

ლიტერატურა

გრეკული

2

1975



*Советской Грузии—
54 года*





Литературная Грузия



Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии

2

ФЕВРАЛЬ



19 Издательство ЦК КП Грузии 75

«ლიტერატურული გრუზია»

(რუსულ ენაზე)



ქართული
წიგნიერება

ქველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალი
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური უზრუნველყოფის
წიგნიერება

წიგნიერება მე-19

№ 2

თებერვალი, 1975 წ.

საპარტველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო



Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

Григол АБАШИДЗЕ,
Тенгиз БУАЧИДЗЕ,
Марк ЗЛАТКИН,
Лавросий КАЛАНДАДЗЕ,
Серго КЛДИАШВИЛИ,
Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,
Владимир МАЧАВАРИАНИ,
Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,
Гурам ХАРАИДЗЕ
(заместитель главного редактора),
Владимир ХОМУТОВ
(ответственный секретарь),
Георгий ХУЦИШВИЛИ,
Эммануил ФЕЙГИН,
Алеко ШЕНГЕЛИА.

Год издания

19-й

**АДРЕС
РЕДАКЦИИ:**

ТБИЛИСИ, 380008, УЛ. ЛЕНИНА, 5

Приемная — 99-06-59

Главный редактор — 93-65-15

Заместитель главного редактора —
93-13-57

Ответственный секретарь — 93-31-28

ОТДЕЛЫ:

Отдел прозы и очерка
(редактор **КОРИНТЭЛИ К. Н.**) —
93-31-43

Отдел поэзии и искусства
(редактор **ЗИНИНА В. Б.**) —
93-31-43

Отдел критики и публицистики
(редактор **ДОВРОДЕКВА Л. Т.**) —
93-65-19



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Технический редактор **Макалтия Г. Н.**

Корректор **Галиондзия Н. А.**

© «Литературная Грузия», 1975 г.

Содержание:

ПОЭЗИЯ

- САНДРО ШАНШИАШВИЛИ.** Сей добро! Песни-пословицы. Перевод Николая Тихонова 5
- КАЛЕ БОБОХИДЗЕ.** Советской Грузии. Принимаю победный парад. Встань, восстань же, край Неруды! Перевод Виктора Широкова 6
- МИХАИЛ КВЛИВИДЗЕ.** Два посвящения. Выходят за муж ангелы. Монолог ремесленника. «Пространство—расстояние до конца...». «То—в тишине волнения пора...». «Когда под вечер замыкают звенья...». Перевод Михаила Дудина 7

ПРОЗА

- НОДАР ДУМБАДЗЕ.** Неблагодарный. Рассказ. Перевод Зураба Ахвледиани 8
- АЛИО АДАМИА.** Большая и маленькая Екатерины. Роман. Продолжение. Перевод Татьяны Соколовой-Рухадзе 16
- ДАВИД КВИЦАРИДЗЕ.** Памятники земли не обременяют. Роман. Перевод Камиллы Коринтэли 31

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

- МИХАИЛ БУЛГАКОВ.** Необыкновенные приключения доктора 40

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- БЕСО ЖГЕНТИ.** «Белые флаги» и их критики. 46
- ГЕОРГИЯ ЦИЦИШВИЛИ.** Дорогой правды 54

К 30-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ НАД ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИЕЙ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

- ГЕОРГИЯ АВАЛИАНИ.** Братство, закаленное войной 62
- ЮРИИ МОСЕШВИЛИ.** Самый большой урок. Очерк 67

ИСКУССТВО

ГЕНЯ ДЕМИРХАНОВА. Исследователь прекрасного . . . 72

ПУБЛИЦИСТИКА

НУГЗАР ЦЕРЕТЕЛИ. Новое агентство — новые задачи. 76

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

МИХАИЛ ЗАВЕРИН. Когда поэт с поэтом говорит... . . . 80

ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН. Заря Светлова 85

В МИРЕ КНИГ

Г. НЕДОШИВИН. «Теоретические проблемы изобразительного искусства» 93

Художественное оформление В. Чернышова.



Сандро ШАНШИАШВИЛИ

Сей добро!

Ты — песня, что светом для всех полна,
Ты природного полон огня,
Но, видя твою кипучую жизнь,
Красота твоя печалит меня.
К тебе тоже старость твоя придет,
Пока не сразит, не отстанет она,
Все, что тебя украшало, сойдет,
Исчезнет легко, как виденье сна.
Чтоб имя хотя бы осталось твое,
Верен правилу будь, любою порой, —
Что полезно тебе — полезно другим,
И где бы ты ни был — сей добро!

Песни-пословицы

1

Не накроешь стол богатый,
С музыкой-весельем,
Коль не сдвинешь целину,
Землю — с новосельем!
Вот и премии тому,
Кто добыл их спинами,
Труд сперва — а пир потом,
Славен дом мужчинами!
С голодухи петь не будешь,
Про веселый пир забудешь!

2

Тот, кто ходит по полям,
Урожай собирает,
И пшеницей амбары
И марани наполняет —
Тот похвастаться может:
От невзгод нас избавляет.

3

Не поможет бедный духом
Богатей, скупец проклятый,
Приласкает, раз ты нужен,
А потом швырнет с раската,
Знай: в беде тебе поможет
Лишь бедняк с душой богатой!

4

Пусть же ребенок плачет много,
Взрослых будя, что уже уснули,

Раньше срока оно не поспеет —
Красное яблоко — турашаули.

5

Выпрямит дерево, что криво, убого,
Тот, кто пилить пополам не устанет, —
Что дураку ни вдалбливать строго —
Умным от этого он не станет.

6

То жизнь так бурно вперед стремится,
То как будто не движется с места,
То улыбчива, мрачнолица,
То разряжена, как невеста.
Человек, — поступает он так,
Как она вынуждает безбожно,
Беспокойна она, непроста,
Но ее не любить — невозможно!

7

Как только мы явились на планете,
Смерть начинает нас сопровождать,
Иные забывают, что не вечно
На этом свете им существовать.
И так ведет себя создание праха,
Как будто всех надменней и ценней,
Зароется в своей берлоге тесной
И как мертвец вдруг затаится в ней.
Для всех живых он в прахе и в пыли,
Он бесполезен — лишний груз земли!

Перевод Николая ТИХОНОВА



Свой творческий путь известный грузинский поэт Кале Бобохидзе начал в середине двадцатых годов как певец комсомола. С тех пор его стих воспевает мужество, патриотизм и благородство советского человека, нашего современника.

Кале Пирановичу Бобохидзе исполнилось 70 лет. За плечами долгая, плодотворная жизнь. Создано тридцать книг, пять на русском языке. Много сил и энергии поэт отдает переводческой работе.

Полвека прошло с тех пор, как в газете «Ахалгазда комунисти» было опубликовано первое стихотворение Кале Бобохидзе «Красная молодежь». Но по-прежнему пламенно воспевает поэт нашу прекрасную Землю и Человека, преобразующего ее.



Кале БОБОХИДЗЕ

Советской Грузии

Ты не вспомнишь
с грустью
время захолустья,
рыночный Тифлис.

Новые рассветы
воспоют поэты;
время, торопись!
Ты достигла цели.
В песне Руставели
жар твоей души.
Но венец итогов —
новая дорога,
снова в даль спеш!

Постигая космос
и взрывая косность

порохом идей,
не забудь о главном
и героев славных
воспитать сумей!

В прошлом — лихолетье,
эполет отрепье,
жернова оков...
Защищай свободу
своему народу
памятью веков!

Встала вровень с веком,
Эльбрусом, Казбеком,
хваткой трудовой;
высока горами

и сильна сынами,
счастлива судьбой!

Ты не вспомнишь
с грустью

время захолустья,
рыночный Тифлис.
Новые поэты
воспоют рассветы;
время, торопись!

Твой народ прекрасен,
путь твой долгий ясен,
никакой туман
не закроет цели.
Сказка Руставели!
Ты — мой талисман!

Принимаю победный парад

Годы — словно в песочных часах —
неуклонно в воронку струятся.
Только стих мой еще не зачах,
как вино, он сумел настояться.

Снова жизни безудержно рад,
хоть и семьдесят лет за плечами.
Принимаю победный парад:
счастье всюду затмило печали!

Поражаюсь размаху труда,
величавым шагам пятилетки,
небывалая всюду страда,
и мечтать не решались так предки!

Годы — словно в песочных часах —
неуклонно в воронку струятся.
Пусть мой стих оживет на устах,
как вино, он сумел настояться.

Встань, восстань же, край Неруды!

Были медными закаты,
стали ржавыми от крови.
Чили, ты — рубец на карте,
кто тебя тебе откроет?!

Минометы и ракеты
грады перегородили.
Зря мечтают пиночеты,
что навечно победили...

На живых, а не на стенде,
ловко умерщвлять учили.
По убитому Альенде
Вечно будет плакать Чили!

Ненавистью начинили,
учредили моабиты...
Но еще жива ты, Чили!
И не все бойцы убиты.



Не смирить народ штыками,
истребить куда как трудно —
снова говорит стихами
с нами яростный Неруда.

Вновь поэт идет в Сантьяго
для полиции незримо.
Можно книги сжечь, однако,
слово, ты неистребимо!

Выношено в сердце если,
в души ежели запало.
И страшней такие песни,
чем для бомб и мин запалы.

Встань, восстань же, край Неруды,
не забудь пример Альенде,
пусть свершится самый трудный
бой, великий и последний!

Перевод Виктора ШИРОКОВА

Два посвящения

* * *

Ты здесь. Ты рядом. Только чуду
Твое подвластно бытие.
На всем, чем я живу — повсюду
Лежит владычество твое.
И в час труда и в час забвенья,
В миг встреч дневных, ночных разлук...
Так волн морских нагроможденья
Мы ясно ощущаем вдруг,
Не видя их. Так вздоха толком
Не различаем мы, дыша.
И подтверждает слово только,
Что в нас присутствует душа.

* * *

Что делать мне? Как мне о том сказать?
Где мне добыть покорность мысли слову?
Как мне присвоить и с моей связать
Твоей души стихийную основу?
Как я гордиев узел развяжу?
Как роковую разрешу задачу?
Ты — не моя. Зачем же я дрожу,
Страшась того, что я тебя утрачу?

Выходят замуж ангелы

Знать, походили ангелы с ума:
На нашу землю, в грешные дома,
По светлым струям дождика с небес
Спускаются страстям наперерез,
Обменивают крылья на фату
И... свадьба славит новую чету!

Выходят замуж ангелы. Пора
Земной любви, любовная игра
Им по душе. Им скушны и пусты
Молитвы, песнопенья и посты
Строжайшие. И — гвозди из креста
Идут на каблочки. И неспроста
Хозяйками войдя в семейный храм,
Толстеют наши ангелы.

А нам

Михаил КВЛИВИДЗЕ

Что остается делать, если нас
Любовь испепеляла блеском глаз
И мы готовы были за нее
Лететь на небо и в небытие?!

Монологи ремесленника

Продав перо и позабыв при этом
Свою причастность к рифмам и поэтам,
Родной язык на клей переваря,
Открыл я мастерскую кустаря.
Я склеиваю разные безделки:
Разбитые кувшины и тарелки,
Стекло, фаянс, пластмассу и металл,
И кажется, что сам я клею стал!
Стараюсь я, чтоб снова были святы
Обычаи, надежды и мандаты,
Нарушенные клятвы и сердца,
Разбитые еще не до конца.
Над грудой этих неотложных дел
Я, словно старый Гамлет, поседел
И сгорбился, наладить торопясь
Времен и душ разорванную связь.

* * *

Пространство — расстояние до конца.
А Время — ожиданье окончания.
Всему свой финиш. И томит сердца
Стремительность полднего сиянья.

Но вечер близится, и тяжелеет взгляд,
И мысль острее, и надежда глуше.
И Расстояние с Ожиданьем, в ряд
Встающие, тревожат наши души.

* * *

То — в тишине волнения пора,
То — в страсть движенья миг покоя
вкраплен,
Но наша жизнь всегда чернильной
каплей
Висит на самом острие пера.

* * *

Когда под вечер замыкают звенья
Боль отчужденья и тоска времен,
Я набиваю дробью вдохновенья
Своей души отстрелянный патрон.

Перевод Михаила ДУДИНА



941936940
30233010133

Нодар ДУМБАДЗЕ

Неблагодарный



Р а с с к а з

СТОЛЕТИЕ Гудули Бережиани прошло как-то незамеченным. И не мудро: на сельском кладбище покоилось столько его однофамильцев, достигших полуторавекового возраста, — соседи могли и не вспомнить про Гудули. Да что там соседи — свой день рождения прозевал и сам Гудули. ...В то утро Гудули встал вместе с петухом Лонгинозом. Первая его реплика была адресована соседскому псу:

— Ну как, сколько яиц ты собираешься утащить сегодня у меня?.. Пшел, не путайся в ногах, обжора!

Затем последовал выговор сошедшему с жерди петуху:

— Чем будить меня чуть свет, присмотрел бы получше за своим гаремом! Наставит тебе рога петух Ардалиона Брокипвили, — будешь тогда кукарекать!..

Покончив с петухом, Гудули спустился с балкона и вошел в кухню¹. Стоя на коленях у очага, он разгреб засыпанные золой уголья, набросал сверху сухого хвороста и стал раздувать пламя. Потом поставил на огонь медный кувшин с водой. Подождав, пока вода согрется, налил ее в молочный горшок, засучил правый рукав и направился в хлев. Привязанная к кормушке корова взглянула на хозяина огромными задумчивыми глазами и замычала.

— Здравствуй, здравствуй! — приветствовал Гудули корову и шлепнул ее по круну. Корова перестала жевать жвачку, медленно поднялась и стала покорно ждать, когда Гудули приступит к дойке. Тот подтолкнул к корове треногий стульчик, присел на него и взялся за увядшее коровье вымя. В горшок полились тоненькие струйки молока. Удой оказался небольшим.

— Совсем ты расклеилась, несчастная! — упрекнул корову Гудули.

— Что делать, батюшка, состарилась я! — попыталась она оправдаться.

Гудули распахнул ворота и пустил корову в убранное кукурузное поле.

— Иди, жри!.. Не корова, а коза ты паршивая, чтоб волки тобой подавились!.. Иди!

...Корова нехотя щипала жухлую траву...

— Здравствуй, Гудули!

Гудули сидел на лестнице оды, на коленях держал горшок с молоком, глядел на медленно всплывавший между гор золотой диск солнца и ни о чем не думал.

— Здравствуй, Гудули!

Гудули оглянулся на голос. Под грушей, скребя затылок, стоял Уча Мелимонадзе.

— Не Гудули, а дед Гудули! Сколько раз я тебе говорил, сопляк?!

— Здравствуй, дед Гудули!

¹ В грузинских селах обычно рядом с жилыми домами сооружаются легкие кухонные постройки.

— Здравствуй!
— Мама просила угостить меня вареньем!
Гудули улыбнулся.
— Может, молоком?
— Нет, вареньем!
— Ну так знай: не выпьешь молока — не есть тебе варенья!
— Покажи...

Гудули протянул горшок.

— А мама говорит: будешь пить гудулино сырое молоко — заболеешь бруцеллезом. Вот!

— Много твоя мама понимает! Ты поговорку про женский ум слышал? Тот-то!.. Гм, сырое молоко! Если хочешь знать, я всю свою жизнь только и пил, что сырое молоко! Понятно тебе?

— Ну ладно, так и быть...

Уча вздохнул и...

Глядя, как молоко с бульканьем наполняет животик мальчика, Гудули еле сдерживал смех. Наконец Уча оторвался от горшка, фыркнул, рукавом вытер губы, вернул горшок Гудули.

— Слышь, Уча, а в школу ты сегодня не собираешься?

— А сегодня воскресенье! — блаженной улыбкой улыбнулся тот.

— Суббота сегодня! — нахмурился Гудули.

— Да нет же, воскресенье! — повторил Уча.

— Неуж... Ах ты, боже мой! Как же это я, старый дурак, сплеховал! —

Гудули в сердцах стукнул себя рукой по колену.

— Да что тут такого, дед Гудули? Суббота, воскресенье, — не все ли равно? В школу ты не ходишь, и на работу тоже... — успокоил старика Уча.

— погоди! А какое сегодня число?

— Число — 28, день — воскресенье, месяц — ноябрь, год — 1970! — от- рапортовал, улыбаясь, Уча.

— Ах, горе мне! — воскликнул Гудули и встал.

Не обращая внимания на оторпевшего мальчика, Гудули вошел в комна- ту и устался на висевший у изголовья его кровати календарь. Долго, не сводя глаз, смотрел он на календарь, потом оторвал листок и вернулся на прежнее ме- сто.

— Что случилось, дед Гудули?! — Уча сбоку подсел к Гудули, оперся рукой на его колени и снизу вверх метнул в старика удивленный взгляд. Не отвечая мальчику, Гудули извлек из кармана очки, надел их и стал по слогам читать с листка календаря:

28 ноября

ВОСКРЕСЕНЬЕ

Восход Солнца — 8,06

Заход Солнца — 17,32

Долгота дня — 9,26

Новолуние — 24 ноября

Восход Луны — 10,55

Заход Луны — 20,31

Затем так же внимательно он ознакомился с содержанием оборотной стра- ницы:

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ?

За один день человек делает около 20 тысяч шагов, за год — около 7 миллионов, а за 70 лет — около 500 миллионов шагов, что примерно составляет расстояние от Земли до Луны.

Гудули взглянул вверх и увидел солнце. Затем он посмотрел на запад и увидел ущербную луну. Солнце и луна были на небе вместе, одновременно, но Гудули в ту минуту почему-то луна показалась дальше.

Он продолжал читать:

Расстояние от Земли до Луны — 384 тысячи километров — в 9 раз превышает дли- ну экватора. Следовательно, за 70 лет человек мог бы 9 раз обойти по экватору зем- ной шар.

У Гудули закружилась голова...

— За 70 лет — 9 раз... а за 100 лет? Десять, одиннадцать, двенадцать раз...



Он взглянул на свои исхудалые, костистые, дрожащие колени, и вдруг почувствовал такую страшную, смертельную усталость, словно только что завершил свой двенадцатый круг по экватору.

— А вы слышали? Если мы за эти сто лет шли бы от нашего села через Озургети¹ на Батуми, Москву, потом — в Германию, оттуда — в Америку, потом, с обратной стороны, в Японию, оттуда в Озургети и домой, — мы бы двенадцать раз обошли матушку-Землю... А? Понимаете?

Он ласково поглядел свои колени и продолжал:

— Этого не случилось... Землю мы не обошли... Но, видит бог, мы не знали ни минуты отдыха... — Гудули улыбнулся. — Что же это получается? Топтались на месте? Много же мы исходили! Ау, какую сеть сплели!.. Не жалеюсь. Я благодарю вас и за то, что вы все эти сто лет без устали носили меня по дворам, по соседям, по селу... Спасибо, большое вам спасибо! — Гудули еще раз поглядел колени.

В восемь часов утра 28 ноября 1970 года Гудули Бережнани исполнилось сто лет. Вспомнил об этом старик, и сердце его судорожно затрепыхалось, словно пойманная птичка. Гудули испугался. Такое бывало с ним в дни молодости — перед соревнованием в стрельбе или во время скачек, когда он садился на коня. Бывало так и перед началом состязаний по борьбе, где неизменными его соперниками были братья-близнецы Керкадзе, а неизменным зрителем — их сестра Талико. Тогда точно так прыгало и трепетало его молодое, сильное сердце. А теперь Гудули испугался. Он схватился рукой за грудь и замер... Вся молодость пробежала перед его глазами за эти несколько минут... А потом все стало на свои места. Сердце улеглось, успокоилось и продолжило свою обыкновенную, размеренную и невидимую работу. Гудули вздохнул полной грудью и почувствовал, как его легкие наполнились прохладным чистым воздухом. Он с облегчением вытер рукавом выступивший на лбу пот, еще раз вздохнул и улыбнулся.

— Благодарю тебя, большое тебе спасибо! — сказал он и ласково поглядел свое сердце.

Гудули спустился во двор, по тропинке проковылял к груше и уселся в тени под ней. Уча неотступно следовал за ним.

— Разве груше не больно? — спросил Уча, вытаскивая из дерева воткнутый острый топор.

«Началось, — подумал Гудули, — теперь только успевай отвечать на его вопросы!..»

— Ну, дорогой, если уж и деревья начнут испытывать боль от топора, тогда пиши пропало: не добиться человеку искупления своих грехов!

Гудули ждал нового вопроса, но Уча молчал. Он осторожно провел пальцем по отточенному лезвию топора и проговорил про себя:

— Конечно, больно. Еще как больно!

Гудули подозвал мальчика, усадил рядом с собой, положил руку на его отменно-рыжую голову и тихо сказал:

— Уча, сегодня твоему деду Гудули исполнилось сто лет.

Уча недоверчиво взглянул на старика и рассмеялся.

— Чего ты ржешь, сопляк?

— Да разве в прошлом и в позапрошлом году тебе не было сто лет?

— Сукин сын! Как это в позапрошлом году могло быть мне сто лет?!

— А сколько?

— Сколько! В прошлом году было девяносто девять, в позапрошлом — девяносто восемь! А сегодня стало сто!

— Да ну! Ты всегда был таким!

— Болван! Всегда таким пусть будет твой отец!

— Мама говорит, что тебе возраст не прибавляется и не убавляется...

«Этот старый хрыч, — говорит, — остановил время».

Гудули посмотрел в улыбающиеся глаза мальчика и увидел в них свое улетевшее безвозвратно детство... Он отвел взор и глухо спросил:

— А не говорит она — смерть, мол, не берет старого черта?

— Говорит.

— Значит, я остановил время, да? Так она сказала?

— Так.

— Эх, дорогой мой, остановить время не в силах даже сто пар буйволов!

— А кто же может остановить его?

— Никто. Настанет, наверно, день, и время само остановится...

Уча лег на спину.

— Гляди, солнце и луна — вместе на небе! — воскликнул он.

¹ Озургети — старое название г. Махарадзе.

— Видел, видел, сынок!
— А как же это — солнце и луна, и вдруг — вместе?
«С ума меня сведет этот бездельник!» — подумал Гудули.
— Ну скажи, как это, а? — не отставал Уча.
— А вот так: небо — это божье око, и оно вмещает все — и день, и ночь!

объяснил Гудули.

— Как — божье око?
— О-о-о, отстань, ради бога! — рассердился Гудули.
— Скажи — как?!

Гудули прошиб горячий пот.

— Слушай: есть у тебя глаза?

— А как же!

— А ну, закрой их! Быстро!.. Что ты видишь?

— Ничего. Темно!

— Открой!.. А теперь?

— Теперь светло!

— Ну вот. Так и божье око: оно видит одновременно и ночь и день!

— Так то — бог, а то — я! — присел Уча. — Разве мы — одно и то же?

— Конечно, сынок, одно и то же! Весь этот мир принадлежит тебе! — Гу-

дули крепко обнял и привлек к себе мальчика. Тот хотел спросить еще что-то, но

Гудули, опередив Уча, закрыл ему рот рукой:

— Ни слова больше, иначе убью тебя и себя тоже!

Уча вырвался из объятий старика и, соорбив жалкую рожу, попросил:

— Один, только один вопрос! Последний!

— Ну, давай!

— Утром мама сказала, что мой папа — мерзавец, сволочь, негодяй и су-кин сын и что для нас он все равно, что умер... Это правда?

У Гудули пересохло во рту. Что ответить этому милому ребенку? Как погасить огонь любопытства в его настороженных глазах?

— Правда, сынок... — проговорил Гудули и вдруг спохватился: — Но ты не должен повторять этих слов! Как-никак — он твой отец!

— А почему — правда?

— Да потому, что человек, бросивший такого сына, как ты, — он и есть сволочь!

Уча молча встал и направился к воротам.

«Не должен был я говорить этого! — пожалел Гудули. — Мальчику отец кажется ангелом... Откуда ему знать, какой он подлец!»

— Уча! — крикнул Гудули.

Уча шел, не оглядываясь.

— Уча, вернись, сынок!

Уча остановился.

— Слушай меня, мальчик! Твой отец — не сволочь, а Тариэл, Автандил и Фридон¹ вместе взяты! Ты что, шуток не понимаешь?

Уча подозрительно, исподлобья взглянул на Гудули.

— Иди, иди ко мне, сыночек! — ласково помахал рукой старик.

И вдруг Гудули остолбенел... Сперва он решил, что это ему показалось... Но когда он совершенно отчетливо, с потрясающей ясностью ощутил, как между его ног растекается предательское тепло, — Гудули понял: наступило начало конца.

— Боже, не делай этого! — взмолился Гудули. Но бог был неумолим. Теплая влажность проникала все ниже и ниже...

— Уча, помоги мне! — невольно вырвался слабый хрип у Гудули. И пока подбежал мальчик, он опустил на колени и горько зарыдал.

Прошел час. Гудули пришел в себя.

— Ты теперь ступай домой, сынок...

— Я позову маму!

— Нет, не надо, сынок... Иди домой!

— Я скажу маме!

— Да нет, не нужно!

— А почему ты плакал?

— Просто так, обманул тебя, хотел испытать — любишь ли ты деда Гудули...

— Ты что, весь день сегодня обманываешь меня?

— Что поделаешь, выжил из ума старый хрыч... Ступай, ступай, мой мальчик, оставь меня... Теперь я должен отдохнуть...

Уча медленно пошел. У ворот он оглянулся.

¹ Тариэл, Автандил, Фридон — герои поэмы Ш. Руставели «Витязь в кирзово́й шкуре».

— Ступай, сынок, ступай! — голос Гудули звучал спокойно. Уча ушел.

Прислонившись к дереву, не двигаясь, Гудули стоял и отсутствующим взором смотрел в пространство. В голове не было мыслей, — одна лишь безграничная пустота... Вокруг царил могильная тишина. Тишина обнимала село, небо, землю... Гудули видел, как перед ним падают и лопаются перезрелые груши, и не слышал звука падения. Он видел, как по желобку бежит родниковая вода, и не слышал ее журчания. Видел, как ветерок гонит по земле сухие листья кукурузы, и не слышал их шелеста. Видел, как подошедшая к воротам корова, вытянувшись, мычит, просится во двор, как петух Лонгинос, взобравшись на плетень, хлопает сильными крыльями и, выпучив глаза, раскрывает клюв, но не слышал ни мычания коровы, ни петушиного пения... Все вокруг молчало. Было лишь ожидание, — нескончаемое, раздирающее душу, страшное в своей неизвестности ожидание. И прислоненный к груше, окаменевший Гудули сам походил на старое, изъеденное червями дерево, которое ждет не дождется человека с топором... Горе тебе, Гудули Бережиани, горе!

...Долго так стоял опустошенный Гудули. Потом постепенно к нему стало возвращаться сознание. Луч надежды проник в его остановившееся было сердце, и сердце вновь застучало, побежала кровь по жилам. Гудули сперва услышал биение собственного сердца, потом шелест сухих кукурузных листьев, потом мычание коровы, потом журчание воды и, наконец, пение петуха Лонгиноза. Гудули ожил.

— Слава богу... — прошептал он и медленно двинулся к оде. — Так. Спокойно, Гудули! Ничего еще не случилось... Ничего страшного... Это, наверно, произошло случайно... А может, ничего и не произошло? Может, ему все показалось?

Гудули взглянул на солнце, — оно заметно переместилось к западу. Потом осторожно ступил на лестницу. Первая ступенька... Вторая... Третья... Пятая... И тут опять рухнул мир. Опять замерло все вокруг. Опять Гудули ощутил прогневную, страшную, теплую влажность. «Этот старый хрыч остановил время!» — промелькнуло в голове и, прежде чем он вспомнил — чьи это слова, Гудули, словно скошенный стебель, грохнулся на лестницу.

— Здравствуйте, уважаемый Гудули!

Гудули очнулся.

— А? В чем дело, Ксения? — спросил он, недовольно морщась. Как никогда, старику хотелось побыть одному.

— Да вот, прибежал Уча, говорит — деду Гудули плохо...

— Ничего, дорогая! Сердце маленько... того... Прошло уже...

— Может, что нужно, уважаемый Гудули? Или позвать врача?

— Нет, нет, Ксения! Не надо!

«Начнется теперь — врач, больница, лекарства... О боже!..»

— Может, выпьете валерьянки?

— Нет, нет!

«Вот он — конец... Кому нужна такая жизнь? Валерьянка!».

— Валидол?

— Не надо валидола!

— Чем же мне помочь вам, уважаемый Гудули? — забеспокоилась женщина.

— Да ничего мне не нужно, дорогая! Иди себе домой...

«Эта — первая ласточка... За ней появятся другие... Сочувствие соседей... Хлопоты... Господи!..»

— Кажется, паршивый мальчишка сболтнул что-то про смерть... Будто бы я говорила... Убью мерзавца!

— Что ты, что ты, Ксения!

«Боже мой, как много она болтает! Раньше этого не замечал за ней!..».

— И у кого только повернулся язык сказать такое? Чтоб он отсох, этот язык!

«Зачем она себя прокликает? Уча не станет мне лгать!»

— Перестань-ка ты, ради бога! Ступай домой!

— Оказывается, сегодня ваш день рождения, уважаемый Гудули? Дай бог вам еще сто лет здоровья и бодрости!

— Спасибо, спасибо, Ксения!

— Неужто ваши не приедут из города? Как-никак, сто лет — событие непростое...

— Приедут, обязательно приедут!

«Месяц, другой, третий... А потом всем я надоем... Кому охота возиться с больным...».

— Вот уж если кто может похвалиться детьми, так это вы, уважаемый Гудули! Один — в Батуми, другой — в Поты, третий — в Кутаиси, четвертый в Тбилиси. И все — ученые, все красивые... Сколько у вас внуков, уважаемый Гудули?

— Всего потомства — двадцать три человека, да что толку-то? Со -- никого...

— Не говорите, уважаемый Гудули! Счастливый вы человек!

— Да, конечно...

«Боже мой, неужели не будет конца ее болтовне?»

— Так я пойду и пришлю мальчика.

— Не беспокойся, Ксения. Вот прилягу немного, и все будет хорошо.

— Если что — не стесняйтесь, ради бога! Зовите, как собственную дочь.

— Спасибо, дорогая!

— Будьте здоровы, уважаемый Гудули!

— Будь здорова, Ксения!

Женщина ушла. Гудули проводил ее печальным взглядом. Вот идет она — молодая, здоровая, ядреная... А Гудули сидит на лестнице и — боже, боже великий, за что такой позор?! — сушится под косыми лучами ноябрьского солнца.

...Как странно устроен человек!.. О своей старости и недугах он особенно сожалеет при виде молодого, здорового существа. И, наоборот, сознание того, что кто-то другой еще более стар и немощен, чем он сам, ему доставляет успокоение, вселяет в него надежду. Сегодня, держа Учу в своих объятиях, Гудули раз сто, наверно, подумал: «Господи, подари мне его молодость и возьми взамен все, что тебе захочется!» И теперь, глядя на удаляющуюся Ксению, он сказал про себя:

— Великий боже, дай мне возраст этой женщины и возьми от меня все, что твоей душе угодно!

И тут же Гудули почувствовал, как красна стыда залила его лицо. Гудули Бережиани стало стыдно за то, что он не оценил по достоинству даренных богом сто лет...

До захода солнца неумолимая действительность еще трижды напомнила о себе... И тогда Гудули Бережиани, человек, проживший на земле сто лет, стал лицом к солнцу, опустился на колени, склонил голову в низком поклоне и сказал:

— Прощай, Солнце, и прими от меня великую благодарность!

— За что ты благодаришь меня, человек? — удивилось светило.

— За доброту твою, Солнце, за то, что все эти сто лет после каждой ночи ты дарило мне радость наступившего утра!

— На здоровье, человек! — сказала Солнце и скрылось...

— Спасибо тебе, Солнце!..

Гудули впустил во двор мычавшую у ворот корову. Корова по привычке зашла в хлев, приготовилась к дойке. Гудули погладил корову, почесал по голове, но доить ее не стал.

— Сегодня отдохни, корова, лежи себе спокойно... И прими от меня великую благодарность!

— За что ты благодаришь меня? — удивилась корова.

— Хотя бы за то, что каждое утро ты давала мне по стакану молока.

— На здоровье! — сказала корова и легла.

— Спасибо тебе, корова!..

Гудули прошел на задний двор, взглянул на устроившихся на ночь кур и, прежде чем прикрыть дверь курятника, ласково потрел петуха Лонгиноза по красному гребешку.

— Завтра буди меня, когда тебе заблагорассудится. А теперь прощай и прими от меня великую благодарность!

— За что ты благодаришь меня? — удивился петух.

— Хотя бы за то, что ты добросовестно каждое утро будил меня!

— На здоровье! — сказал Лонгиноз и заснул.

— Спасибо тебе, Лонгиноз!..

Коптилку он поставил рядом с квеври, аккуратно срезал глину вокруг его головки, стал на колени и осторожно поднял крышку. Тридцатипудовый квеври вздохнул, обдав Гудули крепким ароматом шипучего цоликаури. Гудули глубоко втянул в себя одурманивающий запах, заглянул в черное отверстие, потом медленно, боком опустил туда тыквенную черпалку. «Буль, буль, буль» — забулькало хлынувшее в черпалку вино. Гудули чуть притронулся губами к черпалке и сказал:

— Слава тебе, святой сок винограда, слава тебе, бессмертная виноградная лоза! И прими от меня, дорогой мой квеври, великую благодарность!

— За что? — раздался, словно эхо, удивленный голос.
— За то, что все эти сто лет ты был моим верным другом в дни радости и в дни горя!
— На здоровье! — вздохнул кверни.
— Спасибо тебе!..

Гудули сидит за низеньким столом. В руке у него — полная чаша с вином. Тусклый свет подвешенной на балконной стойке коптилки мерцает, словно вибрирует, над головой старика. Стекающие по щекам слезы каплями срываются с подбородка, орошая лежащие на столе кукурузную лепешку и молодой сыр. Гудули Бережники плачет...

Час тому назад Гудули обошел весь двор. Потрогал плуг — износился плуг. Взглянул на топор — истерся топор. Взял в руки серп — почти весь вышел серп. Взмахнул заступом — истлел до половины заступ. Нож, что лежит на столе перед Гудули, — и тот на ладан дышит... Металл, металл не устоял перед неумолимым временем, — долго ли сломиться человеку?!

Вот этим благословенным вином клянется Гудули — не жаль ему жизни. Гудули знает — он не болен. Просто, истлел человек, истерся — вот и все! Износился, как те же плуг, топор, серп, заступ и нож.

Со всеми успел попрощаться Гудули — с небом и землей, домом и двором, собакой и свиньей. Но дольше всех прощался он со своей ровесницей — грушей.
— Прощай, груша! — обнял Гудули дерево. — Самой совершенной среди нас оказалась ты! Твои корни прочно сидят в земле, плечи твои подпирают небо... Ты дарила тень и прохладу трем поколениям моего потомства, и сколько еще сослужишь добрую службу, кто знает! Вот уже век плодоносят твои добрые ветви, а ты все стоишь, груша, — здоровая и сильная. Ты — отрада и украшение моего двора, обитель пернатых и певчих моего села. Прими от меня великую благодарность, дерево!

— На здоровье, человек! — просто ответило дерево: оно хорошо знало цену себе...

«Слава тебе, природа, — подумал Гудули, — слава твоей мудрости! Какое это счастье — сознавать, что после тебя останутся жить дерево, земля, небо и солнце!..»

Последнюю благодарность Гудули воздал своему сердцу, своей деснице, глазам, ушам и разуму своему.

— За что? — спросило в недоумении сердце.

— Как это — за что? — удивился Гудули. — За сто лет ты ни разу не изменило мне, все эти сто лет мне верой и правдой служили мои глаза, уши, руки и разум. Разве этого мало?!

— На здоровье, Гудули, на здоровье!.. А теперь мне пора на покой... Я очень устало, Гудули!

— Спасибо тебе, сердце!..

Что ж, теперь можно попрощаться с мальчиком и его матерью. Но вот беда, запоматовав старик — как звать-то их? Господи, дай вспомнить! Ладно, бог с ней, с матерью, мальчика-то зовут как? Боже великий, не лишай Гудули памяти, напomini ему имя мальчика!..

Но бог был неумолим. Не вспомнил Гудули имен ни матери, ни сына.

Подождал тогда Гудули к перилам балкона, распахнул на груди рубашку и крикнул:

— Э-э-е-й, соседка!

— Слушаю вас, уважаемый Гудули!

— Кто это?

— Ксения я, кто же еще! Не узнали меня?

«Ксения... Ксения... Вот как звать ее... Ксения...».

— Мальчик дома?

— Уча-то?

«Уча! Слава богу, узнал, как звать этого прохвоста... Уча!..»

— Ксения, сейчас в моем доме случится... В общем, сделай так, чтобы мальчик не расстроился...

— Вы о чем, уважаемый Гудули?

— Прошу тебя, не пускай ко мне мальчика, пока не придут соседи...

— Да что вы такое говорите, уважаемый Гудули?! Шутите, что ли?

— Прощай, Ксения! Видит бог, я любил всех вас и благодарю вас! Спасибо!

— Гудули, уважаемый, что с вами?!

Гудули вошел в комнату и закрыл за собой дверь.

— Гудули!

Во дворе Бережиани грянул выстрел. Звук был сильный. В домах вокруг зазвенели оконные стекла...

Хоронить Гудули Бережиани собралась уйма народа. Было немало родных и близких, хотя никто из них особенно не убивался. Более того, старший сын Димитрий, вместо того, чтобы побыть у гроба, стоял во дворе, под грушей, недовольный, словно Наполеон после Ватерлоо, и здесь принимал соболезнования.

Подошел к Димитрию и я.

— Искренне сочувствую вашему глубокому горю! — сказал ему я, протягивая руку.

— Ах, не говорите, Нодар Владимирович! — воскликнул Димитрий недовольно. — Опозорил он своих детей! Не знаю даже, как людям смотреть в глаза.

— Мда-а, все это случилось действительно так неожиданно.

— Да что там — неожиданно! Это — чудовищно! Что мне сказать друзьям, товарищам?! Как объяснить такой поступок?! Гм, не захотел жить с нами, в Тбилиси, с могилой жены, видите ли, не мог расстаться!.. И потом — корова эта, куры там всякие... Подумаешь, тощая корова и облезлый петух!.. И дом — развалина!.. Без Уча, мол, не могу! Представляете себе?И это сказал мне родной отец!

— Кто это — Уча?

— А я знаю? Соседский сын, мальчишка какой-то! Родной отец его бросил, а тут — пожалуйста! Нашелся покровитель! Да таких мальчишек, если хотите, у нас целая дюжина!..

— Мда-а, тяжелая картина... — проговорил я и собрался уходить. Но Димитрий продолжил:

— Хоть бы нуждался в чем!.. Летом жена моя из Парижа привезла ему теплые кальсоны... Да и вообще!.. А похороны? Припомнят ли в нашем селе такие похороны?! Да что говорить! Всю свою жизнь он был неблагодарным и так же неблагодарно окончил ее!..

— Не знаю, как утешить вас...

— Ради бога, какое там утешение! Благодарю вас за внимание!

— Будьте здоровы!...

— Куда вы?! Пройдите, пожалуйста, вот сюда, под навес, к столу! Окажите последнюю услугу! Эй, Митуша, присмотри за гостем!

Поскольку похороны были радиофицированы и звук репродуктора был несколько громче, чем это приличествовало бы реквиему Моцарта, Димитрий был вынужден говорить еще громче.

Мне кое-как удалось улизнуть от пьяного Митуши и незаметно покинуть двор. У самых ворот я увидел сидевшего на земле мальчика лет семи. Уткнувшись огненно-рыжей головой в колени, он плакал.

— Как тебя звать, малыш? — спросил я и погладил мальчонку по голове.

— Уча Мелимонадзе, — чуть приподнял он голову и вновь продолжал плакать.

— Расти большим, малыш! — сказал я, глотая подступившие к горлу слезы, и вышел со двора.

Оглянувшись, я увидел разглагольствовавшего Димитрия. Но поскольку похороны были радиофицированы и звук репродуктора был несколько громче, чем это приличествовало реквиему Моцарта, я не расслышал его слов...

