валерий остался один, совсем один.

Он пошарил в кармане – все пять патронов были на месте, и еще окурок "Астры". Перезаряжать автомат не имело смысла – если его обнаружат, пять патронов не спасут, а ребенок в перестрелке может погибнуть. Если его обнаружат, ничего уж не поделаешь... Смерти он уже не боялся – как бы переболел, но вот ребенок?..

Автомат валялся на красноватой каменистой земле. Бросил на него взгляд и удивился – как он здесь очутился, этот его любимец? И как он мог хотя бы на мгновение забыть о нем – бывало, он чистил его несколько раз на дню, холил, лелеял, как живое существо... Некоторые ребята даже давали своим автоматам имена возлюбленных: "Шорена", "Мака", "Нана"... Эти "шорены", "маки", "наны" громыхали... И совершенно не походили на настоящих Шорен, Мак и Нан...

Первый труп он увидел в Сухуми – голова распухшая, обезображенная, глаз не видно, словно их вообще не было. Какое-то время спустя он стал очевидцем расстрела трех пленных в парке. Самому молодому – лет девятнадцати – пуля Калашникова попала в горло, прошла

через все тело и вышла через живот, вспоров его. Перед расстрелом парень прикрыв лицо руками и на секунду стал похож на играющего в "прятки" мальчугана.

До войны Валерию никогда не приходилось стрелять из автомата, а гранатомет он вообще увидел впервые, как и "лимонку". Однажды солдаты, развлекаясь, пальнули гранатометом в резвившегося в море нырка. Нырка и след простыл — в столбе взметнувшейся ввысь воды можно было увидеть лишь одно жалкое перышко. Война еще не набрала силу, и солдатам не терпелось испытать оружие — они как бы стремились к смерти. Через несколько дней двоих из них он увидел возле разграбленного музыкального училища — они пытались впихнуть в РАФ украденное пианино.

Потом он уже видел трупы с отрезанными ушами и носами, растерзанные "градами", забитые до смерти, обезглавленные, испепеленные, обгоревшие, сморщенные тела сгоревших в БМП и танках, в гробы вместе с ними для тяжести клали мешки с песком. Он увидел искаженное лицо страны, исковерканный мир, но не мог понять его — для этого требовалось время, как и для заживления ран. Одно он знал точно — никто не будет счастлив после этой войны, ни один человек. Почему-то он был уверен в этом. Кое с чем он уже свыкся, но были вещи, с которыми смириться он не мог.

Однажды он с друзьями наткнулся на изувеченного пытками солдата из легиона "Белый орел". Как оказалось, его пытали четверо — одни обливали бензином ноги и поджигали, другие — окатывали водой, чтобы пленный не умер сразу. При этом ему вкалывали наркотики, чтобы он смог продержаться и как можно дольше смотреть на свою медленную смерть. Ноги его превратились в обуглившиеся палки. Солдат сперва попросил

сигарету, а потом умолял пристрелить его. Валерий сразу же ушел оттуда. При звуке выстрела понял, что ребята выполнили последнюю просьбу легионера. После того случая он не испытал ни жажды мщения, ни чувства отчаяния. Ночь превратилась в день, день – в ночь, мысль – в бессмыслицу, сон – в явь, а явь – в сон. Он пристрастился к вину, но и это не помогло, не помогли и наркотики, ничто не помогало, как будто он очутился в ином измерении. Оружие и то стал чистить реже...

Ребенок по-прежнему посапывал. С моря дул прохладный ветерок. В воздухе стоял запах сосновой смолы и йода. Может, ему только чудился запах йода, море ведь далеко. Скорее всего – война обострила его чувства. Стоило ему смежить веки, как налетали воспоминания – они бились, трепыхались, как угодившие в силки птицы. Иногда всплывало в памяти, что не вспомнилось бы никогда, если бы не война. Казалось, жившее в нем, его второе, настоящее "я" вспоминало обо всем этом. Однажды в детстве, играя в войну, он спрятался в вынесенную во двор старую тахту, на которой проветривались тюфяки и одеяла. Из щели в тахте он наблюдал за "врагами". "Враги" его не видели, и это приводило его в восторг. Они бегали взад и вперед, искали его и не могли найти. Ему это так нравилось, что он даже не "стрелял" в них из своего деревянного автомата... Как он мечтал сейчас об этой волшебной тахте!

Он вспомнил Кио, затем Омара; вспомнил Васико и роковую "блуждающую" пулю. В газетах писали – снайперы пользуются "блуждающими" пулями. Это новое русское изобретение, причем изобретатель – женщина. Фамилия женщины не упоминалась, только имя и отчество, фамилия, мол, засекречена.

"Блуждающие" пули испытали сперва на свиньях,

затем – на беспризорных трупах , только потом решились на серийное производство.

... И все же, что такое война – Кио, запутавшийся в собственных кишках, или изнасилованная девочка, взгляда которой ему не забыть? Расстрел девятнадцатилетнего мальчика или плавно опускающееся в море одинокое перышко взорванного нырка? Есть ли в этом смысл? Явь это или вымысел? Может быть, это и вовсе – плод нашего воображения. Наверно, мы никогда не постигнем этой тайны, как не постигнем смысла жизни и смерти. Может быть, война – извечный парад самых ужасных человеческих качеств и дьявольских помыслов, и мы – участники этого мрачного торжества? И наиболее истинный праздник – может быть, сама смерть? Поэтому война убивает нас и приносит нам облегчение.

Он даже не успел принять или не принять войны, она его сразу поработила. Всех поработила и подмяла под себя. Никто не успел осмыслить войны. Для этого потребуются годы...

Он снова почувствовал дрожь в пальцах. Хотелось курить, но нельзя было и думать об этом, хотя имелись и спички, и окурок "Астры".


Солнце склонялось к горизонту и уже не палило. Он взглянул на часы. Было около пяти.

Издали слышалось, как перекликались абхазы.

Внизу в тунговой плантации мелькнула чья-то тень.

Если его не обнаружат дотемна, то он лесом прокрадется вниз, как-нибудь доберется до трассы, а там пойдет в сторону Очамчире или повернет направо – к Гульрипши.

Но ребенок?.. Не оставлять же его здесь, к тому же надвигается ночь. Он возьмет его с собой. Хотя это родное село ребенка, но здесь сейчас война. Однажды



малыш уже избежал смерти, удивительно все же, как он оказался в том доме один. Вот выйдут они из опасной зоны, он попытается найти его родных – по радиации свяжется с абхазской стороной.

Чем ниже опускалось солнце, тем ярче синела морская гладь. Море всегда было для него неугомонным живым существом, горы же – незыблемы, как гигантские монументы. Море, казалось, прибывало, тянулось к Валерию. Куда подевались белые корабли и пестрые паруса спортивных яхт? Война! А на войне нет места яхтам с пестрыми парусами.

Ему показалось, море все приближается, вот-вот обрушится на него, подомнет под себя его и весь этот мир, раздавит, как букашку.

Оно меняло форму предметов, цвет, переплетало прошлое с настоящим.

Нет, ему не спастись, его найдут, расстреляют. Предчувствие беды охватило его, впрочем, чему быть, того не миновать. Сопротивляться он не будет. Устал. Вот убьют, и он успокоится. Только попросит, чтобы не пытали – пусть сразу прикончат. Автоматной очередью! Конец! Он ведь солдат, а солдат и смерть не совместимы. Бывают только потери – ”противная сторона потеряла убитыми и ранеными около десяти солдат”. Раненых и тех не бывает, ибо и раненый – та же потеря. Это война. У нее свой язык. Свой язык, своя арифметика. На войне нет цифры ”десять” – около десяти или более десяти. Сама цифра ”десять” – нечто абстрактное, весьма условное число, поэтому никто никогда не знает, каковы потери. Смерть бывает только среди ”мирного населения”. Он – солдат, он не умрет, он будет потерей. Потом напишут стихи, которые ”вернут” его. Может, и в песнях ”возвратится”.

Он усмехнулся.

А ребенок? С ним будет все в порядке. Лишь бы издали не стреляли. Спрятанный в расщелине, он даже не виден оттуда. А если все же начнут стрелять, он даст им понять, что сдается. Снимет майку, привяжет к дулу автомата и начнет ею размахивать. Может быть, приготовить заранее "белый флаг". Впрочем, торопиться не стоит. Возможно, под покровом ночи удастся и улизнуть.

У ребенка порозовели щечки, розовая рубашка, розовые щечки... Как он не походил на землянина, будто был из другого мира. Ребенок был сейчас единственной, последней его опорой, звеном, связующим со всем тем, что уже исчезло и, пожалуй, никогда не вернется. Казалось, он всю свою жизнь готовился к этому, последнему дню. А когда он настал, все покинули его. Предали. И страна предала, и все правительства — и прошлое, и настоящее, и будущее, и жизнь в целом. Один ребенок остался. Он с ним в этой сосновой роще, нежащейся в лучах закатного солнца. Он его не оставит...

На глаза навернулись слезы, нервы сдали.

Хорошо еще — никто не видит.

Потом появилась и та, которую он призывал в трудные минуты и которая никогда не заставляла себя ждать — женщина его мечты, его единственная боль.

Война и любовь одновременно обрушились на Валерия.

Он познакомился с Мариам за два месяца до начала войны. У нее было такое светлое лицо, что ему сразу же стало жаль прожитых без нее лет — почему он не знал ее раньше, почему судьба ни разу не свела его с ней! Позднее они вместе гадали, где могли бы встретиться раньше — на набережной ли, в кофейной или на пляже...

У Мариам были синие глаза, светлые волосы и нежный проникновенный голос, без которого весь мир

Валерию был не мил.

Есть женщины – оазисы. Такой была Мариам. А сейчас, во время войны тем более, тем более...

Есть женщины, подле которых ты становишься совершенно иным. Это, наверное, их дар. Они смотрят на вас одновременно своими и чужими глазами, подходят к вам со своими и чужими мерками, и у вас невольно возникает желание казаться более достойным, наделенным лучшими качествами, выглядеть лучше, чем ты есть на самом деле. Если ты нравишься другим, то понравись и таким женщинам. Они не прощают слабостей, ибо по сути являются выразителями воли большинства.

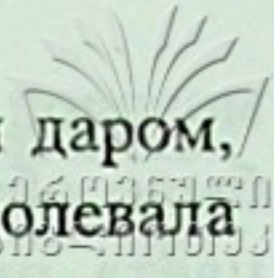
Мариам была иной. Казалось, она – сестра Христова: всепрощающая улыбка, вся светится изнутри, взгляд чистый – ни одной задней мысли. Она была такой, какой вы ее видели, – как море, как облако, как сосна...

При каждой встрече с ней Валерия охватывало волнение, подобное тому, которое он ощущал, оставаясь наедине с морем.

Сейчас она была далеко, очень далеко от него.

На протяжении всей войны каждый дом, каждый холм, каждую тропинку и дерево этого обреченного на разрушение мира он метил именем Мариам, метил своим беспокойным сердцем, как метят огрызком мела, и запоминал, чтобы потом, с приходом мира, вернуть все на свои места, восстановить в том самом виде, в каком оно было до войны, в ту пору, когда они познакомились, восстановить все вокруг, что было некогда ясным и чистым, как взгляд теленка.

После боев, оставаясь наедине с образом любимой, он призывал ее, и она являлась ему – курил ли он сигарету, открывал рыбные консервы, сидел в БМП, или дремал в окопе. Образ этой женщины был для него



средоточием вселенского тепла, божественным даром, ключом к мирозданию. Поначалу женщина одолевала войну, но постепенно война затопляла принадлежащее ей пространство – кровью, стонами и плачем, одновременно, правда, шлифуя и совершенствуя ее образ, наполняя его особенным светом. И все-таки побеждала, война побеждала, война...

Воспоминания о Мариам были необходимы ему в эти минуты в сосновой роще. И не столько ее облик, сколько то, что было связано с ней – летнее кафе, пляж, порт, золотистый кофе, разлитый по чашкам... Воспоминания об аромате кофе помогали сейчас.

На корень сосны выползла зеленая ящерица, выползла и застыла – точно пластмассовая.

– Что, сестричка, нарушил я твой покой? – шутливо спросил он ящерицу.

В ответ она дрогнула и исчезла в траве.

Валерий опустил голову на корень – засохшее кукурузное поле вдоль тунговой плантации внизу напомнило ему своим цветом волосы Мариам, он вдруг отчетливо ощутил мягкость ее нежных губ.

Сердце учащенно забилося...

– Ни с места!

Он повернул голову – у сосны, целясь в него из автомата, стоял бородач.

В тот же миг снизу слышалось:

– Руки вверх, вылезай!

Басистый молодой коренастый боец, стоявший пониже, буравил его взглядом, судорожно сжимая автомат, – казалось, вот-вот выстрелит. Парень медленно приближался к Валерию. Его фигура заслонила и море, и тунговую плантацию, и кукурузное поле. Валерий поднял руки вверх и вылез из своего укрытия. Ни бородач, ни

молодой не заметили спавшего ребенка, все их внимание было обращено на Валерия. Завернутого в защитного цвета рубаху ребенка действительно трудно было заметить.