Перевод Зураба АХВЛЕДИАНИ



Большая и маленькая КАТЕРИНЫ

РОМАН

— Я не должен был уезжать? И это ты говоришь мне? А что мне было тогда делать? — прикрикнул он на Сатевелу. — Пока здесь существовал колхоз и по дороге ходили машины, я был здесь. И ты хорошо знаешь, как я работал! Но колхоз развалился, дорога пришла в негодность, машину у нас отняли, и что мне оставалось делать? Я взял и уехал. Ты хотела, чтобы я остался помогать старикам? Так я и помогал! Разве я не был рядом с ними в трудную минуту? С Гуласпиром Чапичадзе, Абесаломом Кикнавелидзе и Александре Чапичадзе? Я носил им с Санисле дрова, мотыжил их кукурузные поля, давил виноград на вино для Гуласпира и первым входил к ним в дома, чтобы поздравить их с Новым годом и пожелать им здоровья и счастья... Но я не мог все время мотаться в Хергу на рынок, стыдно мне было в мои двадцать лет стоять за прилавком и кричать: «А ну-ка, хемагальский сыр! Хемагальские орехи! А вот маринованный молодой чеснок!» Если бы тебе было двадцать лет, могла бы ты среди бела дня стоять на рынке и созывать покупателей? Нет, конечно. Почему ты ничего не говоришь? Ты опять о том, что я не должен был уезжать? А что мне оставалось делать? Уехать-то я уехал, но разве я забыл тебя? Сколько раз я гнал машину по ухабам, чтобы только приехать к тебе... Помнишь? Так почему ты не отвечаешь на мое приветствие? Сердишься на меня?

Бесшумно течет в темноте Сатевела. Ни звука не слышно на мельнице Абесалома Кикнавелидзе, и лишь едва заметно колыхнутся ветви плакучей ивы, так, что даже Сатевела не слышит шелеста их листьев.

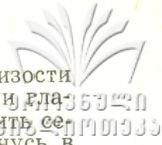
— Ну, что ж, пусть сегодня будет так! — грустно сказал Габриэл. — Но послезавтра, — внезапно повысил он голос, — да, да, послезавтра ты помиришься со мной, ты еще будешь спрашивать, как я поживаю, приласкаешь меня! Завтра нет, а вот послезавтра я со всей своей семьей приду к тебе, и ты со мной помиришься... Ты не знаешь мою жену, потому что она из Аргвета, но ты полюбишь Цицию, такая она у меня молодчина. Детей моих, Аснат, Тариэл, Майю и Сандалу, ты тоже не знаешь. Так вот, послезавтра в полдень я всех их приведу к тебе. Пусть посмотрят, какая ты днем прозрачная, спокойная, ласковая... Я приведу их сюда, как раз к этому камню, и выстрою в ряд по старшинству: Циция... Нет, первым стану я, потом Циция, Аснат, Тариэл, Майя и Сандала.

— Ну-ка, раздевайтесь и окрестимся в Сатевеле, — громко и торжественно скажу я и войду в реку. Когда вода дойдет мне до колен, я оглянусь и посмотрю на свою семью: ведь они наблюдают за мной и хотят узнать, холодная ты или теплая.

— Где вы видели теплую реку? — удивленно воскликнешь ты, и я отвечу:

— Как же не видели, конечно, видели — в Аргвета! Странно она называется — Оджаджур! Маленькая такая, похожая на ручеек, и теплая. В ней купались Циция и Аснат с Тариэлом. Они хотят, чтобы ты была такая же теплая, как Оджаджур... А ты холодная. Но я и виду не подам, что замерз, а зайду в воду по пояс и громко, чтобы слышно было на берегу, воскликну: — ну и благодать! — а потом крикну жене:

Продолжение. Начало в № 1.



— Чего ты ждешь, лезь в воду!

Циция оглянется по сторонам, убедится, что кроме нас никого поблизости нет, снимет платье и войдет в воду. Ей, как и мне, станет холодно, но она и злом не моргнет. Я же говорю, у нее такой характер, что она заставит полюбить себя. Она подойдет ко мне поближе и обрызгает меня. Ты думаешь, я останусь в долгу? Как бы не так! Я схвачу ее и окуну в воду по горло. Она и тогда не подаст виду, что ей холодно. Наконец и дети решат искупаться, сначала Асмаг и Тариэл (они уже большие, Асмаг — шестнадцать, Тариэлу — четырнадцать), за ними, подпрыгивая, войдут в воду Майя и Сандала. Завизжав от холода, дети тут же выскочат на берег и улягутся на большом камне. Вот так-то: они еще не умеют притворяться... У Циции уже зуб на зуб не попадает от холода, но она продолжает храбро стоять рядом со мной. Мне ее станет жалко, я возьму ее за руку, выведу из воды, и мы ляжем погреться на солнышке вон на том большом камне. Солнце припекает, нас разморило. Хорошо... Я задремал, но меня разбудил голос Сандалы. Я открыл глаза и вижу — Асмаг схватила его на руки и тащит в воду. — Стпусти, отпусти! — кричит Сандала и звонко смеется. Асмаг отпускает его, вода достает ему только до колен, он смеется и просит сестру не держать его, но Асмаг боится и еще крепче держит его за руку. — Папа, я хочу на ту сторону, — кричит мне Сандала. Я встану, войду в воду, посажу сына на плечи и перенесу его на другой берег. Теперь Сандала, Циция и я лежим на камне на твоём левом берегу, греемся на солнце, а на правом загорают на мшистом камне трое моих детей — Асмаг, Тариэл и Майя. А между нами — ты, такая ласковая и спокойная. Мы ведь помирились, правда? Конечно, помирились! И я встану со своего камня, опущу в воду руки, наклонюсь к тебе и громко и смело скажу:

— Здравствуй, Сатевела!

— Здравствуй, Габриэл! — скажешь ты и улыбнешься мне.

— Как ты поживаешь, Сатевела?

— Теперь уже хорошо! — дрожащим голосом ответишь ты и вдруг нахмуришься, будто вспомнила что-то плохое. Я догадаюсь, в чем дело, но заговорю о другом.

— Сейчас сюда придет Гуласпир. Мы хотим половить рыбу. Ты сердишься?

— Нет! — скажешь ты и насмешливо улыбнешься. Ты догадаешься о моей хитрости, но простишь меня.

— Значит — мир! — скажу я и плесну рукой воды.

Бесшумна в ночной темноте Сатевела, молчит мельница Абесалома Кикнавелидзе, спит старый дуб, и только едва заметно колышут своими ветвями плакучие ивы, но даже Сатевела не слышит шелеста их листьев.

— Ну, теперь-то поехали! — сказал Габриэл и, выпив пригоршней воды, помахал Сатевеле рукой. Потом он низко поклонился мельнице Абесалома Кикнавелидзе и тихо сказал ей, что прощает ее за то, что она его не узнала, но, мол, когда он через день утром придет сюда, она его тоже узнает и они помирятся.

Он включил фары машины и достал из кармана часы.

— Уже одиннадцать. Сейчас, наверное, даже Гуласпир спит, — с уверенностью сказал Габриэл и повел машину по хемагальскому подъему.

Деревня и в самом деле спала. Только на главной улице кое-где горели уличные фонари, дома же спали глубоким сном.

— Я говорю, что деревня ложится спать рано! Так оно и есть, все спят. — Повеселевший Габриэл подъехал к воротам своего дома. Вдруг он с удивлением заметил, что на балконе горит свет, но никого не видно. — Я, наверное, позавчера забыл выключить свет, — успокоил он себя и распахнул ворота.

— Как ты поздно, Габриэл!

Габриэл вздрогнул. Это был голос Гуласпира Чапичадзе. И было от чего вздрогнуть. Габриэл просто онемел от удивления и неожиданности.

Гуласпир сидел на ступеньке лестницы и дымил трубкой.

— Ты что, не узнал меня, Габриэл? — притворно ласковым тоном спросил он, явно издеваясь над Габриэлом. У того сердце зашло от обиды, он собрался было крепким словом ответить соседу, но язык не повернулся.

— Нет, неужели ты правда не узнал меня? — повторил Гуласпир.

— У меня на веранде горел свет, а ты подумал, что я дома, — с виноватым видом сказал Габриэл и шагнул к лестнице.

— Свет зажег я! У тебя, небось, найдутся крепкие сигареты, угости, — холодно сказал Гуласпир. Выбив трубку о ладонь, он кашлянул и встал.

— Кто тебе велел сторожить мой дом, дядя Гуласпир? — усмехаясь, спросил Габриэл, протягивая Гуласпиру сигареты.

— Какое там сторожить! — вскипел Гуласпир. — Ты решил, что я сторож? А ну, извинись, Габриэл! Это среди Кикнавелидзе надо искать сторожей! А Гуласпир Чапичадзе является комендантом, да, да, комендантом! Ты говоришь.

твой дом? Виноват, но этот дом пока что принадлежит совхозу, а я пока что здесь его представитель!

— Это не мой дом? Сначала дали его мне, а теперь отнимаете? Это дело рук не Реваза ли Чапичадзе? — возмущенно спросил Габриэл.

— Ты здесь мне провокация не устраивай!.. Я сказал, что на сегодняшний день этот дом наш, и это — святая правда. Привезешь завтра сюда свою барыню и своих гениальных детей, перевезешь барахлишко, и Гуласпир Чапичадзе составит акт. В двух экземплярах. Его подпишут Реваз Чапичадзе и Габриэл Кикнавелидзе. Потом Гуласпир Чапичадзе поставит на них печать, один экземпляр спрячет в сейфе, другой вручит тебе, и дом уже будет принадлежать Габриэлу Кикнавелидзе. Что тут еще неясного? Заведи машину во двор, ты же что-то привез.

— Ничего не привез. В кузове брезент, — решительно сказал Габриэл.

— Тогда в твой брезент кто-то завернулся. Ну-ка посмотри!

— Да тебе кажется. Я поеду в Хергу, все равно этот дом, оказывается, не мой и... — обиженно сказал Габриэл и направился к машине.

— А стоите ли вы этих домов? Я спрашиваю не только Габриэла Кикнавелидзе, всех вас спрашиваю! Молчите? Раз так, я за вас отвечу: — Ни в коем случае! Нет, нет и нет! Не стоите вы их! Мы потому, мол, уехали отсюда, говорите теперь вы, что... Ну, почему? Почему уехали?

Пауза.

— Да, вспомнил... Дети, мол, школы нет, бездорожье... Бросили насиженные места и сбежали! Только ваши пятки сверкали! Кто кого обгонит!.. А потом? Потом-то времена изменились. У нас провели дорогу, построили новые дома, снова огородили участки и не чем-нибудь, а проволочной сеткой. Да, водопровод протянули от Сатевелы во все дворы... Электричество есть... Построили новое здание школы. У вас в Херге есть новая школа? Нет! И вот теперь вы потихоньку возвращаетесь. Добро пожаловать, дорогие! Сделайте милость, осчастливьте наше захолустье...

Распалившийся Гуласпир говорил очень сердито, а потом вдруг сбавил тон и деловито спросил Габриэла:

— Почему вы там в Херге тянете с приездом, а?

— Завтра и послезавтра заканчиваем дела, и все вместе приедем, — хвастливо сказал Габриэл.

— Вместе вы приедете или нет, это все равно будет, как приход культурмнии! — пошутил Гуласпир и улыбнулся Габриэлу, но тот понял намек Гуласпира и нахмурился.

— Что, мы ненужные в деревне люди, да?

— Я этого не говорил! — удивился Гуласпир. — Там у вас отделение союза охотников, трест хлебопекарен, водоканалтрест, магазины, рестораны и столовые, парикмахерские... Не в хергском же народном театре вы играли? Конечно, нет! По линии общества «Знание» лекции, что ли, читали? Нет, не читали! А когда Гуласпир Чапичадзе говорил, что нам не нужны шоферы? Да у нас в совхозе тридцать две машины и шестнадцать тракторов! И столовая у нас есть. И разве я говорил, что нам не нужны повара и официанты? Говорил? — горячился Гуласпир. — И пекарня, и магазин, и почта, и столовая у нас тоже есть, и мы можем обеспечить работой пекарей, продавцов, парикмахеров, сторожей и даже курьеров... Разве я говорил, что вы ненужный народ?

Пауза.

— Ты тут провокации не устраивай, Габриэл! Заведи машину во двор и поставь ее вон там, в углу. А потом, послушай меня, доски, что лежат у ворот, отнеси тоже туда. Кувшины надо зарыть сейчас, — тоном приказа сказал Гуласпир и для пущей важности стукнул своей кизилевой палкой по ступеньке.

— Кувшины? Какие кувшины? — очень удивился Габриэл.

— Такие! Или ты свою библиотеку привез из Херги? Я ведь тебя знаю, как облупленного! У тебя в машине кувшины! Три большущих кувшина! Ты пока загоняй машину, а я схожу за Алмасханом. Пусть он поможет нам, — сказал Гуласпир, ткнул Габриэла в плечо своей палкой и вышел со двора.

...Габриэл поставил машину во дворе, принес доски и только успел снять с кувшинов брезент, как подошли Гуласпир с Алмасханом.

Гуласпир ударил палкой по кувшину, и он отозвался, как большой колокол.

— Молодец ты, Габриэл, что не продал дедушкины кувшины! Ну-ка, соседи, обнимитесь в честь встречи и давайте сгружать кувшины, а то я тороплюсь.

Они сделали из досок скат и осторожно спустили кувшины на землю.

— Ну, а теперь пожелаем этому дому счастья и благополучия. Не может быть, чтобы кроме пустых кувшинов Габриэл не привез с собой бутылки вина, — сказал Гуласпир, собираясь подняться по лестнице в дом.

Габриэл остановился в замешательстве. Алмасхан, заметив это, шепнул ему, что пойдет и принесет что-нибудь из дому. Но Гуласпир, увидев направляющегося к воротам Алмасхана, крикнул:

— Вернись, Алмасхан, твоя жена уже давно накрыла для нас стол!

Теперь Алмасхан остановился в недоумении. Он хотел было сказать, что его жена еще вчера уехала в Хергу и вернется только через день, но промолчал.

— Идите скорей, а то я опаздываю! — сказал Гуласпир и, отворив двери дома, зажег в большой комнате свет. Потом он громко и торжественно произнес:

— Мир дому сему! — И, выйдя на веранду, предупредил Габриэла и Алмасхана: — В дом входите с улыбкой!

Гуласпир встретил их у дверей веранды, поочередно пожал им руки и поцеловал. Потом, взяв их под руки, ввел Габриэла и Алмасхана в комнату и снова повторил громким голосом:

— Мир дому сему!

В комнате стояли низкий, на трех ножках, стол и три маленьких скамеечки. На столе красовалась большая белая корзина. Габриэл и Алмасхан сразу узнали ее: в Хемагали только Гуласпир умел делать такие. Он плел их из ореховых прутьев, а ручки делал из кизила, чтобы были прочнее. Крышки у его корзин очень тонкие и легкие и всегда белее самой корзины.

— Что, так и будете стоять, языки проглотив? — сказал возмущенным тоном Гуласпир, снимая с корзины крышку.

Три тарелки. Три винных стакана. Свежий сыр, мчади и грузинский хлеб. Лобио в горшочке. Жареный цыпленок. Маринованный свежий чеснок. Немного очищенных грецких орехов. Три початка вареной кукурузы, один, достаточно большой, литров на шесть, кувшин вина.

— Габриэл, твоя незабвенной памяти матушка думала, что я ясновидец, и ошибалась. Ты-то так не думаешь? Мне сказали, что ты, может быть, сегодня приедешь, и вот мы с Кесарией устроили что-то вроде встречи. Простим ее за то, что она не смогла приготовить больше. Наливай вино.

Они сели за стол.

Пауза.

При виде этого стола Габриэлу Кикнавелидзе почему-то вспомнился хергский рынок: на прилавке вино, сыр, маринованный чеснок, очищенные грецкие орехи, и Гуласпир взывает к покупателям — а ну-ка, все сюда! Хемагальское цоликаури, хемагальский маринованный чеснок, сыр, орехи!.. Покупатели торгуются с Гуласпиром, он постепенно сбавляет цену, и торговля идет всюю... Когда первый поток покупателей схлынет, Гуласпир похлопает Габриэла по плечу, давай, мол, погромче хвалить свой товар. Габриэл крикнет: хемагальский цоликаури, хемагальский сыр! «А чеснок и грецкий орех-то забыл», — толкнет его в бок Гуласпир. Смелее! И Габриэл закричит: — Хемагальский маринованный чеснок, хемагальский орех! Снова появятся покупатели, и после споров и взаимных уговоров все будет продано. Гуласпир и Габриэл сложат пустые бурдюки в корзины и отойдут в сторонку. Гуласпир пересчитает выручку и разделит деньги пополам. Потом они пройдутся по магазинам, чтобы сделать кое-какие покупки, и не спеша отправятся в Хемагали. Домой они доберутся к полуночи.

— Пусть здравствует и множится в новом доме семья Габриэла Кикнавелидзе, — и Гуласпир, перекрестившись, выпил. — Знаю я, что вы неверующие, но вы уж простите меня, старика, я так привык.

Пауза.

...Мать дожидалась меня у ворот. Она взяла из моих рук корзину и, поцеловав, шепнула, чтобы я помог дяде Гуласпиру донести его корзину до дому. Тот, конечно, не хотел об этом и слушать, но я все-таки проводил его до ворот... Моя мать была тогда еще молодая женщина. Она свято верила, что ее муж вернется с войны, и держалась бодро. Мы получили извещение о том, что старший лейтенант Афрасион Кикнавелидзе пропал без вести в боях под Керчью, но мать этому не поверила. Она не носила траура и отказалась от назначенной ей пенсии. Почти три года она жила одной надеждой увидеть мужа живым. Потом неожиданно вернулся пропавший, как и мой отец, без вести младший сын Кондрат Кикнавелидзе и сказал матери, что он сам похоронил Афрасиона в керченской земле. И для моей матери жизнь кончилась...

«Железо ржа поедает, а сердце печаль сокрушает. Нельзя ей поддаваться», — бывало говаривала моя мать. Но печаль и сгубила ее. Печаль придавила ее худенькие плечи, — а мама была как тростиночка... На уменьшившемся личике глаза стали казаться огромными, нос заострился. Печаль покрыла ее шею сетью морщин, иссушила руки. Потом пришла бессонница. Мать стала как полоумная... Извелась, измучилась — и угасла...

— Так и будем сидеть, как немые? А ты что строишь из себя святого, Алмасхан Кикнавелидзе? — накинулся на Алмасхана Гуласпир. — Бери стакан и пей!

Алмасхан встал.

— Тут много говорить не надо. Скажи: за благополучие этой семьи, долгие ей лета, и выпей, — приказал Гуласпир и вдруг нахмурился, — Габриэль, если тебе не нравится, что мы пришли, так и скажи. Мы уйдем. Почему у тебя такое недовольное лицо? Или на тебя рассердилась Сатевела?

Алмасхан повторил то, что ему велел Гуласпир, и, выпив, сел.

— Ты меня так встретил, дядя Гуласпир!.. А я даже не сказал тебе спасибо, растерялся. Говорю это сейчас... — И Габриэль пригубил стакан.

— Это что такое? Оставь свое спасибо при себе, а вино выпей.

— Я этой ночью должен вернуться в Хергу, — словно оправдываясь, сказал Габриэль.

— Сегодня мы все будем ночевать здесь! Завтра воскресенье, и если ты на своем драндулете не явишься рано утром в Хергу, ничего страшного не случится. Пей и веди себя, как полагается хозяину! Да, пей и будь хозяином! — И Гуласпир похлопал Габриэла по плечу.

Габриэль выпил, снова разлил вино по стаканам и потихоньку, словно смущаясь, затянул песню. Это была «Я и моя бурка». Алмасхан вступил вторым голосом, и тоже тихо. Но тут громко, басом запел Гуласпир, руками показывая Габриэлу и Алмасхану, чтобы они тоже пели в полную силу. И дело пошло. «Еще громче! — вошел в азарт Гуласпир. — В этом доме никто не спит, да и в соседних тоже. Стесняться нам некого. Надо спеть так, чтобы не стыдно было перед этими стенами». И он заставил повторить песню сначала. Потом он взял стакан и, плеснув вино в потолок, пропел на тот же мотив: «Будь благословен, новый дом». Очень довольный собой, он совсем развеселился. Глаза у него заблестели, в сердце запели тысячи струн, руки обрели силу... Да, было от чего веселиться Гуласпиру. Вернулись его дети и внуки, завтра и послезавтра его окружают невестки и правнуки, и не будет уже больше у него покоя. Внуки наперебой начнут просить его рассказывать сказки. Он только начнет, но они его тут же остановят и скажут, что хотя не эту сказку, а другую, про Цикару, который спас маленького мальчика. Гуласпир рассердится и прикрикнет на ребятишек, чтобы слушали то, что им рассказывают, но потом пожалеет малышей и начнет сказку о Цикаре...

...Он посадил мальчика себе на спину и как стрела понесся вперед. Девять лесов и девять полей миновал он, над девятью горами и девятью скалами пролетел, девять рек, девять озер и девять морей переплыл и спас маленького мальчика, а злая мачеха осталась ни с чем...

Рады дети, что спасен мальчик, и просят дедушку рассказать еще какую-нибудь сказку, но теперь он прикрикнет на них как следует. Хватит, мол, с вас на сегодня, если хотите, идите поджигайте на неоседланных конях. Вскочат эти сорви-голова на коней, и такое начнется... Видите? Слышите? Живыми звуками наполнилась эта вымершая, притихшая деревня! Разве это может не радовать Гуласпира?

...Песня кончилась.

— Что, разве не басом поет мой цоликаури? — с вызовом спросил он Габриэла, глядя ему в глаза.

Пауза.

— Хотите с корнями вырвать мой виноград? Договорились с Сатевелой? Уговорил ты ее? А что она тебе ответила?

— Я не был на Сатевеле! — сказал Габриэль.

А про себя подумал: Гуласпир и вправду ясновидец. Или же он прятался за мельницей Абесалома, пока я разговаривал с Сатевелой.

— Был! — убежденно сказал Гуласпир. — Ты выехал из Херги в сумерки.

— Не было еще темно!

— Нет, ты выехал, когда стемнело, и специально тащился еле-еле, чтобы приехать в деревню попозже и никому не попасться на глаза. Так было дело!

Пауза.

— Ты, когда с мельницей Абесалома поравнялся, развернул машину и остановился. Потом выключил фары, чтобы тебя никто не увидел, подошел к реке, плеснул в лицо воды и громко поздоровался с Сатевелой. Было это или не было?

Пауза.

— А ты откуда все так подробно знаешь? — виноватым голосом спросил Габриэль.

А про себя подумал: правильно, оказывается, моя мать говорила, что Гуласпир ясновидящий.

— Ну, и что тебе сказала Сатевела? Не ответила? Она что, не услышала твоего голоса и поэтому не ответила? Думаешь, потому, что ты тихо говорил? Вот и нет.

— Ты за мельницей прятался? — робко спросил Габриэль.



А про себя подумал: даже наверняка прятался. А потом кратчайшим путем вернулся в мой дом. Ну, и хитрый же, бестия!

— Я сидел на веранде твоего дома и все видел. А разговаривал ты так громко, что здесь было слышно каждое твое слово...

— Хоть ты все и выдумал, но не ошибся! — прервал его Габриэл.

А про себя подумал: ловко он меня подкузьмил.

Гуласпир, увидев, что Габриэл попался на удочку, распался все больше и больше.

— Значит, собираетесь повырывать мой цоликаури? И ты уговорил ее? Хороши вы оба, нечего сказать!

— А ты что, еще не выдрал его? — удивился Габриэл.

— И не собираюсь! Да, да, и не собираюсь, ни за что! Может, ты скажешь, что мой цоликаури плохо подпевал твоей цидке? Плохо? Ну, скажи.

— Ну, так другого баса не было...

«Наконец он уймется», — подумал Габриэл и улыбнулся.

Видно было, что Гуласпир рассердился.

— Сейчас каждый должен выпить по три стакана! — решительно сказал он и составил стаканы перед Алмасханом. — Что ты сидишь, как святой дух? Тоже мне, ягненочек! Я еще когда на всех углах трезвонил, что нам очень нужны плотники, и просил приезжать поскорее, а ты... Ты явился, когда это понадобилось тебе. Все твои дела у меня вот на этой ладони записаны. Прочешь тебе?

Алмасхан встал.

— Садись, дорогой, и пей сидя. Мы тоже без тоста пьем! Пусть это будет штрафной.

Алмасхан сел и выпил все три стакана. Гуласпир снова налил в них вина и кивнул Габриэлу, мол, теперь его очередь. Потом выпил и Гуласпир и опять напустился на Габриэла.

— Ты сказал Сатевеле, что собирал и давил цоликаури Гуласпира? А что, я не собирал твою цидку, или, может быть, не стоял в твоей давилльне и не давил твой виноград? И не мыл твои кувшины? Я сеял кукурузу Абесалому Кикнавелидзе, Александре и Гуласпиру Чапичадзе, я мотыжил ее, собирал, привозил для них с Санисле дрова... А почему же ты не сказал Сатевеле, что на курсы шоферов тебя послал я, и я же посадил тебя на колхозную машину? А что тебя поймали на «халтуре» и сняли с работы, а я за тебя поручился? Вы оба сидите теперь как невинные овечки. Или языки проглотили? — Гуласпир крепко хлопнул своих друзей по плечам. — Ну, хватит мне болтать. Теперь пусть кто-нибудь из вас скажет тост.

Пауза.

Не ожидавшие такого от Гуласпира Габриэл и Алмасхан сидят красные, низко опустив головы. Они стараются не встретиться с Гуласпиром взглядом.

Он думает: переборщил я, эх, переборщил. Они вернулись в родные места, радуются... Мне бы тоже петь да шапку в потолок кидать на радостях, а я пристал к ним и чего только не наговорил!

— Простите меня, ребята! Вы же мне как дети. Я так обрадовался, что вы вернулись, так разволновался, что не совладал с собой! Пожалейте вашего Гуласпира! И выпьем еще по стаканчику, — умоляюще сказал Гуласпир и прикрыл рукой глаза.

Габриэл встал и посмотрел наверх. В одном месте на потолке он заметил капельки вина и вспомнил слова Гуласпира: «Будь благословен, новый дом!» Теплая волна подкатила к сердцу Габриэла. Наверняка он с утра наказал Кесарию что-нибудь приготовить и сам помогал ей. Принес все сюда и весь вечер сидел на балконе, смотрел на дорогу и ждал меня. Уж и устал ждать, но надежды дожидаться не терял... Он встретил меня в моем доме как хозяин, нет, не как хозяин, а как родной отец. Как отец, который ждет возвращения сына из города. А когда сын пришел, он только всего и сказал: — Как ты поздно, Габриэл! И это было сказано любя... Как может говорить только отец... А я удивился! Да я ведь не ожидал встретить кого-нибудь в своем доме. Поэтому я и пошутал, мол, кто тебе велел сторожить мой дом. А Гуласпир рассердился и все из-за этих проклятых кувшинов. Они и только они заставили меня сказать так... И это вместо того, чтобы подойти к Гуласпиру, обнять его, поцеловать, сказать: «Дай бог тебе здоровья за то, что ты встретил меня как отец, за то, что пришел я в освещенный дом! Спасибо тебе, большое спасибо...» И Габриэл с грубоватой нежностью положил руку Гуласпиру на плечо и почувствовал, что оно дрожит. Да, Гуласпира била дрожь, и Габриэлу захотелось наклониться, обнять его и утешить. Но Гуласпир догадался об этом. Он поднялся, обнял Габриэла и притянул к себе.

Так и стояли они, исполненные радости, обняв друг друга и не произнося ни слова.

Медленно, с трудом передвигая отяжелевшие ноги, прошла она от дома до ворот и почувствовала, что устала.

«Конечно, я еще больная, но лежать в постели ни за что не буду».

Она остановилась и, выпрямившись, оглянулась на дом.

На веранде стояла Эка. Улыбнувшись, она помахала Екатерине рукой и ушла в комнату.

«Если не спешить и часто останавливаться, то я смогу дойти до школы».

Она открыла калитку и вдруг увидела около ворот лавочку.

Ей показалось, что она уже где-то ее видела. Определенно видела! И даже сидела на ней. Ну, конечно, это скамейка Александре Чапичадзе. Но почему она оказалась здесь?

«Ведь когда я была больна... врачи мне предписали полный покой, абсолютную тишину и никаких посетителей. Тех, кто все-таки приходил меня навещать, Эка не только в дом, но даже во двор не пускала. Вот тогда, верно, и перенесли к моим воротам скамейку Александре. И всю мою болезнь на ней до поздней ночи кто-нибудь да сидел. Потом выходила Эка и шепотом сообщала:

— Она спит, только что заснула. Вы теперь идите домой. Спасибо вам большое за внимание.

Некоторые уходили сразу, а Абесалом Кикнавелидзе, Александре и Гуласпир Чапичадзе шепотом же отвечали Эке, что они останутся еще ненадолго, и оставались. И быть может, до самого рассвета сидели на этой скамейке.

Екатерина решила вернуться домой.

«Эка, наверное, знает, кто принес сюда скамейку Александре. Я сейчас себя чувствую хорошо, да и ко мне уже мало кто приходит, так что эта скамейка нам уже больше не нужна. На вид она не очень тяжеля. Надо, чтобы Духан и Кюкиния помогли Эке отнести ее на место, к воротам Александре...».

— С добрым утром!

Екатерина вздрогнула от неожиданности. Это был Гуласпир. Она присела на скамейку.

Эта встреча была для Екатерины очень некстати.

У нее в кармане платья лежали ключи от новой школы, и это было известно только школьному сторожу. Большой Екатерине не терпится осмотреть здание. Оно было закончено месяц назад. В том же дворе перед школой состоялся митинг, на котором со словами благодарности строителям выступил Реваз Чапичадзе. После митинга были танцы и игры, а вечером для строителей и учителей Реваз устроил ужин.

— Доброе утро, Гуласпир! Куда это ты собрался в такую рань? — как-то нехотя спросила Екатерина, и Гуласпира обидел ее тон.

— На работу! — сказал Гуласпир, садясь рядом с Екатериной.

— На работу? Но ведь сегодня воскресенье! — удивилась Екатерина.

— А работать в воскресенье грехом не считается!

— Это что, в евангелии написано? — усмехнулась Екатерина.

— Вот именно! — уверенно сказал Гуласпир.

А сам подумал: Гуласпир спешил вас навестить. Хотел узнать, не надо ли чего, и как раз у ворот вас и встретил. Думал, обрадуется Эка, пригласит в дом. поднесет стопочку инжирной водки, и он выпьет за ее, Екатерины, выздоровление. Гуласпир к вам спешил, калбатано Екатерина, ну, а раз вам не по душе его приход и вы его так встречаете, он пойдет прямо в контору. Не думаете же вы, что Гуласпир Чапичадзе лодырь и бездельник? Упаси боже!

— А ты хорошо выглядишь, Эка! — с улыбкой сказал Гуласпир и, закупив сигарету, встал.

— Ты правда в контору? К нам на минутку не заглянешь? — ласково сказала Екатерина.

А сама подумала: и надо же было ему прийти именно сейчас! Тебя, конечно, удивило, что я встретила тебя не так, как всегда. Но если бы ты знал, куда я иду, то простил бы меня. А дело в том, что я не могу тебе сказать, куда я собралась идти.

— К вам? Нет, дорогая Екатерина, я очень спешу! — отказался Гуласпир. — Спасибо тебе большое.

А сам подумал: как будто я не понимаю, что ты пригласила меня только ради приличия. До меня ли тебе, когда ты еще так слаба! И маленькой Эки, верно, дома нет, а ты и на стол собрать не сможешь.

— Ну, мне пора, — прощаясь с Екатериной за руку, сказал Гуласпир и быстро ушел.

— Как он на меня рассердился! — прошептала Екатерина, закрывая глаза.

И подумала: не сердись, Гуласпир. Меня мое сердце никогда не обманывает: встать-то я встала с постели, но... А мне так хочется увидеть новую школу. Я знаю, что мебель еще не привезли, но мне и на пустые классы треть — радость... Так что ты прости меня, Гуласпир, прости за такую холодную встречу.

Она поднялась со скамьи и, убедившись, что поблизости никого нет, медленно пошла по дороге.

«Я часто буду останавливаться, чтобы отдохнуть, и как-нибудь дойду до школы».

...Через двадцать дней прозвенит школьный звонок, и хемагальские ребяташки войдут в двери новой школы... Большая Екатерина в первый же день соберет в актовом зале учеников и их родителей (места на всех хватит) и от имени учителей и учеников поблагодарит строителей школы. Реваза Чапичадзе надо будет упомянуть отдельно. Но он не любит, когда его хвалят. Наоборот, это вызывает у него только досаду... Когда он уехал из Тбилиси, разве он опорецал об этом весь мир? Он решил и уехал, уехал тихо, без лишнего шума. Сожалеет ли он сейчас об этом? Нет, ни в коем случае! Он доволен. Доволен своей работой, а сердце, конечно, болит, но в свои личные дела он никого не посвящает. У Русудан и Татии даже в мыслях нет оставить Тбилиси, а Реваз-то надеялся, что если не в том же году, то через год они обязательно приедут, и ошибся. И тянется эта история третий год, нет, уже целых три года. Сандро тогда был в шестом классе, а сейчас он в девятом. Жалеет Екатерина Реваза, но сказать ему что-нибудь в утешение и ободрить не решается. У маленькой же Эки лукаво блестят глаза. Большая Екатерина вырвет ей их, да, да, вырвет, ослепит ее... Да, она поклялась, что сделает это, если...

Шагов через сто Екатерина устала, но ее неудержимо влекло к школе, и она через силу продолжила свой путь.

...Как-то, когда Екатерине стало особенно плохо, она отослала из дому маленькую Эку и написала завещание:

«Мне уже не работать в новой школе, а так хотелось бы поработать хоть два месяца. Если можно, похороните меня у школьных ворот. Каждое утро ученики будут проходить по моей поросшей травой могиле в школу, а я буду радоваться. Душа моя оживет, выйдет из могилы, незаметно переберусь я в школу и невидимая никем сяду за парту. Когда какой-нибудь ученик не сможет ответить на вопрос учителя, я шепну ему ответ на ухо, а потом скажу ему, чтобы он занимался как следует... И так я буду жить до тех пор, пока дети будут ходить в хемагальскую школу...»

Но когда Екатерине полегчало, она перечитала свое завещание, и все написанное показалось ей бредом сумасшедшего. Она разорвала его на клочки.

Екатерина посмотрела на часы. Еще не было десяти часов, но солнце поднялось уже высоко и залило светом сатевельское ущелье. Екатерина прислушалась к шуму Сатевелы. Слева волны Сатевелы заигрывают с шоссеиной дорогой, справа, образуя густую тень, выстроились тувовые деревья. Лента дороги тянется вверх, в горы и входит в Хемагали, как песня.

Шумит Сатевела, шелестят тувовые деревья, блестит на солнце шоссе.

«Сегодня воскресенье, вся деревня отдыхает, а Гуласпир сидит в конторе совхоза и щелкает на счетах. Станный он человек, и надо же мне было утром встретить его. Ему не понравилось, как я с ним обошлась, и он сразу заторопился в контору. Ну, что ж, пусть посидит немного и постучит костяшками счетов, авось отойдет и перестанет на меня обижаться... А может быть, и Реваз в конторе? — И мысли Екатерины вернулись к Ревазу. Он принимал самое непосредственное участие в строительстве школы. Как только была закончена лаборатория и возведен первый этаж здания дирекции совхоза, он перебрал всю строительную бригаду на строительство школы и отдал школе часть строительных материалов, завезенных для других совхозных объектов. Он не побоялся ни министерства, ни строительного треста... Да, сначала он выстроил школу, а потом уже контору. Разве односельчане не должны знать об этом? Вот когда все мы соберемся в школе на торжественное собрание по случаю начала нового учебного года, я встану и все это скажу. Ничего страшного не случится. Ну, придется Ревазу покраснеть немного, зато люди похлопают ему. А как обрадуется Александре! Еще спасибо мне скажет... Я знаю, Реваз, что у тебя беспокойно на душе, но ты ни с кем об этом не говоришь. Я очень за тебя переживаю. Чем тебе помочь?.. В позапрошлом году Русудан приезжала на два дня, в прошлом году вообще не появлялась, вот и нынешнее лето кончается, а от нее ни слуху, ни духу. Твой отец на нее очень сердит, только тебе ничего не говорит... А поведение Сандро мне тоже не нравится. Беспечный он очень и о матери вроде и не вспоминает! Слышанное ли это дело? Мне кажется, все это радует мою Эку.

Может быть, она что-то скрывает от меня? Ну, я ей покажу! Вот только вернусь из школы!.. Я ей запрещаю шататься с Сандро и ходить без дела в контору! Запру дома! Очнись, приди в себя, бедная ты моя девочка!»

Большая Екатерина выпрямилась и постаралась идти быстрее.

Во дворе школы она оглянулась и, хотя никого не увидела, около парадной двери снова остановилась...

...На прошлой неделе Александре корил Екатерину, мол, сама больная, а нам присылаешь гостинцы. Правда, у нас в доме только мужчины, но ты же знаешь, что уже почти двадцать лет, как я сам хозяйничаю. Прошу тебя больше таких вещей не делать. Какие гостинцы? — удивилась Екатерина. А Александре ответил, что между близкими людьми церемонии не нужны.

И Екатерина догадалась, что это от ее имени Эка носит в дом Чапичадзе гостинцы, якобы для Александре и Сандро, а на самом деле они предназначаются Ревазу.

«То-то она все время пекла хачапури и жарила цыплят. Я думала, она моих гостей угощает, а она все это, да еще водку впридачу посылает Ревазу. Подумать только!»

Вот она побудет немного в школе, а уж когда вернется домой — берегись, Эка! Ох и задаст ей Екатерина жару...

Она прикрыла за собой дверь и опустилась на стул, который был поставлен специально для сторожа.

Екатерина устала, и ей надо немного отдохнуть. До школы она, слава богу, дошла. А сейчас спешить ей некуда. Она немного отдохнет, а потом осмотрит школу. Ничего, что в классах пусто! Ее они радуют и такие! Скоро привезут мебель, и они похорошеют. Тогда Екатерина будет официально принимать школу, а сегодня она зашла просто так, посмотрит и уйдет.

Ей понравился и холл первого этажа, — он был очень просторный. Для первого этажа именно такой и нужен. А актовый и спортивный залы, наверное, тоже на первом этаже?

Она вошла в актовый зал. Да здесь не только вся школа, целая деревня поместится. Свой первый спектакль школьный драматический кружок покажет здесь. Когда? Наверное, где-нибудь в конце сентября. Драмкружок сначала собирался ставить «Отцеубийцу», но Екатерина заменила его «Тариэлом Голуа». Она не хотела обидеть память Зураба Барбакадзе, ведь он и в могиле узнал бы об этом и потерял бы покой... Школьные артисты сначала бурно возражали против предложения Екатерины, так как они уже успели выучить почти весь текст «Отцеубийцы», но Екатерина смогла их уговорить, и они ее послушались.

Екатерина с трудом поднялась на второй этаж.

Сначала она зайдет в кабинет директора. Не может быть, чтобы там не было хоть одного стула, и, прежде чем подняться выше, она немного отдохнет.

Она открыла дверь... Да, письменный стол надо будет поставить в левом углу около окна. Екатерина посмотрела в «тот угол», а потом оглядела всю комнату, не веря своим глазам. Она зажмурилась, но, открыв глаза, увидела ту же самую картину: на окнах висели белые шелковые шторы, письменный стол стоял как раз в углу около окна, а около него — кресло. К письменному столу был приставлен длинный стол, вокруг которого стояли мягкие стулья, а вдоль двух стен кабинета выстроились обычные деревянные стулья. У одной стены стоял книжный шкаф.

Очень медленно, останавливаясь буквально на каждом шагу, Екатерина подошла к письменному столу и опустилась в кресло.

— Значит так! Ну, Екатерина! Кабинет директора в полном порядке! Добро пожаловать!

Неожиданно дверь кабинета распахнулась, и Екатерина, недовольно взглянув на входящего, увидела Эку. Она вспыхнула.

— Как ты нашла меня?

Пауза.

«Неужели ей сказал сторож? Ведь я же просила его о нашем секрете никому ни слова».

— Зачем ты пришла, Эка?

— Я тебе принесла завтрак, мама! — тихо сказала Эка, покачав маленькой белой корзинкой, которую она держала в руке.

— Я буду завтракать дома, и ты сейчас же отправляйся домой! — громким, хорошо поставленным голосом сказала Екатерина и встала.

Удивленная Эка ушла.

Екатерина еще раз придирчиво оглядела кабинет. В нем не было ничего лишнего, но и ничего не было забыто. Она немного успокоилась, но вдруг перед ее глазами встала Эка, в удивлении застывшая в дверях, и она опять рассердилась.



— Ты ведь не удивилась, что мой кабинет уже приведен в порядок? Хотя с чего бы ты стала удивляться? Тебе же известно все, что делает Реваз. Она ожидала застать здесь его и, увидя меня, растерялась, но выход из положения она нашла быстро и сделала вид, что принесла мне завтрак... Когда это было, чтобы ты носила мне в школу завтраки? Ох, обманываешь ты меня, Эка! А вот скоро тебе придется плакать, и некому будет тебя пожалеть и ободрить. Мени-то уже в живых не будет, Эка!

Она снова опустилась в кресло, облокотилась о стол и, закрыв лицо руками, прикрыла глаза.

...Своими словами о том, что Екатерина хорошо выглядит, он приободрил ее. Неужели она и в самом деле выздоровела? Но как она быстро устает!.. А раньше, бывало, и не заметит, как дойдет от деревни до Херги. Там она обходила райком, райисполком, отдел просвещения и, если не добивалась решения своего вопроса, тут же отправлялась в Тбилиси... И вот сломалась Екатерина. Своего-то она добилась и не дала закрыть хемагальскую школу, но здоровье ее совсем расстроилось.

Екатерина сидит у себя в кабинете. Перемена. За окном дождь. Из-за дождя ученики не могут выйти во двор и шумят в коридорах. Да, их дело молодое, пусть себе шумят... Сегодня вечером тоже будут шуметь и школьные коридоры, и актовъй зал, ведь на сегодня назначена премьера драмкружка. Все-таки хорошо, что Екатерина отговорила их ставить «Огцеубийцу». Она не может позволить тревожить дух Зураба Барбакадзе. Зураб вырастил ее, Зураб дал ей место учительницы, Зураб передал ей хемагальскую школу.

...Актовъй зал переполнен.

Прозвонил второй звонок. Скоро начнется спектакль. Екатерина входит в зал и садится в пятом ряду с краю.

«А я-то думала, что не доживу до того дня, когда в Хемагали будет новая школа. И вот сижу в новом зале на первом представлении драмкружка...»

Прозвенел третий звонок. Сейчас за сценой должен тихо запеть Кокки Кикнавелидзе. Медленно открывается занавес, и присутствующие увидят на сцене поле, в дальнем конце которого стоит старый дуб. Потом появится Гела Чапичадзе — Тариэл Голуа, и сядет под этим дубом.

И вот Кокки поет, занавес медленно раздвигается и в глубине сцены появляется... Зураб Барбакадзе! Да, вместо Тариэла Голуа на сцену выходит Зураб Барбакадзе... У Екатерины вдруг начинает сильно биться сердце и в горле застревает крик. Зал встает. Гремят аплодисменты. Зураб в майке и босиком, брюки закатаны до колен. У него в руке удочка. Он достает из кармана брюк спичечную коробку и, насадив на крючок червя, закидывает удочку в воду... Да, на сцене течет Сатевела...

И вдруг вместо старого дуба на сцене возникло три вяза, которые Екатерина сразу же узнала. Но никто из сидящих в зале, кроме нее, не видит, что под вязами стоит шалаш. В нем горит огонь и в подвешенном на цепи котелке варится сатевельский усач. Вернувшись с рыбалки, Зураб снимет с огня котелок, разложит вареную рыбу на крапиве и, вынув из корзины еду, примется за завтрак.

...Вот так он, Зураб, всегда: не может не помешать Екатерине! Вы же сами видите, заявился на первый спектакль драмкружка в новой школе. Его душе, мол, тесно в могиле, и он в таком виде вышел на сцену вместо Тариэла Голуа.

Зураб Барбакадзе поднимается с покрытого мхом камня... Теперь у него парадный вид — черный костюм, белая рубашка, галстук, черные туфли... Он гладко выбрит и его седые волнистые волосы тщательно причесаны.

Зураб поднял правую руку, прося внимания.

— Друзья мои, мне очень нравится новое здание школы, — спокойно сказал он. Потом он окинул внимательным взглядом зал и, найдя Екатерину, подмигнул ей. — Вы должны быть довольны. От вашего имени я хочу высказать слова благодарности человеку, который очень много сделал, чтобы могло состояться сегодняшнее торжество...

— Екатерина Хидашели! Екатерина Хидашели! — раздаются в зале возгласы, и все встают. Первым к Екатерине подходит Реваз и, склонившись перед ней, целует ей руку. Екатерина, в свою очередь, обнимает его за плечи и целует в лоб... Потом к ней подходят Гуласпир, Абесалом Кикнавелидзе, Александр Чапичадзе, учителя, ученики... И вдруг Екатерина вздрогнула — перед ней Эка и Сандро. Эка стоит, опустив голову, а Сандро влюбленными глазами смотрит на Екатерину.

Екатерина хмуро взглянула на дочь, а Сандро погладила по голове и, сев на стул, закрыла глаза.

— И мы все просим, — опять раздался голос Зураба, — чтобы этой школе присвоили имя Екатерины Хидашели.

Аплодисменты. Одобрительные возгласы.

Зал долго не умолкал. Екатерина открыла глаза и посмотрела на Зураба. Он с улыбкой подмигнул ей и медленно отступил в глубину сцены.

Куда-то исчезли и три вяза, а на сцене появился старый дуб, тот самый, который стоит у сатевельского водоворота. Екатерина опять услышала шум Сатевельского водоворота. Она увидела мшистый камень, на котором сидит Зураб. Он опять в майке и босиком. Удочка у него закинута в воду, и он бубнит:

Быль странникомъ, и вы приняли Меня!
...алкаль Я, и вы дали Мне есть.

Зураб осторожно достает удочку из воды и, не увидев на ней рыбы, сердито замахивается ею и швыряет удочку в самый водоворот.

Встав с камня, он идет к шалашу.

— Наконец-то, — сказала Екатерина, переводя дух и оглядываясь по сторонам.

Тишина. На окнах белые шелковые шторы, длинный стол со стульями вокруг него, стулья вдоль стен, книжный шкаф...

У Екатерины так бьется сердце, что ей страшно приложить к нему руку.

«Хоть бы скорее пришла Эка и увела меня домой...»

Она до боли сжала пальцами подлокотники кресла, словно чтобы проверить, жива она еще или нет, и посмотрела на часы.

— Я собиралась немного передохнуть, а прошел уже целый час! — прошептала Екатерина. Она хотела встать, но ноги не слушались ее, и она опять села, опершись локтями о стол, и закрыла лицо руками.

...Открывается дверь, и в кабинет с корзиной в руке входит Эка. Робко, тихим голосом она говорит: — Я принесла завтрак, мама. — Екатерина сердится.

— Ты тоже здесь позавтракаешь, вместе с нашими учителями! Поднимись на третий этаж, буфет открыт, а я сейчас приду.

Эка исчезла, и дверь закрылась сама собой.

— Ты у меня какая-то несерьезная, Эка! Я думаю — даже легкомысленная! Каждый день ты придумываешь новую причину, чтобы пойти в контору сохозна... До мельницы уже есть короткая дорога, а ты все норовишь пройти туда старой, мимо дома Александре Чапичадзе. Тебе нужно заглянуть к нему во двор. Хотя для чего? У тебя ведь уговор с Сандро, и он ждет тебя около своих ворот. Он возьмет у тебя корзинку и... Я знаю, ты спросишь Сандро, скоро ли приедет его мать. Нет, скажет Сандро, и ты сделаешь вид, что это тебя огорчает, а на самом деле ведь обрадуешься. И это мне не нравится, Эка! А потом, чтобы окончательно увериться в том, что сказанное Сандро правда, поинтересуешься, что, мол, она сама написала, что не приедет. Сандро ответит, что нет. Мама, скажет он, нам совсем не пишет... Ты изобразишь на лице удивление, но в душе-то обрадуешься, что не пишет Русудан мужу и сыну. Ну, почему это тебя радует? Знаю, знаю! Но напрасны твои надежды! Ты вызываешь во мне жалость! Я должна тебе как-то помочь, Эка!

— Да, ты должна ей помочь! — послышался голос Зураба Барбакадзе, и Екатерина вздрогнула от неожиданности. Она открыла глаза и огляделась. В кабинете никого не было, и она решила, что ей померещилось. Но, только закрыв глаза, она снова отчетливо услышала тихий голос Зураба:

— Любовь — это полевой цветок, дорогая моя Екатерина! Никто его не сеет, он растет сам по себе. Расцветет он, и как его ни уничтожай, ни топчи, он не умрет, он будет жить. Вот так и любовь...

— Ты являешься, когда я терзаюсь в одиночестве, Зураб. А я боюсь встречи с тобой. Ты не обижайся на меня за это, — тихо, с грустью сказала Екатерина и, с трудом дойдя до окна, раздвинула занавески и распахнула окно, чтобы выпустить голос Зураба на улицу.

Выглянув во двор, Екатерина застыла пораженная.

— И я их вижу, — опять услышала она голос Зураба. — Вон, у ворот, стоит твоя Эка с корзинкой в одной руке и букетом полевых цветов в другой. Эти цветы ей принес Сандро.

Пауза.

— Ты видишь, что Реваз тоже там?

— Вижу! — сердито сказала Екатерина.

— Ты только посмотри, как она улыбается Сандро! И он такими влюбленными глазами смотрит на нее! Ты говоришь, твоя Эка улыбается Ревазу? А ты права, она и ему улыбается. Ее улыбка предназначается и отцу, и сыну... Закрой окно, Екатерина. Они смутятся, если заметят тебя. Ты испортишь их настроение. Послушайся меня и закрой окно!

— Она погубит себя! — убежденно сказала Екатерина, закрывая окно.

— Пусть погубит! Она идет по дороге любви и погибнет на дороге любви...

— Это что, Эпикур? — усмехнулась Екатерина.



— Это жизнь! Да, да, жизнь, — прозвучал решительный голос Зураба. Ты не ходила дорогой любви и поэтому не можешь понять зова сердца твоей Эки. А она смело шагает по дороге любви... Идет с пением и плачем... Ты говоришь, что эта дорога проходит по краю пропасти? Ну и пусть! Твою Эку это не пугает, любовь придает ей смелости...

Екатерина услышала громкий смех Сандро и Эки и открыла глаза. Тишина. Она сидит в своем новом кабинете. Перед ней длинный стол, стулья вокруг него, стулья вдоль стен. На окнах белые шелковые шторы.

«Хоть бы скорее пришла Эка и увела меня домой.

Подожду... Еще немного... Она должна прийти! Я пока отдохну... Немного отдохну, а потом она зайдет за мной, и мы потихонечку доберемся до дому...»

...Зашелестела страницами открытая Экина тетрадь. Странно. Она ведь лежала на самом дне сундука, а Екатерина его не открывала целую вечность. Откуда же она взялась на этом столе? Наверное, большая Екатерина случайно принесла ее в школу вместе с другими тетрадями... Екатерина Хидашели... «Что я помню из моего детства». Это — очень давняя история. Сейчас Эке идет двадцать седьмой год, а когда она писала это сочинение, ей было всего одиннадцать. Учительница грузинского языка и литературы в свое время отдала эту тетрадь большой Екатерине, и с тех пор Екатерина хранит ее в своем заветном сундуке. Раз, а иногда и два раза в год она достает Экину тетрадь и перечитывает ее. Только в этом году случилось так, что Екатерине как-то было не до этого. И вот она лежит здесь, перед ней.

«Мои первые воспоминания относятся к тому времени, когда мне было четыре года, и с тех пор я все очень хорошо помню. Иногда мне кажется, что я помню и некоторые события, которые произошли раньше».

Приписка рукой большой Екатерины: «Разве ты можешь все помнить? Я думаю, тебе это кажется. Это невероятно».

«Моя мама просыпалась очень рано. Гуласпир часто говорил, что она встает раньше всех в Хемагали, даже раньше него... Встав, мама доила корову, вынимала из формы сыр, подметала двор. Потом она приводила себя в порядок, надевала красное платье и шла будить меня. Ей пора было уходить в школу».

Приписка Екатерины: «Надевала красное платье». Неправда. Это тебе казалось или хотелось, чтобы твоя мама была красиво одета. Детям, особенно девочкам, всегда хочется видеть своих мам красиво одетыми...»

«...Проснись, Эка, уже утро! Ты посмотри, как солнце уже высоко».

Мне, еще полусонной, очень не хотелось открывать глаза. Я сильнее зажмуривалась, хотя знала, что мама не уйдет, пока не разбудит меня, и лежала, затаив дыхание...»

Приписка Екатерины: «Что верно, то верно, ты и в детстве была немножко ленивой, но я не знала, что ты еще и хитруля».

«...Так ты не просыпаешься? Ну, тогда я пошла! — громко говорила мама и с шумом открыл дверь, выходила в другую комнату».

Приписка Екатерины: «Правильно. Так это и было».

«Потом, сделав вид, что она забыла что-то в спальне, мама снова заходила ко мне».

— Эка, ты опять спишь? — удивлялась она и, приподняв одеяло, щекотала мне ноги холодными пальцами. Потом, поцеловав меня в шею и щеки, она насильно поднимала мне веки и заставляла открыть глаза.

— Что, холодные у меня руки? Ну, проснулась-таки, наконец? — И она стаскивала с меня одеяло. — Ты только посмотри, как ты выросла за ночь! Посмотри на свои ноги! — убежденно говорила мама, и я вынуждена бывала встать. Вскочив с постели, я бежала умываться. Мама одевала меня, и мы спешили к нашей соседке тете Анете, которая обычно поджидала нас около своих ворот: «Тамрико уже сколько времени ждет тебя завтракать», — улыбаясь, говорила она и, взяв меня за руку, вела в кухню, а мама спешила в школу».

Приписка Екатерины: «Ты, действительно, все очень хорошо помнишь, Эка, и я должна зачеркнуть свою первую приписку... Беру свои слова назад...»

«Отца я не знала. Я родилась через два месяца после того, как его забрали в армию. Мне было четыре года, когда вернулся с фронта дядя Эстатэ, отец Тамрико и Арчила, но я помню, какой у него в доме был праздник! А ведь он потерял на войне ногу. Я тогда спросила маму, почему отец Тамрико приехал домой, а мой нет. Мама вздрогнула, как от удара, изменилась в лице и, как сейчас помню, сказала:

— Ты же видишь, что у дяди Эстатэ нет ноги. Разве одноногий человек может воевать? Не может, конечно. А твой отец здоров и должен быть в строю. Война ведь еще не кончилась...

— Папа здоров? — обрадовалась я. Но меня удивило, откуда это известно моей матери. Я хотела было ее спросить об этом, но увидела, что она плачет. От страха я тоже заплакала, вцепившись ручонками в мамин подол».

...Да, как будто все это было вчера: Эка босиком бегаёт во дворе, уже вечерет, а она с хохотом гоняется за телянком и никак не может его поймать. Когда к воротам подойдёт корова и замычит, телянок вприпрыжку понесётся на зов матери, а Эка за ним. Она откроет калитку и выпустит корову во двор. Екатерина крикнет ей из кухни, чтобы она отвела скотину в загон.

...Эка сидит за партой и внимательно смотрит учительнице в глаза...

«Да, совсем недавно все это было, а какая хитрая стала та маленькая Эка! От моего имени носит гостинцы Ревазу... А сейчас стоит внизу с цветами в руке и улыбается то ли отцу, то ли сыну... А вот я позову ее сейчас...»

Екатерина так и не смогла открыть окно и стояла, бессильно ухватившись за ручку рамы. Где же взять сил, чтобы громко крикнуть, а нужно, чтобы ее голос услышали у ворот. Плохо, ох как плохо большой Екатерине! Посмотрите, она пытается опереться руками о стену, но стоять прямо не может. Отдохнуть бы в кресле... Эх, врагу своему не пожелаю такого! Не дойти Екатерине до кресла... Она пытается стоять, прислонившись спиной к стене, но ее качает из стороны в сторону, ноги у нее подкашиваются, и она медленно оседает на пол...

Помогите ей!

Где же ты, маленькая Эка? Мать зовет тебя! Крикни Гуласпира, Александре, Абесаломо и поспешите, а то не застанете ее в живых, не успеете проститься с ней. Жалко Екатерину! А тебе она должна сказать свою последнюю волю. Ее губы шевелятся, она пытается что-то сказать, но слова застревают у нее в горле... Только застаньте ее в живых, и она глазами скажет вам все, что хотела... Скорее!

Взгляд ее скользнул по комнате, и все вокруг ей показалось черным — окна, дверь, пол и потолок, и даже белые занавеси стали черными... и воздух... Мрак ворвался в эту комнату, Екатерина чувствует, как он давит на нее, ей уже нечем дышать, она задыхается...

И вдруг где-то далеко забрезжил свет — это вся деревня двинулась на помощь Екатерине. Впереди идет Эка, за ней Реваз и Сандро. Идет все Хемагали! Да, вон и старики — Гуласпир, Александре, Абесалом... И она услышала, как Гуласпир крикнул ей: — Держись, Эка!

Они подошли к школьным воротам, но вдруг откуда-то появился Зураб Барбакадзе. Он вырвался из толпы людей и первым вбежал во двор...

...Зураб крепко схватил Екатерину за локоть, и она почувствовала, как ее тело сделалось легким, почти невесомым, она слегка оперлась на руку Зураба, выпрямилась. Зураб заговорщически подмигнул ей и, улыбаясь, шепнул на ухо. — Пошли, Эка!

Они сделали шаг, и дверь сама распахнулась перед ними. Они спустились по лестнице и вышли во двор. Ворота школы тоже открылись перед ними. Нигде не было видно ни души, ни во дворе, ни на дороге, и Зураб Барбакадзе увлек Екатерину в сторону кладбища.

На полу, распростершись навзничь, лежит Екатерина.

Ее открытые глаза устремлены в потолок.

Она ничего не видит,

потому что глаза ее не могут видеть ничего.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

РАССКАЗЫ МАЛЕНЬКОЙ ЕКАТЕРИНЫ

I

Сегодня сорок дней со дня смерти моей матери.

Неправда, что время быстротечно.

Это когда нам весело, оно пролетает незаметно и нам жаль уходящих дней, а мы-то думаем, что время всегда так летит.

И я так думала до смерти матери. Но после того, как она умерла, время для меня почти остановилось, оно тянется очень медленно, еле-еле, а иногда мне кажется, что оно просто стоит на месте, крепко стоит и никогда не двинется вперед. Солнце-то восходит и заходит, рассветает и темнеет как обычно, а время все-таки то же самое. Сегодняшний день похож на вчерашний, вчерашний на позавчерашний, позавчерашний на позапозавчерашний и так до бесконечности. Действительно, время стоит на одном месте, и только мы приходим и уходим, — рождаемся, растем, постепенно стареем, теряя способность жить, и, в конце концов, уходим туда, откуда никто не возвращается.

...Эти сорок дней растянулись для меня в один нескончаемый день.

Я встаю рано, как это делала моя мать, и, наскоро убравшись дома, иду во двор по хозяйству. Главное, чтобы корова не осталась недоенной, потому что,

если ее вовремя не подонить, она начнет жалобно мычать от боли в переполненном молоком вымени. На второе утро после похорон матери мне было так тяжело дома одной, что я, едва рассвело, ушла на кладбище, а о корове совсем забыла. Хорошо, что тетя Анета услышала ее мычание и прибежала к нам.

С рассветом мне становится совсем невмоготу, я буквально места себе не могу найти и стараюсь уйти из дома. Пройдя мостик через Сатевелу, я бегом бросаюсь к кладбищу. А тропинка ведет круто вверх, у меня аж сердце зайдется. Прибегу я на кладбище, брошусь ничком на могилу, поплачу немного, и у меня полегчает на душе.

На следующий день после похорон моей матери Гуласпир выкопал у себя в саду три куста белой розы и посадил их в ногах материнской могилы.

Мама очень любила белые розы, и, зная об этом, дети часто дарили их ей. Неподалеку от кладбища есть источник, в котором я беру воду, но цветы я сразу не поливаю. Я сначала разрыхляю могильную землю, а потом так же, как мама ласкала по утрам меня, я ласкаю ее холодную могилу.

«Что, мамочка, родная моя, я разбудила тебя? Мои холодные руки разбудили?» — шепчу я.

Тишина.

Я посмотрю вокруг и опять спрошу ее:

— Не можешь проснуться, мама?

— Я хочу спать, Эка, ради бога, оставь меня в покое, — сама себе отвечу я вместо матери. Я послушно встану, полью розы, окроплю могилу водой, потом сменю полевые цветы в вазах, и мое дело окончено.

Постелю я свою черную траурную накидку на плоский белый камень, который лежит в головах материнской могилы, и сяду.

Остаюсь я ненадолго. Спешить-то мне некуда, никаких срочных дел у меня нет, просто камень очень холодный. Сколько раз, испугавшись в Сатевеле, я ложилась на мокрые камни на берегу, но так холодно мне не бывало. Наверное, могильный холод охлаждает камень сильнее, чем вода, а попробуй его вытерпеть! Сможешь? Нет! Видно, мертвые сильнее живых, потому что могут выдерживать такое. Я поверила Гуласпиру, что холод этот исходит от самих покойников.

Сижу я на могиле матери, солнце печет нещадно, а мне холодно, холодно так, что я не могу сдерживать дрожки. Я встаю с камня, ухожу с кладбища и останавливаюсь на самом солнцепеке, но согреться так и не могу. Холод прокрадывается мне в душу, а солнце не в силах ее согреть.

...Однажды, выйдя с кладбища, я посмотрела сверху на нашу деревню... Вон там наша поляна для сиделок, вон наша школа. Я посмотрела влево и увидела наш двор. На балконе сидит моя мама и, ожидая меня, читает книгу. И я побежала домой, со стуком распахнула калитку и влетела во двор. Мама слышит, что я пришла, но на меня не смотрит, продолжая читать. Когда же я начинаю подниматься по лестнице, она, сердито глядя на меня, спрашивает:

— Где ты была, Эка?

— У Дудуханы, мама, — отвечаю я.

Она окидывает меня внимательным взглядом с головы до ног, откладывает в сторону книгу и встает.

— Так долго? Наверное, еще к кому-нибудь заходила, — говорит она, медленно спускается по лестнице и проходит в кухню.

Каким тоном произносит она это «еще к кому-нибудь». «Кто-нибудь» — это семья Александре Чапичадзе — Александре, Реваз и Сандро. Она абсолютно уверена, что я была у них, только не может догадаться, застала я Реваза дома или нет. Она, конечно, меня об этом не спросит, хотя ей очень интересно...

Я так ясно себе все это представила, что мне стало жарко, так жарко, что я решила снова вернуться на кладбище.

Села я опять на мамин могильный камень, и холод снова подкрался ко мне, и через некоторое время у меня уже зуб на зуб не попадал.

Но я все сижу и сижу, думая о маме, и спорю сама с собой...

II

Я считаю себя виноватой во внезапной смерти матери и не могу себе этого простить.

Ночь накануне смерти она спала плохо. Я допоздна сидела около ее постели, но потом она уговорила меня пойти лечь, потому что уже близилось утро. Я убедила ее, что в своей комнате не смогу спать, и постелила себе в столовой. Я подумала, что буду близко к маме и если ей что-нибудь понадобится, я услышу, как бы тихо она меня ни позвала.

Легла я и лежу себе потихоньку, но не сплю. Чувствую, что мама тоже не спит. Вот так мы обе и лежим, притворяясь друг перед другом спящими. Прохо-

дит немного времени, и мама меня спрашивает: «Эка, ты уже спишь?»... Я промолчала. Смотрю, она зажгла свет. Через некоторое время, сделав вид, что я только проснулась, я спросила, не нужно ли ей чего. Нет, ответила она, я немного почитаю и засну.

Когда я проснулась утром, мама была уже на ногах. Она не просто встала, она была в кухне: пекла мчади и доставала из формы сыр.

Меня это обидело, и мама догадалась об этом.

— Не могу я без дела, Эка, — ласково сказала она, обращаясь ко мне, и улыбнулась, но какой-то слабой вымученной улыбкой...

...Позавтракав, мама принарядилась и старательно причесалась. Она надела свое любимое голубое платье в белый горошек. Все говорили, что оно молодит ее. Она буквально терпеть не могла черную одежду и даже туфель черных никогда не носила. Она всегда говорила мне, чтобы после ее смерти я сорок дней носила траур, а на сорок первый сожгла черное платье. Иначе, мол, ее душа потеряет покой. Я обещала матери исполнить эту ее волю, и вот завтра я сожгу свое траурное платье, накидку, чулки и туфли.

...Да, так, значит, нарядилась мама и говорит:

— Пойду пройдусь немного, подышу свежим воздухом.

Мне она показалась очень бледной, лицо белое, ну, прямо как полотно. Хотела я ее отговорить от прогулки, но не решилась, и мама ушла.

Я подошла к окну и стала наблюдать за ней из-за занавески. Медленно, с большим трудом дошла она до ворот, обернулась и внимательно оглядела двор, потом открыла калитку и вышла на улицу. Смотрю, к нашему дому направляется Гуласпир Чапичадзе. Я обрадовалась, думала, мама пригласит его зайти к нам, но нет, они сели на лавочку, которую Гуласпир поставил у наших ворот, когда мама болела. Посидели они немного, потом Гуласпир встал и ушел...

Я опешила.

Мама тоже встала, заглянула во двор, а потом стала смотреть на наш дом. Долго она так стояла, и я, решив, что она хочет позвать меня, вышла на веранду. Но она никак не прореагировала на мое появление, может быть, и не увидела меня и ушла.

Шла она очень медленно.

Могла ли я подумать, что мама в последний раз прошла по нашему двору, в последний раз посмотрела на наш дом и сад, в последний раз закрыла за собой калитку!

...Я должна была ее догнать, пока она шла к воротам. Нужно было сказать, что я пойду вместе с ней, настаивать на этом, а она, конечно, не захотела бы и, может быть, вернулась бы домой и еще долго жила бы...

Она вполне могла прожить еще много лет.

И вот терзаюсь я от этих мыслей все сорок дней, дотемна не ухожу с кладбища, а лягу в постель — кручусь до утра, не могу заснуть.

Эх, да что теперь говорить! Все уже поздно.

Перевод Татьяна СОКОЛОВОЙ-РУХАДЗЕ

Окончание следует



ПАМЯТНИКИ ЗЕМЛИ НЕ ОБРЕМЕНЯЮТ

...Жили-были...

Как бы тебе понравилось, любезный читатель, если бы я начал свое повествование такими словами?

«Странный человек! Да ведь ты уже начал его такими словами, о чем тут еще толковать?!»

Нет, друг мой, ошибаешься! Ошибаешься, строгий наш судья — увы! — неоднократно обманутый нами в надеждах и чаяниях, неоднократно огорченный, а порой и уязвленный нашей беспомощностью, когда мы томимся и томим тебя, не зная, как же быть дальше с героем — либо героиней, — и направляя судьбу его порой совершенно нежелательным и неподходящим на твой взгляд образом.

Нет, на этот раз я прежде всего хочу побеседовать с тобой по душам. Я хочу заинтересовать тебя историей, которую собираюсь рассказать, хочу увлечь, хочу, чтобы ты спорил со мной, чтобы дал мне возможность увидеть моих героев твоими глазами — глазами пронизательными и трезвыми. Хочу, чтобы ты помог мне взвесить на точнейших весах человеческую ценность моих героев, определить их достоинство. Не раз призову я тебя на помощь, может, буду докучать своими жалобами, сомнениями, вопросами, может, ты и воскликнешь в сердцах: «Тьфу, пропасть! Кой черт заставил тебя взяться за перо? Или ты не нашел работы полегче? В таком случае, отправился бы ты, приятель, в деревню, разыскал бы там отцовскую или дедовскую полуторапудовую мотыгу и долбил бы себе землю! Ты ведь сам первый тревогу бьешь, первый кричишь, дескать, на селе работать некому, гибнет, пропадает деревня, давайте поможем...».

Стой, стой, брат, а верно ли это вообще? То есть, верно ли то, что некому в деревне работать? А ведь чай и лимонов, нашей деревней выращенных, всем хватает, мандаринов и апельсинов тоже достаточно, не говоря уж о винограде и разных других фруктах да овощах...

Итак, не спши, друг мой, не спши! Сядь, отдохни, вспомни все, что читывал да слыхивал, и увидишь, что не все так просто. Ну, а вообще-то, конечно, желаний как у меня, так и у тебя хоть отбавляй, а мечтаний и того больше. Итак, я не знаю, о чем расскажут тебе другие, а я вот вышел в один прекрасный день из дому, прошелся туда, прошелся обратно, поднялся и на тот холм, который глядит с высоты своего величия на наше село, постоял там, и вдруг так мне захотелось весь земной шар уместить на ладони да и вознести его высоко-высоко, на ту вон снеговую вершину, покрутить его во все стороны, осмотреть со всех этих сторон, сдунуть пыль, поглядеть, нет ли где свободного местечка — я заселил бы его хорошими людьми, такими, которые всегда стремятся творить добро на земле.

Заговорился я, это верно, но будь великодушен и будь терпелив! Я уж совсем скоро перейду к главному — к рассказу, повествованию. Может, не легко тебе придется, может, рукой с досады махнешь, но все же не спши!

Печатается журнальный вариант.



Я предлагаю тебе соавторство.

Да, да, я искушаю тебя. И верю, что ты разделишь мою участь, ради нее, ради этой малой радости я не сплю ночей, я отрекаюсь от столь многого, но это — моя тайна.

Итак, стань со мной рядом, другой раз и подсоби словом, другой раз и встряхни меня, одерни, отрезви, и, если я сойду вдруг с верной дороги, остави меня, не дай оступиться. Вот такое мое к тебе слово.

Последуй же за мной и знай — если даже не я, то кто-то все равно скажет тебе — «спасибо!».

Договорились?

Дай бог тебе здоровья, у меня на сердце сразу полегчало. Разве обязательно, чтобы бремя греха или добра влачил один человек?

Мы созданы, чтобы творить добро, так попытаемся же... Ведь может случиться, что сказанное от чистого сердца попадет в цель, доброе семя упадет на благодатную почву и прорастет!

Положи-ка руку на сердце и скажи правду: заинтересовал я тебя хоть чуточку? Ведь заинтересовал, верно? Так вот...

...Жили-были...

Хотелось бы рассказать всю эту историю как сказку. Хотелось бы вместе с моими героями побродить в синих, как сумерки, снах по заоблачным вершинам, по дремучим лесам, заглянуть в золоченые замки... — но, поразмыслив, решил я, что ничего путного из этой моей затеи не выйдет. Нет, не сказки нам с тобой сказывать, да и не получится она у нас, сказка-то.

...Наша повесть начиналась в маленьком имеретинском городке. Вплоть до последнего времени он был селом, этот городок, но вот совсем недавно объявили его районным центром, и оно сразу выросло — прежде всего, в глазах собственных обитателей. Да и вообще выросло, преобразилось. Срочно было выстроено административное здание, расширился единственный пошивочный цех и превратился в швейную фабрику (дескать, имеется у нас и собственная промышленность!).

Городок окружен кольцом гор, и если вы пожелаете полюбоваться им во всей красе, извольте подняться либо на вершину горы, вон той, к северу, либо на лесистый холм, что возвышается на востоке, и гляньте оттуда сверху вниз. Смотреть свысока занятие вообще-то не очень похвальное и не очень разумное, но данный случай — исключение. А если вы заинтересуетесь жителями, их жизнью, надо будет побродить и по улицам. Кроме того, пройти по окрестным деревьям, осмотреть виноградники, — лозы в них выстроились, словно солдаты на параде. Не забудьте и про чайные плантации, про огороды и бахчи, нивы и поля.

Потом отворите чью-нибудь калитку и насладитесь щедрым гостеприимством здешних крестьян.

Городок раскинулся по одному берегу реки, а с другого на него взирают величавые горы с белоснежными вершинами. Говорят, что снег на тех горах никогда не тает, примем это утверждение на веру и не будем больше говорить о горах. Мы и упомянули их больше для красоты (в произведении-то должно быть описание природы!). А вот лес нам понадобится!

Живет в этом городке странный человек. Уже никто не помнит его без усов и бороды, а ведь он далеко не старик. Да и зачем преждевременно старить человека, который только-только перешагнул полвека?

Он высок, этот бородач, широк в плечах, у него грустные глаза и орлиный, с горбинкой, нос.

Когда-то бегал он босоногим мальчишкой по прибрежной гальке, да разве помнит он о счастливой или безрадостной поре далекого детства! Только не хвалю я за эту забывчивость моего бородача! Детство нельзя забывать — столько в нем чистоты и невинности.

Когда мы входим в возраст и начинаем задумываться и размышлять о жизни, когда в сердце начинает шевелиться червь сомнения — вот тогда-то следует призвать далекую, кажется, навсегда утраченную чистоту детства — и, может, свершится, может, спасемся, очистимся душой...

Да, ребенком наш герой носился по улочкам и переулочкам села, а позднее, возмужав... Впрочем, хватит испытывать твоё терпение, читатель, каждому человеку положены имя, фамилия, чем же провинился наш герой?

Гига Вардосанидзе имя его.

В детстве звали его и Гией. Живой, смысленный мальчик, учился он охотно, прилежно, рано пристрастился к чтению, читал все подряд — и хоро-



шие, и нехорошие книги — романы, рассказы, повести, читал запоем, а стихи... (ох, эта поэзия!) — стихи он писал и сам.

Кто-то когда-то сказал: каждый грузин — поэт. Но не взирайте с такой синхродительной улыбкой на первые произведения Гиги Вардосанидзе.

Он написал стихи... нет, не он: соседская девчонка, худенькая, тоненькая, большеглазая... Она озвучила его мечты, его мысли, воплотила их в слова, она водила его рукой по бумаге — и ложились первые строки. Справедливости ради отметим, что в стихах этих было нечто большее, чем просто переживание, порожденное первой радостью и первой печалью.

Потом, когда пришло время, он уехал в город, который был побольше их городка, и поступил в тамошний институт. Как ни странно, несмотря на свою любовь к литературе, Гига избрал своей специальностью совсем иную область — он поступил на строительный факультет, на заочное отделение — чтобы иметь возможность помогать дома.

Тогда дело обстояло несколько иначе: в вузы стремились далеко не все, не было такого всеобщего паломничества в храмы науки.

А теперь?

Теперь молодежь валит валом: мчатся на автомашинах, едут поездом, летят самолетом... А уже сидя на экзамене, глядят из окон аудитории с обреченным выражением лица, высматривают в толпе болельщиков своих близких, родных, родственников, — высматривают, чтобы дать знать: гибну, мол, тону, спасите мою душу!

Эге, ты уже дергаешь меня за рукав? Мол, перебарщиваю, да? В старину у нас говорили: человек, который правду-матку в глаза режет, должен иметь под рукой оседланного скакуна. Ты напомнил мне об этом. Да только зря волнуешься: не такой уж я храбрец, да и не такой простак, — знаю, где и когда свою ключу придержать. Вообще-то я ничего такого не сказал, а что сказал — это чепуха, пустяки, такой плетью сечь — только на пользу.

Ладно, ладно, на чем, бишь, мы остановились?

Да, приехал, значит, Гига в город. Приехал поднаторевшим в науках, начитанным, развитым юношей, и все же порою храма науки переступил он с робостью и внутренним трепетом. ...По коридорам сновали абитуриенты, в аудиториях умные и ученые профессора и просто лекторы в пот вгоняли этих несчастных, хотя никто не расхаживал между партами и никто не отбирал у них припрятанных в карманах и за пазухами «шпаргалок». Нет, они, конечно, были не такими уж святыми, все эти юноши и девушки тех лет, и среди них находились хитрушки и проныры, которые не спешили выходить отвечать, наоборот, всячески стремились оттянуть свою очередь, пропустить вперед других — авось, экзаменаторы утомятся и легче будет отвечать. Они липли к дверям аудитории, заглядывали в замочную скважину или в щелку, стараясь угадать, кто из экзаменаторов подобнее да помягче, к кому лучше попасть.

Гига появился в коридоре — и тотчас привлек к себе внимание девушек. Что ж, он был красив, строен, шел уверенной неспешной походкой.

Вскоре Гигу вызвали отвечать. Он и не подумал скрываться, да и не смог бы, если б даже захотел — при его-то росте скрываться?! Он только побледнел чуть-чуть, входя в аудиторию. Уселся за черную длинную парту, обернулся и вдруг обнаружил рядом с собой, за той же партией, худенькую большеглазую девчонку, ту самую, которую в шутку называли лисенком. На лису она вроде и не походила, чернявая была вся, как углем нарисованная. Они улыбнулись друг другу. Сколько раз, бывало, он подстораживал эту девчонку, чтобы хоть поглядеть на нее издали, когда она пойдет из школы домой. И не было случая, чтобы она хоть слегка, хоть глазами улыбнулась ему, а тут вдруг просияла!

И как к лицу, оказывается, ей улыбка!

Да, Тасо — так звали девчонку — улыбнулась, но знал бы кто, как она волновалась в эти минуты, — ее вот-вот должны были вызвать отвечать.

Тасо тоже была рослая девочка, только очень уж худая, до того худая, что, казалось, сильный порыв ветра подхватит ее и унесет. Но это только казалось. Тасо была крепкая, здоровая, не боялась ни холода, ни снега, ни ветра, никогда в жизни не болела. Родители ее были люди бедные, но на редкость порядочные и хорошие. Чувство собственного достоинства было необыкновенно развито у всех членов семьи Тасо.

Тасо знала, что нравится Гиге (не зря ведь ее звали лисичкой). Знала, но виду не подавала. Когда Гига встречался ей на дороге, она приветствовала его легким кивком головы и проходила мимо так, словно встреча эта для нее ровно ничего не значит. Что с того, если сердце ее в эти минуты чуть не выскакивало из груди и ноги подкашивались! Что с того! И отойдя настолько, что Гига ее уже не мог видеть, она останавливалась у дерева и, прислонившись к стволу, высматривала оттуда юношу, сама оставаясь невидимой.



Так-то, брат...

Мать в шутку выговаривала ей: и чего это ты такая черная? Вылитый отец! А я не родительница тебе, что ли, почему в меня не пошла?

Отец тут же вмешивался: никакое приданое ей не поможет, лисичка да и только!

Но мать и в шутку не могла обидеть свое дитя, и сейчас же заступалась: черна-то она черна, зато умница какая, а? Умом-то вся в мать, слава тебе господи!

Тасо и стихи Гигины читала, правда, на тетрадке не было написано «посвящаю Тасо», но это ей и так было ясно. Не зря ведь звали ее лисичкой!

Когда отец посмеивался, что-де Тасо и с приданным не возьмут, Тасо усмехалась про себя: мне, мол, только захотеть, а жених — вот он, тенью за мной ходит.

...Первым отвечать вызвали Гигу. Он сразу оробел, — что как провалюсь, опозорюсь перед Тасо? Однако он так бойко и уверенно ответил на вопросы, что один из экзаменаторов даже похлопал его по плечу в знак одобрения.

Идя к дверям, он приостановился возле парты, за которой сидела Тасо, и ободряюще улыбнулся ей — дескать, не бойся, и ты пятерку получишь.

В коридоре его окружили ребята, засыпали вопросами. Он односложно ответил им, что, мол, сдал экзамен, вырвался из их окружения и снова уединился у окна.

Тасо вышла вскоре. В глазах ее сверкали слезы радости, щеки разругмянились, она была очень хороша.

К ней подлетели сперва девчата, потом и парни. Тасо сейчас бы выбежала во двор, на свежий воздух, да не тут-то было: ее окружили и начали расспрашивать: дают ли время на обдумывание, кто из экзаменаторов добрее, какие вопросы задают и тому подобное.

Когда она, наконец, выбралась во двор, ее окликнул Гига:

— Тасо!

Она вздрогнула, как, бывало, в детстве при ударе грома. Остановилась и подождала Гигу.

— Поздравляю, Тасо!

— Спасибо, и я тебя поздравляю.

Только и всего — больше ничего не было сказано. Потом они долго гуляли по просторным городским улицам и лишь к вечеру пришли на автостанцию.