Его брали в плен. Ритуал этого неотъемлемого действия войны исполнялся с соблюдением всех необходимых правил и формальностей. В эти минуты ограничиваются лишь несколькими словами, жесты просты и сдержанны, взгляд – насторожен. Оказавшись между дулами автоматов, Валерий почувствовал себя в роли героя неоднократно виденного им художественного фильма, и происходящее с ним в данный момент казалось уже не единожды испытанным.

Необыкновенное спокойствие овладело им, он сам удивлялся этому. Не опуская рук, он осторожно приближался к бородачу.

– Стой! – послышался раздраженный голос парня. Валерий остановился.

Парень стал шарить в его карманах, извлек оттуда автоматные патроны, документы, русские деньги – несколько смятых мелких купюр. Ругаясь, размотал намотанный на приклад автомата резиновый жгут, которым приостанавливают кровотечение, и накрепко связал Валерию отведенные за спину руки.

Все это время бородач не опускал дула направленного на Валерия автомата.

– И не вздумай бежать, на месте пристрелю! – процедил он сквозь зубы.

– Какая разница, где его кончить, – ухмыльнулся парень и искоса взглянул на Валерия.

Резиновый жгут больно стягивал руки.

– Там ребенок! – сказал Валерий бородачу.

– Какой ребенок?.. Где ребенок?



Валерий взглядом указал на углубление от оползня.

– Адгур! – обратился бородач к парню. Парень проворно спрыгнул в расщелину, пригнулся и вытащил из углубления завернутого в рубаху ребенка.

Ребенок уже не спал.

– Гиви! – позвал ошеломленный парень бородача и приподнял ребенка. Потом что-то сказал по-абхазски.

– Даур?.. Даур?.. – бородач не мог отвести глаз от ребенка. – Как здесь оказался Даур?.. Что ему здесь надо?..

Бородач резко повернулся к Валерию, обеими руками схватил его за майку и, глядя прямо в глаза, повторил:

– Как здесь оказался Даур?

Он спрашивал так, словно Валерий давно знал и малыша, и то, как его зовут.

Валерий молчал.

Бородач опомнился, отпустил его.

– Это мой племянник, – сказал он тихо, – объясни, как он здесь оказался?..

– Племянник?.. Он был в доме, наверху, – ответил Валерий и кивнул в сторону селения.

– Это дом моего брата... я только что оттуда, он сожжен... – негромко продолжал бородач.

– Мы спаслись, я и он!.. – указал Валерий на ребенка.

– А двух старых женщин не видел там?

– Нет, никого там не было, ни в доме, ни в кухне. Там убили двух моих товарищей.

– Знаю, но женщины должны были быть там, они не оставили бы ребенка.

– Никого там не было...

В это время к ним подошел Адгур, в одной руке он держал ребенка, в другой – автомат, а автомат Валерия перекинул через плечо.

— Гиви! — он протянул ребенка бородачу и повернулся к Валерию. — Он использовал все патроны, обойма пуста... Вы, сволочи, убили старых женщин и сожгли их в доме?!

Валерий молчал.

— Убили?! — взревел Адгур и ударил Валерия прикладом автомата сперва в грудь, а затем по голове.

Валерий упал.

Очнувшись, он увидел бородача. Тот держал в руках ребенка и смотрел на Валерия. Молодой боец нервно прохаживался неподалеку.

— Адгур! — обратился к нему бородач и что-то сказал по-абхазски. Потом повернулся к Валерию: — Вставай, там разберемся...

Бородач не отрывал от Валерия удивленного и в то же время испытующего взгляда.

Встать с завязанными за спиной руками было трудно. Бородач помог ему подняться.

Грудь ломило, голова болела. Правая сторона ее вспухла, из раны сочилась кровь. Тонкая струйка стекала через ухо к подбородку и капала на грудь.

— Пошли, — повторил Гиви. И втроем они стали подниматься вверх по пригорку.

Валерий взглянул на ребенка. Чувствовалось, малыш узнал своего дядю, он был спокоен, но лицо его не выражало ни радости, ни каких-либо других чувств. Он смотрел в небо так, словно наблюдал за ангелами.

Невольно и Валерий глянул вверх, небо показалось ему удивительно синим и чистым.

Молодому бойцу не было и двадцати, а Гиви скорее всего был ровесником Валерия.

Мальш был на руках у Гиви.

“Кио тоже звали Гиви”, — подумал Валерий.

Они взобрались на пригорок и вышли на дорогу. Здесь им повстречались несколько бойцов, один — казак, двое — северокавказцы.

— Ведите его в центр села, покажите, какая участь постигла его собратьев, — расхохотался один из них. Это был смех победителя.

Гиви по-абхазски что-то сказал Адгуру. Он и Валерий шли впереди, Адгур отставал от них на несколько шагов.

“Наши не взяли деревню, — мелькнуло в голове Валерия. — Ребята, видимо, рассеялись, вчерашние позиции, конечно же, утеряли. И тот, кого я видел мельком на тунговой плантации, видимо, был из наших”.

Потом им повстречались двое всадников с автоматами через плечо. В отличие от Гиви и Адгура на них не было военной формы.

— Аиаира! — приветствовали друг друга абхазы, поднимая вверх правую руку.

Валерию трудно было идти, моментами он терял равновесие, голова раскалывалась, хотя кровь остановилась, оставив на груди запекшийся черно-красный змееобразный след.

— Куда вы его ведете?! Куда ведете?! — Из кустов вдруг выскочил парень лет восемнадцати. Сорвав с плеча ручной пулемет, он прицелился в Валерия.

— Отойдите, оба отойдите! — закричал он Гиви и Адгуру. — Убью как собаку!

Гиви мгновенно прикрыл Валерия и что-то крикнул парню по-абхазски. Парень не успокаивался.

— Он будет ходить по моей деревне... а мои братья, мои братья должны лежать в земле?! — кричал он. — Он убил моих братьев, он!..

Адгур подошел к разъяренному парню. Что-то объяснял ему, рукой указывал на ребенка. Тот ничего не

хотел понимать.

– Братья, мои братья... – повторял он.

Адгур скрутил парню руки и отнял оружие. Это еще больше взбесило его, он упал на дорогу и зарыдал, колотя кулаками по земле.

– Братья, мои братья...

Гиви подал знак Валерию поторопиться. Когда они подошли к повороту, Валерий заметил, Адгур вернул парню пулемет. Парень швырнул пулемет оземь и, сидя на земле, продолжал всхлипывать. Потом неожиданно вскочил и крикнул вслед Валерию:

– Постой, остановись, знаешь, что я скажу тебе? Я ваших девчонок... вот так, так... трех, нет, пять... нет, семь! Десять девчонок! Я их вот так, вот так, вот... – ревел он как безумный, ритмично поводя руками взад и вперед.

Адгур догнал их, даже не взглянув на Валерия, что-то проговорил, вернее, процедил сквозь зубы.

В дороге их догнал МАЗ. В кабине рядом с водителем сидели две женщины, а в кузове – пять вооруженных мужчин.

Гиви передал ребенка женщинам, потом с большим трудом посадили в кузов Валерия.

– Где вы нашли этого? – улыбаясь, спросил Гиви рослый воин с зеленой повязкой на голове, кивая на Валерия.

– Внизу в сосняке...

– Ну и?..

– Везем домой.

Воин продолжал улыбаться. Лицо у него было такое, словно он только что молотом взломал сейф.

– Значит, это твоя земля, да?.. – каркнул Валерию сидящий на мандариновом ящике мужчина в нахлобучку.

ченной на уши шапке и покрутил у него перед носом револьвером.— Сейчас вот я остановлю машину и накормлю тебя этой землей, так накормлю, что сдохнешь от угощения, ты, сукин сын!

МАЗ проехал центр деревни.

Перед зданием школы лежали трупы трех гвардейцев, неподалеку под липой стояли несколько бойцов.

— Узнаешь? — спросил Валерия парень с зеленой лентой. — Твои дружки...

Он не успел разглядеть лиц убитых. Дорога была заасфальтирована, и машина шла быстро. Он не сомневался, что погибшие были из его батальона...

Через пару минут здание школы скрылось из виду, как, впрочем, и воины, и липы, и, конечно же, тела погибших...

Он почти не чувствовал распухшие кисти рук.


На окраине села он успел заметить обгоревший БМП. Далее пошел редкий лес и короткие подъемы и спуски.

В лесу они миновали развалины крепости у дороги, мальчик-пастух гнал стадо коз.

Вечерело.

МАЗ грохоча въехал в другую деревню. Вскоре Адгур несколько раз ударил кулаком по крыше кабины. МАЗ круто затормозил. Гиви с Адгуром спрыгнули с кузова, спустили Валерия и взяли ребенка у сидящих в кабине женщин. Ребенка опять подхватил Гиви. Рослый боец, все так же ухмыляясь, махнул рукой сошедшим с машины. МАЗ сорвался с места и, пронзительно гудя, скрылся за поворотом.

Валерий стоял перед выкрашенными в синий цвет железными воротами. В глубине длинного двора виднелся двухэтажный кирпичный дом. Гиви открыл ворота и пропустил Валерия вперед.



Увидев неподалеку от дома, у дверей плетеной пристройки — пацхи седобородого старика в черной рубахе, Валерий замедлил шаг. Тут из дома вышли несколько женщин и ребенок. Все с живым интересом смотрели на человека со связанными руками. Никто не нарушал молчания. Едва слышно позвякивала колодезная цепь — полное воды ведро застыло в воздухе, мальчик у колодца не отрывал глаз от вновь прибывших. Валерию показалось, что и лошадь возле дерева наострила уши и уставилась на него... Он был единственным чужаком в этом дворе...

Гиви прошел вперед, и женщины увидели прижатого к груди ребенка. Тут же поднялся крик, раздались чьи-то рыдания, Валерия проняла дрожь. Старик машинально стянул с головы шапку и не свойственной для его возраста быстрой походкой направился к ребенку.

— Иди за мной! — сказал Адгур Валерию и ввел его в дом. — Садись сюда!

Валерий присел на краешек тахты. Следом появился Гиви.

— Побудь здесь малость, потом поговорим, — сказал он Валерию... — О побеге и не думай, далеко не убежишь.

В его словах не было угрозы, казалось, он просто давал совет.

Валерий остался один. Он находился в спальном комнате с белыми шторами и голубыми обоями. Кроме тахты, здесь стоял еще старинный шкаф и двуспальная кровать. На стене в коричневой раме висела увеличенная фотография мужчины в папахе и женщины с пробором в волосах посередине. Видимо, предки семьи.

Во дворе стоял гомон. Слышались и плач, и смех, и восторженные возгласы детей, и приглушенные голоса мужчин. Голоса множились — видимо, заходили соседи.

Часто повторялось единственно понятное Валерию слово — Даур.

Постепенно голоса переместились в кухню-пристройку и вскоре затихли. Мужчины остались во дворе, и слышались лишь их голоса. Валерий узнал одного из них — Гиви.

Во дворе совещались.

У Валерия болели запястья, боль была уже нестерпимой, он сидел опустошенный всем происшедшим и ждал... Вот только чего, не имел представления.

Приблизительно через полчаса в комнату вошел старик, тот, которого Валерий заметил еще во дворе. Старик занес лампу, отодвинул занавеску и поставил лампу на подоконник. Потом пристально посмотрел Валерию в глаза. Несколько секунд они изучали друг друга. Затем старик вынул из кожаных ножен висевший на ремне нож с роговой рукояткой и шагнул к Валерию. Лезвие ножа холодно сверкнуло в свете лампы.

Сердце у Валерия дрогнуло, тело напряглось — “что он задумал?”.

Старик приблизился, зашел за спину. Валерий обернулся к нему.

— Не бойся, — сказал старик и взял его за связанные за спиной руки. Потом осторожно перерезал в нескольких местах резиновый жгут, впившийся в его вспухшие запястья. После этого не спеша собрал упавшие на тахту и пол обрезки резины, положил их на подоконник, нож бросил на тахту, а сам присел на стул.

Валерий с облегчением вздохнул. Сложил на коленях руки, они болели в плечах и локтях, но особенно — кисти и запястья. Руки распухли, тыльные стороны покрылись мелкими красными крапинками. Кожа походила на чешую форели. У него было ощущение, что на нем

кожаные перчатки.

— Кто только не бывал в моем доме, но человек, со связанными руками переступил его порог впервые, — сказал старик. — Они молоды, прости их, многого не понимают, да и время такое — война, кто как не ты должен их понять. Но Гиви это все же непростительно.

Старик говорил четко и спокойно.

— Ты мой гость, и раз уж ты переступил порог моего дома, с твоей головы не упадет ни один волос, но скажи мне честно, почему ты взял ребенка, испугался, подумал, что он будет защитой тебе, так ведь?