Домой вернулись на попутном грузовике. Грузовик был старый, ехал, подпрыгивая по ухабистой дороге, и они при каждом толчке невольно прижимались друг к другу. Гига осторожно обнимал Тасо, помогая усидеть на неоструганной доске.

Экзамены кончились, они оба были зачислены на первый курс и по дороге в институт стали встречаться, как по уговору, под одиноким платаном на горбатой улочке. Оттуда они направлялись в центр села и ждали машину.

Первым к платану всегда приходил Гига. Прислонившись спиной к дереву, он ждал. Тасо нарочно опаздывала, — она радовалась, каждый раз увидев под платаном ожидавшего ее Гигу.

Ну вот, мы уже потянули за ниточку, может, и заинтересовали кого-то, но что дальше? Как нам продолжать? Создать вечный любовный треугольник, вмешав в отношения Тасо и Гиги третье лицо? Или пойти дорогами войны? Отправить Гигу на фронт? Такой храбрец, как он (не слишком ли поспешная характеристика?), ни минуты не задумываясь, поспешит в ряды защитников Родины.

Но это не ново, верно?..

Ты молчишь, ты опустил голову. Сигарета догорает в твоей руке, и ты, вероятно, напряженно думаешь. Думай, думай, дорогой товарищ мой, я подожду, слава богу, я терпелив и умею ждать.

Ты: Нынче каждый второй рассказ начинается с того, что парень уходит на фронт, а любовь его ждет (любовь тоже умеет ждать!). Но на войне как на войне! — и тысячу бед обрушиваются на героя. Может, и любовь оказывается в трудном положении, может, не выдерживает испытаний, и возвратившийся с войны герой оказывается перед фактом — фактом прискорбным и непоправимым. Измена... Но, может, откроется и третий путь? Постараемся найти его, а если ничего не выйдет, пойдем по проторенной дороге, немножко позаимствуем из самой жизни, немножко из собственного опыта, а потом, наверно, и вдохновение нам поможет, подскажет лучшее. Последуем за Гигой. Итак — война и бури!

Я: Благодарю!



...Когда началась война, Тасо и Гига учились на третьем курсе заочного отделения. Учились и работали, и худо-бедно, а одевались-обувались сами: на родительской шее не сидели. За эти три года Гига заметно возмужал, да и Тасо стала не такой угловатой, чуточку пополнела, и это очень ее красило.

Теперь мать, провожая ее на работу, говорила (так, чтобы слышал отец):

— И у кого только язык повернулся сказать, что ты дурнушка! Экая красавица, а?

Отец прятал усмешку в усы.

Началась война, и в один день все перевернулось. Молодежь потянулась на фронт — один за другим уходили парни в далекий, для многих — безвозвратный путь. Уходили с песнями, с плясками. Верно, для обмана родных были все эти песни и пляски, но никто, кроме нас, о том не догадывался.

Новобранцев увозили в большой город на грузовиках, там, на железнодорожной станции, их помещали в вагоны-теплушки, и, как только поезд трогался, песни смолкали. Печальны были юные лица, но энергичны прощальные жесты рук. И печальными, заплаканными глазами провожали их матери, отцы, сестры, братья, возлюбленные...

О Гиге, казалось, забыли — ему не присылали повестки, не вызывали. Прошел месяц, другой, третий, прошел год. Не в одном доме раздались горестные вопли, не в один дом пришла похоронка. Жили под страхом — не сегодня-завтра придет такая бумажка еще в чей-то дом.

Постепенно глаз привык к черным полотнищам на балконах¹. Голодали, мерзли, каждый боролся со своими бедами и напастями и с общей большой и страшной бедой.

Тасо и Гига уже не встречались под одиноким платаном. На противоположной стороне той улицы стоял крошечный домик, крытый дранкой. На единственном окошке чернело траурное полотнище. Из окошка ежедневно раздавались горестные причитания старушки: «Ох, ненаглядный мой, кто же теперь закроет мне глаза!.. Где ты, свет мой, в какой земле лежишь...».

У Гиги сердце разрывалось, когда он слышал этот плач. Он все собирался выйти к этой несчастной матери, раз даже подошел к дверям домика, даже взялся за ручку, но так и не осмелился открыть дверь, не осмелился войти.

Тасо, услышав этот плач, так тяжело вздыхала, словно она была родной дочерью этой женщины и ее горе было горем Тасо.

Тасо и Гига стали встречаться в другом месте. Это произошло без слов, без всякого уговора: однажды Гига встретил Тасо на подъеме не доходя платана. Тасо улыбнулась ему радостно, кивнула головой, и Гига так и не понял, означало ли это приветствие, или Тасо молча благодарила его за то, что он первым покинул платан.

На лекциях оба они думали о старушке.

А еще через некоторое время, воротах из города, они направились домой с автостанции другой дорогой, минуя ту улицу.

Много улочек и переулков в их селе. Тасо и Гига шли не спеша, сворачивали с одной улицы на другую и вдруг очутились перед маленьким тупичком. В этом тупичке было всего десять-двенадцать домов. Вдоль зеленых двориков тянулись плетни, отгораживающие их от улицы. Но ни количество домов, ни эти плетни, ни деревья в аккуратных двориках поразили молодых людей. На каждом доме чернело траурное полотнище...

В тот день речалась судьба Гиги Вардосанидзе.

...Его провожала Тасо, — если такое можно назвать проводами: Тасо появилась перед самым отходом поезда. Гига сразу увидел ее, Тасо помахала ему рукой. И Гига опять, как тогда, на подъеме к платану, не понял, что она хотела выразить этим жестом: благодарность и одобрение ему за то, что он пошел на фронт добровольцем, или сожаление и грусть из-за того, что она останется без него.

Поезд, пыхтя и шипя, отошел от платформы и вскоре скрылся из глаз. Тасо некоторое время стояла, словно оглушенная, без единой мысли в голове, только смотрела вслед ушедшему составу. Потом пришла в себя, тряхнула головой, повернулась и побежала прочь.

Прождав довольно долго, она встретила наконец попутную машину, — это был старый раздолбленный грузовик, — забралась в кузов и проехала всю дорогу из города до села не поднимая глаз, хотя грузовик немилосердно трясло и дергало на ухабах и рытвинах.

¹ В грузинских селах и деревнях по сей день можно увидеть на домах траурные черные полотнища, на которых написаны имена погибших на войне членов семьи.



Приехав, она долго бродила по селу и наконец пришла к тому самому платану, под сенью которого столько времени встречались они с Гигой. Тасо обняла неровный шершавый ствол, точно это было живое существо, поцеловала его... Но не заплакала. Плакала, безутешно причитала старушка в домике напротив....

* * *

Гига устроился в уголке вагона. Скрючившись, положив голову на спицу матерью сумку, он дремал.

Поезд добирался до места назначения целую неделю. Гиге было совершенно все равно, в каком направлении они едут, главное — он ехал на фронт.

Как только поезд останавливался, ребята откатывали тяжелую дверь, высовывались наружу, вдыхали свежий воздух. Перед вагоном появлялся лейтенант либо сержант и быстро делал перекличку.

Гига хватался за свою сумку, готовясь к тому, чтобы без промедления прыгнуть, как только назовут его фамилию, но его все не называли. Он даже заподозрил, что тот список, в который его внесли, утерян. Его спутники один за другим прощались с ним и выпрыгивали из вагона на очередных перекличках, а их места занимали другие.

Постепенно остановки становились все реже и реже. Может, ночами их бывало больше, чем днем, но Гига спал и ничего не чувствовал.

Ребята гомонили под мерный перестук колес, и в шуме и грохоте Гиге чудился плач той старушки.

Дороге, казалось, конца не было, и Гига настолько свикся с этим грохотом поезда, с гомоном ребят, что, казалось, не слышал их.

Поезд направлялся на фронт.

В один из вечеров ближайшие соседи Гиги по вагону, — а было их, кроме Гиги, четверо, — раскрыли свои сумки, вытащили остатки домашних запасов — хлеб, свиное сало и полбутылки водки. При виде водки раздались радостные крики. Водку поставили на середину «стола», разложили прочие «яства» и уселись вокруг.

Один из ребят разделил водку ровно на четыре части, раздал остальным, что-то провозгласил — Гига не разобрал что, — и все выпили. Гиге стало немного досадно, что его не позвали, — как-никак, бок о бок с ним едут который день. — но он вскоре настолько углубился в свои мысли, что и вовсе забыл о них.

Ребята затянули песню. Пели в лад, дружно, и Гиге стало обидно, что он не поет с ними.

Когда они кончили петь, рыжий парень, которого называли Володькой, окликнул Гигу:

— Эй, кацо, чачи нет?

Гига сел, открыл сумку.

— Давай, давай, все равно ведь убьют! — осклабился рыжий.

Гига разозлился вдруг, смерил рыжего сердитым взглядом исподлобья и положил обратно в сумку вынутую было литровую бутылку с чачей.

— Ты чего? Ну, ладно, брат, извини!..

Володька подсел к Гиге, который снова улегся, заглянул ему в лицо.

— Ну чего, я ж не со зла, я так... — сказал Володька.

Гига вытащил бутылку с водкой и сунул ее в руки рыжему.

— А ты?..

— Пейте сами. Пейте на здоровье...

— Э, нет, давай и ты с нами! — запротестовали все. — Так не пойдет, давай к нам, браток! — Володька схватил его за руку. Гига заулыбался и присоединился к компании.

Володька зубами вытащил пробку, встряхнул бутылку и посмотрел на свет — так же, как делают это наши крестьяне.

На этот раз водку делили на пять частей. Нарезали хлеб тонкими ломтиками тоже на пять частей.

У Гиги в сумке было несколько кукурузных лепешек — мчади, но он побоялся, что они уже заплесневели, и не достал их.

Познакомились — сказали, как кого зовут, кто откуда родом.

Пили кто из жестяной кружки, кто из граненой стеклянной стопки.

— За победу! — сказал Володька и разом опрокинул стопку.

— За героев! — сказал второй.

— Ну что же, братцы, будем! — сказал третий.

— За матерей! — сказал тихо Гига и стал пить — глотками, как пьют у нас в деревнях.

Ребята как-то сразу притихли, задумались. «За матерей...». Долго молчали, понурив головы, и исподлобья поглядывали на Гигу.

Молчание нарушил опять же рыжий Володька.

— Чего вы, ребята, приуныли! — воскликнул он. — Вот погодите, вернется с победой, дайте только срок!

Потом он обнял Гигу за плечи и затылок:

Ревела буря, гром гремел...

Песню сразу подхватили. Ребята, которые спали в дальнем углу вагона, проснулись и тоже стали подпевать. Пели стройно, в лад, но когда дошло дело до припева, где первый голос взбирается ввысь, Володька застрял: несколько раз пытался и все никак не мог взять эту проклятую высокую ноту. С досады аж покраснел, глаза налились слезами.

Когда припев повторился, Гига, ко всеобщему удивлению, чисто и звонко прошелся по верхам.

«И беспрерывно гром гремел...» — выводил Гига.

«Молодец! Молодец!» — с восторгом повторяли ребята, хлопали Гигу по плечу.

С того вечера эти пятеро подружились.

Но вот наступил день, когда они прибыли в пункт назначения. Ребят ссадили с поезда. На станции некоторых продержали неделю, некоторым пришлось с месяц проторчать под открытым небом.

Сформировывались части, отряды.

Итак, пятерка друзей распалась, и с тех пор больше не довелось им встретиться друг с другом.

Эх, вы, неписанные законы войны!.. По этим суровым законам никто не спрашивает солдата, чего бы он хотел и куда и с кем бы хотел ему попасть.

На станции, куда прибыл Гига, скопился уйма народа — и новобранцы, и солдаты различных соединений. Там царил сумятица и переполох, кто на кого кричал, кто кому что приказывал — разобраться было трудно. Так, во всяком случае, казалось Гиге.

Станцией называлось это место чисто условно — здесь не существовало даже какого ни есть станционного здания. Вместо него стоял старый списанный вагон. Гига то сидел в вагоне, то слонялся где-нибудь поблизости и все время был в ожидании, все время настороже. Ждать пришлось долго. Гига истомился весь, извелся. Время от времени кто-нибудь из младшего состава обучал новобранцев разбирать и собирать винтовку. Гига очень быстро овладел этой солдатской наукой в совершенстве и в дальнейшем не принимал участия в этих занятиях.

Наконец, месяц спустя его подразделение выступило в путь. На третье утро они были на линии фронта и сразу же приняли участие в бою.

Не ожидал этого Гига. Он наивно полагал, что их разместят где-то в казарме и будут обучать военному искусству, а уж потом, вымуштровав, отправят на фронт.

Но не до казармы тогда было. Не до муштры... Гига постепенно понял, как обстояли дела. В их роте было два-три новобранца, остальные уже побывали в сражениях и нюхнули пороха. Обучение новичков происходило на ходу — времени не было.

Когда первая пуля просвистела над Гигой, он, хотя и знал, что надо броситься на землю и лежать не поднимая головы, сделал обратное — вскинулся, хотел поглядеть, где же враг, который стреляет в него, может, пора и Гиге взяться за винтовку? Но тут чья-то сильная рука пригнула его голову, да так, что он носом чуть землю не ковырнул.

Когда все кончилось и он понял, что можно подняться, он увидел рядом седоволосого солдата. «Спасибо», — поблагодарил Гига. Потом они вместе ползли целый километр. Седой солдат учил его, как нужно ползти, ставлял. Но Гига в тот первый раз не понимал необходимости ползти по правилам и полз по-своему и, конечно, не только выбивался из сил, но и значительно отставал. Седой солдат оглядывался, грозил ему пальцем, а Гига только улыбался в ответ мученической улыбкой.

Они держались вместе — седоволосый солдат, которого звали Иваном, и Гига. Во время атаки Гига вскакивал первым, с винтовкой в руке бежал вперед, опережая Ивана. В огне боя он терял из виду Ивана и все боялся, не ранили, не убили ли его товарища. И как только наступала короткая передышка, он бросался искать Ивана, жертвуя возможностью перевести дух. А найдя своего друга среди бойцов, радовался каждый раз необычайно. Иван

но-братски улыбался ему, и было в этой улыбке нечто такое, что было необходимо юному, молодому бойцу.

Он все никак не собрался написать Тасо. Случалось, выпадали свободные часы, но он не знал, что и как ей написать, о чем? Ему казалось, что ничего достойного ее внимания в его фронтовом житье-бытье пока не происходит.

Однажды они брали небольшой хутор. Бой шел не на жизнь, а на смерть. Хутор пять раз переходил из рук в руки. От него уже ничего и не осталось, Гига недоумевал, за что же идет бой — за груды дымящихся развалин? Много бойцов полегло в этом бою. Гигу ранило, правда, ранение было не тяжелое, но кровь хлестала щедро, и Гига очень боялся, с одной стороны, чтобы не истечь кровью, а с другой — как бы не забрали его в лазарет. Подоспел Иван, мигом остановил кровотечение, перевязал рану и сказал:

— Это, брат, по-нашенски цараниной называется.

«Что же тогда называется раной?» — подумал Гига.

Раненых-то он видел, слава богу, не в одном бою уже побывал, даже и помогал товарищам в таких случаях, но все это происходило как-то так, что он не видел самой раны, не знал, какие они бывают.

«Царанина» эта отрезвила его, он задумался и вдруг ясно осознал, что может погибнуть в один миг — от пули, от осколка снаряда, либо подорваться на mine!..

Но ведь кто-то должен узнать о том, что он воюет, что он сражается, о том, как он выполняет свой долг перед Родиной, перед народом, — кто-то должен все это узнать! И он решил написать родителям и Тасо о себе и обо всем том, что он видит и переживает. Написать сразу же, как только появится возможность.

Возможность появилась на второй день, когда они окончательно оставили уже не существующий хутор и укрепились невдалеке на лесной опушке. Гига пристроился под деревом, положил на колени вещмешок и принялся за письмо. Но писать письмо оказалось совсем не просто — он долго барахтался в море переживаний, событий, впечатлений, долго думал, с чего же начать. Особенно трудно далось ему письмо к Тасо.

«Здравствуй, хорошая моя...» — вывел он и тут же загнулся: «гм, «моя»! Утром, может статься, меня не будет в живых, какая же она моя! Хорошо еще, если похоронят, а то останусь валяться где-нибудь, и раскроет, растерзает воронье мое тело...».

Так или приблизительно так думал молодой солдат Гига Вардосанидзе, потому что был он еще почти не обстрелян, не продымлен, не обкатан и нам пока даже трудно назвать его настоящим бойцом, воином — зелен был еще, а потому будем снисходительны к этим его, может, не совсем уместным размышлениям.

В конце концов, он и Тасо написал подробное, обстоятельное письмо о многих, очень многих событиях своей жизни, рассказал и об этом долгом тяжелом бое за хутор. И тут же успокоил Тасо, дескать, не так страшен черт, как его малюют, если бы от каждого выстрела, от каждого разрыва снаряда гибли люди, так давно уж никого бы не осталось. Дескать, столько пороху зря тратится — ой-ой-ой! Так что ты не бойся, и здесь жить можно. К тому же мы-то сейчас наступаем, враг бежит и стрелять-то не очень много стреляет, потому как из сил выбился. И вообще война вот-вот кончится. А еще, писал он, кланяйся от меня всем друзьям-приятелям и напиши, остался кто на селе из наших ребят, или все на фронт пошли.

«Ежели взгрустнется тебе без меня, милая Тасо, так походи к нашему плану, заодно и в хижину к той старушке загляни, утешь ее. А что до меня, так я, правду сказать, очень тебя вспоминаю, а особенно во сне вижу — чуть не каждую ночь!..»

Перевод Камиллы КОРИНТЭЛИ

Продолжение следует



МАЛОИЗВЕСТНЫЙ РАССКАЗ М. БУЛГАКОВА

Михаил Афахасевич Булгаков вошел в советскую литературу с темой гражданской войны. Роман «Белая гвардия», пьесы «Дни Турбиных» и «Бег» широко известны нашему читателю. Однако Булгаков не сразу пришел к ним.

Творческая биография писателя началась на Кавказе. В 1920—1921 гг. Булгаков был сотрудником подотдела искусств во Владикавказе (г. Орджоникидзе). Здесь он писал и ставил свои первые пьесы. Затем короткое время жил в Тбилиси и Батуми. Фельетоны М. А. Булгакова, печатавшиеся во многих кавказских газетах, еще не собраны. В Батуми М. А. Булгаков встретился с Осипом Манделштамом, спрашивал его совета: стоит ли писать роман, чтобы послать его затем в Москву на конкурс. Oczywiście, речь шла о будущей «Белой гвардии».

В «Записках на манжетах» («Возрождение», 1923, том 2), этой первой маленькой повести М. А. Булгакова, ее герой, голодный и измученный, попадает в Батуми. «Цихидзири. Махинджаури. Зеленый Мыс! Магнолии цветут. Белые цветы величиной с тарелку. Бананы. Пальмы! Клянусь, сам видел: пальма из земли растет. И море непрерывно поет у гранитной глыбы. Не лгали в книгах: солнце в море погружается.

...На обточенных соленой водой гольших лежу как мертвый. От голода ослабел совсем... И вот ночь — на море. Я не вижу его, только слышу, как оно гудит. Прихлынет и отхлынет. И шипит опоздавшая волна. И вдруг из-за темного мыса — трехъярусные огни.

«Полацкий» идет на Золотой Рог».

Жизнь в Батуми не прошла бесследно для писателя. Много лет спустя, в 1939 году, М. А. Булгаков, уже известный к тому времени драматург, написал пьесу «Батум» — о революционном движении в Грузии. Пьеса была принята МХАТом к постановке...

Поздней осенью 1921 года Булгаков приехал в Москву. Здесь в 1922—1923 годах в различных изданиях печатались его рассказы, некоторые из которых были своеобразными эскизами к «Белой гвардии». Герой их — интеллигент, потерявший в событиях гражданской войны, не понимаю-

щий происходящих исторических процессов. Характер этот был типичен для психологической прозы первых послереволюционных лет.

«Необыкновенные приключения доктора», предлагаемые нами читателям «Литературной Грузии», — одно из немногих произведений М. А. Булгакова, в которых часть действия происходит на Кавказе. Рассказ этот построен в характерной для писателя форме «Записок». Сюжет — приключения врача, пережившего в родном городе (в нем легко угадывается Киев) смену нескольких властей, поочередно мобилизованного и петлюровцами, и белой армией. Позже герой булгаковского «Театрального романа» Максудов вспомнит, что во время гражданской войны пережил «невероятные приключения». Учитывая автобиографический характер обоих произведений, можно допустить, что «необыкновенные приключения доктора» близки «невероятным приключениям» Максудова.

В рассказе уже проявились некоторые черты писательского почерка М. А. Булгакова: психологизм, трагическое видение часто дополняется комическим, причем комическое оборачивается разрушительной сатирой... В первой половине рассказа социальный анализ едва намечен: для героя все новые власти плохи, впрочем, «хуже нее (петлюровщины. — В. Ч.) ничего на свете не может быть». Красную армию, вошедшую в город, представляет фигура воина с итальянской гармоникой, и образ этот имеет юмористическую окраску. Однако во второй части рассказа, где события разворачиваются на Северном Кавказе, впечатления врача более определены. Явно сочувствует он горцам, сгоняемым белыми с родной земли. В этом рассказе, впервые в творчестве М. А. Булгакова, звучит тема крушения белой армии, возникает мотив вины и возмездия...

Уже во вступительной части рассказа одна деталь подчеркивает авторское отношение к герою. В чемодане врача обнаружены две книги. Первая, карманная рецептура доктора Рабова, была очевидно, непременно принадлежностью молодого эскулапа. Вторая — неизвестный нынешнему читателю роман «Марья Лусьева за границей»,

образец «бульварной» литературы, принадлежащий перу А. Амфитеатрова и повествующий о злключениях русской проститутки за границей, — неизбежно должна была настраивать читателя 20-х годов на саркастический лад. Впрочем, и сам доктор, автор дневниковых записей, весьма ироничен к себе — это вызвано сознанием собственного слабоволия, нерешительности перед лицом грозных событий. Скажем сразу: М. А. Булгаков стоит выше своего героя.

Профессия героя, сцена бегства его от петлюровцев, лирическая тема Звезд, дорогой Булгакову художественный образ—

свет зеленой лампы на письменном столе — все это напоминает о «Белой гвардии». Тем не менее «Необыкновенные приключения доктора» — самостоятельное и интересное произведение Булгакова, позволяющее проследить эволюцию писателя от ранних произведений к «главной» его книге 20-х годов — роману «Белая гвардия».

Рассказ был обнаружен нами в журнале «Рупор» (1922, выпуск 2), издававшемся недолгое время небольшим тиражом. Он не переиздавался более и является библиографической редкостью.

Вера ЧЕБОТАРЕВА,
кандидат филологических наук

НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ДОКТОРА

МИХАИЛ
БУЛГАКОВ

Доктор N, мой друг, пропал. По одной версии его убили, по другой — он утонул во время посадки в Новороссийске, по третьей — он жив и здоров и находится в Буэнос-Айресе.

Как бы там ни было, чемодан, содержавший в себе три ночных сорочки, бритвенную кисточку, карманную рецептуру доктора Рабова (изд. 1916 г.), две пары носков, фотографию профессора Мечникова, окаменевшую французскую булку, роман «Марья Луiseва за границей», шесть порошков пирамидона по 0,3 и записную книжку доктора, попал в руки его сестры.

Сестра послала записную книжку по почте мне вместе с письмом, начинавшимся словами: «Вы литератор и его друг, напечатайте, т. к. это интересно». (далее женские рассуждения на тему «о пользе чтения», пересыпанные ятнами от слез).

Я не нахожу, чтоб это было особенно интересно — некоторые места совершенно нельзя разобрать (у доктора N отвратительный почерк), тем не менее печатаю бессвязные записки из книжки доктора без всяких изменений, лишь разбив их на главы и переименовав их.

Само собой, что гонорар я отправлю доктору N в Буэнос-Айрес, как только получу точные сведения, что он действительно там.

1. БЕЗ ЗАГЛАВИЯ — ПРОСТО ВОПЛЬ

За что ты гонишь меня, судьба?! Почему я не родился сто лет тому назад? Или еще лучше: через сто лет. А еще лучше, если б я совсем не родился. Сегодня один тип мне сказал: «Зато вам будет что порассказать вашим внукам!» Болван такой! Как будто единственная мечта у меня — это под старость рассказывать внукам всякий вздор о том, как я висел на заборе!..

И притом не только внуков, но даже и детей у меня не будет, потому что, если так будет продолжаться, меня несомненно убьют в самом ближайшем времени...

К черту внуков. Моя специальность — бактериология. Моя любовь — зеленая лампа и книги в моем кабинете. Я с детства ненавидел Фенимора Купера,

Шерлока Холмса, тигров и ружейные выстрелы, Наполеона, войны и всякого рода молодецкие подвиги матроса Кошки.

У меня нет к этому склонности. У меня склонность к бактериологии.

А между тем...

Погасла зеленая лампа. «Химиотерапия спириллезных заболеваний» валяется на полу. Стреляют в переулке. Меня мобилизовала пятая по счету власть.

2. ЙОД СПАСАЕТ ЖИЗНЬ

Вечер... декабря.

Пятую власть выкинули, а я чуть жизни не лишился... К пяти часам дня все спуталось. Мороз. На восточной окраине пулеметы стрекотали. Это — «ихние». На западной пулеметы — «наши». Бегут какие-то с винтовками. Вообще — вздор. Извозчики едут. Слышу, говорят: «новая власть тут...».

«Ваша часть (какая, к черту, она моя!) на Владимирской». Бегу на Владимирскую и ничего не понимаю. Суматоха какая-то. Спрашиваю всех, где «моя» часть... Но все летят, и никто не отвечает. И вдруг вижу — какие-то с красными хвостами на шапках пересекают улицу и кричат:

— Держи его! Держи!

Я оглянулся — кого это?

Оказывается — меня!

Тут только я сообразил, что надо было делать — просто-напросто бежать домой. И я кинулся бежать. Какое счастье, что догадался юркнуть в переулок. А там сад. Забор. Я на забор.

Те кричат:

— Стой!

Но как я ни неопытен во всех этих войнах, а понял инстинктом, что стоять вовсе не следует. И через забор. Вслед: трах! трах! И вот откуда-то злобный, взъерошенный белый пес ко мне. Ухватился за шинель, рвет вдребезги. Я свесился с забора. Одной рукой держусь, в другой банка с йодом (200 gr.). Великолепный германский йод. Размышлять некогда. Сзади топот. Погубит меня пес. Размахнулся и ударил его банкой по голове. Пес моментально окрасился в рыжий цвет, взвыл и исчез. Я через сад. Калитка. Переулок. Тишина. Домой...

...До сих пор не могу отдышаться!

...Ночью стреляли из пушек на юге, но чьи это — уж не знаю. Безумно йода жаль.

3. НОЧЬ СО 2 НА 3

Происходит что-то неопишемое... Новую власть тоже выгнали. Хуже нее: ничего на свете не может быть. Слава богу. Слава богу. Слава...

Меня мобилизовали вчера. Нет, позавчера. Я сутки провел на обледеневшем мосту. Ночью 15° ниже нуля (по Реомюру) с ветром. В пролетах свистело всю ночь. Город горел огнями на том берегу. Слободка на этом. Мы были посередине. Потом все побежали в город. Я никогда не видел такой давки. Конные. Пешие. И пушки ехали, и кухни. На кухне сестра милосердия. Мне сказали, что меня заберут в Галицию. Только тогда я догадался бежать. Все ставни были закрыты, все подъезды были заколочены. Я бежал у церкви с пухлыми белыми колоннами. Мне стреляли вслед. Но не попали. Я спрятался во дворе под навесом и просидел там два часа. Когда луна скрылась, вышел. По мертвым улицам бежал домой. Ни одного человека не встретил. Когда бежал, размышлял о своей судьбе. Она смеется надо мной. Я — доктор, готовлю диссертацию, ночью сидел, как крыса притаившись, в чужом дворе! Временами я жалею, что я не писатель. Но, впрочем, кто поверит! Я убежден, что, попадись эти мои заметки кому-нибудь в руки, он подумает, что я все это выдумал.

Под утро стреляли из пушек.

4. ИТАЛЬЯНСКАЯ ГАРМОНИКА

15 февраля.

Сегодня пришел конный полк, занял весь квартал. Вечером ко мне на прием явился один из 2-го эскадрона (эмфизема). Играл в приемной, ожидая очереди, на большой итальянской гармонии. Великолепно играет этот эмфизематик («На сопках Манчжурии»), но пациенты были страшно смущены и выс-

лушивать совершенно невозможно. Я принял его вне очереди. Моя квартира ему очень понравилась. Хочет переселиться ко мне со взводным. Спрашивает, есть ли у меня граммофон...

Эмфизематику лекарство в аптеке сделали в двадцать минут и даром. Это замечательно, честное слово!

17 февраля.

Спал сегодня ночью — граммофон внизу сломался. Достал бумажки с 18 печатями о том, что меня нельзя уплотнить, и наклеил на парадной двери, на двери кабинета и в столовой.

21 февраля.

Меня уплотнили...

22 февраля.

...И мобилизовали.

... марта.

Конный полк ушел воевать с каким-то атаманом. За полком на подводе ехал граммофон и играл «Вы просите песен». Какое все-таки приятное изображение!

Из пушек стреляли все утро...

5.

6.

Артиллерийская подготовка и сапоги.

7.

Кончено. Меня увозят.

8. ХАНКАЛЬСКОЕ УЩЕЛЬЕ

Сентябрь.

Временами мне кажется, что все это сон. Бог грозный наворотил горы. В ущельях плывут туманы. В прорезах гор грозовые тучи. И бурно плещет по камням

.....мутный вал.

Злой чечен ползет на берег,

Точит свой кинжал.

Узун-хаджи в Чечен-ауле. Аул растянулся на плоскости на фоне синеватой дымки гор. В плоском Ханкальском ущелье пылят по дорогам арбы, двуколки. Кизлярорегбенские казаки стали на левом фланге, гусары на правом. На вытопанных кукурузных полях батареи. Бьют шрапнелью по Узуну. Чеченцы как черти дерутся с «белыми чертями». У речонки, на берегу которой валяется разбухший труп лошади, на двуколке треплется краснокрестный флаг. Сюда волокут ко мне окровавленных казаков, и они умирают у меня на руках.

Грозовая туча ушла за горы. Льет жгучее солнце, и я жадно глотаю смрадную воду из манерки. Мечутся две сестры, поднимают бессильные свесившиеся головы на соломе двуколок, перевязывают белыми бинтами, поят водой.

Пулеметы гремят дружно целой стаей.

Чеченцы шпарят из аула. Бьются отчаянно. Но ничего не выйдет. Возьмут аул и зажгут. Где ж им с двумя паршивыми трехдюймовками устоять против трех батарей кубанской пехоты...

С гортанными воплями понесся их лихой конный полк вытопанными, выжженными кукурузными пространствами. Ударил с фланга в терских казачков.

Те чуть тѣку не дали. Но подсыпали кубанцы, опять застрочили пулеметы и загнали наездников за кукурузные поля на плато, где видны в бинокль обреченные сакли.

Ночь.

Все тише, тише стрельба. Гуще сумрак, таинственные тени. Потом бархатный полог и бескрайний звездный океан. Ручей сердито плещет. Фыркают лошади, а на правой стороне в кубанских батальонах горят мигающие костры. Чем черней, тем страшней и тоскливей на душе. Наш костер трещит. Дымом то на меня потянет, то в сторону отнесет. Лица казаков в трепетном свете изменчивые, странные. Вырываются из тьмы, опять ныряют в темную бездну. А ночь нарастает безграничная, черная, ползучая. Шалит, пугает. Ущелье длинное. В ночных бархатах неизвестность. Тыла нет. И начинает казаться, что оживает за спиной дубовая роща. Может, там уже ползут, припадая к росистой траве, тени в

чернских. Ползут, ползут... И глазом не успеешь моргнуть: вылетят бешеные тени, распаленные ненавистью, с воем, с визгом и... аминь!

Тьфу, черт возьми!

— Поручиться нельзя, — философски отвечает на кой-какие дилетантские мои соображения относительно непрочности и каверзости этой ночи сидящий у костра терского 3-го конного казачок, — заскочить с хлангу. Бывало.

Ах, тупун на язык! «С хлангу!» Господи, боже мой! Что же это такое! Навоз жуют лошади, дула винтовок в огненных отблесках. «Поручиться нельзя!» Туманы в тьме, Узун-Хаджи в роковом ауле...

Да что я, Лермонтов, что ли! Это, кажется, по его специальности. При чем здесь я?!

Заваливаюсь на брезент, съезживаюсь в шинели и начинаю глядеть в бархатный купол с алмазными брызгами. И тотчас взвизывает надо мной мугно-белая птица тоски. Встает зеленая лампа, круг света на глянцеваых листьях, стены кабинета... Все полетело верхним концом вниз и к чертовой матери! За тысячи верст на брезенте, в страшной ночи. В Ханкальском ущелье...

Но все-таки наступает сон. Но какой? То лампа под абажуром, то гигантский темный абажур ночи и в нем пляшущий огонь костра. То тихий скрип пера. То треск огненных кукурузных стеблей. Вдруг утонешь в мутноватой сонной мгле, но вздрогнешь и вскиннешся. Загремели шашки, звывли гортанные голоса, засверкали кинжалы, газыри с серебряными головками... Ах!.. Напали!

...Да нет! Это чудится... Все тихо. Пофыркивают лошади, рядами лежат черные бурки — спят истомленные казаки. И золой покрываются угли, и холодом тянет сверху. Встает бледный далекий рассвет.

Усталость нечеловеческая. Уж и на чеченцев наплевать. Век не поднимешь — свинец. Пропадает из глаз умирающий костер... Наскочат с «хлангу», как кур зарежут. Ну и зарежут. Какая разница...

Противный этот Лермонтов. Всегда терпеть не мог. Хаджи. Узун. В красном переплете в одном томе. На переплете золотой офицер с незрячими глазами и эпюлеты крылышками. Тебя я, вольный сын эфира. Склянка-то с эфиром лопнула на солнце... Мягче, мягче, глуше, темней. Сон.

9. ДЫМ И ПУХ

Утро.

Готово дело. С плато поднялись клубы черного дыма. Терцы поскакали за кукурузные пространства. Опять взвыл пулемет, но очень скоро перестал.

Взяли Чечен-аул...

И вот мы на плато. Огненные столбы взлетают к небу. Пылают белые домики, заборы, трещат деревья. По кривым улочкам метет пламенная вьюга, отдельные дымки свиваются в одну тучу и ее тихо относит на задний план к декорации оперы «Демон».

Пухом полна земля и воздух. Лихие гребенские станичники проносятся вихрем к аулу, потом обратно. За седлами, пачками связанные, в ужасе воют куры и гуси.

У нас на стоянке с утра идет лукулловский пир. Пятнадцать кур бултыхнули в котел. Золотистый, жирный бульон — объедение. Кур режет Шугаев, как Ирод младенцев.

А там, в таинственном провале между массивами, по склонам которых ползет и тает клочковатый туман, пылая мщением, уходит таинственный Узун со всадниками.

Голову даю на отсечение, что все это кончится скверно. И поделом — не жги аулов.

Для меня тоже кончится скверно. Но с этой мыслью я уже помирился. Стараюсь внушить себе, что это я вижу сон. Длинный и скверный.

Я всегда говорил, что фельдшер Голендрюк — умный человек. Сегодня ночью он пропал без вести. Но хотя вести он и не оставил, я догадываюсь, что он находится на пути к своей заветной цели, именно на пути к железной дороге, на конце которой стоит городок. В городке его семейство. Начальство приказало мне «произвести расследование». С удовольствием. Снизу на ящике с медикаментами и произвожу. Результат расследования: фельдшер Голендрюк пропал без вести. В ночь с такого-то на такое-то число. Точка.

10. ДОСТУКАЛСЯ И ДО ЧЕЧЕНЦЕВ

Жаркий сентябрьский день.

...Скандал! Я потерял свой отряд. Как это могло произойти? Вопрос глупый, здесь все может произойти. Что угодно. Коротко говоря: нет отряда.

Над головой раскаленное солнце, кругом выжженная травка. Забытая поля, у колеи двуколка, в двуколке я, санитар Шугаев и бинокль. Но главное — ни души. Ну ни души на плато. Сколько ни шарил стекла Цейсса — ни черта. Сквозь землю провалились все. И десятитысячный отряд с пушками и что здесь и никогда вообще людей не бывало.

Шугаев встал во весь рост в двуколке, посмотрел налево, повернулся на 180°, посмотрел и направо, и назад, и вперед, и вверх и слез со словами:

— Паршиво.

Лучше ничего сказать нельзя. Что произойдет в случае встречи с чеченцами, у которых спалили пять аулов, предсказать не трудно. Для этого не нужно быть пророком...

Что же, буду записывать в книжечку до последнего. Это интересно.

Поехали наобум.

...Ворон взмыл кверху. Другой вниз. А вон и третий. Чего это они крутятся? Подъезжаем. У края брошенной заросшей дороги лежит чеченец. Руки разбросал крестом. Голова закинута. Лохмотья черной черкески. Ноги голые. Кинжала нет. Патронов в газырях нет. Казачки народ запасливый, вроде гоголевского Осипа.

— И веревочка пригодится.

Под левой скулой черная дыра, от нее на грудь, как орденская лента, тянется выгоревший под солнцем кровавый след. Изумрудные мухи суетятся, облепив дыру. Раздраженные вороны вьются невысоко, покрикивают...

Дальше!

...Цейсс галлюцинирует! Холм, а на холме на самой вершине — венский стул! Кругом пустыня! Кто на гору затащил стул? Зачем?..

...Объехали холм осторожно. Никого. Уехали, а стул все лежит.

Жарко. Хорошо, что полную манерку захватил.

11. ПОД ВЕЧЕР

Готово! Налетели. Вот они, горы, в двух шагах. Вон ущелье. А из ущелья катят. Кони-то, кони! Шашки в серебре. Интересно, кому достанется моя записная книжка? Так никто и не прсчтет! У Шугаева лицо цвета зеленоватого. Вероятно, и у меня такое же. Машинально пошевелил браунинг в кармане. Глупости. Что он поможет! Шугаев дернулся. Хотел погнать лошадей и замер.

Глупости. Кони у них — смотреть приятно. Куда ускачешь на двух обозных? Да и шагу не сделаешь. Вскинет любой винтовку, приложится, и кончен бал.

— Э-хе-хе, — только и произнес Шугаев.

Заметили. Подняли пыль. Летят к нам. Доскакали. Зубы белые сверкают, серебро сверкает. Глянул на солнышко. До свиданья, солнышко...

...И чудеса в решете!.. Наскакали, лошади кругом танцуют. Не хватают, галдят:

— Та-ла-га-га!

Черт их знает, что они хотят. Впился рукой в кармане в ручку браунинга, предохранитель на огонь перевел. Схватят — суну в рот. Так оно лучше. Так научили.

А те галдят, в грудь себя бьют, зубы скалят, указывают вдаль.

— А-ля-ма-мя... Болгатозэ-э!

— Шали-аул! Га-го-гыр-гыр.

Шугаев человек бывалый. Опытный. Вдруг румянцем по зелени окрасился, руками замахал, заговорил на каком-то изумительном языке:

— Шали, говоришь. Так, так. Наша Шали-аул пошла? Так, так. Болгатозэ. А наши-то где? Там?

Те расцвели улыбками, зубы изумительные. Руками машут, головами кивают.

Шугаев окончательно приобрел нормальный цвет лица.

— Мирные! Мирные, господин доктор! Замирили их. Говорят, что наши через Болгатозэ на Шали-аул пошли. Проводить хотят! Да вот и наши! С места не сойти, наши!

Глянул — внизу у склона пылит. Уходит хвост колонны. Шугаев лучше: Цейсса видит.

У чечен лица любопытные. Глаз с Цейсса не сводят.

— Понравился бинокль, — хихикнул Шугаев.



— Ох, и сам я вижу, что понравился. Ох, понравился. Догнать бы скорей колонну!

Шугаев трясется на облучке, читает мысли, утешает.

— Не извольте беспокоиться. Тут не тронут. Вон они наши. Вон они! Но ежели бы версты две подальше,— он только рукой махнул.

А кругом.

— Гыр... гыр!