Валерию как будто передавалось завораживающее спокойствие старика. Он поднял голову, взглянул в глаза старика и спокойно сказал:

— Я так устал, что мне теперь все равно, а ребенок... да не вынеси я его, он сгорел бы вместе с домом. А потом уже не мог бросить его на дороге или в поле...

В комнате наступила тишина.

По лицу старика было видно, что он прекрасно знал все это и хотел лишь подтверждения.

Ветерок, как видно, прорывался сквозь щели в оконных рамах — огонь лампы подрагивал, и огромные тени Валерия и старика колыхались на стене.

Нож на тахте по-прежнему холодно поблескивал.

Немного погодя, старик придвинул свой стул к Валерию и стал растирать ему кисти рук.

— Во время второй мировой войны я служил в санитарной части, — сказал старик, — погоди, я тебе их так отмассирую...

— Не надо, я сам...

— Расслабься и успокойся, — сказал старик, — ты ровесник Гиви, стало быть, в сыновья мне годишься и должен послушать меня.

Руки у старика были твердые, как дерево, огрубелые,

натруженные, и сам он, сморщенный, но все еще крепкий, чем-то походил на дерево.



Женщины занесли ведро теплой воды, эмалированный таз, вату и графин водки. Старик велел все это сложить у тахты. Когда они остались одни, он помог ему снять майку и намоченной в теплой воде ватой смыл запекшуюся кровь, потом промыл рану водкой.

— Я не хуже плохого врача, если кто заболит в деревне, то ко мне лечиться идет, — продолжал старик, — сегодня ты спас моего внука, продолжателя моего рода, ты для меня важный гость. Мать Даура была грузинкой, бедная девочка умерла при родах, она жила неподалеку, в соседней деревне. Упокой, Господи, ее душу, сперва она осчастливила нашу семью, а потом горевать заставила. Отец Даура — мой младший сын — ранен, едва спасли, сейчас он в Ткварчели, лечится. Моя жена день и ночь молит Бога о его выздоровлении, зажигает свечи. Даур находился в доме моих сестер, когда вы вошли в деревню, люди разбежались. Мои сестры, старые бабы, в этой неразберихе решили, что соседи увезли Даура ко мне, а соседи думали, что ребенок у старух, и Даур дома один остался — остальное ты знаешь... На войне ведь всякое случается... Представляешь, что со мной было, когда сегодня утром старухи появились у нас дома и справились о Дауре... Старые люди вообще-то очень боятся смерти, все боятся, и ты боишься. Вот и говоришь, тебе все равно. Нет, мой хороший, жизнь человеку дается раз, сладкая она, чертовка... да... Разве можно было начинать эту войну?.. С тебя-то какой спрос, ты — боец, и Гиви не виноват, и Адгур. Народ ни при чем, каждый народ — жертва войны. Ты запомни — непременно придет время примирения, и тогда вспомни мои слова — право прощать имеет только

жертва... Так вот, теперь твою рану и завязывать не надо.

Старик вышел и через несколько минут принес майку и рубашку.

— Одень, это Гивины...

Они еще поговорили со стариком. Потом Гиви открыл дверь.

— Все готово, отец, — сказал он.

У дверей пацхи в окровавленном тазу лежала голова бычка.

Когда старик и Валерий подошли к освещенной лампой и свечами пацхе, Валерий заметил нескольких мужчин. Старик представил их как близких семьи.

За длинным столом сидели семеро. Валерий не увидел среди них Адгура. Старик посадил гостя во главе стола, а сам направился к его противоположному концу.

Поданные гостям тарелки с мамалыгой и бычьим мясом вкусно дымились; потом разлили и вино — в двухсотграммовых граненых стаканах засверкала “Изабелла”.

Старик своим ножом с роговой рукояткой нарезал мясо, смазал аджикой и спросил:

— Выберем тамаду?

— Лучше тебя, Тарасхан, тамады не найти, да еще в такой день.

— Ладно... действительно, день необычный, да и само время...

Первый тост выпили за народ. Пили стоя.

Второй тост подняли за гостя, пожелали Валерию здоровья и долгих лет.

Валерий постепенно начинал хмелеть; он вспомнил Мариам. Далекий образ как будто приближался к нему, но тут же исчезал — терялся... А вино, как чувство,



одолевало его, одолевало и подчиняло.

Рядом Гиви переводил произносимые на абхазском тосты, время от времени подкладывая ему на тарелку то сыр, то мясо, подливал вино. Объяснял, какая разница между “изабеллой” горной и равнинной. Говорил о способах определения качества вина, “наша семья славится в этих краях своим вином”.

Когда они встали из-за стола и вышли во двор, Валерий взглянул на небо. Оно было усеяно яркими звездами, где-то внизу, ближе к морю, горизонт прорезали трассирующие пули. Расстояние заглушало звуки стрельбы.

Гиви вошел вместе с Валерием в комнату.

Через несколько минут оба спали как убитые. На рассвете Гиви разбудил Валерия. Долго тряс, пока добудился. Валерий сел на кровати, ему понадобилось еще несколько минут, чтобы окончательно понять, где он.

— Вставай, пора идти, — повторял Гиви.

— Куда? В чем дело?

— Пошли, потом узнаешь, — сказал он и взял автомат.


Протянул Валерию его майку и рубашу защитного цвета, выстиранные женщинами и высушенные у печи за ночь.

Они вышли во двор, было еще темно, у калитки тарахтел старенький “виллис”.

— Ну, с Богом, — встретил их у калитки старик. — Надо спешить, не всем по душе твое пребывание здесь, тебя уже ищут...

За рулем сидел Адгур. Его усадили рядом с ним. Гиви сел сзади. Адгур поприветствовал Валерия как старого приятеля.

Они ехали по извилистой дороге.



“Куда меня везут, — думал Валерий, — может, хотят обменять на кого-то, или...” Но, вспомнив о вчерашнем застолье, пацху, освещенную свечами, почувствовал, как сомнения оставляют его. Потом он снова начинал нервничать, война научила его никому не доверять.

Они ехали приблизительно полчаса, небо порозовело.

По дороге им встретились всего две заставы. Адгур взмахом руки приветствовал бодрствовавших на посту бойцов. Они тотчас узнавали Адгура.

— Аиаира!

— Аиаира! — отвечали они.

Потом “виллис” остановился в безлюдном месте. Адгур заглушил мотор, выключил фары, и все трое вышли из машины.

— Валерий, — сказал Гиви, — здесь поблизости наших нет, иди вдоль ручья, он приведет тебя в ущелье, пойдешь ущельем, потом лесом, все вниз и вниз и выйдешь к реке. За рекой — твои. Бояться, правда, нечего, ты в безопасности, но все же будь осторожен.

Гиви улыбался какой-то ленивой, но благодушной улыбкой. Так улыбаются люди, идущие косить сено или собирать виноград, мотыжить кукурузу или воевать, за что бы они ни брались, они делают свое дело одинаково честно и добросовестно.

Валерий смотрел на Гиви и пытался улыбнуться в ответ. Давно он не видел такой простодушной улыбки.

За спиной Гиви из-за Кавказских гор поднималось солнце. Горы отливали синевой, сливались с небом, и трудно было различить, где кончалось небо и начинались горы. Четко вырисовывались лишь ледяные вершины, сверкающие на солнце и озаряющие восток первозданным светом.

— Адгур, — Гиви взглядом указал Адгуру на машину.

Адгур открыл заднюю дверцу “виллиса” и достал

оттуда два автомата.

— Семья поручила мне еще раз поблагодарить тебя за спасение моего племянника. Мы не вправе обезоруживать такого человека, как ты. Вот твой автомат, но давай обменяемся оружием, я оставлю себе твой автомат, а ты забери мой. Расстанемся сегодня как братья, но, если завтра нам придется встретиться в бою, что поделаешь, будем воевать. Сегодня, кроме всего прочего, и достойный враг редкость!

Валерий взял автомат и растерянно взглянул на оружие.

— Он в полном порядке, — засмеялся Гиви, — не подведет.

— Ты прости меня, что я так... — начал Адгур, — вчера дядя Тарасхан даже к столу меня не подпустил, потому что... короче, я ведь не знал ситуации, думал, что...

— А я, я... — у Валерия стал заплетаться язык, — это я... даже говорить не могу... как будто все слова забыл... Кончится все это, мы снова встретимся, тогда и поговорим обо всем...

— Поговорим... — сказал Адгур.

Так стояли они несколько минут. Потом пожали друг другу руки.

— До свидания!..

— До свидания!..

— До свидания!..

Валерий резко повернулся и стал спускаться. Шел он быстро, почти бежал, будто соревнуясь с ручьем.

Вдруг раздалось что-то вроде щелчка, как если бы кто-то оттянул затвор автомата. Валерий мгновенно повернул голову. На пригорке около “виллиса” стояли два человека и махали ему рукой. Валерий улыбнулся им в ответ — нет, они не выстрелят ему в спину, это

исключено. Наверно, он наступил на сухую ветку.

Потом кустарник кончился и начался редкий лес. Послышался шум машины. Когда он еще раз обернулся, ни Гиви, ни Адгура не было видно, не было и машины, да и косогор он оставил уже далеко позади.

Валерий остановился, снял с плеча автомат и вынул обойму. Она была набита пулями.

Несколько мгновений он стоял, застыв на месте, потом присел у ручья. Автомат бросил рядом и опустил голову. Он плакал и даже не пытался остановить себя. Плакал по-мужски, не таясь, содрогаясь всем телом. Он был один, совсем один. Один-одинешенек в целом мире. Только ручей журчал рядом, да шумел лес. И показалось ему, так будет всю жизнь – кто бы ни находился рядом с ним, он все равно всегда будет один. Он сидел в траве и плакал навзрыд, как ребенок, рыдал, устав от этой войны и людской глупости, от крови и жестокости, измотанный, измученный путник брэнного мира.

Мир был изуродован трещиной, и она проходила через его сердце.

Немного погодя он встал, утер рукавом слезы и продолжил путь. Он не шел, а плелся. Неожиданно стал, лицо его просветлело – на какой-то миг ему вдруг показалось, что он вступил в страну, населенную только братьями и сестрами, отцами и матерями, племянниками и племянницами... и незнакомыми друзьями. Будто он вступил в страну одной семьи, в огромный мир огромной семьи, где человек не убивает человека и где правит лишь сила любви...

Но тут лицо его так же неожиданно потемнело – он вспомнил про автомат. Вернулся, поднял брошенное в траву оружие, перекинул ремень через плечо и продолжил путь.

Перевод ИНЕССЫ МИКАДЗЕ

Натела УРУШАДЗЕ

МАТЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Театральная жизнь — своего рода зеркальное отражение жизни общества. Это проявляется и в репертуаре, и в творчестве мастеров сцены, главным образом, естественно, актеров, причем ведущих, наиболее талантливых. В то же время на театральном поприще трудятся и такие актеры, которых не отнесешь к звездам первой величины, и тем не менее жизнь театра без них в определенном временном отрезке непредставима. Именно такой актрисой являлась Барбарэ (Бабо) Херхеулидзе-Авалишвили, которую современники называли матерью грузинского театра.

Она прожила всего сорок девять лет, из них тридцать отдала театральной деятельности сперва как любительница сцены, а затем как артистка постоянного грузинского профессионального театра.

Она была в числе тех любителей сцены, которые боролись за возрождение национального профессионального театра. С 1879 года деятельность любителей сцены приобретает особенное значение, поскольку с этого времени они фактически исполняют роль труппы профессионального театра. Даются представления то в Германском клубе, то в частных домах. Первое такое представление состоялось в конце 1869 года в доме Мухран-Батони. Была поставлена пьеса Акакия Церетели “Между старым и новым”. В роли режиссера выступил сам поэт.

Все столярные работы по устройству сцены были выполнены любителями сцены, все костюмы пошиты внучкой советника царя Ираклия II и историка Омана Херхеулидзе, дочерью Андро Херхеулидзе — Барбарэ, которая первая из знатных женщин преодолела существовавшие предрассудки и с благословения поэтессы Нино Орбелиани вышла на сцену.

Будучи еще ученицей, презрев гнев и осуждение близких и родных, Бабо сыграла роль Машико в водевиле Рафиэла Эристави “Сперва скончались, потом обвенчались”, который был представлен в доме Дарьи Шаликашвили. В представлении, данном в доме Адрионикашвили по пьесе Зураба Антонова “Путешествие литераторов на плоту”, она выступила в роли княжны Тасии, а затем приняла участие и в представлении, устроенном Васо Тархнишвили для детей.

В 1859 году Бабо закончила Тифлисское учебное заведение св.Нины с золотой медалью. По свидетельству Георгия Церетели, она была “удивительно красива, стройна, хотя и небольшого росту”. Бабо активно включается в дело борьбы за воссоздание национального театра. Ее поддерживает мать, и в их доме в районе Анчисхати часто устраиваются представления. Поступающий доход идет на общественные нужды. Ясно, что любовь к сцене для молодой девушки была не просто развлечением.

В 1859 же году руководитель постоянного кружка любителей сцены Нико Авалишвили печатает на страницах августовского номера “Мнатоби” статью о значении театра и необходимости его возрождения. Театр по значению он приравнивает к школе и считает одним из важнейших средств умственного развития молодого поколения и защиты нравственности. Вместе с осталь-



ными любителями сцены Бабо подготавливает почву для возрождения грузинского профессионального театра, тем самым способствуя сохранению национальной самобытности грузинского народа.

Первые звезды этого театра – Мариам Сафарова, Нато Габуня, Котэ Кипиани, Васо Абашидзе. Среди них не было актрисы на драматические роли. Поэтому, когда Котэ Месхи инсценировал роман Григола Рчеулишвили “Тамар, царица Грузии” и в 1881 году предложил пьесу для постановки уже постоянному грузинскому профессиональному театру, перед последним стал вопрос – где взять молодую актрису на роль Тамар. Поставить пьесу было просто необходимо – помимо всего прочего, она рисовала прошлое Грузии, великую любовь предков к Грузии, словом, полностью отвечала требованиям театра.

И тогда на роль Тамар пригласили Бабо Авалишвили. Она сыграла эту роль, что и предопределило ее судьбу. Потом были леди Анна в пьесе Д. Мансфельда “Сумасшедшая”, княгиня Елена в драме А. Цагарели “Один шаг вперед” и, что главное, Кетеван в “Родине” Д. Эристави. Ее постоянным партнером выступал Ладо Месхивили.

Премьера “Родины”, состоявшаяся 20 января 1882 года, вылилась в величайшего значения общественное явление, максимально приблизившее грузинский театр к основной своей цели.

В творчестве любого актера имеется роль, лучше всех остальных выявляющая его индивидуальность и определяющая его место в жизни театра. Такой ролью для Бабо Авалишвили была Кетеван из “Родины”. Перед Бабо стояла довольно сложная задача: Кетеван должна была быть такой привлекательной, чтобы зритель пове-

рил в любовь к ней столь беззаветно преданных родине рыцарей, как Свимон Лионидзе и Леван Химшиашвили. И сама она должна была сыграть на сцене женщину, способную на глубокое чувство. Бабо Авалишвили прекрасно справилась со своей задачей.

В 1886 году театр вновь вернулся к пьесе Д. Мансфельда “Сумасшедшая”. В статье “Грузинский театр” Илья Чавчавадзе посвятил Бабо Авалишвили — леди Анне следующие строки: “Г-жа Авалова великолепно держится на сцене. Манеры, походка, поведение — точно соответствуют ее роли. Ни одна из наших актрис не смогла бы сыграть знатную леди так, как это сделала Б.Авалова”.

Бабо Авалишвили принимала участие и в комедиях, и водевилях, но главное ее амплуа — героиня роковой судьбы: царевна Тамар, леди Анна, Маргарита Готье и др. Если актриса, исполняющая эти роли, искренна и убедительна в своих переживаниях, ее игра производит впечатление и вызывает сочувствие у зрителя. Именно это имел в виду Георгий Церетели, когда писал: “Чем объяснить такую популярность Б.Авалишвили? Можно ли поставить ее в один ряд с Мако Сафаровой, Нато Габуния, Ладом Месхишвили и Васо Абашидзе? Конечно же, нет. Эти четверо — проявление грузинского гения, и с ними никто не сравнится, хотя грузинский театр и богат талантами. Сценическая привлекательность и темперамент сделали Бабо Авалишвили достойной партнершей этих великих актеров. Успеху способствовало и то, что ей приходилось воплощать выгодные драматические роли. В самых суровых, беспристрастных и порой жестких рецензиях игра Бабо всегда оценивалась положительно, и ее только хвалили”. Тем более, что актриса занималась и общественной деятельностью. 8

декабря 1893 года, когда отмечалось двадцатипятилетие ее сценической деятельности, Нико Авалишвили писал в газете “Иверия”: “...Сегодня мы все вместе должны порадоваться тому, что и среди женщин у нас есть общественные деятели, своей долгой и бескорыстной службой способствующие процветанию общества и укрепляющие веру в будущее. Можно смело сказать, не пояись своевременно в нашей театральной жизни кн. Бабо Авалишвили, возможно, сегодня мы не имели бы постоянного театра. Кн. Бабо Авалишвили положила в основание нашей сцены краеугольный камень, на котором ныне стоит наш постоянный грузинский театр. Мы не знаем другой такой женщины, которая так самоотверженно служила бы общественному делу, на протяжении двадцати пяти лет связывая с ним свое благоденствие...”

Описание этого вечера оставил нам Георгий Церетели: “Бабо пользуется большой любовью в обществе. Двадцатипятилетие ее сценической деятельности было отмечено необычайно празднично. Весь театр был убран цветами. Зал полон народу, многие за отсутствием билетов остались вне его.


После второго действия сцену завалили цветами и лавровыми венками. Тепло приветствовали актрису коллеги по театру, представители русского и армянского театров, поэтесса Нино Орбелиани прочитала стихотворение, посвященное юбилярше”.

После юбилейного вечера Бабо Авалишвили прожила семь лет, из них пять — на сцене. Играла в комедиях В. Гуниа “Народ” и К. Тарновского “Если бы ты знал, о чем мое сердце печалится”, в драмах А. Островского “Без вины виноватые” и Г. Зудермана “Имение отца и матери”, в пьесе К. Гуцкова “Уриэль Акоста”, инсцени-

ровке по произведению А.Дюма-сына “Дама с камелиями”, в шиллеровских “Разбойниках”, шекспировском “Гамлете” и т.д. Она ездила с гастрольями по городам Грузии, чаще всего со своим неизменным партнером Ладо Месхишвили, как всегда принимала активное участие в общественной жизни. “Иверия” сообщает, что она ставила вопрос о том, чтобы актеров знакомили с рефератами по вопросам сценического искусства и вообще больше внимания обращали на теоретическую подготовку мастеров сцены.

2 февраля 1895 года после бенефиса Б.Авалишвили, где она сыграла Магду в пьесе Г.Зудермана “Имение отца и матери”, Георгий Церетели писал: “Давно мы не испытывали такого удовольствия, какое получили во время представления драмы Зудермана. Откровенно должен сказать, что я еще не видел такой непосредственной игры Авалишвили, Кипиани и Черкезишвили. Они просто живут на сцене. Дорого, очень дорого стоит Авалишвили образ Магды, который она воплощает. Как будто это она стоит перед выбором между долгом перед семьей и стремлением к личной свободе. Она не может смириться ни со своим отцом, ни с осквернением семейных нравственных традиций, а тем более посягательством на свою независимость. В конце концов она вместе с отцом становится жертвой этой борьбы. Бабо Авалишвили живо воплощает на сцене все нюансы чувств, бушевающих ее героиню, всю ее нелегкую жизнь, и потому так дорога нам ее игра”.

В то время актрисе было всего сорок пять лет, она — в том возрасте, когда как женщина еще молода, а сценического опыта предостаточно, ведь два года назад было отмечено ее двадцатипятилетие на грузинской сцене! Были все основания полагать, что актрисе



предстоит сделать еще многое для театра, однако судьба распорядилась иначе. Вот, что рассказывает Нико Авалишвили: “Спустя некоторое время после юбилея Бабо Авалишвили во время представления “Родины” исполнитель роли Левана актер Свимонидзе, здоровый крепкий мужчина, очевидно, не рассчитав свои силы, так толкнул хрупкую Бабо (он должен был это сделать по сюжету пьесы), что она упала и ударилась головой о пол. Врачи с трудом привели ее в чувство. Получив сотрясение мозга, Бабо стала хворать, потом угодила в лечебницу, где и скончалась через несколько лет”.

Из воспоминаний Александра Буртикашвили мы знаем, что 26 ноября 1900 года тело Бабо Авалишвили было перенесено из сололакской больницы для душевнобольных в Кашуэти, где собралась вся тбилисская общественность. Церковный двор был заполнен народом. Гроб из церкви вынесли грузинские актрисы. Несмотря на холодную ноябрьскую погоду огромная толпа народу проводила Б. Авалишвили до ее последнего пристанища — Кукийского кладбища. “Вот у изголовья гроба появился великий партнер Бабо, прекрасный король слез Ладо Месхишвили. Кто знает, сколько сердец умилялось игре Бабо и Ладо, сколько слез было пролито из сочувствия к их героям... Слова застревают в горле у Ладо... Он плачет и вместе с ним плачут родные Бабо, коллеги, участники процессии.

Могилу еще не засыпали землей, как тут же начался сбор денег на памятник почившей актрисе”.

Мы не нашли ее могилы на Кукийском кладбище...
Ужасна беспамятность потомков!

Шота ЗОИДЗЕ

“СКАЗКУ РАССКАЖЕТ ПЛАТАН...”

(О дебюте Анны Каландадзе)


Приход в литературу Анны Каландадзе ознаменовался двойной сенсацией, что весьма типично для самобытного таланта.

25 мая 1946 года она впервые предстала со своими стихами перед аудиторией, большинство которой составляли выдающиеся писатели, критики и любители грузинской поэзии. Александр Абашели, Геронтий Кикодзе, Константинэ Чичинадзе, Симон Чиковани, Шалва Апхидзе, Поликарпэ Какабадзе, Акакий Гацерелия и др. единодушно признали рождение в Грузии нового таланта.

Имя Анны Каландадзе было у всех на устах, ее рукописи передавались из рук в руки. “Скоро весь Тбилиси пел одну песню — между прочим, на современную мелодию: “Ветер споеет тебе колыбельную, сказку расскажет платан...” Подчеркиваю это потому, что после годов всеобщей беспощадности, жестокости и ненависти Анна Каландадзе стала первой любовью нашего поколения” (Г. Асатиани).

Тогда же выдающиеся мастера грузинского слова решили издать книгу Анны Каландадзе. Единогласно и не колеблясь приняли ее в члены Союза писателей, что при тогдашнем режиме было явлением необычайным.

14 июня 1946 года газета “Литература да хеловнеба”



напечатала на своих страницах тринадцать стихотворений Анны Каландадзе. Почти параллельно увидели свет девятнадцать ее стихотворений, появившихся в журнале “Мнатоби”.

В этих двух публикациях имелись шедевры. В такой поэтической стране, как Грузия, приход в литературу с шедеврами — тоже сенсация.

“Когда были опубликованы мои стихи, — рассказывает Анна Каландадзе, — вместе с радостью я почувствовала и то, что... нечто уже завершилось, закончилось, прервалось... Нарушилось некое душевное равновесие... хоть приобщение читателей к моим стихам и доставило мне радость, должна признаться, что большее удовлетворение (если творец вообще способен на такое чувство) испытывала я от “тайного периода” моего творчества, предшествовавшего выявлению моего “сокровенного”, то есть, когда я пребывала в некоем внутреннем и внешнем покое и была недосягаема для чужого глаза”.

Как тут не вспомнить слова гениального Галактиона: “Когда первое мое стихотворение увидело свет, в мою жизнь вторглось нечто новое. Мне казалось, что где-то открылась дверь, и я вышел из узкой и темной камеры на широкое поле и везде, куда достигал взор, было солнце, движение и свет”.

Волна радости и восторга, вызванная поэзией Анны Каландадзе, еще не успела утихнуть, как вдруг прозвучали слова гневных упреков и порицания — снова сенсация! Поводом для нее послужило постановление ЦК КП(б) от 14 августа 1946 года о журналах “Звезда” и “Ленинград”.

В Грузии также заработала “идеологическая машина”, жертвой которой стал молодой талант — Анна Каландадзе.



5 сентября 1946 года в газете “Комунисти” появилась статья С. Чилая “Журнал “Мнатоби” нуждается в серьезном улучшении”, которая не приемлет напечатанные в “Мнатоби” стихи Анны Каландадзе.

В сентябре 1946 года состоялся третий съезд грузинских писателей, лейтмотивом которого, нетрудно понять, было проведение в жизнь постановления из Москвы и изложенных в докладе Жданова “положений”. С докладом на тему: “Пути развития грузинской советской литературы” выступил секретарь Центрального Комитета Коммунистической партии Грузии Петрэ Шария. Докладчик не обошел своим вниманием достоинства поэзии Анны Каландадзе: “Здесь один из ораторов, кажется, тов. Гацерелиа специально остановился на положительных субъективно-моральных качествах начинающей поэтессы Каландадзе. Между прочим, объективно совершенно не оправдана шумиха, поднятая вокруг этой молодой женщины. Считаю неоправданным и то, что о ней так много говорилось и на этом съезде... Преувеличены как ее оригинальность и новизна, так и ее творческие достижения. Этой безусловно перспективной молодой поэтессе оказали медвежью услугу те, кто вместо заботливой критики и дружеских советов воздавал безудержную хвалу... Говорят, и это отрадно, что сама молодой автор весьма скромна и самокритична. Это избавит ее от головокружения (зазнайства) и расчистит дорогу к истинной поэзии”.