Хоть бы одно слово я понимал! А Шугаев понимает и сам разговаривает. И руками и языком. Скачут рядом, шашками побрякивают. В жизнь не ездил с таким конвоем...

12. У КОСТРА

Горит аул. Узуна гонят. Ночь холодная. Жмемся к костру. Пламя играет на рукоятках. Они сидят поджавши ноги и загадочно смотрят на красный крест на моем рукаве. Это замиренные покорившиеся. Наши союзники. Шугаев пальцами и языком рассказывает, что я самый главный и важный доктор. Те кивают головами, на лицах почтение, в глазах блеск. Но ежели бы версты две подальше...

13.

14.

Декабрь.

Эшелон готов. Пьяны все. Командир, казаки, кондукторская бригада и, что хуже всего, машинист. Мороз 18°. Теплушки как лед. Печки ни одной. Выехали ночью глубокой. Задвинули двери теплушки. Закутались во что попало. Спиртом я сам поил всех санитаров. Не пропадать же, в самом деле, людям! Коляхнула теплушка, залязгало, застучало внизу. Покатились.

Не помню, как я заснул и как я выскочил. Но зато ясно помню, как я, скатываясь под откос, запорошенный снегом, видел, что вагоны с треском раздавливали как спичечные коробки. Они лезли друг на друга. В мутном рассвете сыпались из вагонов люди. Стон и вой. Машинист загнал, несмотря на огонь семафора, эшелон на встречный поезд...

Шугаева жалко, Ногу переломил.

До утра в станционной комнате перевязывал раненых и осматривал убитых...

Когда перевязал последнего, вышел на загроможденное обломками полотно. Посмотрел на бледное небо. Посмотрел кругом...

Тень фельдшера Голендюка встала передо мной.. Но куда, к черту! Я интеллигент.

15. ВЕЛИКИЙ ПРОВАЛ

Февраль.

Хаос. Станция горела. Потом неся в поезде. Швыряло последнюю теплушку... Безумие какое-то.

И сюда накатила волна..

Сегодня я сообразил наконец. О, бессмертный Голендюк! Довольно глупости, безумия. В один год я перевидал столько, что хватило бы Майн-Риду на десять томов. Но я не Майн-Рид и не Буссенар. Я сыт по горло и совершенно загрызен вшами. Быть интеллигентом вовсе не значит обязательно быть идиотом... Довольно!

Все ближе море! Море! Море!

Проклятие войнам отныне и вовеки!



„БЕЛЫЕ ФЛАГИ“ И ИХ КРИТИКИ

В СЕГОДНЯШНЕЙ литературной жизни Грузии довольно редко возникают принципиальные дискуссии, острая полемика вокруг какой-либо художественной проблемы или конкретного литературного произведения. Создается порой впечатление, будто единство идейных позиций наших литераторов, единство художественного метода, с помощью которого они творят, предопределяет и единообразие их художественного мышления. В то же время не так уж часто можно встретить в литературе и искусстве произведения, по отношению к которым у всех читателей устанавливается одно-единое отношение, которые всем безоговорочно нравятся или, напротив, не нравятся и которые всеми без исключения признаются либо откровением, либо, напротив, зачисляются в ранг творческой неудачи. Такие же, совершенно противоположные, часто взаимоисключающие воззрения царят в среде творческой интеллигенции и в отношении отдельных проблем эстетики социалистического реализма, проблем профессионального мастерства в литературе и искусстве. Но это различие мыслей и оценок, к сожалению, проявляется чаще в личных беседах, в «литературных кулуарах» и реже в общественной жизни и в особенности в прессе. Инертность и заторможенность творческого мышления объясняется непонятной и ничем не оправданной пассивностью, индифферентностью литературно-художественной критики. Снижение боевитости, боеспособности критической мысли нивелирует ее влияние на живые творческие процессы. На эти недостатки со всей справедливостью было указано в известном постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

И вот сегодня, в условиях развернувшейся борьбы за претворение в жизнь

этого постановления, для нас, как воздух, необходимы здоровые, принципиальные творческие дискуссии по узловым, актуальным вопросам литературы и искусства, по самым значительным явлениям нашей художественной культуры. Поэтому-то читающая общественность с таким интересом и надеждой встретила инициативу альманаха «Критика», который в № 4 за 1973 год опубликовал одновременно статьи двух критиков — Кобы Имедашвили и Элизбара Джавелидзе о новом романе Нодара Думбадзе «Белые флаги», чьи оценки этого произведения совершенно противоположны, взаимоисключающи. Это могло послужить поводом для дискуссии, для заинтересованного разговора о значительном произведении грузинской прозы. Но до сих пор ни один из литераторов не отозвался на этот спор, а сама редакция альманаха даже не высказала своего мнения по поводу вопросов, поднятых в упомянутых статьях. Да, собственно говоря, не спорят между собой и их авторы — просто каждый независимо от другого излагает свои положения. Элизбар Джавелидзе весьма категорически назвал свою статью — «Неосуществленный замысел» и уже этим недвусмысленно заявил о том, что в «Белых флагах» заслуживает внимания и важен лишь замысел, что в его осуществлении писатель не достиг ожидаемого успеха — замысел остался замыслом, и автор романа не обнаружил мастерства в создании композиции, в построении и развитии сюжета, в художественном воплощении образов, не смог на должном художественном уровне разработать и подать словесный материал.

Коба Имедашвили более справедлив в оценке произведения Думбадзе. Он признает его идейные и художественные достоинства, значение в нашей литературной жизни. Но в целом критику пред-

ставляется, что в этом романе со всей очевидностью проявилось вообще наметившееся в творчестве писателя некоторое художественное однообразие, однородность выразительных средств и что именно теперь возникла необходимость пересмотра и обновления творческого видения этого прозаика. Надежные симптомы такого обновления видятся критике в рассказе Н. Думбадзе «Дидро», опубликованном в № 5 «Цискари» за 1973 год. В его же «Белых флагах» К. Имедашвили усматривает признаки кризиса в творческой эволюции беллетриста и пытается обыскать в его новом рассказе пути преодоления этой опасности.

Таким образом, если мнение Э. Джавелидзе радикально противостоит тому признанию, которое роман «Белые флаги» получил в общественных кругах, то К. Имедашвили, как мне кажется, тоже не вполне прав в оценке социального и художественного звучания этого произведения. Вот почему я и позволил себе высказаться по поводу романа, а вслед за тем и об упомянутых выше двух критических статьях.

«И вновь ночью ко мне явилось Солнце. Оно опоясало меня своим золотым лучом и притянуло к себе. И чем больше я приближался к Светилу, тем прохладнее становилось оно. Подойдя вплотную, я рукой коснулся Солнца, и Солнце не обожгло меня. Мы стали вместе взбираться по длинному крутому подъему — впереди Солнце, я — за ним. Мы поднялись высоко-высоко, на снежную вершину, в царство вечных, никогда не тающих снегов.

— Это — Джомолунгма! — сказала Солнце и протянуло мне белый флаг.

Я раскрыл флаг и высоко поднял его.

И над миром взвился белоснежный флаг — символ добра, милосердия и любви.

Огромный белый флаг развевался над миром!»

Так заканчивает рассказ о своих злоключениях главный герой «Белых флагов» Заза Накашидзе. Как раз в этих словах заключен основной идейный смысл романа, его социальный и эстетический идеал, мораль и философия. Именно этой своею направленностью он созвучен мыслям и чувствам нашего современника.

Ни для кого не секрет, что на протяжении последних 10—15 лет в Грузии создавались условия для широкого распространения явлений, чуждых нашему мировоззрению и нашей морали. Широкие круги нашей общественности и, в частности, творческая интеллигенция, в том числе и грузинские писатели, горячо поддерживают партийные органы республики в их непримиримой и бескомпромиссной борьбе с уродливыми явлениями во всех сферах общественной жизни. Именно поэтому теперь больше чем когда-либо растет и крепнет роль и значение об-

личительной функции советской литературы, удельный вес критического элемента в искусстве социалистического реализма. Грузинская художественная проза уже ответила на это требование жизни несколькими остро обличительными, талантливо написанными произведениями, и сегодня можно уже признать окончательно пройденным этапом и отвергнутым заблуждением порочную теорию «бесконфликтности». Однако за последние годы большая часть произведений грузинской прозы, проникнутых здоровым критическим пафосом, грешит односторонним отношением к действительности. В этих произведениях или совсем не видны, или бледно и поверхностно представлены светлые, позитивные начала жизни, возвышенные черты характера передового человека современности. Вот почему и такие произведения в сущности тоже содержат в себе своеобразную разновидность бесконфликтности — в них нет достаточно глубокого и правдивого отражения сложных жизненных противоречий, нет борьбы.

В «Белых флагах» в этом смысле дело обстоит иначе. Достоинство романа в том и заключается в первую очередь, что в нем образы людей — носителей темных сторон и уродливых пережитков прошлого — живут и действуют в противопоставлении с добрыми и светлыми тенденциями действительности; в романе они отнюдь не подразумеваются, а реально существуют, находят свое яркое и впечатляющее воплощение в типических, жизненно достоверных человеческих образах.

Своеобразие идейно-художественного замысла романа налицо. Оно определяется тем, что в сюжетной структуре повествования на первый план выдвинута разнообразная галерея уродливых человеческих образов, наделенных порочными чертами. Редко можно встретить в советской литературе произведение, в котором так многолико и обильно были бы показаны и так жестоко разоблачены уродливые стороны нашей жизни, как это сделано в «Белых флагах».

В то же время это ступение темных сторон отнюдь не умаляет того доброго, просветленного, человеческого начала, которое Нодар Думбадзе бережно пронесит через все творчество и без которого попросту немислим его художнический мир. Весь вопрос в том, как удастся ему сочетать трудносочетаемое, как сквозь, казалось бы, «неприходимые» препоны ступившегося мрака пробивается это живое, действенное начало позитивного и, пробиваясь, обретает свое законное место.

Повествование начинается с описания этого мрака. Герой романа Заза Накашидзе рассказывает о своем роковом посещении ресторана «Мечта», и перед глазами читателя вдруг раскрывается



ужасающая картина отвратительной грязи и беспардонного взяточничества. «Не думаю, чтобы в мире существовал более грязный, более безвкусный, темный и отвращающий всякий аппетит ресторан, чем «Мечта», — говорит Заза. Официанты «Мечты» ходят в такой грязной одежде, что врачу участковой санинспекции не стоит и заходить туда: буфетчик тут же у лестницы дает ему взятку, специально отложенную для того, чтобы тот не замечал антисанитарии.

Конец романа снова напоминает нам о сгустившихся теньях. Оставшемуся в одиночестве в тюремной камере Зазе медсестра Нуну иронически говорит о том, что у него здесь неплохая «квартира», и Заза отвечает с грустью ей: «Для одного человека неплохо. Не думаешь ли ты, что меня мебель волнует. Или придется мне побегать за пропиской к домоуправу со взяткой?» Эти два штриха, которыми начинается и кончается история жизни Зазы, положенная в основу сюжетной канвы романа, как бы «обрамляют» представленный в нем мир. Писатель сочинил острую сюжетную канву, которая дает возможность конденсированно, с потрясающей силой показать все темные и болезненные явления действительности.

Думбадзе собрал своих героев в тюремной камере. Они «сошлись» здесь — такие разные и такие страшные: здесь и предстоит им выговориться, разобратся в собственной и друг друга вине, определить не только свою причастность ко злу, но и в известной мере нащупать пути избавления от него. Именно тут (как это ни парадоксально!) лежит основа думбадзевского доброго начала. Тюрьма и перспективы света, виновность и невиновность, черное и белое. Сгусток контрастных начал. А разве не это жизнь? И разве не полна она контрастов? Не соседствуют в ней крайние полюса, которые для того и существуют, чтобы вступать в единоборство, сталкиваться и в этой борьбе определять пути к истине?

В борьбе складывается и характер главного героя — Зазы Накашидзе. В эту камеру он попал случайно, в результате независимой от него сложной и роковой ситуации. Заза — честный, порядочный и умный молодой человек. Несколько месяцев провел он вместе с девятью преступниками, среди которых воры и убийцы, взяточники и расхитители государственного имущества, морально развращенные люди и злостные неплательщики алиментов. Каждый из девяти заключенных представляет собой законченный и живо нарисованный человеческий характер. Писатель вовсе не ставит себе задачей специально и подробно рассказать историю жизни всех этих людей с изуродованной душой, скрупулезно описать внешность, духовный мир каждого

из них. Но в действиях, диалогах, отношении друг к другу убедительно вырисовывается их портрет, духовный мир, индивидуальные качества. И кажущаяся на первый взгляд безликая масса заключенных, объединенных самим понятием «преступность», вдруг предстает перед читателем индивидуализированной, наделенной яркими чертами и приметам, острой характерностью, своеобразием, особым колоритом.

В памяти читателя запечатлевается «ненправимый мингрельский акцент», остроумие и остроязычие Чичико Гоголя, который, несмотря на кажущееся спокойствие и умеренность характера, может порой взрываться и терять чувство меры. Еще более ярким своеобразным характером наделен Шошия Гоголадзе, который растратил на «миллион с чем-то» государственного имущества (это «с чем-то» равно девяносто тысячам рублей!) и теперь пытается объяснить свою вину «ненасытностью» жены... Шошия приятно поет, грустит все время о своих детях, оставшихся без присмотра, жалеет, что не может превратиться в птичку, дабы раскрыть крылья, выпорхнуть из тюремной клетки и снова начать свободную жизнь — разойтись с женой, жениться на соседке по дому и заняться сельским хозяйством. Сюжетом отдельного романа могли бы стать похождения профессионального вора и хищника Акакия Девдариани, по кличке Лимон, к которому с особым пиететом относятся заключенные. Такой же сложной сюжетной линией вписывается в композицию романа история жизни Исидора Саларидзе. Этот пожилой интеллигент в минуту аффекта, оскорбленный и возмущенный, случайно убил своего зятя. Среди заключенных Исидор — самый образованный и почтенный человек, его «вина» сама по себе не представляет особого интереса и не очень важна для сюжетно-тематической и идейной линии романа. Но моральное падение зятя Саларидзе и вся история его трагического конца содержит в себе широкое обобщение жизненных накоплений, заставляет понять, какую моральную и физическую катастрофу готовят личности блага, добытые обманом, нечестным путем — воровством и темными комбинациями.

Думбадзевская концепция добра предполагает сложные и глубинные поиски. «Человек — не фреска, чтобы на него смотреть с одной стороны, надо обойти вокруг человека и взглянуть на него именно с той стороны, откуда он выглядит красивее». Это говорит в романе мать Зазы Накашидзе. Но в этих словах — весь Нодар Думбадзе, который всегда, везде — не только здесь, но тут особенно — старается «обойти» вокруг человека (и не поленится обойти несколько раз!), чтобы тщательно отыскать эту

«точку» добра, определить скрытую под спудом дурного пусть кроху, но кроху хорошего, позитивного, того, что можно «вытянуть» на поверхность и воспринять как надежду.

Не следует, однако, думать, что такое широкое и толерантное отношение к природе человека подразумевает в творчестве Думбадзе какую-либо успокоенность, малейшую возможность «компромисса». С чувством гнева и непримиримости рассказывает писатель о похождениях героев романа: Мебуришвили — бывшего директора кладбища, взяточника Гамцелидзе, изнасиловавшего жену своего друга, Тиграна Гуляяна — вора и убийцы, спекулянта Мошиашвили и других, которые, подобно гнойным язвам и наростам, возникли на здоровом организме нашей общественной жизни. Собравшиеся в одной тюремной камере, они, эти заключенные, как сгусток, символизирующий уродливые явления нашей жизни.

Но Думбадзе-обличителю мало одних этих персонажей. Он идет дальше, как бы «раздвигая» рамки действия, и в повествовании возникает некий Азиз, который открыл в центре Тбилиси «дом свиданий» — в нем, оказывается, совершаются вопиющие парадоксы: разврату предаются те, коим по их должности и положению надлежит бороться с подобными антиобщественными явлениями. О многих возмутительных и наболевших моментах нашей действительности идет разговор и в заявлениях, поступивших на имя министра внутренних дел, и в анонимных письмах, изобилующих фактами продажи высоких должностей, разнузданного взяточничества, отталкивающей аморальности.

Если собрать воедино весь этот «арсенал» негативных явлений, представленных в романе, можно убедиться, что «Белые флаги» — выраженная художественным языком, бескомпромиссная, беспощадная и всеисчерпывающая атака против всего того, что препятствует развитию советского общества. Эта изобличающая направленность пафоса романа вовсе не лишает повествование естественности и глубины, нигде не переходит в одностороннее преувеличение, в надуманную тенденциозность. Как уже отмечалось, мир уродливых людей и темных дел их показан не изолированно, не «замкнуто», не самоцельно. И если даже в книге этот негативный мир в «арифметическом», количественном отношении занимает сравнительно большое место, то в ней же вдохновенно-правдиво, жизненно убедительно и любовно нарисованы основные движущие, ведущие факторы и тенденции нашей действительности, герои, чьи добрые, благородные дела рождают симпатии читателя и, что самое главное, уравнивают «про-

порции» и «дозы» полярных сюжетно-тематических извилин романа, определяют его общую идейную концепцию, его направленность.

Многогранна галерея человеческих образов, олицетворяющих красоту нашего времени. Среди этих персонажей в первую очередь следует назвать самого Зазу Накашидзе. Его исповедальный, данный на одном дыхании монолог, его рассказ о своих злоключениях и есть основа книги. На протяжении всего повествования Заза непрерывно предстает перед нами то как непосредственно действующее лицо, то как личность, со стороны оценивающая увиденное или пережитое. Мы видим молодого человека в совершенно различных положениях и ракурсах, сквозь призму невероятно напряженных и сложных человеческих отношений, и всюду во всех своих проявлениях он — живое воплощение благородства и силы, честности и высокого сознания, твердого духа и мужества. На плечи этого героя совершенно неожиданно легло тяжелое испытание — его обвиняют в убийстве человека, и он, невиновный, очутился в тюремной камере. Дело обернулось так, что ему реально угрожает опасность сурового приговора, а оправдательных доказательств — почти никаких. И, несмотря на это, Заза духовно не сломен, он не сник и с твердой верой в свою правоту продолжает бороться за правду. Много огорчений, а порой и разочарований пережил Заза, но ничего не запятнало его морального облика. Ни одного компромисса не допустил он для своего спасения. У него был удобный случай без труда переложить обвинения, предъявленные ему, на другого, но Заза не пошел на это — для чистой и благородной души его путь этот оказался неприемлемым. Именно в этом смысле образ Зазы представляет пример для подражания современной молодежи, живое олицетворение лучших черт ее духовного облика. На протяжении всего развития сюжетной линии романа Заза не совершает ничего такого, что противоречит моральному кодексу молодого человека нашего времени, его гражданским обязанностям и нормам человеческого поведения. Писатель отнюдь не старается наделить Зазу какими-то идеальными чертами; он создает живой образ молодого человека, который с непоколебимой верой и несломленным духом пришел к своей моральной победе. И в этом его духовное геройство и мужество.

Не всем оказался по плечу этот путь. Не все наделены в романе такими высокими человеческими чертами. Не выдержал испытания, не устоял в сложной жизненной ситуации почтенный и благородный интеллигент Исидор Саларидзе — он не смог доказать

того, что убийство, совершенное им, не преднамеренно. Строгий приговор для него оказался неминуем. И когда на суде, устроенном и «разыгранном» самими же заключенными, он не смог обосновать своей правоты и убедился в том, что и в зале суда, во время настоящего процесса, не добьется лучшего результата, Исидор предпочел смерть незаслуженному тяжкому наказанию.

Но противопоставление — не единственный прием писателя. Есть в романе и своеобразные повторения уже обретенного человеческого характера, при этом повторения преднамеренные и потому не обернувшиеся однообразием. Речь идет об образе Ростом Амилахвари — друга Зазы, оказавшегося невольным соучастником рокового инцидента, происшедшего в ресторане «Мечта». В романе Ростом появляется всего один раз. Писатель считал необходимым описывать его тюремную жизнь, борьбу за восстановление правды — это описание было бы в сущности копией истории и образа Зазы и ничего существенного не внесло бы в идейно-художественную ткань произведения. Гораздо существеннее то, что мы ощущаем, как похож Ростом на Зазу человеческим обликом, теми чертами характера, которые свидетельствуют о его благородстве, порядочности.

О Ростоме мы узнаем по рассказам Зазы, отдельным штрихам повествования, и именно это свидетельствует об умении писателя проникнуть в человеческую сущность, пусть даже второстепенного персонажа, сделать его значительным и запоминающимся.

То же умение проявилось и в обрисовке образа матери Зазы. В развитии сюжета романа он занимает немного места. Всего три раза, да и то ненадолго, встречается читатель с матерью Зазы: в кабинете министра внутренних дел, где она с решимостью отчаяния борется за невинно заключенного сына, в тюрьме, во время свидания с ним, и, наконец, перед воротами тюрьмы, после освобождения из-под ареста. Этим трех коротких эпизодов оказалось достаточно, чтобы образ матери неизгладимо запечатлелся в сознании читателя как символ добра, нравственности, мудрости, родительской любви. Как символ прекрасного материнства. Он, этот символ, предстает перед нами во всей своей реальной, живой, полнокровной сущности. Читатель видит, чувствует, переживает каждую заботу матери, каждое движение ее души. Чего стоит, например, хотя бы сцена свидания матери с министром внутренних дел. Удивительно лаконичная, но исполненная глубокой мысли и чувств, разработанная поистине на высоком поэтическом уровне, она звучит насыщенно и взволнованно. Образ

думбадзевской матери рождает ассоциации. Они невольно ведут нас к бессмертной Отаровой вдове великого Ильи Чавчавадзе, к «Женщине в платке», созданной волшебным пером Нико Лорджишанидзе, наконец, к бабушке из нашумевшего произведения самого Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион».

Мы говорили о контрастах и парадоксах, при этом не отвлеченно-схематичных и не претенциозно-«ненатуральных». Контрасты и парадоксы в романе Думбадзе выдвигает сама жизнь, ее закономерности и сложности. Так в ткань повествования входит и образ тюремной медсестры Нуну. Обыкновенная девушка, она появляется в этой мрачной, непривлекательной камере как светлое предзнаменование. Своей отзывчивостью, добротой, заботливым отношением Нуну завоевала любовь и уважение заключенных, и сбившиеся с пути люди, потерявшие самое дорогое на свете — свободу, радуются и волнуются каждому ее появлению. В Нуну наивно влюблен Заза Накашидзе. В мечтах, грезах и снах юноши образ ее как светлый луч, и искренняя любовь к ней стала одной из надежных духовных опор для этого молодого человека, незаслуженно обреченного на страдания.

Олицетворением высокой гуманистической веры и морали выступает в романе и следователь Хеладзе, которому поручено дело Зазы Накашидзе, а также рядовой надзиратель тюрьмы, проявивший по отношению к Зазе пусть маленькое, но покоряющее участие. Снова небольшие штрихи, легкие мазки кисти художника, и образ надзирателя, тоже не занимающий по объему большого места в романе, вдруг обретает черты покоряющей человечности и подлинно гуманного начала. Он, этот надзиратель, почувствовав подсознательно правду Зазы, вдруг перед следователем сделал вид, что у него случайно остались сигареты заключенного, и выложил на стол пачку «Примы». «Вдруг какая-то теплота вошла в тело и помимо моей воли заволокла глаза», — рассказывает Заза, описывая этот эпизод. Много есть положительных, рождающего сочувствие и в похождениях Исидора Саларидзе. Писатель ищет и порой находит «позитивные зерна» в глубине души и других обитателей тюремной камеры, в беспощадной жизненной истории некоторых из них.

Но подлинная удача автора «Белых флагов», его главная творческая победа заключена в создании образа министра внутренних дел. И снова, несмотря на отведенное ему в процессе повествования эпизодическое положение, убедительно и зримо олицетворяет он собой светлую идейно-моральную позицию, с высоты которой писатель воспринимает, исследует и представляет все многообразие, все сложнейшие конфликты и противоречия



действительности. На пяти страницах промелькнул перед читателем образ министра внутренних дел, но с глубоко впечатляющей силой остался он в нашей памяти, как цельный, правдивый, живой и законченный человеческий характер, и право же, не имеет никакого значения то обстоятельство, что личность эта входит в мир героев романа из сна, приснившегося Зазе. Более того, ведь в замысле автора этот эпизод получает совершенно своеобразный поворот — Зазе снится, будто это он, Заза, предстает в положении министра и в его представлении стерты все границы между его собственной персоной и им. Этот оригинально задуманный художественный прием, указывающий на то, что писатель или главный герой его романа «проживают» каждый поступок и каждый шаг министра, как неотъемлемую часть и органическое проявление собственного духовного мира, вовсе не мешает читателю увидеть в лице министра вполне реального человека — тип руководящего партийного и государственного деятеля и, вместе с тем, глубоко индивидуальный человеческий характер. Как остро и взволнованно переживает этот министр поступившие на его имя заявления и анонимные письма, в которых говорится о множестве уродливых сторон нашей жизни!

Взволнованный до глубины души, читает он эти письма и словно забывает вдруг, «что в мире существует чистый воздух, святая река, непорочная трава, несрубленное дерево, несорванный цветок, певчая птица и безоблачное небо».

При чтении этих писем министру кажется, будто «все на земле распластано и вымазано в грязи...», что почерневшая поверхность земли полна гноя и зла». Но достаточно выйти ему на улицу, пройтись по свежему воздуху и встретить первого честного и доброго друга, подать ему руку и поговорить с ним несколько минут, чтобы вмиг восстановилось в нем радостное ощущение здоровых начал жизни, чувство прекрасного, вернулось пошатнувшееся душевное равновесие и с возрожденной энергией и одержимостью он смог снова вернуться к своей работе и продолжать борьбу со всяким злом и уродством.

А зло не дремлет. Бесясь и угрожая, исполненные чувства мести, отщепенцы и подонки шлют злобные анонимные письма министру. Однако все это не только не ослабляет его боевого духа, но и не ожесточает, не огрубляет его духовный и моральный облик. Это духовное богатство министра, сила его ума, пламень доброй души со всей полнотой проявились в беседе с матерью Зазы. Беседа эта по мысли и художественной завершенности — один из лучших эпизодов романа. С непостижимой прозорливостью угадывает министр страдания матери и

сам берется за изучение дела, принимая самые эффективные меры для выяснения истины. И именно благодаря ему был отстранен прежний следователь Зазы и ведение дела поручили более расторопному, смысленному и отзывчивому специалисту. Художественный образ министра — пример положительного героя нашего времени. Не только в грузинской, но и во всей многонациональной советской литературе не столь уж часто можно встретить такой живой, теплый, правдивый и жизненный образ государственного и партийного деятеля. Образ министра нарисован в романе с художественным тактом и чувством меры. Здесь нет и следа какой бы то ни было плакатности и схематизма, чего-то преувеличенного и раздутого.

Итак, в «Белых флагах» живут и действуют совершенно не схожие люди, наделенные специфическими, неповторимо-своеобразными чертами характера, различные, а порой прямо противоположные по своим моральным и социальным позициям. Многогранный комплекс их взаимоотношений, удачно направленный в задуманное сюжетно-композиционное русло, художественно убедительно отражает тенденции, характерные для современной социальной действительности, различные ее пласты и острые противоречия, магистральные пути развития и факторы, препятствовавшие большому историческому процессу. Как и в других своих произведениях, в этом романе писатель щедро пользуется автобиографическим материалом. В жизненной истории Зазы есть многое от пережитого, прочувствованного и увиденного самим автором. Движущие ситуации романа взяты из живой действительности, а большинство действующих лиц возникло на основе реальных прототипов. Отсюда и рождаются те ощущения непосредственности, жизненной правды и искренности, которые всегда сопутствуют произведениям Нодара Думбадзе, в том числе и «Белым флагам». Но весь этот жизненный материал преобразован в соответствии с художественным замыслом автора. Разрабатывая самые актуальные и острые вопросы нашей действительности, писатель отзывается на социальные, философские, этические, национально-государственные и общечеловеческие проблемы широкого масштаба.

В советской литературе последних лет редко встречаются произведения, в которых обличительная острота и жизнеутверждающий пафос соединялись бы так органично и жизненно, как это сделано в «Белых флагах». Немногим мастерам слова присуще это умение распределить краски, черно-белые блики, тона и полтона. Нодар Думбадзе наделен этим умением сполна.

«Белые флаги» по своей идейно-художественной сущности тесно соприкаса-



ются с другими произведениями Нодара Думбадзе. Здесь налицо тот дух активного гуманизма и добра, которым так глобально пронизана вся творческая жизнь писателя. Что бы ни описывал, о чем бы ни рассказывал автор «Белых флагов», будь то высшее проявление богатств и красот человеческой души или, напротив, демонстрация самых уродливых жизненных примеров, выступает ли автор обличителем этих примеров или пламенным апологетом и защитником позитивного начала, везде бескомпромиссно стоит он на морально-эстетических позициях добра и торжества светлого идеала. И именно в этом аспекте, с высоты этой точки зрения видит он мир и рисует его многокрасочные, конкретные проявления. «Белые флаги» — пример синтеза взволнованного драматизма и задорного юмора, что, собственно, и составляет одну из главных и отличительных черт счастливого дара Нодара Думбадзе. В этом новом своем произведении он по-новому повторил и, повторяя, развил и углубил некоторые примечательные мотивы своего мировосприятия и эстетического видения. Так, например, возвышенные чувства материнской и сыновней любви, которые присутствуют почти во всех произведениях Думбадзе, символ солнца (солнечная символика), который не раз высывывался в произведениях писателя как идеал добра, света и красоты (достаточно вспомнить «Я вижу солнце» и «Солнечную ночь»), обретают здесь новое художественное выражение, звучат свежо и подкупающе в новом для писателя воплощении.

«Белые флаги» в первую очередь тем и захватывают, что творческий мир писателя обогащен множеством новшеств.

Для этого произведения характерны наглядные новации. Писатель упрямо и осмысленно ищет и находит такие приемы и средства выразительности, которые обогащают его собственное отношение к изображаемой действительности, как бы расширяют границы реального в нашем социалистическом искусстве. Я имею в виду сновидения и «видения» героя, отдельные пассажи, воспроизводящие его воображение и представления. Все это — чрезвычайно интересные попытки привнести в наше искусство элементы условного реализма. Писатель осмысленно и смело использует опыт советской художественной прозы последних лет и новейшей зарубежной беллетристики в сфере расширения границ реализма, что, разумеется, ничего общего не имеет с теорией так называемого «безбрежного реализма», которая по существу является опровержением основополагающих принципов реализма.

И все же, есть ли нет в «Белых флагах» недостатки, пробелы и слабые стороны? Разумеется, есть.

Явным минусом «Белых флагов» мне представляется, например, грубо натуралистический, наделенный объективной эротикой эпизод в прачечной, где происходит минутная встреча Зазы Накашидзе с тюремной прачкой. Эта исполненная животного инстинкта, вульгарная картина ничего общего не имеет со светлой моральной атмосферой всего романа в целом. Выпадает из естественного хода повествования и не совпадает с общим стилистическим настроением произведения преувеличенно театральная, искусственная, лишенная жизненной правды и художественности сцена, в которой Лимон — Девдариани читает медсестре Нуну стихи Бесики «Тано Татанос». Этот пассаж тем более ложен и неестествен, что, как потом выясняется, Лимон никогда не любил Нуну и никаких особых чувств к ней не испытывал. Так что же вызвало в нем этот патетический жест? На этот вопрос читатель ответа не находит. Ничего не говорящим и малозначащим наростом для всей структуры романа выглядит растянутый рассказ об умалишенном, который выламывал стекла из окон домов.

Языковая ткань романа, которая в целом разработана на высоком уровне, не лишена некоторых неточностей и лягушусов. Разговорная речь действующих лиц слишком перегружена приметами языкового натурализма, грубым, вульгарным лексическим материалом. Мелочи ли все это? Да, мелочи, но в художественном творчестве не существует «мелочей» и «немелочей», «мелких» и «крупных» творческих задач. Писатель обязан со всей серьезностью продумать каждую деталь словесного строя произведения, и когда это требование передается забвению, тотчас же рождаются помехи и недостатки, которые тем очевиднее и ощутимее, чем выше художественный уровень всего произведения.

Роман «Белые флаги», без сомнения, должен быть признан одним из лучших достижений грузинской художественной прозы. Подтверждением большого художественного достоинства этого произведения служат тот резонанс и живой интерес, которых удостоился роман в широких читательских кругах и в театрах Грузии. Инсценировка романа увидела свет рампы на сценах грузинского, абхазского, армянского театров, и мы вправе ожидать, что, подобно другим замечательным произведениям Н. Думбадзе, роман «Белые флаги» обретет еще большую гласность и популярность, когда выйдет на русском языке, на языках братских народов, в зарубежных странах.

* * *

В ходе разбора «Белых флагов» я в основном полемизировал с авторами двух критических статей, которые посвящены этому роману и напечатаны на стра-

ницах альманаха «Критика». Поэтому сейчас нет необходимости подробно говорить о статьях Кобы Имедашвили и Элизбара Джавелидзе. Но все-таки я хочу в нескольких словах вернуться к критическим выступлениям этих авторов, ибо, по моему глубокому убеждению, ради дела, ради интересов нашей литературы и читательской общественности необходимо и полезно, чтобы критики спорили и дебатировали по узловым проблемам художественного творчества, вокруг новых значительных произведений литературы и искусства.

Первое впечатление от упомянутых выше критических статей заключается в том, что их авторы достаточно начитанные и эрудированные литераторы, у которых есть вкус, дарование и умение интересно мыслить. Но, к сожалению, оба критика словно больше стремятся показать свою начитанность и ученость, чем глубоко проникнуть в идейную сущность анализируемого произведения, в своеобразие его художественной структуры, верно раскрыть замысел автора и ясно указать писателю и читательской общественности на достоинства и слабые стороны художественного творения.

Только недостатком верного идейно-эстетического критерия следует объяснить то удивительное обстоятельство, что Э. Джавелидзе не увидел в «Белых флагах» ничего, что заслуживало бы похвалы и поддержки, и подменил сложную задачу критического анализа огульным отрицанием и оханванием произведения.

Он забыл, очевидно, что постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» требует от нас, критиков, относиться ко всякому художественному дарованию с уважением, любовью и вежливостью, каким бы бескомпромиссным и строгим ни был критический анализ произведения. Именно этого доброжелательного отношения к таланту, чувства любви и уважения к нему недостает статье Э. Джавелидзе. Отсюда и простираются все присутствующие ей огрехи и

недостатки. Иначе как могло случиться, что достаточно образованный и ясно мыслящий литератор не увидел в «Белых флагах» ни развития сюжетной канвы, ни чувства композиции, ни типических человеческих характеров и образов, ни серьезно задуманной и разрешенной социальной или эстетической проблемы?! Можно ли равнодушно говорить о «балагурствах», о «дешевых шутках», «шаблонных, избитых анекдотах» в этом романе и ничего не сказать о мыслительном богатстве и художественном успехе, о котором уже шла речь выше?

Коба Имедашвили, который уже заслуженно обрел репутацию талантливого и вдумчивого критика, тоже, к сожалению, подошел к анализу «Белых флагов» односторонне. Он заострил внимание только на обличительном значении романа и ничего не сказал о том, как многогранно, живо и вдохновенно представлены в этом произведении движущие светлые и добрые начала нашей действительности. Ошибочно и лишено всякого основания волнение критики по поводу якобы возникшей в творчестве Нодара Думбадзе опасности однообразия. Спрашивается, что общего между художественными образами Зазы Накашидзе, Зурикелы и Сосои, кроме того, что все эти образы созданы пером одного писателя и, следовательно, отмечены одним писательским мировосприятием и чертами художественного стиля? Кто и когда запретил писателю использовать и сохранять в своих произведениях собственный стиль, почерк, видение действительности, метод изображения и манеру? При чем здесь однообразие и категории какого-либо кризиса?

Возможно, статья моя вызовет полемику, желание поспорить. Что ж, поспорим, подискутируем, дорогие коллеги! Но только серьезно, принципиально, с уважением друг к другу и, что самое главное, — с любовью и уважением к нашей литературе.



Б ОЛЕЕ полувека в грузинской литературе «прописано» имя Михаила Мревлишвили. Когда в 1924 году в прессе появились критические заметки по поводу его первых выступлений, их автору было всего двадцать лет.

Поначалу он пробовал свое перо как драматург, но его писательский дебют в 1925 году связан с публикацией беллетристических произведений. Наиболее крупное из них — роман «Инон», напечатанный в 1926 году и вызвавший живой отклик в широких литературных и читательских кругах. Почти все маститые грузинские писатели того времени отмечали талант представителя нового литературного поколения и предсказывали ему большое будущее. Очень высоко оценил первый роман молодого беллетриста Михаил Джавахишвили, непревзойденный мастер грузинской прозы XX века.

В 1927 году в журнале «Мнатоби» был напечатан рассказ М. Мревлишвили «Паук», в котором как бы борются два противоположных начала — тенденции реалистической и модернистской прозы. «Семида» и «Замшелые щелки», следовавшие за «Пауком», также свидетельствуют о поисках писателя своего пути. Именно в ту пору и складывается его оригинальный стиль, своеобразие почерка, особенности сюжетно-композиционного построения произведений.

Это была пора искания, пора становления творческого метода и стиля писателя. Уже тогда не вызывало сомнений, что начинающий автор владеет огромным богатством грузинской лексики, отлично управляет стихией языка, обладает даром пластичности и психологического раскрытия образов, необходимой экспрессией, чувством композиции, безошибочным художественным чутьем, тонким вкусом, умением раскрывать характеры изнутри, нежным лиризмом, точным зрением, иными словами, теми качествами, без которых немислимо художественное творчество. В те же годы впервые проявилось такое свойство, как романтизация действительности, впоследствии ставшее неотъемлемой чертой художественного почерка М. Мревлишвили, а также еще одна сторона его писательского почерка, выражавшаяся в стремлении к усложненной композиции, в умении «закрутить» сюжетную линию в такую лихую спираль, что при чтении захватывало дух.

Все это налицо и в романе «Инон». Поэтому, несмотря на туманность идейного замысла, явившегося следствием данн литературным влияниям и ухода от актуальных проблем, в нем ощущался бесспорный художественный дар автора, человека своеобразно мыслящего, глубоко изучающего действительность и передающего ее в свойственной только ему манере.

Как бы избегая бурного ритма будней своего времени, не признавая поверхностного его изображения и категорически отрицая всяческий литературный штамп и трафарет, писатель предлагает свое видение жизни, свою, возможно в чем-то и небезошибочную, трактовку различных проблем. При всех своих достоинствах и недостатках «Инон» — явление примечательное для грузинской прозы двадцатых годов. Было время, когда мы пытались выискать в произведениях грузинской литературы то, чего на самом деле в них не было, а не находя, отметили все, что не подчинялось узко понятым требованиям социалистического реализма. При такой «пуританской» непримиримости и при связанном с ней стремлении «приукрасить» картину грузинской литературы той поры ее, по сути дела, обедняли, выхолащивали, делали односторонней — ведь

ДОРОГОЙ ПРАВДЫ

•
ЗАМЕТКИ О ПРОЗЕ
МИХАИЛА МРЕВЛИШВИЛИ
•



из нее выпала и потеряла свое фактическое подтверждение (в смысле зафиксированности в соответствующих литературных документах) борьба различных школ, стилей, тенденций. «Инон» — одно из тех произведений, без которых полнинная история грузинской советской прозы двадцатых годов будет неполной.

Автор сам называет «Инон» «сборником странных историй». Однако ни его большой объем, ни авторское определение еще не свидетельствуют о принадлежности книги к жанру романа. Это скорее всего повесть, объединяющая четырнадцать историй. Отдельные ее главы («истории») не носят фрагментарного характера, поскольку и действующие лица, и события неразрывно связаны друг с другом и выливаются в единый законченный сюжет. По существу в этих историях нет ничего странного. Это впечатление возникает в силу своеобразного подхода к изображаемому. Набрасывая покровы таинственности на самые обычные факты, подчеркивая как будто особую значимость отдельных деталей, автор ничего невероятного в своих историях не предлагает.

Но, несмотря на реалистичность образов и деталей, он прибегает именно к этой манере повествования со сложным подтекстом, отрывистыми, окутанными туманом фразами, будящими воображение и завлекающими читателя. При чем на всем этом лежит печать большого таланта, хотя порою на «Инон» и ложатся тени гамсуновских мистерий.