К счастью, Анна Каландадзе уже проторила дорогу к большой поэзии. Но молодой женщине с нежной, чистой душой вынести столь незаслуженные, несправедливо грубые нападки было нелегко. Видимо, поэтому в 1947-1948 годы она не бралась за перо, а в 1951-1952 годы пишет очень мало. Недаром говорят, что критика,

подобно змеиному яду, в умеренных дозах — лекарство, в избыточных — отравляет человека.

Но Анне Каландадзе хватило внутренней силы и интуиции, чтобы сохранить свое лицо, свое художественно-эстетическое кредо и творческий почерк. Пример тому — все ее последующее творчество. Послушаем ее саму: “Несправедливо порицаемая, я никогда не выражала своего недовольства, “не собирала рать”, не пыталась оправдываться перед кем-нибудь, доказывать свою правоту. Никогда никому не жаловалась, не помню такого случая (мой характер, моя гордость не позволяли делать этого! Когда Симон Чиковани заметил эту сторону моего характера, помню, испытала страшную неловкость, словно меня уличили в проступке!). Нет таких людей, даже самых близких, с которыми я могла бы поделиться своими сокровенными мыслями! В самые тяжелые минуты мне хочется быть одной... Откровение с близкими не приносит мне облегчения... Помню, одна критическая статья, которая дала несправедливую оценку пшавскому циклу моих стихов, опубликованных в 50-ые годы в журнале “Мнатоби”, вызвала во мне отрицательные эмоции, так как автор ее явно уходил от реальных граней, от истины. Словно... погасли вокруг меня яркие краски, поблекли вечнозеленые ели, даже сияние солнца померкло! Все это было результатом моих тогдашних субъективных переживаний, следствием отрицательных эмоций, вызванных несправедливостью”.

По-моему, эти строки мастерски приобщают нас к нюансам психологии творчества. Поэт — тоже человек, наряду с возвышенной духовностью ему присущи и земные черты. Даже Галактион не избежал человеческих слабостей. Самая малая похвала доставляла ему безграничную радость. И если это не было чуждо автору “Ар-

тистических цветов”, то почему искренняя похвала Акакия Гацерелия, Александра Абашели, Симона Чиковани, Константи́на Гамсахурдиа и Геронтия Кикодзе должна была оставить двадцатидвухлетнюю Анну Каландадзе равнодушной?!

А как не обидеться и сохранять спокойствие, когда шедевр, посвященный Омару Хайяму, объявляют “апологией пьяницы”?! Даже невозмутимый и сдержанный Константи́н Гамсахурдиа утратил равновесие, когда его обвинили в буржуазном национализме.

Издание книги стихов Анны Каландадзе было задержано. Да и кто бы отважился сделать это после такой критики! Поэтому ей пришлось оставаться в тени в течение семи лет. Перефразируя Илью Чавчавадзе, она могла бы сказать — “Знаешь, читатель, чем были те семь лет?!”

Конечно, читатель не знал. Ее рукописи ходили по рукам, стихи учили наизусть, божественные ее строки клали на мелодии, однако мановение “волшебной палочки” мешало их изданию.

Как-то Галактион Табидзе сказал: “На устах у меня замок, а ключ хранится в ЦК”. Так и ключ от книги Анны Каландадзе лежал в ЦК, а рукописи ее стихов ходили в народе. В архиве поэтессы хранятся составленные читателями рукописные сборники ее стихов, которые передавались из рук в руки и становились достоянием читательской общественности. На одном из них — надпись: “Госпоже Анне. Эта тетрадь составлена в 1946 году, прошло более сорока лет после того. С любовью — Коба Имедашвили, 3 ноября 1987 года”. Известному критику Кобе Имедашвили было 10 лет, когда он составил эту тетрадь. Случай отнюдь не исключительный. Подобных тетрадей немало в архиве поэ-

тессы, а читательским письмам нет счета.

Одно из неопубликованных стихотворений Анны Каландадзе в тот период стало предметом резкой критики. В газете “Литература да хеловнеба” от 16 ноября 1946 года был напечатан, я бы сказал, пасквиль некоего К.Зумбулидзе, в котором рассказывается о вечерах художественного чтения в театре Марджанишвили и в клубе Союза писателей. Мастер сцены и художественного чтения Серго Закариадзе прочитал на них и неопубликованное стихотворение Анны Каландадзе “Молится змея”.

“Такая инициатива артиста, — пишет автор пасквиля, — сама по себе хороша, но какова программа его выступлений? Актер на своих вечерах пытается дать слушателю представление как о классической, так и современной советской поэзии. С этой целью он читает, с одной стороны, стихи классиков (Илья Чавчавадзе, Николоз Бараташвили, Акакий Церетели, Важа Пшавела), а из современных почему-то избрал только двоих поэтов — Ладю Асатиани и Анну Каландадзе. Непонятно, каким принципом руководствовался актер, когда делал такой выбор.

Но мы об этом ничего не сказали бы, если бы актер из произведений указанных поэтов выбрал идейно совершенные стихи.

В зале клуба писателей, с той трибуны, откуда совсем недавно во время съезда писателей была раскритикована тенденция безыдейности и аполитичности в поэзии, с этой трибуны актер читает стихи пессимистического и безыдейного содержания. Таково, например, “Молится змея” — полностью мистическое, декадентское произведение, которое даже автор не счел нужным напечатать. Так спрашивается, какая необходимость в публичном

чтении и популяризации этого стихотворения? Этому нет оправдания. Как нет оправдания таким безответственным и недопустимым выступлениям С. Закариадзе”.

“Уважаемый” автор, как видно, хорошо разобрался в актуальных задачах тогдашней литературной критики, был знаком с материалами III съезда писателей. Ничтожество, скрывающееся под псевдонимом, оговаривало знаменитого актера Серго Закариадзе и еще раз, как ему казалось, погрозило молодой поэтессе.

В архиве Анны Каландадзе хранится один весьма “значительный” документ, который в 1951 году она получила от комитета по делам культурно-просветительских учреждений при Совете Министров Грузинской ССР. Речь идет об “ориентировочной тематике”, по которой должны были создаваться произведения. А вот и тематика, которую требовалось поэтически обработать: 1) О Самгори; 2) О Рустави; 3) Борьба за зерно (уборка урожая комбайном, закрома); 4) Борьба за животноводство (пастухи, кочевники, жилища и др.); 5) Колхозная походная (выход к местам коллективных работ); 6) Сев и пахота; 7) Песня шахтеров; 8) Песня о родине (патриотизм); 9) Бытовые и шуточные частушки; 10) Песня о молодежи и для молодежи; 11) Песня о пионерах и детях, а также для пионеров и детей; 12) О сталинской дружбе народов; 13) О героизме, отваге и самоотверженности; 14) Песня об альпинистах; 15) О спортсменах и физкультуре; 16) Новая застольная песня; 17) Песня о ртвели (сборе винограда); 18) Песня о садах и фруктах; 19) Песня о новостройках; 20) Песня о великих стройках коммунизма и т.д. Такой вот тошнотворный перечень.

Пусть читатель простит меня, если этим безвкусным “меню” я несколько утомил его. Даже сегодня это тяжело слышать, и легко представить, в каком положении на-



Национальная библиотека
Республики Беларусь

ходилась тогда, в 1951 году, юный талант.

Самородный талант подобен чистому роднику, он пробьется и сквозь скалу. В 1953 году ценой невероятных усилий и страшной нервотрепки вышла ее первая книга.

Не избежала поэтесса гнева несправедливой критики и в последующие годы, но благодарность восхищенных читателей, всенародное признание перевесили все нападки и злопыхательство официальной критики.

Шота КОБИДЗЕ

Душа моя! Мой ангел! Мой кумир!
За ветхостью костюмов и нарядов
Вы не увидели души моей глубин,
Вас увлекал мишурный блеск парадов.
Но попирать достоинство мое
Не дай вам Бог! Ни мыслями, ни взглядом!
Ваш верный раб, вдруг стану я врагом,
И нежность вся вдруг обратится ядом.
Веками вызревающая боль
Голодных менестрелей, нищих бардов
В моих струится жилах, а не кровь,
И путать нас с болонками не надо.

* * *

Куда ушли все радости земли?
Все звуки? Все цвета?
Одна лишь ты! Одна лишь ты!
Во всем, везде, всегда.
В тебе ж — ни мысли обо мне.
Беда! Беда! Беда!

* * *

Краток был хмельной дурман обмана.
Ты, принцесса праздника удачи,

Я ли рыцарь твоего романа?!
Я — дитя безумных грез Ламанчи.



* * *


Уже пропели петухи,
Но все же я боюсь ложиться,
Ведь могут мне опять присниться
Два палача — глаза твои.

* * *

Любовь моя к тебе — не опьяненье,
Не взрыв страстей, туманящих глаза,
А душу озарившее прозренье
И благодарность к милости творца,
Решившего давно на небесах,
Что после затянувшихся метаний,
Что после стольких разочарований
С веселым озорством счастливого юнца
Я оглушу вселенную признаньем —
Люблю тебя! Отныне до конца!

* * *

Мне кажется, что чудный образ твой,
И разум покоряющий, и душу,
Всего лишь предварительный эскиз,
Набросанный нечеткой, робкой тушью.
И в этом блеске внешней красоты,
И в мягкости пленительной поступков
Еще совсем не вычитана ты
Смотрящими сквозь пелену рассудка.



А я грядущий вижу в ней шедевр,
Которым скоро выстрелит из пушки
Художник гениальнейший — Любовь! —
В царевну превращающий лягушку.

* * *

Излить боль века в двух словах,
В одной строке — всю суть эпохи,
И чью-то жизнь в одном лишь вздохе,
Что может?! Настоящий стих!

* * *

Иду тебе навстречу, мой закат,
И ничего, увы, не оставляю
Я за собой, чтобы кричать — теряю!
И ничего, чтобы звало назад.

* * *

Уже и сам себя я поражаю,
Казалось, ситуация простая:
Ты! Ты одна на чашечке весов,
А на другой весь мир,
А я все размышляю...

* * *

Я читаю с души, как с листа,
И так трудно мне жить с этим даром,
Я один! А вокруг пустота...
И кольцо огневое пожаров...

ЧТО-ТО ГИБНЕТ

В этом мире умейте кусаться,
жить цветами и... грызть кирпичи.
Время учит людей притворяться.
Но подобно мерцанию свечи,
вспыхнув раз, ярость звездная гаснет,
исчезает, как детство, рассвет.
Что-то гибнет. И как ни стараться,
не спасти одинокий корвет,
тот, что парусом юности манит,
в белых волнах мальчишкой шалит.
Память радости – добрая память,
даже горю ее не сломить.
Но поверь, что ни делай – напрасно.
Штампы в душах – опасная вещь.
И кораблик мой в солнечных пятнах
дал сегодня ужасную течь.

ПОЖАЛУЙСТА!

Я уйду, если вам это надо,
в нервотрепке отживших страстей,
в ночь, подобную капельке яда, –
в тайну времени – горсткой костей...

СИНИЙ АНГЕЛ

Шелест трав. Волшебная звезда
на востоке заалела вновь.

В камышах уснувшая вода
тихо плещет, будоража кровь.
Вот твой дом. Погасшее окно.
Теплый полумрак сверчком звенит.
У постели – синее пятно –
синий ангел твой покой хранит.
Ночь тревог. Закатная звезда.
Горизонт дымится, словно кровь.
Спи, моя усталая судьба.
И моя последняя любовь.

ДОБРАЯ СКАЗКА

В переулке еле слышным шорохом дожди...
Отцелованные губы шепчут – подожди...
Слезы горькою водою – не поднимешь глаз.
В тишине подъезда двое в этот поздний час.
В темноте ласкает небо серебро ветвей.
Серый двор колодцем, окна, тысячи дверей.
Ночь восторга и подарков, звездного огня.
Пусть таинственная в чем-то – но не для меня.
Я хочу, чтоб в год сомнений, в шепоте дождя,
сказка добрая родилась снова для тебя.
И, усталая, взметнулась, заиграла кровь,
чтобы в том подъезде двое улыбнулись вновь...

ОДНАЖДЫ

Однажды, озябшим утром,
будто в намеченный час,
грустная, в платье старом,
радость уходит от нас...

РОЖДЕНИЕ... СМЕРТИ



Устали годы восторгаться.
Мгновенье... Горькая слеза...
И перестали притворяться
твои тревожные глаза.

ГОРОСКОП

Тридцать лет.
Стылый свет.
Правды нет.
Сник поэт.
Вещий сон.
Грубый тон.
Пыльный трон.
Женский стон.
Молний блик.
Нервный тик.
Сердца крик.
Мертвый лик.
Солнца блеск.
Счастья всплеск.
В мыслях треск.
Жизнь – гротеск.
Звезд венец.
Бог – отец.
Друг – подлец.
Все – конец!