В лучшей гостинице одного из провинциальных городов Грузии останавливается некий странный человек. Вокруг незнакомца носятся самые невероятные толки и слухи. Он немногословен, горд, самоуверен. Весь его облик выдает сильную волю. Незнакомец наносит визит городскому голове и представляется Даниэлом Джакобия. Кто же он? Законспирированный подпольщик-революционер? Искатель счастья? Авантюрист? Провокатор? Любитель помистифицировать? Читатель этого так и не поймет. С помощью Набины, дочери городского головы, Джакобия устраивается старшим смотрителем рудников. Он сразу же разворачивает подпольную работу среди горняков. Рабочие проникают к нему уважением, любовью. Джакобия отвечает им большой человеческой чуткостью, наставляет и сплачивает их.

Но о том, что в итоге становится сюжетом, автор говорит как бы между строк. Персонажи и ситуации характеризуются чаще всего нюансами, штрихами, обрывками диалогов. Как бы вскользь сказано о том, что Джакобия — сын крестьянина-бедняка. Его жизнь пренеполнена трудностей, мук, превратностей судьбы. Радикально настроенный студент Петербургского университета, он включается в борьбу за высокие идеалы. Эта борьба причинила ему немало тяжелых переживаний. Даниэлу Джакобия постоянно сопутствует какое-то странное и также окруженное тайной существо по имени Инон, которое он безумно любит. Впоследствии оказывается, что Инон — обезьяна, с которой он объездил чуть ли не весь свет. Джакобия разговаривает с обезьяной как с существом, наделенным разумом, и поверяет ей свои мысли, стремления. «Беседуя» с Инон, Джакобия сбрасывает свою обычную маску, и вместо твердого и уверенного в себе человека с определенными целями перед нами возникает личность, преисполненная сомнений, неутоленных желаний, неврастеничная и раздвоенная, преследуемая кошмарами и роковыми бедами.

Даниэл завоевал сердца не только рабочих, но и красивейшей женщины — Набины. Однако для чего Даниэлу победы и над рабочими, и над дочерью Шервашидзе? Ответ на все эти вопросы автор прибегает к финалу. Набина проявляет рабскую покорность по отношению к любимому, а Даниэл призывает ее к общественной активности и проповедует необходимость пересмотра всех ее жизненных позиций. Джакобия уговаривает Набину познакомиться с жизнью бедняков и нищего люда, водит ее по их лачугам. Перед глазами выросшей в роскоши женщины раскрывается ужасная жизнь угнетенных. Даниэл намеренно вызывает отдельных персонажей из деклассированных элементов на разговор об их прошлом, чтобы восполнить увиденное Набиной и другими представлениями о бедственном существовании масс, об их угнетении. Злоключения кузнеца Бачо — один из таких эпизодов, включенных в роман. Он написан с большой экспрессией, отличительной силой и как бы расширяет социальные рамки произведения в целом.

В Даниэле Джакобия переплелись трезвый реалист и фаталистически настроенный мистик, демоническое существо и борец-гуманист, целеустремленный рыцарь и подточенный сомнениями скептик, волевой человек и мягкотелый интеллигент. Он так же, как и многие герои, знакомые грузинской литературе того периода, сетует на усталость в крови вырождающихся предков, на состарившуюся расу. Дочери Шервашидзе он предлагает пополнить ряды угнетенных, разделить их тяжелую участь, сплотиться с ними в их борьбе против несправедливости. Набина принимает его предложение и действительно активно включается в революционную работу. Она посещает тайные собрания

и ведет агитацию. Единство с рабочим классом, борьба за освобождение народа полностью преображают дворянскую дочь. Революционная организация рабочих готовит покушение на начальника уезда, и по предложению Даниэла Джакобия эту миссию возлагают на Набину Шервашидзе и Андрея Силина. Силин — рабочий из России, невежественный, но добрый и мужественный юноша, беззаветно любящий Набину. Неожиданное и страшное поручение ввергает Набину в растерянность. Она взбудоражена, ее равновесие поколеблено, в ней внезапно просыпается патологическая чувственность, но Даниэлу нечем ответить на ее страсть. И она уходит к духовно убогому, но физически сильному Силину, которого за несколько минут до того называла свиньей и скотиной.

Эта искусственная сцена не вписывается в роман. Отдавая дань влиянию декадентской литературы, писатель создал внешне экспрессивную, но ложную и неубедительную ситуацию. Столь же неубедительно выглядит и сцена добровольных страданий Даниэла, когда он позволяет верзиле-офицеру избить себя, а потом голодный и холодный скитается по лесу. На переживаниях Джакобия лежит налет псевдоромантичности и чрезмерного драматизирования явлений.

Из беседы Джакобия с отцом Набины мы узнаем, что он агент тайной полиции, которая по заданию правительства ищет одного человека. Становится ясным, что Джакобия выдал тех рабочих, которых он же собрал в подполье. Вместе с ними он выдал и Набину, которую сам же вовлек в революционную работу. Так или иначе, но герой произведения, в котором читатель видел самоотверженного революционера, оказался предателем. Рассказ кончается неожиданно: Инон задушила Даниэла и исчезла.

Судя по ремарке автора, на это странное явление никто не обратил особого внимания, так как на улицах гремел военный оркестр и охваченные военной истерией горожане, одурманенные патриотическим экстазом, провожали защитников отечества на фронты первой мировой войны.

Что заставило писателя прибегнуть к подобной символике и такому невероятному финалу? Старый тезис скептиков, и тогда уже порядком затасканный, о том, что, несмотря на цивилизацию, некоторые личности, подобно Даниэлу, так и не смогли подняться до уровня подлинной человечности и в своей морали сохранили обезьянье обличье, вряд ли вдохновлял его.

В символическом финале романа прослеживаются два момента. Это поздний отклик на ушедшие в прошлое националистические болячки и антивоенные настроения, вызванный воспоминанием о длительном национальном угнетении Грузии. Автор как бы говорит, что деградировавших, подобно Даниэлу, людей, павших до проявления обезьяньих инстинктов, порождает рабское бытие, что появление таких типов — неизбежная участь и трагедия народа, находящегося в рабстве.

Пафос финальной картины — критика антинародных войн. Переодетая в человеческое одеяние обезьяна ничем не отличается от превратившихся в обезьян людей, которые, будучи одурманены чувством ложного патриотизма, толкают друг друга на взаимное истребление и с боевым кличем оспариваются на фронты империалистической войны.

«Инон» — один из конкретных примеров поисков нового в грузинской литературе двадцатых годов. Писатель чувствовал, что для изображения новой жизни нужна новая форма, нужен смелый пересмотр традиционных изобразительных средств. Правда, в последующие годы Михаил Мрелишвили направили эти поиски нового по совсем иному пути и связал их не с полным отрицанием классических традиций, а с творческим их развитием, обогащением, поставив их на службу современному литературному процессу. Наряду с оригинальным использованием национального момента, и несмотря на это, в «Инон» проявился бунтарский протест против устаревшей манеры письма — весьма симптоматичный и заслуживающий внимания факт в истории грузинской беллетристики тех лет.

Рассказ «Паук» также свидетельствует о напряженных поисках еще неустоявшегося, не перебродившего творческого интеллекта. Видно, что автор не только ищет тему, но и старается опираться на очень точные для нее изобразительные средства, определяющие его стиль. Несмотря на реалистичность сюжета и характеров, на рассказе в целом лежит печать импрессионизма; писатель нашел для себя такой ракурс для освещения явлений и событий, что создается впечатление, будто он намеренно избегает подлинной реалистичности. Но, вопреки настроениям автора, материал, на который он опирается, характеры, в изгибах которых ему хочется разобраться, в итоге глубоко реалистичны. И потому в рассказе так заметна борьба двух начал — реалистиче-

ского и модернистско-декадентского стиля, в который М. Мрвлишвили хочет «облечь» свое повествование.

Художественная форма рассказа оставляет эклектичное впечатление. В ней ассоциативно ощущаются следы влияния писателей разных литературных течений, в частности гуманизма М. Джавахишвили (в показе крестьянских судеб), и характерной для декадентской литературы так называемой «эстетика уродства». Здесь и увлечение показом патологичности, и парадоксальность Оскара Уайльда, и урбанистические ассоциации. Тут же и реминисценции изображения люмпенпролетариата по Гюго, и присущий русской литературе психологизм деклассированных элементов. Вместе с тем в «Пауке», так же как и в «Инои», очевидно намеренное закручивание композиционной структуры и стремление сделать сюжет занимательным. Автор избегает спокойного, последовательного повествования и многое оставляет недосказанным. Можно подумать, что интерполиция сюжетной канвы он доверяет читателю.

Посаженный за убийство в тюрьму Габриэл-Шабура вспоминает историю своего осуждения. Постепенно разматывается клубок воспоминаний, и читатель знакомится с несчастной участью узника, обращается к первопричине, приведшей его в тюрьму. Заключенный проникнут ненавистью и отвращением к фарисейским законам буржуазного судопроизводства. У рано осиротевшего Габриэла было беспросветное детство: совсем мальчишкой, в поисках куска хлеба он был вынужден стать сыном улицы. Голодного и измученного ребенка подобрал бродячий акробат.

С тех пор неразлучные бродяги — акробат и клоун — скитались по улицам; занимаясь шутовством, они зарабатывали на хлеб и были довольны судьбой. Уродство Шабура заставляет нас вспомнить Квазимодо из романа Гюго. Шабура скромн, порядочен, чист душой. Грязь страшной жизни не пристала к нему. Уличный акробат по прозвищу «Цыган Гогна» окружил его заботой и добротой и дал Шабуре почувствовать неизведанное им ранее родительское тепло.

Старый Гогна становится жертвой несчастного случая и погибает. Вторично осиротевший и доведенный до отчаяния Шабура решает покончить с собой. Но какая-то несчастная женщина успевает броситься в воду раньше него. Шабура спасает ее. Благородный Габриэл полюбил спасенную, призрел ее и стал для нее целителем. Но Алла — так звали спасенную — любит художника Темури. У нее есть душевнобольной брат Джуну, которого постоянно преследует видение — огромный зеленый паук. Он все время пытается уберечь Аллу от него. Художник Темури, узнав об этой истории, увлеченный необычным сюжетом, пишет портрет Аллы, попавшей в сети паука. Когда Джуну увидел эту картину, он, страшно разволнованный, бросается на художника и душил его. Но Шабура в порыве душевной доброты берет вину на себя, чтобы избавить брата Аллы от наказания. Шабуру судят и приговаривают к смерти.

В этом необычном и, казалось бы, надуманном сюжете нет ничего нереального. Характеры в нем психологически тонко очерчены, картины старого быта выразительны, портреты забытых людей правдивы. С точки зрения жанровой принадлежности «Паук» ближе всего к новелле (малочисленностью действующих лиц, законченностью и занимательностью, лаконичностью сюжета) и дает начало тому циклу новелл Миханла Мрвлишвили, который он создал много лет спустя. Композиционная экспрессивность, драматизированная напряженность, как отличительные черты его прозы, рождались еще на заре творческого пути писателя.

После «Инои» и «Паука» «Семида» — большой шаг на пути к реалистическому изображению действительности. По своей художественной манере это куда более спокойное, естественное и правдивое повествование, с убедительными характерами и сюжетом, четкой идейной целеустремленностью. Но сюжет этого рассказа воздвигнут на иноземной почве, а отсюда и ситуации, порожденные не личными наблюдениями автора, а размышлениями над литературными источниками. Поэтому он в какой-то мере лишен оригинальности и новизны. Но вместе с тем «Семида» примечательна для грузинской советской прозы, поскольку это одно из первых художественных произведений, повествующих о жизни грузин на землях, оторгнутых от Грузии, обличающих национальное угнетение и притеснение, которым они подвергнуты.

Яркие, выразительные картины, живой, образный язык, ясность стиля, мастерски драматизированные образы, точно переданный восточный колорит характеризуют этот рассказ, еще ближе подведший писателя к реалистической основе творчества и традициям грузинской классической прозы. В этом отношении «Семида» — непосредственная предтеча повести «Страх», наиболее зрелого и интересного произведения М. Мрвлишвили в довоенный период.

В явно тенденциозном названии «Замшелые щепки» проявилось отношение автора к свергнутым классам, о которых написан этот рассказ. Цель писателя здесь — показать людей, принадлежавших некогда к привилегированным кругам и сметенных революционной бурей, проникнутых ненавистью к Советской власти, обезоруженных победой революции, погасившей в них способность к активной борьбе, превратившей их в деклассированных, духовно и физически переродившихся существ. Такие жалкие и морально опустошенные личности — и вправду обросшие мхом затхлые щепки, выброшенные из жизни волной обновления.

Этот рассказ Михаила Мревлишвили где-то перекликается с новеллами Н. Лордкипанидзе из цикла «Разоренные гнезда». И хотя относятся они к различным периодам, здесь также нарисована картина падения нравов и опустошенности людей. Но если в первом случае у читателя возникает чувство грусти и сожаления, то во втором — осознается историческая закономерность, неизбежность такой ломки старого во имя обновления жизни, ее оздоровления и очищения.

Герой рассказа — бедный, всеми заброшенный старик, живущий на окраине города в разрушенной будке железнодорожного сторожа. Прохожие прозвали его Баран-Иабури. Предавшийся воспоминаниям старец рассказывает совершенно невероятную историю своей жизни. Бывший министр царской России граф Эммануил Гарбо, он вел в прошлом беспечную жизнь, преисполненную радостей, взлетов и праздников. Блестящий аристократ, бежавший во время революции за границу и оставшийся без средств к существованию, Гарбо не выдерживает нужды и продает единственное, чем он владеет, — своего малолетнего сына — развратному стамбульскому беку. Автор с большой экспрессией и психологической убедительностью заглянул в мутную душу этого бывшего человека, в которую глубокими корнями вросли приметы старых представлений, дурные привычки; в ней нет даже намек на порядочность и человечность. Бывший граф и министр, как легучая мышь, вылезает ночью из своего логова, чтобы повидать живущую на другом краю города в сыром подвале бывшую княгиню и провести пару минут в обществе облаченного в обветшалую шинель бывшего писателя. Но ему, видите ли, неудобно «пожаловать» в гости с пустыми руками, и он вручает княгине букет цветов, украденный из гроба отпеваемого в Кашветской церкви покойника. Несмотря на искусственность некоторых пассажей, в рассказе отчетливо видны резкие мазки ярких красок, определенность и экспрессивность в обрисовке образов, занимательный сюжет.

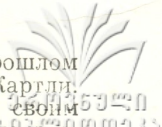
Это одно из самых впечатляющих описаний жизни «бывших людей» в грузинской литературе двадцатых годов. По полноте психологической мотивировки персонажей оно наряду с «Пауком» вносит новый элемент в процесс творческой эволюции Михаила Мревлишвили. Этими своими рассказами он завершает тему, которая к концу двадцатых годов стала для грузинской литературы традиционной, — тему уничтожения эксплуататорских классов, ломки старой жизни и смертельной агонии остатков некогда привилегированных сословий.

Крутой поворот в творческой эволюции М. Мревлишвили, его сближение с темой современности произошли в начале тридцатых годов. Этот новый этап в творчестве писателя начинается с 1932 года, когда он пишет рассказ «Страх» — первый образец утверждения метода социалистического реализма, свидетельство его стремления к решению новых идейно-художественных задач отражения социалистической действительности. Если ранние произведения Мревлишвили — ступени поисков, то этот рассказ — свидетельство его подлинно творческого взлета.

В «Страхе» затронут целый ряд острых жизненных проблем, актуальнейших для грузинской литературы того времени. Писателем прослежено формирование нового советского характера, его отношение к труду в условиях колхозной деревни.

Идея свободного творческого труда, который облагораживает человека, обогащает его духовный мир и приносит глубокое моральное удовлетворение, идея животворного единства личности с коллективом, с народом, непреходящая сила доброго начала в человеке, его бескорыстная деятельность на благо людей здесь впервые реализуются автором.

Артанели — председатель колхоза в одном из сел Кахетии. Это человек с большим авторитетом, опытный руководитель. Но по натуре он замкнут, скрытен. Многие заметили, что председателя мучает какая-то тайная печаль, но все приписывали это странностям его характера. Однажды в колхоз приехали гости — руководители шефствующей организации. Делегацию возглавляет секретарь партийного бюро большого предприятия Хвадарели. Встретившись с



ним, хмурый председатель совсем теряет покой. Оказалось, что в прошлом Артанели — бедный кахетинский крестьянин — попал на заработки в Каргли. Сообразительного и энергичного юношу один из помещиков сделал своим управляющим. Артанели стал верным стражем помещичьего добра, и кто знает, сколько крестьянских семей обнищало с его помощью, сколько лишились куска хлеба. После революции он вновь возвратился в Кахетию и здесь был избран председателем колхоза. С тех пор и поселился в его душе страх, что его прошлое станет известно односельчанам. В Хвадарели он узнает одного из тех бедняков, которого в бытность управляющим он не однажды притеснял налогами и оброками. Вот почему встреча с ним так взбудоражила председателя. Впоследствии он собирается с силами и произносит перед Хвадарели свою исповедь. Он по-настоящему увлечен новой жизнью на селе, а потом его усилия принесли свои плоды и труд его был по достоинству оценен: «А потом сознаваться было уже поздно, стыд убивал меня». Коммунист Хвадарели воспринял его признание по-дружески. Он посоветовал Артанели довериться народу, и председатель вдруг ощутил горячую потребность и решимость высказаться. Он не утаил ничего из своего прошлого, рассказав все в колхозе и в райкоме. Народ проявил человеческую теплоту к хорошему работнику и организатору, уже искупившему прошлое своим трудом. Его освободили от председательства, но оставили в колхозе и дали возможность работать. И Артанели понял, что в этом он больше всего и нуждался все это время — в прощении односельчан, в их участии и добром отношении. Он преобразился, с души его свалился тяжкий камень, и даже внешне Артанели будто расправил плечи и его походка обрела уверенность. «И все его существо наполнилось какой-то неведомой радостью».

«Страх» — реалистическая картина одного из моментов колхозной жизни на заре ее становления. В рассказе привлекают живые, правдивые образы советских людей, убедительный сюжет, отшлифованный реалистический стиль и картины природы — поэтичные пейзажи, которых почти не было в предыдущих рассказах, которые столь характерны для творчества Михаила Мревлишвили последующего периода. Мы с наслаждением читаем описание Алазанской долины, тучных кахетинских полей, щедрой осени на колхозных виноградниках. Такую же эволюцию претерпели и детали художественного мастерства писателя. Если в ранних рассказах было много проявлений абстрактной, силуэтной обрисовки характеров, явлений, то здесь уже налицо полная определенность во всем, достигнутая и соответствующим высвечиванием необходимой детали, и естественным ракурсом обозрения событий, и ясностью задачи.

С большей отчетливостью проступает и национальный колорит. Здесь мы уже встречаемся с правдиво раскрытым своеобразием грузинского национального характера. Изменилось видение писателя и в социальном, и психофизическом планах. Его персонажи уже не принадлежат к разряду деклассированных или переродившихся представителей отброшенных классов; вместо ущербных патологических и уродливых существ теперь действуют морально здоровые, полноценные характеры с типичными чертами современного человека, с высоким общественным и гражданским сознанием. Автор успешно справляется с типизацией художественных образов и ситуаций, что свидетельствует о преобразовании его творческого метода. Здесь мы обнаруживаем и те признаки индивидуальной манеры письма и оригинального стиля Мревлишвили, которые так сильно проявились в его более поздних произведениях: это, в частности, способность романтизации действительности и драматизации характеров.

Правда, рассказу все еще сопутствуют некоторые недостатки. Так, колхозный коллектив выглядит сплошной массой, встречаются фрагменты описательного характера, с неоправданной сентиментальной приподнятостью, особенно при описании колхозного изобилия. Но все это оправдывает время написания — 1932—1933 годы, когда у нашей молодой литературы было еще очень мало опыта в показе характера советского человека. Наши писатели тогда еще не владели мастерством показа современников в проявлении их подлинно человеческой сущности — изображения людей в труде, в трудовом процессе. Колхозное движение в ту пору лишь зарождалось, и у литераторов не было пока ни глубокого знания его специфики, ни ясного представления о его перспективах.

Несмотря на это, Михаил Мревлишвили уже в те годы сумел раскрыть главные преимущества колхозной жизни, передать пафос социалистического труда.

В 1944 году, после почти десятилетнего молчания (это время писатель жил и работал в Москве), в газете «Литература да хеловнеба» был опубликован рассказ «Кинжал с золотой насечкой», написанный на тему Великой Отечественной войны. С него и идет отсчет второго периода в творчестве Михаила



Мревлишвили, отмеченного новыми идейно-художественными достижениями и творческими успехами.

А два года спустя была написана и опубликована повесть «Очаг Харатели» — лучшее создание писателя. Это не только подлинно высокоидейное и высокохудожественное полотно в творчестве М. Мревлишвили, но и радостное достижение всей послевоенной грузинской прозы. Его законченность, так же как своеобразие замысла и формы, дает богатый материал для литературно-критического анализа. Это произведение неоднократно становилось предметом исследования, получило широкий отклик в печати. Оно единодушно было признано несомненным приобретением современной грузинской беллетристики.

Главное достоинство повести — большая жизненная правда изображенных в ней характеров и ситуаций. Наряду с обобщением (а обобщение придает персонажам широкое национальное и социальное представительство) они отмечены яркими индивидуальными особенностями, неповторимым обликом. Так же правдивы и глубоко содержательны полные драматизма сюжетные положения, которые не только передают динамику реальной жизни, ее пафос и явления, определяющие быт послевоенной грузинской деревни, но и создают продуманную сферу для действия персонажей, для проявления их внутренней сущности. Полная согласованность сюжетной канвы и внутренней сути характеров создает атмосферу художественной правды, вносит убедительность в психологическую характеристику переживаний и поступков действующих лиц.

Наряду с этим сохраняется внутренняя динамика произведения, темп повествования. Читатель постоянно находится во власти напряженно развивающегося сюжета, который в сочетании с психологической остротой характеров служит свидетельством большого мастерства прозаика. Способность к обобщению и индивидуализации характеров порождает глубокую типизацию явлений и образов, что и является залогом той большой правды, которой отмечено это произведение.

Написано оно, безусловно, большим мастером. Здесь нет ничего лишнего или искусственно подчеркнутого, вытянутого на передний план. Повесть отличаются экономность в красках, скупость художественных деталей, сдержанность словесного материала, благородство переживаний, композиционная целостность, занимательность сюжета. Глубокий национальный колорит «Очага Харатели» проистекает не только из языковой ткани повествования, а еще в большей степени из национальной специфики изображаемых характеров. Большинство персонажей отмечено полной определенностью национального характера и той романтической приподнятостью, которые сполна проявились в этом произведении.

С таким активно выраженным национальным колоритом неразрывно связана истинная народность. Ею проникнут каждый образ, каждая деталь произведения. В этом же плане выдержаны его язык и стиль. Здесь властвует народная языковая стихия с ее живостью и выразительностью, неисчерпаемыми ресурсами разговорной речи, ее чистотой и прозрачностью.

Роман «Роковой поворот», написанный М. Мревлишвили в последние годы, посвящен актуальным проблемам современности, жизни нашего молодого поколения, его духовному облику, участию в общественной жизни страны.

Мы сталкиваемся в произведении с самыми разными представителями современной грузинской молодежи — с теми, кто своими трудовыми успехами, моральной чистотой, высокими устремлениями достойно представляют будущее своей страны и народа, олицетворяют их завтрашний день. С другой стороны, в романе представлена молодежь, которая словно сорняк выросла в здоровой среде нашего общества. И если аспирантка Майя Кезели и инженер Гайоз Шелия вызывают глубокую симпатию читателя, то Отар Нозадзе — один из тех, кого чрезмерная опека материально обеспеченных родителей сделала с ранней юности черствым эгоистом, бездельником, внутренне опустошенным и самовлюбленным существом. Отар Нозадзе относится к той части современной молодежи, которая живет в отрыве от коллектива, замкнувшись в скорлупе своих личных интересов, исходящих из материального благополучия их родителей. Но она оказывает тлетворное влияние на тех, кто даже случайно попадает в ее среду.

Так холодная расчетливость и бездушие Отара Нозадзе столкнули с прямого пути, заставили совершить роковую ошибку молодую и талантливую женщину Моико. Для нее любовь к Отару — огромное чистое чувство, но за его внешней привлекательностью она не сумела разглядеть внутреннюю опустошенность, отсутствие всякой жизненной цели.

Жизнь Отара кончается трагически. Он погибает в автомобильной катастрофе. Но читателя куда больше, чем его смерть, волнует участь невинного человека, ставшего жертвой любви к нему.

В романе — естественное убедительное развитие сюжета, правдивые образы и, главное, никакой уступки соблазну сбиться на дидактику, морализирование, назидательность, а наоборот — призыв к размышлению над судьбами молодого поколения и важнейшими вопросами его воспитания.

Особое место в творчестве М. Мревлишвили занимают «Тбилисские новеллы».

Исключительная популярность произведений малой формы — еще одно свидетельство художественно-стилистического многообразия нашей прозы. «Тбилисские новеллы» — цикл произведений, отличающихся и по тематике, и по своей целенаправленности. Их объединяет сквозная идейно-тематическая концепция, но все они выдержаны в едином стилистическом плане. Автор поставил перед собой задачу, опираясь на традиции старой грузинской прозы, особенно лаконичного басенного стиля Сулхана-Саба Орбелиани, выработать созвучную нашему времени динамичную, лапидарную, гибкую и выразительную форму художественного повествования. Он стремится к простой, ясной и прозрачной конструкции фразы, в которую органически волеются и богата грузинская идиоматика, и неповторимый национальный колорит, и богатая лексика современного языка. Писатель стремится воскресить самые ценные свойства старой грузинской художественной прозы — простоту, доходчивость, живость и выразительность. В этом смысле «Тбилисские новеллы» — оригинальный творческий опыт. Правда, цикл еще не завершен, он предвещает много интересного и представляется конкретным фактом критического освоения классического наследия.

Некоторые из новелл лишь условно относятся к этому жанру, поскольку в них нет присущей ему сюжетной законченности. Весьма значительную роль в них играют этюдные элементы (такова, например, новелла «Мальчик Кохта и эмалева ваза»). Но тем не менее все новеллы проникнуты истинной народностью, присущей старым басням простотой, лаконичностью и художественно-стилистической оригинальностью.

Свой главный художественный принцип писатель высказал в первой же новелле — в истории Кохта — вдохновенного и талантливого ученика ювелира, ставшего большим мастером и создавшего изумительную вазу. По идее автора ни одна народная традиция не должна исчезнуть бесследно; они должны служить новому времени и новым задачам: в каждом деле должен быть свой Кохта, свой талантливый продолжатель. Да и сама эта новелла кажется нам заново озвученной сегодня, добротной прозой самых лучших традиций.

Философский характер носит новелла «Женщина, сирень и кот», в которой раскрыто все величие сущности человеческой природы. Здесь, как и в замечательной новелле «Врач и плотник», еще более выкристаллизовался лапидарный и специфический стиль «Тбилисских новелл». В пронзительной по остроте и своеобразию миниатюре всего в две странички обличается зло, исходящее от чванства и надменности людской. Звучит эта новелла как великолепная художественная проповедь скромности художника, его общности с народом и духовной непорочности. «Тбилисские новеллы» — дидактичны. Писатель убеждает нас в том, что сорняк встречается в пшенице, но пшеница в сорняке — никогда.

Чарующим лиризмом проникнута символическая новелла «Рыбак и ткачиха». Она о мещанстве, честолюбии и жадности, способных изуродовать высшее чувство любви.

В напряженно экспрессивном рассказе «Пугало» повествуется о приключениях людей, живущих в одном из провинциальных уголков Грузии. В их судьбах, характерах, в отношении к окружающему вскрываются самые злободневные проблемы нашей сегодняшней жизни, многие типичные черты современности и тот глубинный процесс, который постоянно развивается в борьбе нового со старым.

И сегодня Михаил Мревлишвили продолжает работать над циклом «Тбилисских новелл». К нему относятся напечатанные в последнее время «Жажда жизни», «Цепь», «Друзья», «Наивный», «Идол» и другие.

Жажда художественной правды, которой проникнуты все эти произведения, и сделала прозу М. Мревлишвили одним из ярких образцов метода социалистического реализма в грузинской литературе, свидетельством его глубокого утверждения и успеха в творческой практике наших писателей.

Окончание следует





БРАТСТВО, ЗАКАЛЕННОЕ ВОЙНОЙ

•
**БОЕВОЕ СОДРУЖЕСТВО СОВЕТСКИХ НАРОДОВ
В ПЬЕСАХ ГРУЗИНСКИХ ДРАМАТУРГОВ**
•

Уже в начале Великой Отечественной войны грузинские драматурги предприняли попытку создать пьесы, посвященные самоотверженной борьбе советских людей за свободу своей Родины. В этой ожесточенной схватке с врагом плечом к плечу сражались представители разных народов Советского Союза. И в этом была его необоримая сила, во многом определившая нашу победу над фашистской Германией. Боевое содружество советских народов в Великой Отечественной войне получило отражение и в пьесах грузинских драматургов, увидевших свет ramпы в те ставшие уже далекими годы.

На сцене грузинского театра в огневую годину было поставлено множество патристических пьес на военную тему, но испытание временем выдержали не многие из них. В художественном осмыслении темы войны грузинская драматургия тогда в значительной степени отставала от грузинской прозы и поэзии. Об этом говорилось и на июльском пленуме Союза писателей Грузии в 1945 году. Докладчик — поэт Симон Чиковани — отметил, в частности, что в пьесах, написанных в годы войны, не были полностью использованы художественные возможности их авторов, увидевших многие стороны нашей героической действительности, но не сумевших художественно достоверно ее воспроизвести.

Мы остановимся лишь на тех пьесах, в которых боевое содружество братских народов представлено наиболее ярко.

Отображено кровопролитных боев на подступах к Кавказу Серго Клдншвили посвятил пьесу «Олень ущелье». В ней на фоне целого комплекса исключительно напряженных и сложных ситуаций убедительно выявлено единодушие народов, участвующих в этих боях.

В начале пьесы действие происходит в одном из городов Северной Осетии в 1942 году. Командир советского соединения полковник Гавашели разрабатывает план наступления. Он вызывает к себе капитана Сабашвили и дает ему трудное задание: отправиться в высокогорное осетинское село Аргун, занятое немцами, подготовить там отряд из местных жителей для борьбы с фашистами и одновременно принять меры, чтобы перекрыть врагу путь к отступлению в Олень ущелье...

В пьесе показано разоренное немцами село Аргун, истерзанные, растерянные его жители. Подробно знакомит нас автор с семьей одного из самых авторитетных людей села — Долгата Парниона, к которому и должен явиться Шалва Сабашвили. Сына Долгата Омара немцы расстреляли, жена его лишилась рассудка. Единственная надежда Долгата — дочь Аснат.



В селе Аргун немцы назначили старосту и строго-настроено предупредили его: никого чужого сюда не пускать! Шалва Сабашвили с большим трудом проникает в деревню. С помощью Асмат (он случайно знакомится с ней у окраине села) ему удается встретиться с Долгатом, воодушевить его на борьбу с врагом. Шалва говорит, что советские войска скоро перейдут в наступление и к этому надо подготовить народ.

С помощью Долгата Шалва Сабашвили постепенно сплавивает сельчан. В этом ему помогает Асмат. Но в решающий момент предатель обманном путем выманивает Сабашвили из села и предает его немцам. Однако Шалва уже успел подготовить взрыв Оленьего ущелья и дать необходимое задание артиллеристам.

Начинается наступление советских войск. Шалве удается убедить немецкого полковника, что лишь он поможет ему вывести дивизию из западни. По знаку Сабашвили артиллерия взрывает дорогу с обеих сторон, и дивизия оказывается запертой в Оленьем ущелье. Взыбленный немецкий полковник убивает Сабашвили, но местные жители мстят за него фашистам.

Примечательна в этой ситуации дружба Гавашели и Сабашвили с сыном осетинского народа.

На большую близость, взаимное уважение и дружбу грузинского и осетинского народов указывает то обстоятельство, что Шалва Сабашвили очень быстро обзавелся в селе Аргун друзьями и поборниками, завоевал сердце прекрасной Асмат. Зрителя особенно привлекает разговор Шалвы Сабашвили с тремя осетинскими юношами — Бадри, Муртазом и Костой.

Взаимоотношения Шалвы и Асмат в пьесе нарисованы с большим лиризмом. Нежное и чистое чувство постепенно обретает крылья и связывает любовью людей, которые вчера еще не знали друг друга. Оно же ведет их к подвигу. Именно Асмат сыграла решающую роль в успешном выполнении миссии Шалвы. Любовь помогает им преодолеть все преграды.

В образе грузинского воина Шалвы Сабашвили сочетаются самоотверженность и чувство высокой ответственности, храбрость и воинская доблесть. Он до конца остается преданным своему патристическому долгу и военной присяге. Именно благодаря этим качествам его так искренне полюбили жители высокогорного Аргуна. Достоинно выполнив свою миссию, Шалва Сабашвили умирает как герой. Его последние слова: «Я выполнил свой долг, родина! Останусь здесь вечным стражем твоего спокойствия, твоей чести. Прощайте, Асмат, Долгат, братья». Они переключаются со словами лирического героя Ираклия Абашидзе: «Я в могиле не лежу, здесь стражем поставлен я».

«Оленье ущелье» с самого же начала стало объектом острой литературной полемики. Большую статью посвятил ему Г. Джибладзе. Он указал на некоторые недостатки, которые, по его мнению, имеются в пьесе. Критик отметил, в частности, некоторые принципиально неверные нюансы в ее динамике. Раскрытие образов Долгата и Асмат он оценивает положительно. Однако проблем изображения в пьесе боевого содружества советских народов, занимающих в произведении значительное место, критик совсем не касается.

Если Г. Самхарадзе положительно оценивал художественный уровень и идейную направленность пьесы С. Квдиашвили, то Д. Джанелидзе подверг резкой критике все ее стороны, как и постановку, осуществленную режиссером А. Васадзе. Критик писал: «К сожалению, режиссерское осмысление пьесы оказалось неверным. Режиссер А. Васадзе выдвинул на первый план и сценически «подчеркнул» такие эпизоды, которые в пьесе не могли быть главными... В спектакле неправильно наделено также и актерское исполнение, главные роли исполняются слабо, а эпизодические — лучше».

Думается, обе эти оценки преувеличены.

Среди драматических произведений, написанных на тему Великой Отечественной войны, в которых получило отображение боевое содружество советских народов, следует назвать также пьесу Ило Мосашвили «Начальник станции».

Патристический, интернациональный характер пьесы «Начальник станции», ее воспитательное значение должным образом оценила литературная критика. Ее художественные достоинства отметили Г. Натрошвили, С. Чилая, Г. Цицишвили, С. Квдиашвили, Ш. Амисулашвили, Г. Самхарадзе и другие.

Боевое содружество братских народов волновало драматурга еще в начале его творческого пути. Пьеса И. Мосашвили «Два берега» — убедительное тому доказательство. Через диалог между Нинией и одноногим калекой, через взаимоотношения Левана и Галины идет отражение исторически сложившихся традиций боевого содружества русского и грузинского народов. В пьесе мастерски пе-

реданы эпизоды их самоотверженной борьбы против гитлеровцев на подступах к Кавказу, яркие сцены единства и монолитности братских народов.

Через всю пьесу красной нитью проходит дружба Сергея Петровича и Левана Чадунели. Тяжелые испытания войны и опасности крепко связали этих опытных борцов, которые даже, казалось бы, в безвыходных ситуациях находят выход из положения. Их искренняя дружба обусловлена не только личными симпатиями, но и величием тог общего долга, который возложен на них. Апофеозом этой дружбы являются слова, сказанные Сергеем Петровичем в адрес Левана Чадунели, освобожденного из фашистского застенка.

Если дружба Сергея Петровича и Левана Чадунели закалилась во время войны, то дружба Левана и Кузьмича имеет более глубокие корни. Дружба между Мариной и Борисом овеяна патристическими чувствами. Юноша старается привить своей будущей подруге жизни качества подлинной защитницы Родины. Он учит ее обращаться с оружием, внушает веру в победу над врагом, убеждает в том, что для этого надо иметь твердую волю, отважное сердце, способность пожертвовать собой. Во взаимоотношениях этих молодых людей ничто не указывает на то, что их целям как в устройстве личной жизни, так и в участии в общественных делах хоть в какой-то степени мешает их принадлежность к разным национальностям. Чиста и искренна их дружба. Грузинская девушка полностью доверяет своему русскому другу. Эта сторона их отношений особенно привлекательна и волнующа.

Полное единодушие, взаимное уважение и горячее желание бороться против общего врага царят и в партизанском лагере, состоящем из людей разных национальностей. Русские Максим и Борис, грузины Арсен Лежава, Арчил Менабде и Марина Чадунели, украинец Шкурат, осетин Бекоев и другие доверяют друг другу. Как члены одной семьи они вместе борются за общую цель.

Автор убедительно показывает, что интересы защиты Советской Родины исключают все другие чувства, что для братских советских народов в тяжелые дни войны существовала только одна великая Родина — Советский Союз, существовал единый и непобедимый народ — советский народ.

Тема Великой Отечественной войны занимает определенное место и в пьесе Поликарпа Какабадзе «Встреча на стройке». Написана она в послевоенные годы, но содержит сцены военной жизни. Дана в ней и попытка показать единодушные народы нашей многонациональной Родины, их сплоченность в борьбе за общее дело. Главные действующие лица пьесы: грузины, но во фронтовой обстановке они действуют вместе с посланцами других народов нашей страны. В их действиях неизменно чувствуется взаимное уважение. В этом отношении особое внимание привлекает третья картина, где с раненым грузинским офицером Годердзи беседует советский генерал. Его отцовская забота о Годердзи, те отношения, которые связывают посланцев грузинского народа офицеров Рафиела, Артема и других с однополчанами других национальностей, согреты большой сердечностью.

Но, к сожалению, многие ситуации в пьесе неубедительны. Это можно сказать, прежде всего, о сценах, изображающих военные действия. Чувствуется незнание автором фронтовой жизни.

Знакомство с пьесой оставляет впечатление, будто фронт и довоенное местожительство его героев находятся рядом. Бледно показана связь между фронтом и тылом.

Анализ пьесы «Встреча на стройке» еще раз показывает, с какими сложностями сталкивается автор, задавшийся целью создать драматическое произведение на военную тему. Даже такой мастер драмы, как П. Какабадзе, до конца не справился с этой задачей. «Пьесы, созданные П. Какабадзе в послевоенные годы... характеризуются серьезными недостатками. Большинство из них не стоит на присущей творчеству этого замечательного мастера идейно-художественной высоте», — справедливо указывал критик.

Из пьес на тему Великой Отечественной войны, написанных в первые же военные годы Георгием Мдивани, наиболее значительны «Батальон отправляется на запад» и «У ворот Москвы». Они были успешно поставлены на сценах грузинских театров в 1942 году и нашли соответствующий отклик в литературной и театральной критике.

В пьесе «Батальон отправляется на запад» убедительно показан тот взрыв негодования, который вызвало у советских людей коварное нападение врага. Вместе с тем здесь отображены эпизод полной и срочной мобилизации всех боевых средств, боевой дух советских людей, их единодушие, беспредельная любовь к Родине, дружба и братство между бойцами разных национальностей.

На поставленный по этой пьесе в театре Руставели спектакль тотчас же откликнулась критика. Г. Джибладзе и Ш. Апхандзе высоко оценили пьесу, под-



черкнув, что переданное в ней боевое содружество братских народов, безусловно является одним из значительных достоинств произведения.

Тогда же коллектив театра имени Руставели показал зрителю поставленную Акакием Хорава вторую пьесу Георгия Мдивани «У ворот Москвы». В ней автор задался целью обобщить факт первого большого успеха Красной Армии под Москвой в декабре 1941 года. Сама по себе эта тема большого диапазона потребовала освещения множества характерных для Великой Отечественной войны процессов и явлений. В спектакле показаны как сцены боев, так и доблесть советского народа в тылу, который трудился не покладая рук для обеспечения фронта, а также деятельность населения оккупированных районов по разворачиванию партизанского движения и т. д.

Взаимоотношения между посланцами братских народов в тяжелых фронтовых условиях убедительно показаны в пьесе на примере боевого содружества Лядо Чачбаля, Мурада Абдурахманова, Михаила Быкова, Зои Светлозаровой, Наташи Балашовой, Ирины Козловой и других.

Б. Жгенти отметил как удачные, так и сравнительно слабые стороны произведения. Он указал, например, на то, что враг изображен драматургом не таким опасным, каким он был в действительности, что является значительным просчетом автора. И хотя в рецензии Б. Жгенти речь шла в основном о спектакле, она содержит также и оценку идейно-тематической направленности и художественного уровня самой пьесы.

Изображению боевого содружества братских народов в поэзии Карло Каладзе уделено немало места. Эту же тему поэт попытался осветить и в драматургии. Его драматическая поэма «Комедия одной ночи» в значительной степени связана с художественным обобщением фронтового быта.

Наряду с показом жизни тыла автор задался целью передать атмосферу тех дней, когда на подступах к Кавказу шли упорные бои. Горные районы Грузии представляли тогда прифронтовую линию и являлись объектом систематической разведки врага. Такая обстановка требовала от местного населения постоянной бдительности и боевой готовности. Именно в таком аспекте в драматической поэме К. Каладзе реализуется тема войны.

Действие здесь в основном происходит на фоне жизни семьи в одном из горных сел. С ратными подвигами сына Ваадур Горгаслидзе — Левана и его друзей мастерски сочетается романтика любви.

Военная дружба советских людей разных национальностей в поэме выявлена в теплых взаимоотношениях между Леваном Горгаслидзе и его фронтовым другом Сашей.

Приехав в родное село, Леван с любовью и уважением представляет Сашу своим родителям и родственникам. Эта сцена, пречисленная экзотичности и веселья, выражает единоклассническое чувство советского народа, вызывающее в нас чувство гордости за него.

Несмотря на актуальность тематики, продуманность, поэтическое мастерство, произведение это в сценическом воплощении не получило должного резонанса. Отмечая это обстоятельство, критика объясняла его, помимо присутствующих в пьесе недочетов, еще и недостаточно высоким уровнем постановки.

В театральном сезоне 1945 года в тбилисских и периферийных театрах Грузии ставилась пьеса Григола Бердзенишвили «Под ивой». Действие в ней происходит в период Великой Отечественной войны и отражает связь между фронтом и тылом.

Сценическому воплощению этой пьесы сопутствовал успех, обусловленный тем, что тематически она откликнулась на важный вопрос. Но увлечение эффектным сюжетом все же дает себя чувствовать. В пьесе мало внимания уделено реальности ситуаций; при передаче характеров героев не соблюдена психологическая достоверность; персонажи, которых автор выводит положительными героями, не отвечают требованиям времени, не стоят на уровне тех больших народных сражений и стремлений, которые были характерны для периода Великой Отечественной войны. Критика в свое время указала на эти недостатки. Грузинской критикой было отмечено, например, что герои пьесы не являются носителями тех высоких моральных качеств советского человека, благодаря которым наш народ одержал победу над фашизмом.

В непосредственной связи с темой Отечественной войны находится и вторая пьеса Г. Бердзенишвили «Начало конца», поставленная в 1946 году театром имени Руставели.

Действие здесь происходит в грозные дни осени 1942 года, когда враг угрожал Кавказу. В первой картине показана сплоченность людей в тылу и их постоянная связь с фронтом. В частности, события происходят в одном маленьком

Юрий МОСЕШВИЛИ

Самый большой урок

•
О черк
•

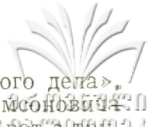
— Я был вполне стандартным: рост — 165, фуражка — 57, обувь — 42, размер противогаза первый, — отшучивался старый сельский учитель Владимир Иванович Папидзе, вышагивая передо мной в гору по мокрому снегу и смешно разводя большие руки в стороны, когда нащупывал, куда ступить ногой, обутой в старомодную калошу. Подчеркивая свою обыкновенность, он отметал официальность встречи, и мне вдруг показалось, что мы знакомы сто лет, потому что незаметно увел он меня по фронтовым дорогам и еще дальше, в свою юность в деревне, где так же, как сейчас, драли горло петухи, но все было совсем по-другому...

Рано утром в Чиатура делать нечего. Потому что еще спят друзья, которыми вы обзаведетесь, как только откроются учреждения и вам дадут машину — старенький, взвизгивающий на поворотах, но верный «колхозник», который вас подбросит в село Кведа-Усахело, где вас пока никто не ждет. А раз делать нечего, надо выйти из здания вокзала, перейти широкий мост через узкую, но к весне строптивую Квирилу и задрать голову вверх с тем, чтобы потом уже не опускать ее. Я не видел чуда света — Большого Каньона и боюсь грешить сравнениями. Но маленькая Квирила тоже постаралась: Чиатура устроилась у подножья высокой скалистой ленты, прихотливо изрезанной водами и ветрами. Там, наверху, утро уже в разгаре, края плато золотит солнце, и это зрелище вызывает у меня воспоминания детства — сказку о золотой башне, которую ревниво стерегут от людского глаза наивные чудища-дэвы...

Да, дэвы не устояли — чиатурские сокровища еще в сороковых годах прошлого века были оценены по достоинству и заграничные концессионеры, предприниматели, авантюристы, окрестив Чиатура «грузинским Эльдорадо», бросились сюда набивать карманы.

Марганец! Сегодня старший сын Владимира Ивановича Папидзе, Нодар — главный инженер на руднике имени Г. К. Орджоникидзе — там, на верхотуре.

А туда ведут стальные нити, толстые и внушительные здесь, у основания, и поблескивающие, как паутинка на солнце, вдаль. Это тросы канатной дороги. Маленькая Чиатура очень гордилась, когда забегали по ее улочкам такси и «междугородный» троллейбус, курсирующий между Сачхере и Чиатура. А чтобы добраться к марганцу, до плато каньона, протянули чиатурцы стальные нити, подвесили воздушные вагончики и давно уже перестали замечать, как приезжие замирают от неожиданности, хотя им перед этим и рассказывали, что Чиатура называют столицей воздушных дорог и что ни в одном городе мира нет такого количества канатных трасс самых разнообразных конструкций.



Сидя в городском отделе народного образования за папкой «личного дела», и слушал неторопливый рассказ пожилого инспектора Поликарпа Самойловича Бицадзе о том, что сельский учитель Папидзе — фигура уважаемая, но в доме заывают его в разные президиумы; что новая школа в селе Кведа-Усахело — и его заслуга; что бьетса он сейчас, чтобы восьмилетку реорганизовали в полную среднюю; что сегодня у него пять уроков подряд, а он уже устаёт и не очень здоров. Словом, знакомился я с Владимиром Ивановичем заочно и не мог взять в толк, почему все жизненные его пути-дороги, дальние, хлопотливые, трудные, сворачивали, несмотря ни на что, опять и опять в Кведа-Усахело — чаиатурскую деревушку, неприметную и даже обделенную именем — ведь «усахело» и означает «безымянная». Не коснулась его марганцевая лихорадка, когда соблазнили большим рублем по деревням здоровых парней, его сверстников, наниматели, когда Чаиатура только и значило — марганец. Да и семья Папидзе, что называется, «от сохи». Откуда в нем это, заявленное дома в тринадцать лет: «Я — учитель!», повторенное в восемнадцать на приемных на педкурсы, доказанное во всех окрестных школах, где он учительствовал, пока не вернулся в свое Усахело директором семилетки, сказанное невпопад в сорок втором, когда строгий майор вынужден был поправить перед строем рядового Папидзе: «Здесь ты не учитель, а солдат!». Да и потом, в 1945-м, когда ему, уже сержанту, поручили обучать новобранцев, правда, не русскому языку и литературе, а тяжелой науке рукопашного, приобретенной им в немецких окопах. Ну и потом, когда с Золотой Звездой Героя опять поступался в двери школы своего Усахело. И наконец, в 1962 году (это в шестьдесят с лишним лет!) Владимир Папидзе получил на заочном отделении Кутансского педагогического института диплом с правом заниматься делом, которому уже посвятил всю свою жизнь.

Когда «колхозник» сбросил меня у новой с иголки усахелойской школы и мы с ее директором Гиви Бицадзе вошли в класс и дети встали, приветствуя вошедших, наступила трудная пауза. Владимир Иванович Папидзе оглядел меня исподлобья, оглядел с интересом, будто взвешивая на своей широкой ладони, вотом зачем-то откашлялся и сказал хрипло: «Вернемся к Лермонтову...» Тогда я, конечно, не знал, что подумал Папидзе, прежде чем произнес: «Вернемся к Лермонтову». Я понял это после, из его же слов, по дороге, когда он, осторожно ступая по снегу в старомодных калошах и смешно размахивая большими руками, сказал как бы невзначай: «Я знаю: однажды разведут вот так в школу молодого учителя, у которого и знаний больше, и сил, и скажут: спасибо тебе, Ладобатону, теперь отдыхай — пора, брат...».

...Перед детьми стоял старый учитель. Директор говорит, что он всегда стоит на уроках. Сегодня — пятый урок подряд. Учитель откашлялся и сказал: — Вернемся к Лермонтову. «Бородино». Церетели, ты!..

Повторение пройденного — удел не одной педагогики.

Лермонтов вспомнился Владимиру Папидзе в сорок третьем на Таманском полуострове: «Тамань — самый скверный городишко из всех приморских городов России...» Сегодняшние таманцы никогда не простят этого вывода классику. Тогда, по пояс в грязном месиве воронки, поливаемый немецким свинцом, с автоматом, который почему-то весил пуда два, такое определение представилось красноармейцу Папидзе комплиментом.

Немцы, выбитые из Анапы, заняли все высоты, укрепившись на горе Гирляной, откуда вся местность отлично ими просматривалась. Впереди — система железобетонных укреплений, знаменитая «Голубая линия». Четверо суток подряд воины Грузинской дивизии делали попытку за попыткой подступиться к высотам. Но подступы хорошо простреливались противником. Это означало не что иное, как десятки жертв, сотни раненых...

Подумывали о лобовой атаке, но сразу же отменяли мысль о ней — это новые жертвы, вероятно, напрасные. Атака, скорее всего, была бы безрезультатной. А тут еще наказ командарма Леселидзе: «Берегите людей»... Словом, риск.

На пятые сутки все-таки решились атаковать. Правда, маленькими группами с разных точек. Тактически задача была проста — рассредоточить внимание противника, внести беспорядок в оборону.

Группа, в которую вошел Папидзе, выступала одной из первых ночью. Необходимо было вклиниться в передовую линию обороны, подойти к центральной долговременной огневой точке противника, подавить ее ружейным и пулеметным огнем и, если удастся, взорвать дот. Гарантий на успех — нуль, одна надежда — на неожиданность удара.

Короткими перебежками отошли от своих рубежей на исходную позицию. Последующее в рапорте будет выглядеть так: «Перешли минное поле, преодолели проволочные заграждения, перешли ров, блокировали и подавили дот».

Рассказывать об этом подробнее можно. Можно даже представить себе стометровую минную полосу, которую, не будь она минной, очень средний бегун преодолеет за 15 секунд. Но полоса эта ставила под сомнение удачу операции, так как тут не побежишь и не проползешь по-пластунски. Шанс, что группа не заметят под гроздьями осветительных ракет, а если и не заметят, то кто-нибудь не сделает рокового шага и группа не взлетит на воздух, был минимальным. По рассказу очевидца можно лишь представить себе странную до жути картину, сдобренную жестокими мазками сюрреалиста: в ирреальных отблесках, пригнувшись, пружиня на носках, словно в каком-то таинственном ритуале, движется вереница уставившихся под ноги людей, людей, погруженных в осязание кончиками пальцев ног сквозь двойную подошву сапог, не замечающих света ракет, не слышащих выстрелов, петляющих за несомым вперед тотемом-миноискателем, вычерчивающих какую-то несусветную кривую. И — единый четкий ритм, зловещий, как звуки ритуального тамтама, слышимый, кажется, всем, даже тем, притаившимся на Гирияной, пульс двух десятков сердец сливался в роковой метроном «жизнь — смерть — жизнь», отмеряя эти проклятые двадцать, сорок, тысячу, кто знает, сколько тысяч, минут до проволочного заграждения. От такого седеют...

Для тех двадцати это была работа, профессиональная военная работа, где, как в каждой работе, нужны опыт, умение и еще то, что не в каждой работе обязательно, — мужество. Подползти потом под колючую проволоку, зарываясь лицом в грязь при каждом всполохе света, и так еще сто метров до рва, было делом времени.

В ров первым спрыгнул Папидзе. Выпрямился. Глубина как раз в его рост. Спускаться остальным — значило терять время. До другого края — полметра, но прыгать нельзя — заметят. Папидзе переправил всех на своих плечах. В общей сложности перетащил полторы тонны живого веса. Поползли дальше. Противник завязал перестрелку с группой прикрытия. Самое время приступить к основной задаче. По вспышкам засекали дот. Распределились по намеченному плану и поползли, чтобы блокировать точку. Папидзе полз прямо на огнедышащую амбразуру. Свистела над головой и ложилась где-то далеко за ним свинцовая очередь. Еще ближе, ближе... Только бы не промахнуться. Вот она, окаянная щель!.. Бросок сбоку, без замаха, привычный, спортивный. И он скорее почувствовал, чем увидел, как противотанковая граната нырнула в черную дыру. Теперь в его распоряжении секунда. Надо успеть сделать прыжок как можно дальше. Взрыв раздался на славу. Учитель нараспев, громко чертыхнулся по-грузински и сполз под откос.

Остальное ему рассказывали в санчасти: прыжок «как можно дальше» не совсем удался. Ребята после взрыва посыпались в окопы — добывать уцелевших фашистов. Противник растерялся. Наши перешли в лобовую...

Заходил в санчасть командир полка. Похвалил за храбрость и находчивость. Сказал, что Папидзе представлен к правительственной награде за участие в операции, после которой наши подразделения овладели важной высотой.

По завершении операции на Тамани Владимиру Папидзе был вручен орден Красной Звезды...

Старый учитель протер очки и перешел от Лермонтова к грамматике:


— Как склоняются местоимения?

...23 января 1944 года. Керченский полуостров. Задание, которое уже было: «Необходимы опытные бойцы для работы по блокированию огневых точек»... Папидзе вызвался: «Я!». «Хорошо. Подберите еще людей. Начало в 11.00».

11.00. Косой дождь в лицо. Группа приступила к выполнению задачи, как только противник начал артподготовку. Достигли мертвого сектора.

Не было минных полей, не было заграждений. Поляли весь путь до главной огневой точки. Марафон по-пластунски. Поставили бы рекорд, если бы ползание по глине, под осколками входило в программу спортивных соревнований, ведь на выполнение задачи — сорок минут. У самого края траншеи их засекали. Выхода не было, надо атаковать в рост. Вскочили, забрасывая дзот гранатами.

«Что-то ударило в грудь, — вспоминает Папидзе, — не больно, тупо как-то. Уходить нет смысла, прикончат. Впереди траншея, кишачая черными касками. Обойму автомата заклинило. Выругался и прыгнул в окоп с ножом в руках. Наши ребята уже орудовали там всюю. Я был рядом с дзотом. Оттуда все еще



грохотал пулемет. Шмыгнул внутрь, прыгнул на пулеметчика... Врукопашную было даже удобнее — в окопе узко, стрелять захочешь — не развернешся. Шестнадцать раз лицом к лицу. Ножом и прикладом. Ровно шестнадцать раз, не считал специально... само как-то отсчитывалось. Прошло почти тридцать лет, а помню точно — шестнадцать их было... И еще пулеметчик...»

Когда батальон перешел в атаку, Папидзе подобрали с ранением, тем, которое — «не больно, тупо как-то...» — получил до штурма. В рукопашной его даже не задели.

...За полвека учительства, да плюс фронтовые годы, Владимир Иванович научился определять время без часов. Диктует домашнее задание. По моим — через пять минут звонок.

Когда Керченский полуостров был освобожден, Грузинская дивизия передислоцировалась к Севастополю. Шли быстрым маршем. После пятидневного марша расположились на оборонительных рубежах. 7 мая 1944 года — дата, записанная и в многотомную историю Великой Отечественной войны, и в личную биографию Владимира Папидзе.

Утром 7 мая, после шквального огня артиллерийской подготовки, наши войска приступили к штурму укреплений Сапун-горы. Папидзе был в штурмовой группе. На сей раз нехитрые солдатские трюки — перебежка, ползком, опять перебежка — не сработали. Хотя Владимир Иванович настаивает, что пуля была шальная.

Скатился он в овраг. Когда пришел в себя, видимо, через какое-то мгновение, то почувствовал вкус крови на губах. Снял каску. С краю была рваная дыра от пули. Страхнул о шинель землю с рук, опущал голову — ссадина, не рана. Сам наложил повязку («как чалму», — смеется он). Искореженная каска не лезла. Попробовал подправить прикладом — не тут-то было. Отбросил в сторону. Полез из оврага. Выполз. Притаился. Вокруг никого. Метрах в двадцати пяти стрекочет пулемет из дзота. А немецкого резерва за укреплением не видно. Смекнул: «Наверное, фрицы-смертники...».

Напротив залегла наша часть. Пулемет строчил метко. В обход идти им тоже нельзя — у пулемета широкий радиус обстрела. Ну и пополз в одиночку «специалист по дотам» — туда, где проход окопа. Сполз в проход. Прислушался, потом собрался и... Только офицер успел оглянуться. Одной очередью — всех четырех... Выбрался наверх, заорал: «Ура-а!..»

Потом брали гарнизон, засеивший на территории совхоза, и Владимир Папидзе водружал знамя на крыше правления...

Ранения вскоре сказались. Папидзе присвоили звание сержанта и прикомандировали к учебному полигону работать с новобранцами. Все шло теперь размеренно и спокойно.

А 29 марта 1945 года сердце забилося так же сильно, как тогда, на минном поле:

— Папидзе, в штаб!

«Плохие вести из дому?.. Давно ведь не было писем... Что-нибудь с детьми? А может, брат? Он в Восточной Пруссии...»

— Садитесь, — пригласил командир полка, выслушав отрапортовавшего Папидзе.

Протянул конверт, сложенный из книжной странички. На нем надпись чернилами аккуратным писарским почерком: «Весьма срочно. Владимиру Ивановичу Папидзе. Из штаба дивизии». Внутри — листок: «Указом Президиума Верховного Совета СССР от 24 марта 1945 года Вам присвоено звание Героя Советского Союза. Поздравляем с высокой правительственной наградой. Желаем успехов в боевой и личной жизни. Военный Совет. 28 III-45».

Владимир Папидзе услышал издалека какой-то не свой, высокий от волнения голос: «Служу Советскому Союзу!».

...Звонок раздался, как только Владимир Иванович захлопнул журнал. Будто часы ждали только этого. Как во всех школах на земле, мгновенно взорвало коридоры гомоном детских голосов. Выплеснулось веселое, озорное эхо со всех этажей во двор и понеслось вприпрыжку по кривым деревенским улочкам...

А мы шли домой, в деревню на «триста дьмов», как говорят здесь. В гору, через поредевший лесок, чтобы сократить дорогу. Впереди — Владимир Иванович, за ним гость — журналист, затем молодой инструктор горкома партии Гигла Гоксадзе и директор сельской школы Гиви Вицадзе.

— Ну, а потом? — продолжил я разговор.

— Что потом? Потом была ПОБЕДА! По демобилизации второй очереди вернулся домой... Вот мы и пришли! Хозяйка, открывай! Гостей привел!..

Сперва на крепком дедовском столе появились реликвии. Я ворошил папку газетных вырезок. Листал толстенный том академического издания о героях войны, где на трехсотой странице отведено место Владимиру Ивановичу Папидзе. Осторожно брал пожелтевшие листки с приказом Верховного Главнокомандующего, объявляющего благодарность сержанту Папидзе за освобождение Северного Кавказа и Таманского полуострова в сорок третьем, Керчи и Севастополя в сорок четвертом. Разворачивал тот самый конверт, сложенный из страницы французского издания «Жития святых» (откуда только взялась!) с пометкой «весьма срочно». Перечитывал книгу генерала В. Джанджгава «414-я Краснознаменная», изучал выцветший военный билет с отделившимися уже листками, на одном из которых нанаскосок, размашисто и небрежно вписано: «Снят с учета за достигшем предельного возраста».

...На стол вспорхнула, обдав прохладой, белая скатерть. От этого не уйдешь. Раз ты в гостях в грузинской деревне, да еще по такому вот поводу. Застолье было веселым. Хозяин был в ударе, гостям сиделось уютно. Много фронтовых историй рассказывал Владимир Иванович, и становилось радостно на сердце от сознания, что все это — далеко в прошлом, позади... Вспомнили друзей-товарищей, потом вернулись к сегодня... Заговорили о детях...

— Все они у меня ученые, — сказал Владимир Иванович. — Один — главный инженер, другой — лекции в Тбилиси читает. И дочери тоже инженеры. Одна только по моим стопам пошла — учительница. Но — честь извольте знать! — И постукал в назидание указательным пальцем по столу, будто дети были рядом.

Я спросил о том, что обратило мое внимание в Чиатура: почему одна из улиц, по которой мне пришлось проезжать, называется Никопольской.

— А-а!.. — заулыбался Владимир Иванович. — Мы соревнуемся с Никополем. И в честь никопольцев построили на этой улице первый четырнадцатипятиэтажный дом. Вот когда у нас все будет так благоустроено, как в большом городе, молодежь не станет убегать. И приедут молодые учителя... Правильно, Гиви? И ты, мой дорогой директор, успокойся, наконец, избавившись от стариков... Ну, ладно, ладно. Шучу я... А вообще, скажи ты мне, Гиви, сколько я дал уроков, если считать с 1919 года, а? Нет, ты не считаешь, ты — географ. Походите... Если в году — пятьсот. Умножим на пятьдесят... Пять лет войны считаю за один урок... Самый большой урок в моей жизни...



ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПРЕКРАСНОГО

Каждый раз, узнав о новом труде Шалвы Ясоновича Амиранашвили, невольно удивляешься: из какой «золотой кладовой» черпает он драгоценное время?

Однажды я спросила его об этом.

— Многие думают, что ученый создает свои труды в кабинете, — ответил Шалва Ясонович. — Это не так. Где бы я ни был, что бы ни делал, мозг постоянно в работе. Я не могу выключиться из этого процесса. Обычно, пока не созреет план работы, не станет предельно ясной мысль, я не пишу. Иногда на это уходят годы, иногда месяцы, дни...

И все же — когда усневает этот человек, один перечень званий и должностей которого занял бы целую страницу?

— Вас интересует, как я работаю? Встаю в шесть утра, просматриваю материал, заготовленный накануне, сокращаю или дополняю его, вношу поправки, иногда (правда, довольно редко) в корне меняю ту или иную часть. С одиннадцати часов — в Музее искусств, затем лекции в университете, заседания, совещания, различные комиссии. Обычно все это до пяти-шести вечера. Перерыв час-полтора, с семи до одиннадцати заготавливаю материал на завтра...

И так — каждый день, в течение более сорока лет. В результате — пятьдесят трудов, свыше двухсот публикаций, статей в советской и зарубежной печати.

Шалва Ясонович не любит рассказывать о себе, но однажды уступает нашей просьбе. Среди тысяч книг своей библиотеки он находит небольшое скромное издание в темном переплете, бережно перелистывает его:

— Это «Житие Григория Хандзтийского...». Десятый век. Подарок Николая Яковлевича Марра, встреча с которым сыграла большую роль в моей жизни. В гимназические годы я учился в Поти, часто приезжал в Тбилиси и в

один из таких приездов познакомился с ним. Он поинтересовался, чем я увлекаюсь. Я рассказал ему, что рисую, но меня интересует армяно-грузинская филология и я бы хотел поступить в Петербургский университет на этот факультет. «Востоведов у нас много, а историков искусства нет, — сказал Марр и предложил поступить на факультет истории искусств. — Восточные языки пройдете у меня, археологией займетесь у Якова Ивановича Смирнова. Искусство будете изучать у Дмитрия Власовича Айналлова, ученика Кондакова».

Николай Яковлевич дал мне рекомендацию к профессору Иосифу Кипшидзе, и я ушел, окрыленный надеждой.

Окончив гимназию в 1917 году, я послал документы в Петербургский университет и был зачислен на факультет восточных языков, но поехать туда не смог. Началась Великая Октябрьская социалистическая революция, Грузия и Кавказ оказались оторванными от России, и я поступил на философский факультет Тбилисского университета, где оказался единственным студентом кафедры истории и теории искусств.

Мне посчастливилось: студентам первого выпуска читали лекции историк Иван Александрович Джавахишвили, знаток грузинских древностей Ефимий Семенович Такайшвили, арабист-языковед Акакий Гаврилович Шанидзе, профессор грузиновед Иосиф Кипшидзе, а историю искусств читал Георгий Николаевич Чубинашвили.

В 1922 году я окончил университет. Неожиданно мне предложили участвовать в комиссии по выявлению исторических и художественных ценностей, находящихся в музеях и хранилищах РСФСР, и я не задумываясь согласился.

В результате деятельности комиссии Грузии были возвращены рукописные сокровища из Ленинграда и Москвы. После долгих поисков мне удалось найти

грузинские эмали и в том числе фрагменты Хахульской богоматери (X век), увезенные в 1856 году из Гелати кутаисским губернатором Левашовым¹.

Вместе с другими художественными ценностями Грузии был передан памятник мирового значения — Сафарская алтарная преграда первой половины XI века.

В 1923 году комиссия завершила работу, я вернулся на родину и решил во что бы то ни стало собрать грузинские рукописи, миниатюры, эмали, иконописные и другие материалы, разбросанные по собраниям частных лиц и различным музеям.

В свое время, будучи студентом, я не раз выезжал в районы Грузии, обследовал и описывал фрески храмов и монастырей и зачастую в самых отдаленных уголках Грузии, в крестьянских семьях Сванетии, Хевсуретии, Рачи находил уникальные произведения древнегрузинских мастеров. Эти поездки мне очень помогли. Закончив разыскания, я составил опись коллекций, находившихся в Тбилиси, пересмотрел грузинские рукописи, описанные М. И. Джанашивили и Е. С. Такайшвили, дал полное описание их иллюстраций и включил в него рукописные фонды Москвы и Ленинграда.

Этот шестилетний труд был завершён к началу тридцатых годов, и на базе собранных материалов был создан Государственный музей искусств Грузии...

Так уж повелось, что, говоря о музее, его неизменно связывают с именем Ш. Я. Амиранашвили. И это не случайно. Вот уже почти сорок лет он — бесменный директор музея, известного далеко за пределами республики.

— В музейных залах, — рассказывает Шалва Ясонович, — хранятся шедевры мирового значения: чеканные и золотые оклады икон, перегородчатая эмаль, ювелирные и другие изделия древнегрузинских мастеров.

Здесь собраны оригиналы крупнейших художников мира: Паоло Венециано (XV век), Дюрера, Кранаха-старшего, Рембрандта, Родена, Кановы и других, богатые коллекции по искусству стран Востока и эпохи Наполеона, произведения русских мастеров — Левитского, Айвазовского, Шишкина, Врубеля, полотна Пирросмани, Гудиашвили, художников, живших и работавших в Грузии, — Башинджагяна, Ходжабекова, Байбеук-Меликова, Шарлеманя, Лансере и других.

Мы располагаем памятниками материальной культуры эпохи неолита, и это позволило создать нам полную картину

грузинского искусства от каменного века до наших дней.

В 1965 году по инициативе Ш. Я. Амиранашвили Государственный музей искусств Грузии впервые в СССР приступил к изучению фресковых росписей и надписей с помощью инфракрасных и ультрафиолетовых лучей. За девять лет схемы памятников древнегрузинской архитектуры в Аteni, Давид-Гареджи, Алаверди дали отличные результаты: были выявлены слои первоначальных росписей (среди них — роспись IX века в Давид-Гареджи, перекрытая росписью XII века), проявлено множество невидимых или едва различимых надписей, внесших ряд изменений в толкование тех или иных фактов и дат. Научные исследования под руководством Ш. Амиранашвили продолжаются и, несомненно, откроют еще не одну страницу в истории грузинского искусства.

Первое исследование Ш. Я. Амиранашвили, опубликованное в 1929 году, было посвящено стенной росписи Убиси — выдающегося памятника фресковой живописи XIV века. Работа большой научной ценности принесла молодому ученому широкую известность. Он получает степень доктора искусствоведческих наук, становится заведующим кафедрой истории и теории искусств в Тбилисском университете, принимает участие в создании трехтомного «Искусства Византии».

Член французского научно-исследовательского института Габриэль Милле предлагает ему постоянное сотрудничество во французских журналах, и в 1932 году в Париже под редакцией Милле выходит статья Ш. Я. Амиранашвили о фресках Спаса Нередицы новгородского храма XII века. Изучая памятники монументальной живописи, молодой ученый устанавливает связи древней Грузии с искусством древней России.

Метод сопоставления, глубокий научный анализ огромного фактического материала становятся основополагающими в трудах Ш. Я. Амиранашвили. Этому способствуют фундаментальные знания по истории, археологии, этнографии, философии, социально-экономическим наукам, совершенное владение многими европейскими и восточными языками.

Многолетние исследования Ш. Я. Амиранашвили в монументальной живописи, архитектуре, чеканке, скульптуре, эмали и миниатюре завершаются однотомником «История грузинского искусства», охватившим период от палеолита до наших дней. Впервые в комплексе были рассмотрены все области грузинского искусства, выявлена его народная основа, давние связи с русским

¹ См. статью Ш. Амиранашвили «Сокровища, возвращенные народу», «Заря Востока», 1967, 16/17 III.

искусством, его значение в общем развитии искусства народов СССР.

С 1940 по 1963 годы однотомики выдержал несколько изданий на грузинском и русском языках (издательства «Хеловнеба» и «Искусство»), в 1973 году Варшавское научное издательство опубликовало его полный перевод.

Если проследить за хронологией изданий Ш. Я. Амиранашвили, бросается в глаза одна особенность — каждый год из печати выходит одна, а то и больше его книг. Так, за последние десять лет опубликовано больше десяти работ, среди них — монографии о Хахульском триптихе, грузинском живописце XIV века Дамиане, грузинской миниатюре, древнегрузинской пластике по металлу, иллюстрациях к «Витязю в тигровой шкуре» Шота Руставели и другие. Большинство из них, помимо грузинского и русского языков, изданы на английском, французском, немецком, чешском и т. д. Подлинной сенсацией за рубежом явилась монография Ш. Я. Амиранашвили «Эмали Грузии». За несколько дней расходуется парижское издание 1962 года, за один день — миланское 1963-го (10.000 экземпляров). Нью-Йоркское издание 1965 года соперничает по богатству оформления с французским и итальянским.

Десятки восторженных рецензий, статьи... «Вот труд наиболее ценный из того, что было до сих пор издано «Серкль д'Ар», — пишет Жан Роллэн в «Юманите». — Редкость сюжета определила выбор бумаги, плотной как первопечатный пергамент, шестьдесят иллюстраций вне текста напоминают красоту средневековых миниатюр, тисненную золотом переплет роскошен, как оклад».

Немало сил отдаст Шалва Ясонович исследованиям памятников древней и феодальной культуры не только Грузии, но и близлежащих к ней стран — Ирана и Византии.

Из многочисленных публикаций я становлюсь на двух, привлечших пристальное внимание искусствоведов, византологов, историков, археологов, этнографов и других специалистов.

В публикации, посвященной портретному изображению и пехлевийской надписи на гемме Британского музея¹, ученый первый установил, что на гемме изображен грузинский царь Горгасали, основатель города Тбилиси (V век). Вторая публикация расшифровывала пехлевийскую надпись на серебряной чаше раннесасанидской эпохи, найденной во время археологических раскопок в Армазисхеви. Ш. Я. Амиранашвили установил, что чаша была принесена в дар

пятиахшу Грузии от пятиахша царя Ардашира.

Большой интерес ученых вызвала статья Ш. Я. Амиранашвили «Ерванду и Иран», напечатанная в трудах международного конгресса по археологии Ирана. Вспоминая о конгрессе, Шалва Ясонович рассказал интересный случай:

— Это было в 1935 году. В это время я находился в Ленинграде и принимал участие в организации юбилейной выставки в Эрмитаже.

Однажды, проходя по залам, я обратил внимание на серебряное блюдо сасанидских времен с изображением взятия какой-то крепости. Не знаю почему, но вдруг меня осенило, что крепость изображает Иерусалим и блюдо это сирийской работы VI века н. э. Я сказал об этом сотрудникам Эрмитажа, они передали это Иосифу Абгаровичу Орбели, и он буквально заставил меня выступить на следующий день с новым толкованием сюжета, несмотря на то, что из двенадцати предыдущих толкований последнее принадлежало ему.

Позднее мною были изданы альбомы об иранской станковой живописи, ряд других работ по Ирану, но каждый раз, возвращаясь к статье 1935 года, я неизменно вспоминаю Иосифа Абгаровича Орбели, его высокую научную объективность, принципиальность, честность, широту взглядов.

Мне довелось встретиться со многими замечательными деятелями культуры: Дмитрием Власовичем Айналовым, Федором Ивановичем Орбели и другими учеными. Многие из них оставили неизгладимый след в моей жизни, но особое впечатление произвел на меня Анатолий Васильевич Луначарский. Я несколько раз встречался с ним и каждый раз попадал под обаяние этого исключительно скромного, эрудированного и культурного человека.

Ученый с мировым именем, член-корреспондент Академии наук СССР, действительный член Академии наук ГССР, Шалва Ясонович Амиранашвили много времени и сил отдаст общественной деятельности. Он член Международного совета музеев, Национального комитета историков, Всесоюзной аттестационной комиссии, председатель отделения «Грузия — Иран» в Грузинском обществе дружбы и культурной связи с зарубежными странами, депутат Верховного Совета ГССР VI и VII созывов и т. д.

Широкое признание принесло ученому его участие в возвращении Грузии уникальных музейных ценностей, вывезенных в 1921 году во Францию меньшевистским правительством Грузии. Поместив коллекцию в Марсельский музей, оно уплатило лишь за год их хранения, и французское правительство в 1939 году конфисковало их в свою пользу.

¹ «Вестник древней истории», 1960, № 2.

Известный грузинский ученый, бывший хранитель коллекции Ефимий Семенович Такайшвили неоднократно обращался к французскому правительству с требованием возвратить музейные ценности грузинскому народу, но его попытки не дали реальных результатов.

В 1944 году в Москву прибыл глава временного французского правительства генерал де Голль. Узнав о его приезде, Ш. Я. Амиранашвили обратился в Центральный Комитет партии с просьбой выяснить судьбу грузинских коллекций во Франции и возможность их возвращения на родину¹.

В январе 1945 года Ш. Амиранашвили и А. Шария были командированы во Францию. К моменту их приезда все грузинские ценности по распоряжению де Голля были переданы послу и хранятся в его сейфе.

— Трудно передать радость восьмидесятидвухлетнего Ефимия Семеновича Такайшвили, когда он узнал, что сокровища сохранились, — вспоминает Шалва Ясонович.

Многие из привезенных коллекций пользуются мировой известностью и имеют огромное значение в изучении истории художественной культуры Грузии. Таковы, например, золотые художественные изделия Ахалгорийского клада (V в. до н. э.), золотые украшения и ювелирные изделия из Саргвечи, Ксани, Степанцминда (античный период), два уникальных архиерейских креста IX века из Мартвили, ювелирный нагрудный крест царицы Тамар, чеканные оклады Цкароставского четвероевангелия работы Бешкена Опизари и другие.

Среди пергаментных древнегрузинских рукописей необходимо отметить синаксарий, переписанный в 1030 году в Константинополе (с разновременными

приписками, миниатюрами, орнаментальными украшениями), Алавердское четвероевангелие, переписанное и иллюстрированное в 1054 году Иоанном Давидовичем, Гелатское четвероевангелие на пергаменте конца XI века и другие. Интересны рукописи «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели 1646 и 1680 годов.

В Государственный музей искусств Грузии были возвращены произведения Кранаха-старшего, Рембрандта, Луи Давида и других художников мирового значения.

Мы беседуем с Шалвой Ясоновичем в кабинете его квартиры. Всюду, куда ни помотришь, — книги. Они высятся до потолка, переходят в смежную комнату и, кажется, вот-вот вытеснят хозяина из его квартиры. Книги занимают и половину письменного стола. Рядом с ними — уникальные изделия из слоновой кости, фарфора, металла — произведения египетских, китайских, японских мастеров.

Здесь же небольшая отливка из бронзы — скульптурный портрет Якова Николадзе.

— Я им особенно дорожу. Это подарок Якова Ивановича, — говорит Шалва Ясонович. Перевернув отливку, читаю: «Любящему грузинское искусство, моему другу Ш. Амиранашвили с любовью посвящаю. 1939 г.»

Из кабинета Шалвы Ясоновича мы переходим в гостиную — стены ее сплошь увешаны картинами. Среди них — оригиналы русских и западноевропейских художников прошлых столетий — Левицкого, Лагорио, Премацци, полотна грузинских мастеров — Гудиашвили, Ахвледиани, Мансашвили, Магалашвили, Янкошвили и других.

Я подолгу стою у картин, не хочется уходить из гостеприимной гостиной. Но уже семь часов вечера, а в это время Шалва Ясонович подготавливает материал на завтрашний день...

¹ См. статью Ш. Амиранашвили «Сокровища, возвращенные народу», «Заря Востока», 1967, 16/17 III.

Когда номер был подписан к печати, пришла скорбная весть: в возрасте 75 лет скончался видный ученый, один из основоположников грузинского советского искусствоведения, член-корреспондент Академии наук СССР, действительный член Академии наук Грузинской ССР, заслуженный деятель науки, директор Государственного музея искусств Грузинской ССР, заведующий кафедрой искусствоведения Тбилисского государственного университета, профессор Шалва Ясонович Амиранашвили.

Грузинская культура и наука понесли тяжелую, невосполнимую утрату. Память о большом ученом, патриоте и гражданине навсегда сохранится в наших сердцах.



В МИНУВШЕМ году Советский Союз вошел в состав Всемирной (Женевской) конвенции по авторским правам. По данным ЮНЕСКО, эта конвенция объединяет десятки государств, среди которых Франция, Италия, Соединенные Штаты Америки, Англия, Испания, Швеция, Швейцария, Япония и многие-многие другие.

НОВОЕ АГЕНТСТВО— НОВЫЕ ЗАДАЧИ

Вступление во Всемирную конвенцию явилось еще одним ярким выражением миролюбивой политики Коммунистической партии Советского Союза и нашего правительства, их стремления жить в атмосфере доверия, сотрудничества, уважения и взаимопонимания и взаимообогащения народов мира. По-

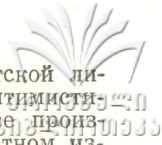
общему мнению, это стало гарантией создания благоприятной почвы для расширения и углубления деловых контактов СССР во всех областях культурного сотрудничества, литературы, искусства и науки в международном масштабе. Этот акт служит благородной цели — помочь лучше узнать друг друга людям и народам, ищущим сближения и дружбы.

Вступление во Всемирную конвенцию страны столь широкого культурного и научного диапазона, каким является Советский Союз, внесло много нового и интересного в работу этой международной организации. Невиданно расширились возможности выхода на широкую арену величайших культурных ценностей наших народов, а также публикации в СССР лучших образцов зарубежной литературы, искусства и науки и широкого ознакомления с ними.

Новые ответственные и многообразные проблемы, связанные с этим, обусловили создание всесоюзной организации, в компетенцию которой вошло руководство таким важнейшим государственным делом на высоком уровне. Подобной организацией и стало Всесоюзное агентство по авторским правам.

В учреждении Всесоюзного агентства по авторским правам приняли участие многие заинтересованные министерства, государственные комитеты и творческие союзы. Можно назвать организации, близко стоящие к ВААП, с которыми тесно сотрудничает и с представителями которых многообразно работает вновь созданное агентство: Министерство культуры СССР, Государственный комитет Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, Государственный комитет Совета Министров СССР по телевидению и радиовещанию, Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии, Министерство внешней торговли СССР, Академия наук СССР, агентство печати «Новости», Союз писателей СССР, Союз журналистов СССР, Союз композиторов СССР, Союз кинематографистов СССР и Союз архитекторов СССР.