УСТАЛЫЙ АРИСТОКРАТ



Незнакомым людям он обычно представлялся так: "Калатошишвили Владимир Ираклиевич, наследный принц британского трона". Знакомившийся с ним человек не знал, за кого принимать этого колоритного субъекта – то ли за циника, то ли за шизофреника. Однако весь его аристократический облик и властный тон не допускали никаких возражений, тем более неуместных вопросов. Его близкие и друзья быстро свыклись с этим самопровозглашенным титулом, не находя в нем ничего противоестественного.

Всю жизнь, до последнего вздоха, он честно играл уготованную ему судьбой роль белой вороны, играл на редкость талантливо, с юмором, безупречным чувством стиля и меры. Наверное, он был из той редкой породы людей, которым в прямом, а не в переносном смысле удается превратить свою жизнь и смерть в произведение искусства.

Его мать, Людмила Владимировна Кюблер, живет в Тбилиси в продуваемом всеми ветрами старом доме на холме. Она – из последних отпрысков некогда многочисленных немецких семей, повсеместно насаждавших на необъятных просторах Российской империи культуру труда, быта, а может быть, и мышления. Живет вместе с внуками и невесткой, Тамарой Гочиташвили, подарившей ее сыну какую-то особенную, тихую и самоотверженную любовь.

Отец Владимира, Ираклий Калатошишвили, был одним из первых, а следовательно, и самых гонимых джазовых музыкантов. Умер он от разрыва сердца...

Может, эта наследственная музыкальность и была одной из причин исключительной "музыкальности" Владимира в человеческих отношениях, никогда ему не изменявшей. Особенно остро это ощущали женщины. Он дарил им удивительные подарки: цветы, подобранные утонченно, с каким-то неуловимым подтекстом... и стихи.

Ни одно из его стихотворений, ни поэма "Рыцарь Королевы", ни прозаические тексты так и не были опубликованы.

По этому поводу Владимир как-то раз высказался примерно так: "Это то же самое, что опубликовать дневник. А я не люблю, когда дневники становятся достоянием толпы, особенно при жизни".

Владимир Калатошишвили всю жизнь проработал в Тбилиси, в старом здании Комитета по кинематографии на бывшем проспекте Плеханова. Его небольшой, полутемный кабинет находился на первом этаже. Это было его "королевство" с британским флажком на письменном столе и портретом королевы Елизаветы за спиной. К своей работе он относился с чисто немецкой аккуратностью и, видимо, был одним из лучших специалистов по кинофикации и прокату. На полках пылились бесчисленные сметы и отчеты, а в ящиках стола лежали рукописи стихов. Мне всегда почему-то казалось, что в этой комнате вместе с резким запахом табачного дыма присутствовал едва уловимый аромат каких-то диковинных благовоний. Со своего рабочего места он ушел на войну...

К "абхазской войне" (впрочем, как и ко всем остальным войнам) Владимир относился с глубоким презрением и непониманием. Но в нем была какая-то явная, врожденная доблесть, не позволяющая ему отсиживаться дома и брезгливо отфыркиваться от "грязных дел сумасшедших политиков". Хочется верить, что он пошел на войну не против кого-то (делить людей на "своих" и "чужих", особенно по национальному признаку, было для него вообще немыслимо), а во имя чего-то очень важного, чем он никак не мог поступиться. Его патриотизм и доблесть чем-то сродни "патриотизму" и доблести японского писателя Юкио Мисимы, сделавшего харакири перед лицом своей поверженной и оскорбленной родины.

В его жилах текла наполовину европейская кровь. Его недолгая творческая жизнь была жизнью русского поэта, со всеми вытекающими из этого последствиями. Но умер он как простой грузинский солдат. Это случилось 7-го декабря 1992 года, во время отступления грузинских "войск" из

маленького села Кочара. Разумеется, он уходил последним.
В тот день у него родилась внучка.



Стихи Владимира Калатошишвили кому-то могут показаться слишком "литературными", даже наивно-романтическими, особенно сейчас, в эпоху тотального подражательства западному постмодернизму. Но как бы то ни было, это уже состоявшийся (хотя мало кому известный) факт современной русской литературы.

...В моем книжном шкафу хранятся почти все стихи Владимира, перепечатанные его женой на машинке. Я стараюсь по возможности редко перечитывать их – они отдаются слишком уж тяжелой болью и горечью. Но когда это все-таки случается, передо мной неизменно встает одна и та же картина: по взмокшему после дождя, грязному полю идет Владимир в своем до боли знакомом белоснежном костюме, а в руке у него желтый тюльпан. Я кричу ему:

– Ты куда, там ведь нет дороги?!

Он весело машет рукой в ответ:

– Ты ничего не понял, старик, – а на губах его играет саркастическая улыбка усталого аристократа...

Котэ ДЖАНДИЕРИ



Ж

И

Л

|

Б

Ы

Л

М А С Т Е Р ...

(О живописи Ираклия Парджиани)

Прошло почти семь лет со дня смерти Ираклия Парджиани. Много изменилось в нашем сознании. Политические бури, человеческое горе, анархия чувств, смятение мыслей ураганом обрушились на нас, подавив нигилизмом и практицизмом ранее бьющий ключом инфантильный оптимизм. Сегодня, оглядываясь вокруг, мы с ужасом замечаем и осознаем духовные потери, в их числе – смерть Мастера...

Парджиани жил скромно, неприхотливо, умер тихо,



незаметно для широкой публики, взбудораженной ожиданием гражданской войны.

При жизни его знали художники, некоторые критики и узкий круг любителей искусства. Сейчас за картинами Мастера охотятся, на них делают деньги, карьеру, имя.

Но по-настоящему его искусство не только не изучено, но и не оценено, хотя, конечно, есть попытки сделать это.

Художников такого ранга редко ценят при жизни. И только после смерти, после ухода в Вечность, по прошествии времени начинают понимать бесценность их творческого наследия.

Парджиани, на мой взгляд, не только самый крупный живописец Грузии последних двух десятилетий, но мастер, равного которому по глубине одаренности и яркости индивидуальности грузинская станковая живопись не знала со времен Пиросмани.

Тем не менее его наследие не однородно. Его творческое развитие можно сравнить с геометрической прогрессией. Если конец семидесятых годов — это накопление внутренних сил, поиск нужного русла, стилевых направлений, с начала восьмидесятых начинается самоутверждение, реализуется формообразование, становление собственного неповторимого голоса, тембра, развивается диапазон. Со второй половины восьмидесятых до самого конца — период поразительного взлета, полного раскрытия творческих сил.

Парджиани отдавался своему призванию без остатка. Все возрастающее напряжение творческого процесса стремительно толкало его к постижению истины, ускоряя конец. Ощущение скоротечности бытия, возможно даже, неосознанное желание продлить жизнь, обрести второй шанс — молодость и здоровье, искрометным метеором

прорвалось в фаустовском цикле, как в сгустке запе-
шейся крови, клокочущем в горле чахоточного больного.

Иллюстрации к поэме Гёте — с одной стороны, повествовательный вид графики, отличающийся литературностью, хорошим вкусом и знанием эпохи, с другой — необъятный космос, темный, мрачный, населенный мистическими существами, непостижимый мир веймарского философа с одной заветной звездой, зовущей в неизведанную даль.

Образ Фауста, как символ постижения великой мудрости в слиянии с красотой и силой молодости, магически притягателен для художника.

Созданные в 1986-1987 годах иллюстрации, редкие по художественной выразительности маленькие шедевры, несут печать напряженного творческого поиска.

Высокое мастерство рисунка, прекрасный колорит, совершенство композиции достигнуты простыми изобразительными средствами.

Особенно поражает манипулирование светотенью. Тени необычайно прозрачны, свет плотен, почти материален, а грань между этими двумя противоположностями легка как дымка, но четко отделяет реальность от потустороннего.

Работы исполнены в сложной смешанной технике. Поразительно одухотворенные композиции на тему “Фауста” проявили высокую художественную культуру художника. “Фауст” открыл его ценнейший дар — дар сотворения неповторимых художественных символов.

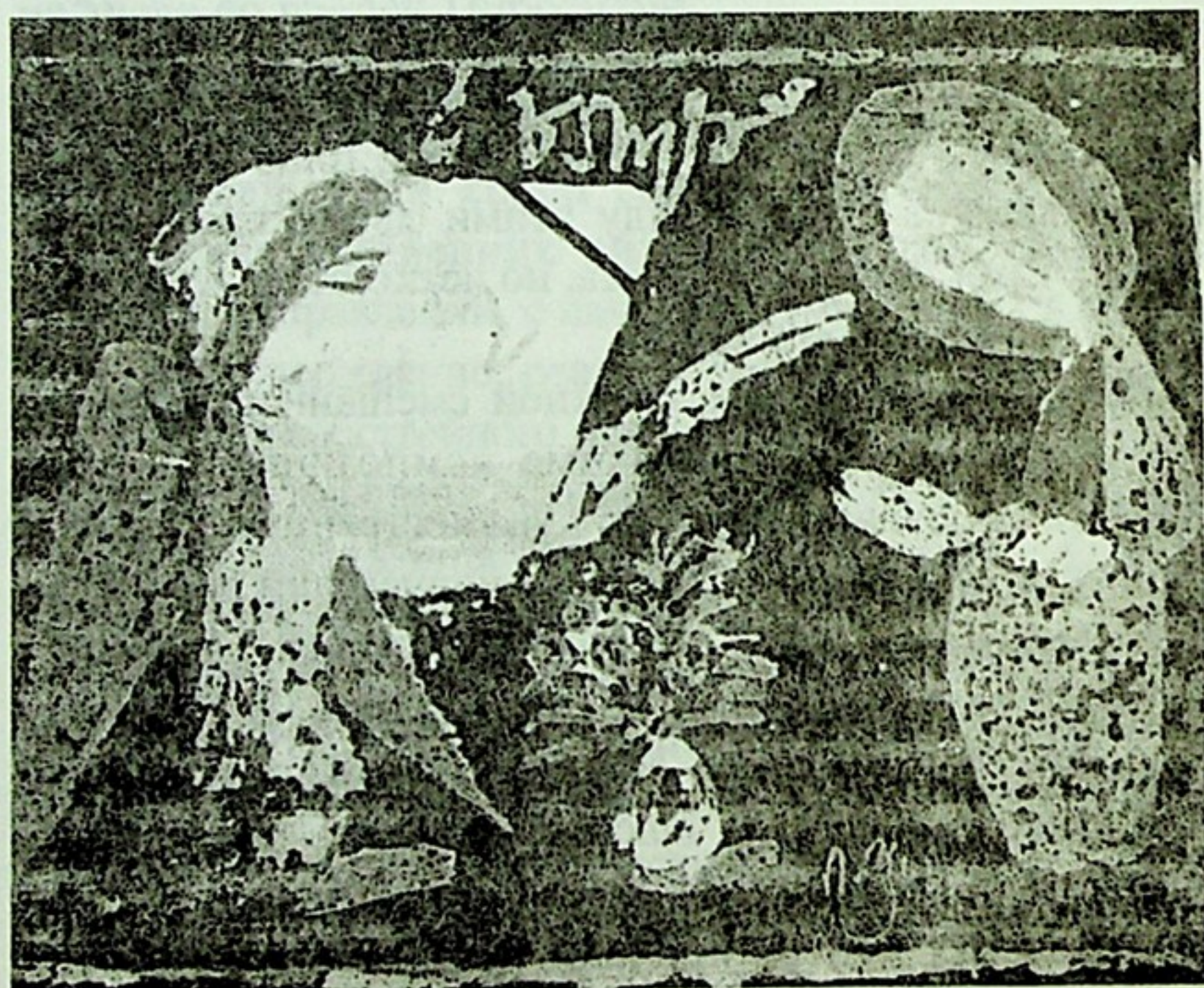
Но до того был долгий и трудный путь. В 1976 году молодой сван окончил Тбилисскую государственную Академию художеств. Учился он в классе Эдмунда Каландадзе. В работах тех лет заметно влияние педагога. Но эдмундовская манера кричаще-резкой пятно-кусковой

композиции, формы явно не давалась молодому художнику, никак не соответствовала его созерцательно-многословному характеру, немногословному, до скупости сдержанному колориту.

Уже в студенческие годы идет внутренняя напряженная работа над абстрагированием, стилизацией формы, над ёмкой материальностью цвета.

Ранние натюрморты, представленные на двух последних персональных выставках, наглядно демонстрируют эти поиски.

В творчестве каждого живописца есть тема портрета и натюрморта. С точки зрения обучения, профессионализма — это, так сказать, обязательные дисциплины. Но по мере развития, роста, становления творческого “я”, они либо оказываются естественной формой проявления интересов художника, либо отходят на второй



план, превращаясь как бы в дополнительную тему более сложных поисков.



В принципе тематика вроде бы не играет большой роли, главное, сила художественного воздействия того или иного произведения.

Можно сказать, что Парджиани по призванию не портретист, да и натюрморты имеют более второстепенную, по силе переживания, роль в его творчестве.