Вот некоторые факты, говорящие о большом международном интересе к советской литературе, имеющей богатейшие традиции. Даже в такой до недавнего времени наглухо закрытой стране, как Португалия, в которой долгие годы господствовал кровавый режим Салазара и преследовалось все прогрессивное и передовое, в стране, где царили литература и искусство, восхвалявшие буржуазный образ жизни, простые люди всегда стремились к возвышенным и гуманным идеалам. В июле прошлого года в столице Португалии Лиссабоне с официальным визитом находился председатель правления Всесоюзного агентства по авторским правам Б. Д. Панкин. Выяснилось, что люди дале-



кой Португалии во все времена проявляли огромный интерес к советской литературе. В тяжелейших условиях реакции там были выпущены «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Сталевары» Бокарева, почти все произведения Константина Симонова, многие другие советские книги. В частном издательстве Ларры в Испании, где сотрудничают известные прогрессивные деятели — супруги Видаль, большим тиражом выпущено в свет двенадцатитомное издание избранных произведений советской литературы. В него вошли «Чапаев» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича, «Цемент» Гладкова, «Как закалялась сталь» Островского, «Тихий Дон» Шолохова, «Разгром» Фадеева и многое другое. Более того: Ларра выпустил эти издания во многих странах Латинской Америки. Недавно Ларра и супруги Видаль посетили Москву. После их визита начальник Управления по вопросам художественной литературы, музыки и изобразительного искусства ВААП тов. Н. П. Карцов сказал, что у Ларры и Видаль есть намерение продолжить издание упомянутого 12-томника, посвятив тринадцатый том авторам-женщинам, представителям советской литературы, а в четырнадцатый том включить по одному рассказу лучших писателей, представляющих все республики Советского Союза.

Читающим людям в капиталистических странах претят произведения, смакующие насилие, секс, духовную опустошенность и одиночество, их отгалкивает буржуазная лжесвобода, насквозь лживая демократия денежного мешка... Этим и объясняется то, что они жадно ищут произведения, проникнутые животворными идеями социалистического реализма, воспевающие советского человека, его свободный труд, нашу литературу, наше искусство, отображающие целеустремленность советских людей, их высокие идеалы и духовное богатство.

К примеру, очень велик спрос на них в Соединенных Штатах Америки. Число заявок на них там максимальное. Это вызвано кипучей деятельностью Коммунистической партии Советского Союза и Советского правительства по упорочению мира на земле, встречами Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева с лидерами США, его неутомимой деятельностью во имя мира.

Однако неверно думать, что империализм бездействует. Напротив, для одурманивания народов он прибегает к самым различным уловкам, принимает самые неожиданные обличья, пытается скомпрометировать нашу культуру. «Империализм не может рассчитывать на успех, — говорил тов. Л. И. Брежнев, — открыто провозглашая свои действительные цели. Он вынужден создавать целую систему идеологических мифов, заумняющих подлинный смысл его намерений, усыпляющих бдительность народов... Наемные идеологи империалистов создали специальную псевдокультуру, рассчитанную на оглушение масс, на притупление их общественного сознания».

От нас потребуются большая работа, чтобы в сложной обстановке бескомпромиссной идеологической борьбы лживым безыдейным поделкам и антисоветским клеветническим книжонкам противопоставить наши, советские, в том числе и грузинские, произведения, созданные в соответствии с идеалами социалистического реализма и выражающие одухотворенность народа, строящего светлое будущее. У нас должны создаваться и выходить на широкую арену лишь те книги, о которых четко сказано в резолюции XXIV съезда КПСС: «Советский народ заинтересован в создании таких произведений, в которых бы правдиво отображалась действительность, с большой художественной силой утверждалась идея коммунизма».

Политика партии в вопросах литературы и искусства исходит из ленинских принципов партийности и народности. Партия стоит за разнообразие и богатство форм и стилей, вырабатываемых на основе социалистического реализма. Она высоко ценит талант художника, идейную коммунистическую направленность его творчества, непримиримость ко всему, что мешает нашему продвижению вперед».

Создание Всесоюзного агентства по авторским правам еще раз показывает заботу Коммунистической партии и Советского правительства о творческой интеллигенции. Эта забота направлена на создание еще более благоприятных моральных и материальных условий для творчества писателей, драматургов, композиторов, сценаристов, художников, режиссеров, переводчиков, ученых и представителей многочисленных сфер науки и техники.

В связи с учреждением ВААП в нашей республике было создано Грузинское республиканское отделение Всесоюзного агентства по авторским правам — Грузинское республиканское агентство по авторским правам. На назначение, обязанности и возросшие задачи этой новой организации указывает уже то обстоятельство, что по своим правам оно приравнено к Главному управлению Совета Министров Грузинской ССР.

А задачи его действительно многообразны, ответственны и интересны. Ведь дело касается выхода из республики на мировую арену лучших образцов грузинской литературы, искусства и науки, причем выхода планомерного, в строгом соответствии с действительной ценностью — идейной, политической, художествен-



ной — каждой книги. Следует подчеркнуть особо: когда ставится вопрос о выходе за пределы республики лучших произведений родной культуры — поэзии, прозы, драматургии, музыки, изобразительного искусства, кино, архитектуры, лучших образцов творчества в различных сферах науки, наша ответственность возрастает десятикратно. Она обязывает все заинтересованные организации еще более тесно сотрудничать на основе высокой принципиальности.

А ведь еще не так давно в этой области огромного идеологического и экономического значения — и это нужно прямо сказать! — царила форменная анархия. Многие зарубежные фирмы и организации, прикрываясь принципом так называемого «свободного использования», выискивали «произведения», в которых наша жизнь была представлена искаженно. Отмечались многочисленные факты, когда книги советских писателей произвольно сокращались, когда выхолащивалась из них главная мысль, а оставлялись места, которые полностью извращали авторский замысел. Зачастую текст «украшался» произвольными комментариями, непрошенными вступительными статьями, предисловиями или послесловиями, с которыми автор вовсе не был согласен. Так бесцеремонно попирались авторские права. Это же происходило в театре и кино: скажем, ставилось на сцене или экранизировалось произведение советского автора, в то время как он об этом ничего не знал. Зарубежная фирма или частный издатель получали солидную прибыль, а автор оставался без причитающегося ему гонорара и обязательного материального вознаграждения.

Подобные негативные явления отныне будут решительно пресекаться и искореняться. Всесоюзное агентство по авторским правам всеми имеющимися в его распоряжении средствами станет на защиту прав советских авторов. Агентство по авторским правам превратится в коллективного представителя советских авторов за границей, в защитника их интересов.

Уже заключены двусторонние договоры со многими странами мира по вопросам взаимного сотрудничества и взаимной защиты интересов. Можно назвать принятые в последнее время договоры, которые обязывают нас следить за авторскими правами представителей литературы, искусства, науки этих стран и защищать их. Соглашения заключены с «Обществом охраны публичных исполнений» PRS (Англия), «Обществом, обеспечивающим охрану прав за публичное исполнение и использование музыкальных произведений» (ФРГ), «Бельгийским обществом авторов, композиторов и издателей» (САВАМ), «Португальским обществом авторов» (СПА). Заключены договоры с Францией, Финляндией, ГДР, Швецией, Японией и другими странами. Процесс этот с каждым днем ширится и обретает весьма деловой характер, что ставит все соответствующие организации нашей республики перед большой ответственностью и необходимостью предупредить, исключить даже самые незначительные нарушения прав и интересов зарубежных авторов.

Определены и функции Грузинского республиканского агентства по авторским правам. На территории республики оно решает задачи, входящие в компетенцию всесоюзного агентства. Прежде всего республиканское агентство заботится о выходе за границу лучших образцов литературы, искусства и науки. Здесь же отметим, что выход за рубеж этих произведений культуры, материалов по науке будет осуществляться только через посредство Грузинского республиканского агентства по авторским правам, в соответствии с его заключениями и рекомендациями.

Следует отметить, что во многих зарубежных странах с грузинской литературой, искусством и наукой почти не знакомы. Крайне слаба информация, имеющиеся возможности используются неполно. Грузинское республиканское агентство по авторским правам будет выпускать информационный бюллетень, который квалифицированно рассмотрит лучшие достижения литературы, искусства и науки республики. Это иллюстрированное издание, составленное редколлективом, специально созданной на общественных началах, будет выходить 1—2 раза в год. Бюллетень, выпускаемый на русском языке, будет переводиться на английский, французский, немецкий, испанский языки и распространяться во многих странах мира. Это средство информации значительно поможет популяризации национальной культуры и науки, увеличению спроса на них, росту заинтересованности в них со стороны зарубежных фирм и частных издателей.

Одновременно мы уже начинаем ежеквартально направлять всесоюзному агентству обзоры и рекомендательные письма о лучших, действительно достойных популяризации произведениях литературы, искусства и науки. В этом должны принять участие все заинтересованные организации и творческие союзы, тем более что дело это стоит на непростительно низком уровне.

Нам надлежит обеспечить выход за рубеж лучших образцов драматургии, музыки, изобразительного искусства, сценариев, работ по архитектуре. Следует интенсивно направлять туда общественно-политическую литературу, новейшие материалы по вопросам экономики, произведения по основополагающим проблемам

биологии и кибернетики, химии и физики, математики и лингвистики, медицины и агрономии. Короче говоря, все самое интересное, стоящее на высоком уровне развития.

И тут на повестку дня ставится еще такой вопрос. Мы не можем дожидаться выхода в свет книг; выработка рекомендаций о выходе за рубеж или переводе должна производиться раньше. Поэтому необходимо обеспечить большую популяризацию новых произведений литературы, искусства и науки в журналах, как более оперативной форме печати.

Нас часто спрашивают, как будет происходить оплата выпущенных за границей литературных и других произведений. В основном — в советских деньгах. Однако в случае необходимости отведенная автору сумма может поступить в иностранной валюте на счет автора в Госбанке в соответствии с курсом той страны, где труд издан. При выезде за границу автор сможет получить определенную сумму или воспользоваться ею в нашей стране в соответствии с узаконенным порядком.

Что касается получения согласия автора на издание, постановку или использование в исполнении его произведения, оно будет производиться словесно или же, по нашему мнению лучше, в письменном виде, о чем мы немедленно известим всесоюзное агентство.

Грузинское республиканское агентство по авторским правам уже проводит определенную работу по оказанию помощи заинтересованным организациям и авторам, гражданам, наследникам по проведению необходимых разъяснений по юридически-правовым вопросам, связанным с авторским правом. Законодательство по авторским правам довольно сложное. Его по-новому разработанный вариант уже получил Президиум Верховного Совета Грузинской ССР, и, видимо, вскоре оно станет доступным широким кругам авторов.

Как известно, ныне охрана авторских прав полностью возложена на вновь созданное агентство. Для этой цели ранее существовало специальное управление Союза писателей СССР и его ныне упраздненное отделение в Грузии, которое сокращенно именовалось САУДом. Ныне он волился в Грузинское республиканское агентство по авторским правам. САУД заботился об охране авторских прав лишь писателей и композиторов. Теперь эта деятельность расширилась и усложнилась, так как агентство не только будет работать над проблемами, связанными с деятельностью писателей и композиторов, но и распространит сферу своих действий на всех представителей науки, литературы и искусства.

В связи со вступлением СССР во Всемирную конвенцию охрана авторских прав коснется только тех произведений, которые опубликованы после 27 мая 1973 года. Разумеется, охрана авторских прав под другим углом распространяется и на наследников: срок наследования, согласно новым правилам, продлен с 15 до 25 лет.

Подъему ревизионной работы, равно как и другим жизненно важным вопросам, руководство Центрального Комитета Компартии Грузии уделяет большое внимание. Совсем недавно было принято специальное постановление ЦК Компартии Грузии и Совета Министров Грузинской ССР о положении с контрольно-ревизионной работой и мероприятиях по ее улучшению. В нем ясно указано, что любое ослабление контрольно-ревизионной работы будет приравняться к безхозяйственности и пособничеству в расхищении социалистической собственности.

Вновь созданное Грузинское республиканское агентство по авторским правам стоит перед решением самых разнообразных задач. В делах, направленных на осуществление очень почетных и ответственных проблем, агентство нуждается во внимании и содействии. Несомненно, что при поддержке партийной организации Грузии оно сможет на высоком уровне решить многие жизненно важные вопросы и внести немалый вклад в дело популяризации литературы, искусства, науки республики и дальнейшего прогресса родной грузинской культуры.



Когда поэт с поэтом говорит...

Прежде всего — формула: в таком контексте перевод представится нам отражением художественной действительности подлинника на новом языке, то есть воссозданием единства формы и содержания подлинника, причем язык перевода, так же как язык подлинника, представится лишь материалом и средством создания формы, а не самой формой, под которой подразумевается система художественных средств (стр. 104). Ясно, что в трактовке Гачечиладзе форма — это «система художественных средств». И именно такое понимание формы декларируется и отстаивается в специальных разделах книги «Художественный перевод и литературные взаимосвязи», посвященных рассмотрению конкретных, практических вопросов перевода. Нет, автор не предаст забвению языковые проблемы, он упоминает и о лексическом составе языка, и о синтаксисе, и о стиле, он даже раздел «частной теории прозы» озаглавливает: «Мысль — интонация — ритм — синтаксис». Но интересуют его по-настоящему применительно к прозе — интонация и ритм (большое значение имеет нахождение «ключа» для проникновения переводчика в суть произведения). Это та «тайна», раскрытие которой сразу же ставит переводчика на верный путь. Переводчик должен познать ритм оригинала, интонацию, манеру передачи мысли, связь всех компонентов с фабулой, сюжетом и композицией произведения, со всеми другими элементами формы — короче говоря, совокупность общих и частных признаков стиля, характерных приемов художественной выразительности.

В книге Гачечиладзе, — такова уж ее сверхзадача! — речь идет в основном о художественной форме, а вопросы художественной содержательности — между ними, конечно, существует неразрывная диалектическая связь! — как бы остаются в тени. Иллюстрации, естественно, подбираются соответствующие.

Напомню лишь об одном примере, ставшем почти классическим, перекочевавшем из статьи В. Россельса двадцатилетней давности во все многочисленные пособия по переводу. Речь идет о переводе начала романа А. Казбеги «Хевисбери Гоча», выполненном сперва Ф. Твалтвадзе и А. Кочетковым, а затем Е. Гогоберидзе. Различия этих двух отрывков в двух разных переводах действительно столь характерны и принципиальны, что могли служить и служили «экспериментальным материалом» для теоретических наблюдений и выводов.

Еще Россельс, цитируя отрывок, поражался несхожести «ключа», — пользуюсь термином Гачечиладзе, — которым переводчики пытались отомкнуть «тайну» всего произведения. Россельс недоуменно вопрошал: «У Твалтвадзе и Кочеткова — веселое, непринужденное повествование... У Е. Гогоберидзе — эпически неторопливый рассказ с обилием придаточных предложений, округленных оборотов. Все фразы сложноподчиненные, синтаксически абсолютно правильные, холодно-бесстрастные по тону. Уже из этого небольшого отрывка перед нами возникают образы двух различных рассказчиков, возникает представление о коренном различии интонационного строя их речи. В котором же из них воссоздан образ рассказчика, изображенного в подлиннике? Кто он у Казбеги? Бесстрастный, убеленный сединами интеллигент или живой, грубоватый простолюдин? И где же в обоих этих отрывках грузинская национальная интонация, а где авторская манера? А ведь каждый переводчик должен ясно представлять себе, чем характеризуется то и другое». Ответа Россельс не да-

Продолжение. Начало в №№ 11, 12 за 1974 г. и в № 1 за 1975 г.

вал — подлинник ему был недоступен, а опора на подстрочник всегда недостаточно надежна. Ответ попытался дать Гачечиладзе. Впрочем, прежде чем послушать его разъяснения, есть смысл, конечно, вслед за ним еще раз вслушаться два перевода начала романа «Хевисбери Гоча».

Перевод Ф. Вальтвадзе и П. Кочеткова: «Вечером, в часу девятом, подъехали к селу Каноби вооруженные всадники с двумя порожними санями. Молодые, все как на подбор, молодые, красивые, статные. Ехали они весело, распевая песни, стреляя из ружей. По всему было видно, что эти люди прибыли сюда не с враждебными намерениями: они не таились, не принимали никаких предосторожностей. Их было слишком мало, чтобы так открыто напасть на село — защищенная крепость, к нему открыто не подступишь».

Перевод Е. Гогоберидзе: «Часов около девяти вечера несколько саней в сопровождении нескольких всадников приближалось к селению Каноби. Всадники были все как на подбор, молодые, красивые, статные. Ехали они весело, распевая песни, стреляя из ружей. По всему было видно, что эти люди прибыли сюда не с враждебными намерениями: они не таились, не принимали никаких предосторожностей. Их было слишком мало, чтобы так открыто напасть на село, представляющее собой хорошо защищенную крепость».

Интонация отрывков различается разительно. Но вот что характерно — приступая к их сопоставлению, Гачечиладзе сразу же отмечает, что Россельс «не анализирует ни словарь этих отрывков, ни заметное различие в их языковом стиле, а обращает внимание лишь на интонационный контраст». Дальше наблюдаемый за интонационным контрастом дело не пошло... Но это у Россельса — он же знал языка подлинника. А «словарь» и «языковой стиль» в данном случае, замечает Гачечиладзе, представляют собой не лингвистические, а литературные явления, элементы художественной речи, и их правильное понимание в связи с общей идеей произведения имеет решающее значение для объяснения интонационного различия... Россельс, стало быть, откровенно оставляет вне поля зрения «содержательную сторону произведения» — «словарь» и «языковой стиль», сосредоточивая внимание лишь на интонации, а Гачечиладзе призывает к «освоению» и «словаря» и «стиля», как «элементов художественной речи», «объясняющих» интонацию подлинника. («Верно подобранный «стилистический ключ» раскрывает тайну оригинала»). Но что принимается за «стилистический ключ»?

Вот ответ: «Грузинский текст четок, ясен и ритмически строен, он состоит из фраз, ритмический стиль которых согласован между собой: «Всадники были молодые, статные, все как на подбор». Три эпитета — три ритмических элемента. «Они ехали весело, с песнями, с пальбой (из ружей)». Три обстоятельства «образа действия» — три ритмических элемента. Далее, в грузинском тексте не только нет эллипсиса первого русского перевода («а село — защищенная крепость, к нему открыто не подступишь»), но эта фраза в подлиннике представляет логически сказанное, ясное, законченное суждение... И вывод: «Интонацию грузинского рассказчика, характеризующуюся эпически спокойным и стройным ритмом, первый перевод не воспроизводит, ибо переводчики не сумели найти к произведению верного «стилистического ключа». Заметим лишь — прежде чем услышим оценку интонации второго перевода, — что сказано здесь прежде всего о «стиле фразы» и ничего не говорится о самой лексике, ее истинной семантической точности...»

О втором переводе: он «ближе к оригиналу, чем первый, но и он не совсем соответствует ему. Переводчица несколько злоупотребляет эпической интонацией, перевод более нейтрален, чем оригинал, носит более «официальный» характер. Думается, для того чтобы точно передать специфическую интонацию и авторскую манеру, необходимо избрать нечто среднее между интонацией этих обоих переводов (я не касаюсь других моментов)». Речь идет о злоупотреблении эпической интонацией, о нейтральности, официальности перевода. А стилистический ключ, который раскрывает «тайну интонации»? Он может быть использован всего лишь для «входа в пространство», либо «стиля ритма», либо «стиля — высоких, средних и низких речений»? Дальнейший путь заказан?

А ведь интонационные характеристики не застыли ни на античных теориях метра, ни на классической теории трех стилей. Теория развивается, так же как развивается само искусство слова. **Историзм** так же **пронизывает движение литературы**, как и ее теории, как и само понятие «интонация». Сегодня его анализ просто немислим без исследования стиля, как проявления, оформления, воплощения в слове характеристик социальной, культурной определенности образа. Такова амплитуда проявления и выявления интонации — если опустить все бесконечное множество промежуточных модификаций — от интонации-ритма до интонации-стиля.

Гачечиладзе, как бы «опуская» этот исторический процесс, тяготеет к интонации, организованной ритмом, ему сподручней казалось беседовать об об-

щей интонации-ритме произведения, нежели о стилевых истоках произведения. И чем «разветвленной», чем полифоничней оказывался стиль, тем менее он интересовал исследователя. Казалось, видимо, методологически неверным, острять внимание на стиле, столь прочно связанным с языком, — разговор в стиле грозил неприметно перейти на рельсы лингвистики, поиска прямых языковых соотношений, элементарнейшего буквализма... Короче, на полюсе «чистой», так сказать, поэтики Гачечиладзе стремился разглядеть незамутненную сущность искусства слова. Но не будем забывать, что именно в постоянной опоре на художественную специфичность слова — пафос работы Гачечиладзе, исследователя проблем перевода. Его убежденность в правомочности и правильности избранного методологического пути крепла от статьи к статье, от книги к книге. И можно не сомневаться, что следующим закономерным шагом был бы анализ средств художественной выразительности эпической прозы, рассмотренные проблем стилиа как проблем, условно говоря, содержательной стороны произведения, содержательности художественной формы.

Средства поэтической выразительности, трансформируясь в средства художественной выразительности под «напором подробностей жизни», ведь не теряют своего назначения «технологической карты» строительства сложнейшей многоступенчатой, многосоставной художественной формы. Множество героев, образов, стилевых потоков взаимодействуют, борются, оказываются в стане победителей или побежденных, но всегда в этом диалектическом развитии утверждается новое, более высокое единство — единство формы и содержания, «души и тела» художественного произведения, а стало быть, и Человека. Процесс этот протекает и на уровне всего произведения, и на уровне каждого образа. Даже речь автора — многостилевая, но многостильность эта — особого рода, она — не механический конгломерат различных «стилевых речений», а художественно организованное единство, сложная целостность, в которой все «истоки» иерархически соподчинены, в которой всегда проступает характернейшая доминантная стилевая черта, и ее-то мы подчас, и не без основания, называем стилем писателя. В общем, «языковая форма образа», как бы она ни была «многостильной», никогда не бывает «разностильной» или, тем паче, «бесстильной». Стиль — не антипод, а наследник поэтики. И говорим мы применительно к эпической прозе не о ритме, а об интонации потому, что живет он не только на звучащем слове, но и на разветвленной семантической основе языка. И если лирическая поэзия не терпит буквализма хотя бы потому, что вся она открыто и отчетливо организована по принципам поэтики, а глубины языковой клеточки — семантика слова — как бы отступают на второй план и в переводе посему, в значительной мере, подчиняются законам «мелоса», то эпическая проза не терпит буквализма хотя бы потому, что при особом внимании к семантике слова обнажает в нем такие глубины и оттенки смысла, которые в своей совокупности никак «прямо» не совпадают в разных языках, но при художественном переводе действительно поворачиваются к нам своими общими гранями. Игнорирование этой семантической диалектикой, «установка на буквализм» способны только разорвать средостения между содержанием и формой, разрушить единство формы и содержания, породить «текст», очевидно, неточный, неадекватный, неверный.

Нужен пример? Что ж, вернемся еще раз к переводу начала романа «Хебисбери Гоча», выполненному Гогоберидзе. Комментируя его, Гачечиладзе замечает, что он ближе к подлиннику, чем перевод Твалтвадзе и Кочеткова, но добавляет, что и он «не совсем соответствует ему», что переводчица злоупотребляет эпической интонацией, перевод более нейтрален, чем оригинал, носит более официальный характер. И все. Больше критик ничего не говорит. Но ведь мы отлично понимаем, что в русской прозе, например, можно подобрать немало отрывков, которые будут звучать и эпично, — не злоупотребляя, однако, эпической интонацией, — и не будут казаться излишне «нейтральными» и «официальными». Ясно, что у Гачечиладзе речь идет о другом: злоупотребление «эпической интонацией» — не что иное, по всей вероятности, как нейтрализация перевода, «освобождение» его от конкретных черт авторского стиля, от народности его языка и, как следствие, «перевоплощение» художественного произведения в документ «официального характера». Буквализм, «прямые соответствия» рождают не вакуум, а свой стиль — официально-канцелярский. Возьмите первую же фразу — здесь состыкованы непосредственность устного рассказа («часов около девяти вечера») и тяжеловесная протокольность документа («несколько саней в сопровождении нескольких всадников»). Еще фраза — и энергичный повествовательный тон неожиданно прерывается уже откровенным канцеляризмом («не принимали никаких предосторожностей»). Ограничимся сказанным — кажется, ясно, почему Гачечиладзе пишет о том, что перевод Гогоберидзе «не совсем соответствует» грузинскому подлиннику? И это при том, что перевод живет уже третье десятилетие, служит свою полезную службу и по



нему многие из нас познакомились и знакомятся с романом А. Казбеги. Да и процитированные несколько фраз — слишком незначительный повод для серьезного разговора. К тому же и цель у нас, понятно, была иная — хотелось показать, что буквализм равно опасен и там, где языковая ткань произведения должна подчиняться «белению» таких средств поэтики, как ритм, строфика, аллитерация, рифма и т. д., и там, где возрастает и на поверхность выходит формирующее значение таких средств художественной выразительности, как система образов, сюжет, композиция, фабула и т. д. Соприкасаясь с «перемещением» в «системе литературных возможностей в действительность стиля», в «тайны» самого языка, переводчик и здесь, как и всегда, обнаруживает губительность буквализма...

ПОЭЗИЯ ПРОТИВ БУКВАЛИЗМА

Брюсовский перевод «Энеиды», да и весь путь «формальной точности» нередко проецируют на переводческую практику тридцатых годов. Подчас в кучу смешиваются и кони, и люди, и уже теряется ощущение дистанции, разнонаправленности работы переводчиков, приверженности их различным традициям — исчезает тот реальный пространственно-временной континуум, в котором только и проступает необщее выражение многих поэтических лиц.

От соблазна такой «всеобщности» не удержался и Гаспаров. Походя обронил он фразу, которая, будучи принята всерьез и распространена на целую «переводческую эпоху», грозит стать знаменем и знамением довольно разномастной переводческой работы. Гаспаров сказал о буквализме буквально следующее: «Когда бывает необходимо предать анафеме переводческий буквализм и когда для этого оказываются недостаточными имена мелких переводчиков 1930 годов, — тогда извлекаются примеры буквализма из «Энеиды» в переводе Брюсова, и действительность их бывает безотказна. Быть может, в 30-е годы, догадывается читатель, и существовали переводчики-«небуквализмы», но почему тогда о них — ни слова? Да и кто они, эти бедняги- «мелкие переводчики», шагавшие в единой шеренге буквализма? Так уж все они на одно лицо?! Так уж все они померкли в слепящем свете брюсовской «Энеиды», за двадцать лет не потерявшей ни одной свечи накала!»

Оставим в стороне историю перевода — не будем вспоминать об интенсивной переводческой работе той поры, когда грузинская поэзия, к примеру, впервые предстала в блистательных переводах Пастернака, Тихонова — впрочем, каждый сам легко может продолжить этот перечень. Не будем, однако, и делать вид, что никак не уразумеем, о ком и о чем идет речь. Речь, в общем, не об абстрактной хронологии, а о давнем споре и затянувшихся разногласиях: и в двадцатые, и в тридцатые, и в сороковые, и даже в пятидесятые годы все еще потрескивали головешки стародавних дискуссий. К ним понуждала не только цепкость полувекковой памяти, но и сегодняшняя, сиюминутная переводческая практика. Клиники высекали в споре все более ослепительные искры новых доказательств и еще не затертых цитат, но тень незабвенной брюсовской «Энеиды» всегда оказывалась подле очередного бедолаги-переводчика, низвергаемого оппонентами с Пегаса...

В докладе П. Антокольского, М. Ауэзова, М. Рыльского, прочитанном в 1954 году на Втором Всесоюзном съезде советских писателей, мы тоже находим ссылку на Брюсова, поставившего «перед собой задачу, по существу невыполнимую: передать русским стихом и русской речью латинский синтаксис, расстановку слов, возможную только в латинской поэтической фразе, а по-русски звучащую дику». С такой квалификацией нельзя не согласиться. Но ведь от брюсовской «Энеиды» мостик сразу же перекидывается к бараташвилевскому «Мерани», переведенному М. Лозинским. «Перевод этот, — говорили докладчики, — один из ярких образцов мастерства Михаила Лозинского, и в то же время он служит образцом его принципиальной ошибки. Поэт в данном случае пошел по ложной дороге. Он увлекся задачей передать русским языком ритмику подлинника, грузинскую ритмику. Лозинскому для этого пришлось растянуть стихотворную строку примерно вдвое, нежели требует стремительный поэтический рассказ Бараташвили. Ему пришлось набить каждую из этих растянутых строк словесными тавтологиями: «Мчит, несет меня», «без пути-следа...». Этот перевод удачно имитирует склад грузинской напевной декламации, но в нем без остатка растворились характерные черты оригинала — сжатая энергия, лаконизм, напряжение отчаяния и бесстрашия. Точность в том и другом случае оказалась мнимой. Вывод, прямо скажем, неутешительный, — как и «в том», брюсовском «случае»...



Шли годы, а «сближения» не менялись ни по тону, ни по существу. Тезис о буквализме перевода Лозинского был подхвачен и по-своему обоснован теперь Б. Огневим.

В статье «Время синтеза» (сб. «Вопросы художественного перевода», изд. «Худ. лит.», М., 1971) Огнев почти цитатно повторил слова из доклада 1954 года: «Перевод М. Лозинского многословен, аморфен, расслаблен. До сличения строк, до сопоставления образов ясно: перевод М. Лозинского неточен уже несоответствием самому пафосу вещи — богоборческой, титанической, иступленно-страстной». Огнев не ограничивается ныне только общими негативными замечаниями. Он предлагает свой анализ «смысловой точности» перевода, сравнивая его с переводом «Мерани» Б. Пастернака («Но, право же, более пристальный взгляд подтвердит несовершенство перевода Лозинского и в чисто техническом отношении»). Перекрестному допросу подвергнута третья строфа:

Печали мало, если я брошу мою отчизну, моих друзей,
Если забуду семью и кровных и нежный голос милой моей,
Где ночь наступит, где свет застанет, пусть там и будет родимый дом.
О, если б верным поведать звездам, что в темном сердце горит моем.

(М. Лозинский)

Пусть оторвусь я от семейных уз.
Мне все равно. Где ночь в пути нагрянет,
Ночная даль моим ночлегом станет.
Я к звездам неба в подданство внишу.

(Б. Пастернак)

«Печали мало...» — как же это мало и неточно, — комментирует Огнев, — по сравнению с энергией и жестом пастернаковского: «Мне все равно...». У Лозинского: «Если забуду семью и кровных и нежный голос милой моей...». Ошибка грубая, замечает Огнев, ибо кровными на Кавказе и в Закавказье называют не родных по крови, а врагов — «кровников». К тому же забыть «семью», родственников и «нежный голос милой» — действительно «печали мало»; речь идет о титанической борьбе с самим Роком. У Пастернака: «Пусть оторвусь я от семейных уз...». У Лозинского далее говорится «о крылах» «восхитительных», которым герой наряду с «волнами шумливыми» вверяет «сердца стон» и «прах любви». У Пастернака герой «вверяется» «скачке бешеной», а «исповедуется» «морскому шуму». «Разница существенная! — подчеркивает Огнев. — Во-первых, любовь не превращена в прах: герой не разуверился в личном счастье — он выбрал путь, не знающий счастья как уюта. А во-вторых, «морской шум» опять-таки не то же самое, что «волны шумные». Там — широкий масштаб, гул моря, «вид сверху», здесь — плеск о берег отдельных волн рождает подозрение, что у героя... ноги не замочены вообще, что он на берегу раздает ветру свои «стоны».

Окончание следует



ЗАРЯ СВЕТЛОВА

В одном из огромных больничных корпусов лежит Михаил Светлов — телом песчинка, духом великанище. К нему летят телеграммы и письма, несут книги и цветы. Без конца к нему рвутся товарищи... Но в больнице свой установившийся ритм. К нему довольно легко привыкают. А посторонние обязаны его уважать.

Светлов подолгу сидит впотьмах, курит и, еще не докурив одну сигарету, длинными худыми пальцами роется в пачке, а глаза устремлены в окно. Годы болезни навалились на него, но старый солдат и поэт Светлов не сдаётся...

Я сидел у него в палате, мы видели на лицах друг у друга отблеск уличных фонарей и молчали. Но в молчании порою больше мыслей и чувств, чем в энергичной, неумолчной беседе.

Как-то, проходя коридором больницы, я увидел в ординаторской группу сестер. Одна читала знакомые мне старые стихи Светлова. Михаил Аркадьевич только что вышел в коридор, хотел позвонить в «Литгазету». Но у переговорной будки стояла очередь. Опираясь на палку, он поспешил к телефону в ординаторскую и обратился за разрешением как раз к той самой сестре, которая только что читала своим подружкам его стихи. Но она решительно преградила ему дорогу.

— Здесь лежат истории болезни, — строго сказала медсестра.

Правда, несколько позже, когда узнала, что это «тот самый Светлов», она принесла к нему в палату букетик цветов.

— Я так перед вами провинилась! — и заплакала.

А Светлов обнял ее, поцеловал и сказал:

— Хочешь, чтобы я тебя уважал?

Медсестра улыбнулась сквозь слезы.

— Хочешь добиться моей любви?

Будь всегда со мною строгой...

Никогда он не был атлетом. А теперь уж совсем не знаю, в чем душа держится. Он кажется только оболочкой. Это

словно о нем написал Михаил Голодный:

**Пуля не брала его,
Шашка не брала его,
Время село на него...**

Мы сидели в холле. Я привез верстку книжки «маленького» Багрицкого, Всеволода, сына Эдуарда Багрицкого.

К этой книжечке, состоявшей из стихов, писем к матери, страничек из дневника, — крохотное предисловие Светлова.

— Да, — раздумчиво сказал он, — Всеволоду было девятнадцать лет, когда он погиб. А теперь могло уже быть сорок два.

Он взял мою записную книжку и написал в издательство «Советский писатель» Борису Ивановичу Соловьеву записку: «Аистом стою на одной ноге. Боявые друзья, братишки, скоро увидимся».

Он расспрашивал меня о моей новой книге и вообще о всех моих делах. А у самого была такая боль и так, наверное, ему было муторно, но на лице ни тени, только время от времени поглаживал ногу.

В палате у Светлова книги — проза, стихи. Светлов говорил о них, ругал стихи поэта К., сердился. Я сидел долго, до самой ночи. И ушел так, будто оставлял здесь свое сердце.

...Это было, если не ошибаюсь, 19 апреля 1964 года.

В. Казин собирался к Мише. Л. Либединская и я помогли ему выбрать подарок от имени Литфонда. Но что купить человеку, лежащему в больнице? Фрукты? Безделушку? Мы решили: лучше всего авторучку. Миша был доволен. И в тот же день, когда он остался один, написал те самые стихи, которые кончаются так:

**Как люблю тебя я, молодую,
Мне всегда доказывать не лень,
Что закат с зарею не враждуют,
Что у них один и тот же день.**



* * *

Стихи были написаны именно этой ручкой. И мы все гордились, точно и наша в этом была заслуга.

Его экспромты неповторимы, и, вероятно, их можно сравнить только с экспромтами Маяковского. Это классические образцы находчивости, остроумия.

При мне некий папаша, влюбленный в поэзию Светлова, обратился к нему с просьбой:

— Напишите, Михаил Аркадьевич, что-нибудь моей дочке Лене.

Светлов взял бумагу и карандаш.

— А сколько лет вашей Лене? — деловито спросил он.

— Пятнадцать, — ответил тот.

Миша тотчас же написал: «Милой девушке Лене. Будь я моложе на пятнадцать минут, я бы женился на тебе».

Когда ему перелили кровь донора-женщины и назвали ее фамилию, он сказал:

— Теперь я — мадам Петрова.

...Я считаю, что жизнью моей книги «Петроградская сторона» я обязан Светлову. Не знаю, как другие, но каждый раз, написав что-нибудь, чувствую себя новичком. У каждого из нас друзья, близкие, но мы не уверены, что они нам скажут правду. Они могут и обмануть нас. Но Миша... Он правды не скроет. И я попросил его прочитать мою повесть. Недели через две я должен был прийти к нему. С огромным волнением готовился я к этой встрече. Обругает или похвалит?

Он усадил меня напротив себя.

— Стыдиться тебе не надо, — сказал он и затем часа три-четыре говорил не о достоинствах, а о недостатках книги. — Не должно быть второстепенных персонажей, обо всех надо заботиться, мой мальчик, как о самых близких...

Когда месяца через три я заново написал некоторые главы и обновил старые, Светлов опять с самого начала перечитал всю довольно большую рукопись.

Он, по-видимому, был убежден в успехе книги и как-то хотел уже заранее вознаграждать меня за труд и волнение. Он повел меня по улице Горького в кафе. Мы сидели в зале одни. Он почему-то вспомнил, как отец выбирал для него псевдоним. Отец его уважал поэзию и, должно быть, понимал долг поэта и, в частности, своего сына. И вот как-то притащил домой старый номер «Нивы», оказывается, на последней странице он нашел подходящую фамилию. В ней были заключены все его представления о назначении поэзии. Фамилия принадлежала редактору «Нивы». И он «экспроприировал» ее в пользу сына.

...Светлов выписался из больницы. Он у себя дома. Развезжал до редакций. Встречался со своими друзьями. Надеялся до следующего «захода» в больницу как следует потрудиться. Его уговорили поехать в переделькинский Дом творчества. Но ему там не сиделось, и каждый день он ездил в Москву.

Может быть, Миша преодолет болезнь, — думали мы все.

Самые страшные болезни — коварные конспираторы. До поры ведут себя тихо. А потом, ни с того ни с сего, жестокая вспышка. И так до тех пор, пока не докопают человека.

Он приехал из Литинститута — три часа беседовал там со студентами, он на подъеме, ему хочется продолжить беседу... Мы сидели в буфете ЦДЛ. Миша — в ударе, он экспромтом сочинял стихи, артисты Гушанский и Сажин — его старые друзья — едва успевали записывать. Было уже очень поздно.

Наконец мы поднялись из-за стола, и в буфете постепенно начали гасить свет. Потом мы сидели около гардероба. Ждали, когда придет такси, которое ответит Светлова в Переделькино. Подошел еще один знакомый — писатель Ю. Сотник.

— Что у вас, Михаил Аркадьевич, находят?

Светлов, сидя уже в пальто и в кепке, поднял голову и горестно ответил:

— Талант.

Я поехал с ним. Он сидел рядом с шофером. В душе, видимо, сочувствовал ему. В такую темную ночь ехать далеко за город! И потом без пассажира мчаться одному обратно!

Светлову захотелось, видимо, как-то развлечь шофера, поднять его настроение. И он заговорил о старых улицах столицы.

Должно быть, шофер вспомнил, что его вызвали к писательскому клубу, и вдруг спросил:

— Вы Михаила Светлова знаете?

Миша скромно ответил:

— Чуть знаком.

— Вот пишет — так пишет! — сказал шофер. — А теперь тяжело болен. Мой товарищ увозил его в больницу.

— Не слышал, — совершенно серьезно ответил Миша. — По-моему, вполне здоров...

Второй «заход» в больницу начался раньше, чем предполагали врачи: начались чудовищные боли.

Среди старинных желтых корпусов Первой Градской больницы есть небольшое зеленое строение. Светлова положили сюда в изолятор. Один поэт, очень любивший его, уверял меня, что за его жизнь «начнется борьба, как за Сталинград». Крупнейшие ученые включились в борьбу...

* * *

Был я как-то у Миши дома. Потом мы вместе шли дворами к станции метро «Аэропорт». Было мартовское утро. Выглянуло солнышко, и снег падал вербными пушинками. Нам попалась у тротуара стая сизарей. Они ждали, видимо, добрую душу, которая их накормит. Но вид у них был как у тех, кто ждет открытия магазинов и воюет за первые места в очереди. Пушась и раскрывая крылья, перепрыгивали они друг через друга и сердились.

Мы расстались на какой-то станции. Из окна вагона было видно, как он шел, постепенно теряясь в толпе. Я еще чувствовал пожатие его руки. И мне было обидно, что никто другой не оглянулся в его сторону, не коснулся его, не согрелся его теплом, мне было обидно за них. Но беда, очевидно, в том, что, как правильно утверждал Блок, «сознание того, что чудесное было рядом, приходит слишком поздно».

Когда Михаил