Серию натюрмортов с цветами сам художник, к примеру, расценивал как неизбежную дань реальности жизни. Эти работы, по большей части, он делал для продажи. В то же время представленные на выставке в Государственной галерее портреты трогают своей искренностью, душевной теплотой, умением распознать главное в человеке и передать это стилизованными до шаржа характерными чертами.

Особенно поэтичен ранний “Автопортрет”. Обрисованный углем мягкий овал, грустные умные глаза, смотрящие сквозь нас и видящие неведомое.

В портретах так же, как и в натюрмортах особенно заметны черты стиля модерн.

При всей точности характеристики изображенного на портрете лица художник как бы ищет вне его интуитивно ощущаемый им ирреальный мир. Этот мир у Парджиани ассоциируется с пустынным пространством или же с пространством, излучающим свет, — всевышней сущью, находящей свое пластическое изображение в религиозных композициях.

Парджиани поэт одиночества, лучшие его картины — это или абстрагированные пейзажи, или же прекрасная серия библейских сюжетов. Именно в этих произведениях разработанное сюр-пространство и плотный материализованный свет становятся характерными

символами-образами почти всех его последних работ.

Талант художника, расцветая, насыщает его полотна светом. Даже схожие меж собой вазы с цветами “на продажу” превращаются в трепетно проникновенные одухотворенные видения.

Самобытность таланта, необычайная духовная глубина восприятия и творческая бескомпромиссность приравнивают натюрморты, особенно позднего периода, к высокохудожественным произведениям.

Декоративный эстетизм модернизма является эмоциональной сутью натюрмортов с цветами.

Некоторые графические абстракции пронизаны наслаждением японской живописью, смакованием легкого прикосновения сухой кисти к шероховатой поверхности акварельной бумаги.

Смешанная техника бумаги, акварели и панды — любимое сочетание Парджиани — часто используется в больших натюрмортах.

Большие вазы, оригинальные формы которых напоминают то каплю воды, то неправильной формы жемчужину, плавно срастаются с населяющими их цветами, лепестками, листьями. Лепестки же цветов превращаются в большие крылья бабочек — и вся композиция как будто начинает дышать и трепетать от легкого дуновения воздуха, вызывающего призрачное движение этих странных крыльев.

Необычайный лиризм достигается игрой прозрачной светотени. Ею же все с большей силой подчеркивается грань между реальным миром и его мистическим отражением.

Рассматривая весь цикл натюрмортов, таких неодинаковых, от ранних студенческих, как будто не предвещающих ничего особенного, до поздних абстрагированных,

проникающих в самую суть до крайности стилизованных вещей-архетипов, мы видим, как развиваются духовные силы художника, как меняется угол его зрения, точка отсчета, как углубляется осмысление реальности и рождаются новые художественные методы, необходимые для создания ирреального пространства.

Поздние натюрморты имеют внутренний укрупненный масштаб, симметричный конструктивизм сочетается порой со странным ракурсом и перспективой. Геометричность фигур подчеркивается симметричным членением композиции и объединяется локальным цветом. Монументальная гармоничность создается единством крепкого рисунка и богатством внутренне насыщенного колорита.

Один из лучших поздних натюрмортов, воплощение мистерии Воскресенья, чрезвычайно богат полутонами белого цвета. Мягкий свет, как Млечный Путь, струится с холста, обволакивая нас туманным облаком, поглощая и растворяя в себе.

Большой абстрактный натюрморт с книгой отличается драматизмом и эмоциональной насыщенностью. Композиционное горизонтальное членение напоминает иконопись и старинную книжную миниатюру. Горизонт завышен, опорная плоскость оставляет лишь малую часть пространства между собой и верхним краем картины. По планам расположены декоративные драпировки, конверт, раскрытая книга, странные склянки – “ракета”, “ферзь” – они отбрасывают нереально расширяющиеся тени, будто бы освещенные театральными софитами, а абстрактный контур на переднем плане вызывает массу ассоциаций – это и книга, и маска, и мертвый птенец...

Глубина сюр-пространства дышит тайной, которая, растекаясь по всей плоскости холста, вбирает в себя все три измерения и манит холодом потустороннего

мира.

Чем дальше вглядываешься в картину, тем **больше** завораживают странные тени, вызывая иррациональные эмоции.

Ностальгия чистоты, печаль одиночества, бесприютная тоска, боль несбывшихся надежд — лейтмотив последнего периода творчества Парджиани.

Его работы пронизаны долго сдерживаемой эмоцией, спокойным сознанием собственной силы, ощущением всепоглощающей любви и тихой пронзительной верой в Бога.

Просветленная созерцательность, ярко выраженное символическое мышление, тонкая интуиция и постоянное самопознание, приобщение к общечеловеческим, глобальным истинам через собственную душевную боль и радость — вот внутренний стержень творческого метода художника.

Тяжкое бремя интеллектуального рационализма, присущее некоторым представителям нашего авангарда, вовсе не является довлеющим некрофильным лейтмотивом полотен Парджиани.

Их формальная сторона отличается хрупкой простотой. Стремление к познанию законов красоты и достижению эстетического идеала вовсе не носит напыщенно декоративный, чрезмерно отшлифованный, эстетствующий характер салонного постмодерна, в недрах которого взращен талант самого художника.

Скорее наоборот, ему чуждо демонстративное кокетство красотой. Порой доходя до минимализма — не как декларации стиля, а необходимого в данный момент средства выражения, — Парджиани достигает необычайной выразительности образа.

Серия “Метафизических пейзажей” поражает лакони-



змом и точностью передачи внутреннего напряжения.

Эта тема обширна и имеет своеобразные разветвления. Так, например, абстрактные пейзажи с мотивом лодки очень разнообразны. Модификация образа от более масштабного и монументального с одинокой беспарусной мачтой, написанного в густых темных тонах, до геометрических абстрактных мотивов, даже не самой лодки, а ее кинетической сущности, образно выявлена струящимися линиями параболы.

Порой мотив лодки уходит на задний план, не доминирует в композиции, а, сливаясь с фоном, ассоциативно дополняет ее, обогащает символом-знаком общий смыс-

ловой текст картины.

Тема утлого суденышка, так по-разному трактованная, явно имеет особое значение в символическом языке художника. Это не корабль, не судно, бороздящее безбрежные морские просторы, а скорее ладья Харона, соединяющая два берега, два мира, и с постоянством маятника отсчитывающая бесконечно текущий поток времени.

Осязаемое овеществление бесконечности присутствует в серии “Метафизических пейзажей”.

То сильные контрастные цветовые соотношения, то полутона призрачных теней — все это формы выражения неземных ландшафтов. В этом мире трагического одиночества порой вспыхивает луч света — символ Веры, Надежды, Любви.

“Метафизический ландшафт”, написанный в черно-серой, синей гамме, уносит нас в бесконечность Вселенной. Пронизанное лунной синевой полотно отворенным окном манит в небеса за грань горизонта.

Черно-красный “Пейзаж” пронзительно-трагичен в своем отчаянье и боли. Кровавые отблески, проступающие во мраке, излучают магически завораживающее сияние. Другой большой “Метафизический пейзаж”, напротив, умиротворяет гармонией и красотой пролитого света, трепетно ласкающего глаз и наполняющего благодатью все наше существо.

Артистичное владение светотенью, гармоничная стройность многоплановой композиции, строгость цветовой гаммы, ритмично-последовательное чередование плоскостей, линий, форм — все это формалистическое выражение душевного состояния автора.

Вековая боль художника, стоящего вне времени, сгусток одиночества, неприкаянность блудного сына, соединяясь с искрометным светом разума и духа, являет

поразительный взрыв творческого озарения.

Именно этим просветленным порывом отличаются библейские сюжеты. Контрастируя с драматичностью пейзажей, “Благовещения” Парджиани исполнены проникновенной верой.

Этот мотив часто обрабатывается художником. Маленькое красно-золотое “Благовещение” отлично от всех. Здесь в облике Девы Марии доминирует человеческая земная красота, именно через нее передает художник чистоту и святость образа.

В других картинах на эту же тему, особенно созданных в 1989 году четырех полотнах, акцент смещен на поиск художественных образов Ангела и Святого Духа.

Поражает самое большое “Благовещение” – гениально просто его решение: олицетворением Ангела, его нематериальной сущностью оказывается эфемерный свет. Он исходит из серебристого фона, белый, призрачный, переливающийся, искристый – суть небесного посланника.

Преклонение перед прекрасным, восприятие красоты как высшего проявления Божественного Духа – вот истинная вера художника, сквозящая во всех его работах, особенно на религиозную тему. Эти темы глубоко пережиты, прочувствованы им. Ему с детства был знаком мир экспрессивных фресок маленьких сванских церквей, как бы затерянных среди горных вершин, и стелющихся меж них облаков. Заложенный в генах и развитый суровой красотой природы дар видения сверху, обобщающий, выявляющий главное, цельное, отбрасывающий все второстепенное, наносное, мешающее полету духа, преломляется в полотнах Парджиани вибрацией одухотворенного, трепещущего светового потока.

Наивысшее постижение художественной правды –

самое позднее большое “Распятие”.

Скупость и лаконизм пластического выражения только усиливают эмоциональность образа.

Гармонична и проста композиция, крест — само тело Христа. Странен ракурс поникшей головы. Из распахнутых крыльями рук струятся лучи — прозрачные потоки крови, они озаряют тени святых, едва проступающие по обе стороны креста. В этом светлом объятии заключен весь мир, блаженно принявший жертву Иисуса.

Безыскусностью и необычайной силой воздействия этот парджиановский образ затмевает более раннее “Распятие” (1985 год), которое, отличаясь большей каноничностью и некоторой дробностью композиции и в то же время искренностью и эстетизмом, вызывает особую просветленную грусть и умиротворенность.

Крепидо “Распятый” как бы находит свое драматическое развитие в “Тайной вечере”, огромном полотне, выявляющем художника-монументалиста. Оно требует вдумчиво-долгого изучения, всматривания.

Серебристо-охристый колорит напоминает сванские фрески. Хотя горизонтальная композиция формально статична, внутренняя динамика раскрывается через овальность ее структуры. Монументально внутреннее действие — гнетущее ожидание. Центрическая ритмика экспрессивных мазков фона еще более подчеркивает общее напряжение.

Фигура Спасителя, как центр мироздания, притягивает к себе души апостолов. Эти согнутые, преклоненные тени, сомкнувшиеся в круг, именно души, а не реальные люди. Среди них истинен, реален только Христос. В его лице со скорбно опущенными глазами сконцентрирован образ Всевышнего парджиановской веры.

Обобщенность фигуративности подчеркнута малень-

кой, вроде бы второстепенной деталью, которая, однако, своей живописной реальностью оттеняет общую мистичность композиции. Это простой, малофигурный натюрморт, расположенный под молитвенно сложенными руками Спасителя. Вблизи, сквозь прозрачные и размашистые мазки, проглядывает фактура холста, а утолщением краски создается особая шероховатость текстуры. Впечатление небрежности издали сменяется ощущением тщательной прорисовки, которое рождает стройность рисунка, точная моделировка формы, артистично обобщенной несколькими мазками... С любовью прописанная эта маленькая деталь несет в себе отголосок картин старых мастеров.

Среди религиозных тем особенное место отведено "Воскресению". Большое полотно разделено надвое: справа воскресший Иисус в ореоле, а слева — белым



сиянием пронизанное пространство, излучающее и олицетворяющее всю любовь, веру и благодать, низошедшую на человека. За стеной этого света тонкой тенью проступает коленопреклоненная фигура, соединяющая два мира — землю и небо.

В последних полотнах художник в образе Христа достигает единства Божественной любви, Всевышнего Духа и человеческих страданий.

Каждый раз, соприкасаясь с творчеством И.Парджиани, открываешь ранее невидимые грани.

Порой знакомые полотна приобретают новое звучание, как заново прочитанная книга.

На последней персональной выставке в Государственной галерее меня поразило большое полотно с неавторским названием “Райская птичка”. Сам художник никогда не называл так эту картину и предполагал в ней не библейский сюжет, а всего лишь абстрагированный натюрморт. Но переданная им безрадостная даль, мистическое пространство в совокупности с декоративно условным натюрмортом на переднем плане и материально плотной одушевленной формой в глубине вызывает тоскливое чувство одиночества. Сама “птичка” — странное яйцеобразное существо с меланхолично заостренным клювом и поразительно живым глазом, смотрящим из глубины в боковой передний край картины, завораживает и манит.

Это произведение действует как магнит, оно волнует, заставляет думать, приводит в движение струны души человеческой... Как Господний сад, опустевший после грехопадения, оно прекрасно своей поэтической грустью, но что-то тревожное бьется во взгляде птицы-яйца. Одиночество, расплата за святость...

Не знаю, к какому направлению отнесут Парджиани

потомки или сегодняшние критики и искусствоведы, нарекут ли его лидером новой волны авангарда, а может, неоромантиком или неоэкспрессионистом, а то и неосимволистом?

Думаю, он слишком велик, чтобы вписаться в какие-либо рамки.

Только в одно сообщество может вписаться он — сообщество человеческих гениев, звездный хоровод душ великих мастеров, в столетие раз или два вбирающий в себя новую звезду. Вот куда волеется бессмертная душа Художника!

Парджиани умер в 1991 году в Тбилиси 41 года от роду.



Елена ТЕВДОРАДЗЕ,
*правозащитник, председатель парламентского подкомитета по
пенитенциарной реформе и вопросам заключенных*


ВРЕМЯ – СОПЕРЕЖИВАТЬ

1998 год ООН объявил годом Защиты прав человека. Если взглянуть на нашу планету в целом и вспомнить, сколько людей умирает ежедневно от голода, от войн и лишений, сколько пребывает в неведении относительно своей дальнейшей судьбы, взять хотя бы постсоветское пространство, то говорить сегодня о правах человека, о человеке, как субъекте, которого защищают, в принципе очень сложно. Что касается Грузии, то вряд ли кто сейчас вспомнит, что еще лет 5-6 тому назад, не говоря уже о советском периоде, не могло быть и речи о каких-либо правах. Мы жили с мыслью, что все, что мы делаем, делается для государства, во имя его процветания, а государство, естественно, позаботится о нас. Сегодня, когда нам, наконец, дано право заявлять о своих правах, государство, к сожалению, не в состоянии защищать нас, своих граждан. Однако какой-то прогресс все же намечается. Сегодня мы громогласно требуем защиты своих конституционных прав, и эти наши требования законны. Хочет правительство или нет, оно обязано считаться с мнением неправительственных организаций, с мнением людей, которые взяли на себя ответственность защиты прав человека. Хотят наши правоохранительные органы или нет, но они уже обязаны подчиняться Закону. К сожалению, в действиях правоохранительных органов



зачастую чувствуется скрытое сопротивление ему. И именно поэтому, на мой взгляд, положение каждого отдельно взятого гражданина Грузии сегодня очень тяжелое. И от этого, в первую очередь, страдает общество. Взять хотя бы бизнесмена – жесткий пресс со стороны правоохранительных органов и желание удержаться на плаву вынуждают его обманывать государство. Сегодня предприниматель не может защитить своих прав, если у него нет поддержки какого-либо министра или должных связей с той же самой полицией. Что еще отвратительнее, удивительно живучей оказалась старая совковая традиция – поиск “крыши” в лице представителей преступного мира. Все это сводит свободную конкуренцию на нет, а в результате страдает общество, т.е. мы с вами. О каких правах вообще может идти речь, когда рядовые грузинские граждане получают мизерные зарплаты и пенсии, установленные государством, которые не позволяют им даже свести концы с концами, да и те задерживаются с выдачей на многие месяцы. Государство не в состоянии обеспечить даже этого жалкого существования своим гражданам. И когда я задумываюсь над тем, что же потерял человек с обретением новых свобод, то прихожу к мысли, что у него отняли право на труд, право на сытость, право на свет и тепло, право на бесплатное лечение и образование. У нас отняли даже право на правильное воспитание детей. И это, наверное, далеко не полный перечень утраченных на сегодня прав, так что гордиться нам практически нечем.

Но и говорить, что мы безнадежно откатились назад, тоже, пожалуй, неверно. Парламент принимает прекрасные законы, в которых изначально заложен момент заботы о человеке, заботы о защите его прав. Мы



громогласно заявили о завершении первого этапа реформ в области защиты прав человека и о переходе ко второму этапу. Почему же эти законы не работают? Почему работник правоохранительных органов, призванный защищать Закон, грубо попирает его, обирая своих сограждан? Может быть, дело в тотальной нищете? Скорее всего, да. Но... надо помнить, все мы вышли из общества, в котором не было традиции уважения к Закону. Значит, дело и в нас самих. В нас самих заложена беда. Мы нарушаем Закон походя, из-за его незнания, по чьему-то приказу, из страха потерять работу, да мало ли у нас причин нарушать Закон, который мы еще не научились уважать. Закон суров — но он Закон. Нам еще предстоит почтись эту древнюю мудрость. Честно говоря, иного выхода я не вижу. Сколько бы мы ни стояли у парламентских микрофонов, сколько бы мы ни говорили о создавшемся положении, если исполнительная власть не научится уважать и неукоснительно выполнять законы, просвета не будет. Надо иметь смелость взглянуть на себя со стороны и сказать: во всем виноваты мы сами.

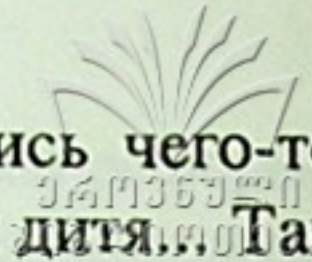
Тяжелые условия жизни ожесточили нас. Сегодня в Грузии почти нет сопереживания друг другу. Каждый переживает, но мало кто сопереживает... Нам и этому надо научиться — сопереживать и сострадать друг другу, чтобы сообща вывести страну к свету.

ИЛЛЮЗИЯ ПРАВОЗАЩИТЫ

В связи с пятидесятилетием принятия ООН Всеобщей Декларации прав человека 1998 год был объявлен годом Защиты прав человека. Эту немаловажную дату в истории прав и свобод человечества Грузия встретила выходным днем. Сегодня мы все чаще задаемся вопросом, где же начинаются наши права и где они кончаются? Пожалуй, однозначным может быть только один ответ — нам всем дано право на жизнь, а что касается остальных прав, ответов здесь, пожалуй, не меньше чем вопросов.

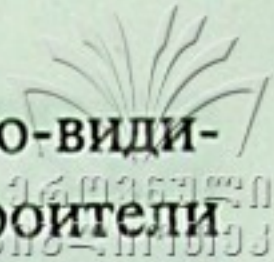
Сегодня многие наши правозащитники говорят о том, что мы являемся наследниками тоталитарного неправового государства, когда общество не знало свободных альтернативных выборов, свободы мнений, убеждений, совести, свободы печати, когда грубо нарушалось право на жизнь, личную неприкосновенность, когда политические и личные права гражданина были фикцией. И разумеется, с этим трудно не согласиться. Однако обрета на словах все эти права сегодня, добились ли мы существенных сдвигов в этом вопросе на деле? Увы, нет. Разве что за короткий период становления независимого демократического государства в Грузии отменена смертная казнь и учрежден институт Народного защитника.

Итак, чего мы лишились, оказавшись под обломками тоталитарной системы? Во всяком случае безграмотные дети в советское время были в диковинку, да и беспризорников и малолетних проституток в Грузии, пожалуй, вряд ли кто встретил бы. Как ни больно в этом приз-



наться, обрета какие-то права, мы лишились чего-то главного, увы, вместе с водой выплеснули и дитя. Так в чем же причина, где искать выход из создавшегося положения? Печально, но исчерпывающего ответа на этот вопрос не смогли дать и наши правозащитники.

Конечно же, в государстве, временно утратившем контроль над своими территориями, пережившем ужас гражданской войны и войн за территориальную целостность, находящемся в сложной экономической и общественно-политической ситуации, могут быть и сбои в соблюдении прав человека, тем не менее определенные обязательства перед своими гражданами оно должно выполнять, блюсти их элементарные права. Говоря о государстве, мы часто забываем, что государство — это мы, а правительство состоит из людей, которых также избрали мы, и мы же наделили их определенными полномочиями. В том числе им доверена забота о наших правах. Чтобы заботиться о наших правах и свободах, люди в правительстве должны сознавать свою ответственность перед каждым отдельно взятым гражданином, но, увы, именно чувство ответственности и является самым большим дефицитом у власть имущих, чего не скажешь о синдроме вседозволенности, разрушающем рамки цивилизованности и толкающем общество к беспределу. Вспомним хотя бы события вокруг Конституционного суда, когда его решение о продлении срока работы судей до 2001 года чуть было не провалило судебную реформу, проводимую в стране. Факт, конечно же, возмутительный, но что же последовало за ним? Последовали акции со стороны различных организаций как правительственных, так и неправительственных. Институт свободы, к примеру, устроил траурное шествие с черным гробом с надписью “Конституционный суд”. Зрелище, согла-



ситесь, малоприятное, однако, окрыленные, по-видимому, “потрясающим” эффектом шествия, организаторы акции пошли еще дальше, и через несколько дней состоялось сожжение чучел трех судей перед зданием Конституционного суда. Когда же были нарушены наши права в большей степени? Когда судьи вынесли свое злополучное решение или когда стали устраиваться шествия, сохрани Бог, смахивающие на ку-клус-клановские оргии? Когда ущемляются наши права в большей степени – когда стражи порядка беспощадно разгоняют шествия сторонников экс-президента Гамсахурдиа, видя в этом угрозу государственности, или когда они спокойно взирают на сотворение нового идола, что может повлечь для общества тяжкие последствия? И вообще, не выходит ли так, что к беспределу нас подталкивают и наши правоохранительные органы, и наши правозащитные институты. Получается некий порочный круг, вырваться из которого не так-то легко...

Наши права сегодня попираются почти на каждом шагу, будь то реформа в области здравоохранения или просвещения, когда нас, и без того брошенных на произвол судьбы, ставят в совершенно невыносимое положение, или некачественные продукты питания и просроченные лекарства, которые мы вынуждены покупать. Наши права нарушаются, когда представители иностранных миссий, аккредитованных в Грузии, безнаказанно оставляют пределы нашей страны, даже в случае убийства, пусть непредумышленного, в то время как наших граждан в других странах и не за такие тяжкие преступления ждет суровое наказание. Наши права попираются и тогда, когда мы сами не можем договориться о “законности” и “незаконности” того или иного правительства, когда по первому каналу госу-

дарственного телевидения депутат нынешнего парламента от лейбористской фракции называет правительство Гамсахурдиа “законным”, когда во время различных выборов СГТ называет себя партией президента, когда осуществляется непонятная кадровая политика, когда в стране перманентно проводятся теракты, в том числе на президента — символ любого цивилизованного государства...

А ведь формально в нашем государстве уже созданы все механизмы защиты конституционных прав и свобод человека, вплоть до института Народного защитника, который на деле оказался организацией по реабилитации жертв политических процессов. В чем же проблема? Что надо сделать, чтобы эти механизмы работали? Увы, подавляющее большинство моих респондентов считает, что все наши беды от нашего тяжелого социально-экономического положения. И, к сожалению, почти никто не помнит о нравственных и духовных ценностях общества. Ведь именно эти ценности, дефицит которых так остро ощущается сегодня, помогают людям в трудные моменты их жизни; не зря ведь библейская мудрость гласит — “не хлебом единым...”

И пока мы не проникнемся сознанием важности духовного мира человека, мы не узнаем цену нашим правам и свободам. Мы всегда будем в роли жертв, обивающих пороги власть имущих, испрашивающих у них защиты, а функции Народного защитника будут сводиться только к тому, чтобы добиваться для нас аудиенции у высокопоставленных чиновников или требовать пересмотра судебных решений... И пока мы на всех уровнях сверху донизу (от президента до рядового гражданина) не осознаем, что такое независимое свободное государство, проблема тотального нарушения прав человека будет



существовать. И решить ее будет невозможно. А нам останется лишь сожалеть о нашем же “милом” прошлом и сокрушаться о тяжком настоящем, что мы и делаем с успехом.

А до той поры все будет оставаться по-прежнему. По-прежнему будут бесчинствовать правоохранительные органы, по-прежнему будут зарабатывать себе очки правительственные и неправительственные организации, народный защитник лишь формально будет защищать наши якобы права, и мы, потерянные в море правозащитников и правозащитных организаций, будем скорбеть о нашем бесправии и царящем беспределе. Все будет оставаться по-прежнему, пока будет существовать иллюзия прав и правозащиты.

Главный редактор ЗАЗА АБЗИАНИДЗЕ

Редакционная коллегия:

Чабуа АМИРЭДЖИБИ, Гурам БЕНАШВИЛИ, Игорь БОГОМОЛОВ, Георгий ГАЧЕЧИЛАДЗЕ, Гурам ГВЕРДЦИТЕЛИ, Коба ИМЕДАШВИЛИ, Михаил КВЛИВИДЗЕ, Лия СТУРУА, Лиана ТАТИШВИЛИ (отв. секретарь), Тамаз ЧХЕНКЕЛИ.

Художник ОЛЕСЯ ТАВАДЗЕ

Корректоры: М. МЕРАБИШВИЛИ,
Е.СОПРОМАДЗЕ

Подписано к печати 3.05.1999.
Формат бумаги 84x108 1/32.
Бумага офсетная №1. Печать офсетная.
Типографский л.-18. Заказ № Тираж 150.

Цена договорная

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

**При перепечатке ссылка на “Литературную Грузию” обязательна.
Адрес редакции: 380008, Тбилиси, ул.Костава, 5.**

Телефоны: 93 65 15, 99 06 59.

**Типография ООО “КАБАДОНИ”
Тбилиси, пер. Бочоридзе, 3.**

© “Литературная Грузия”, 1999.

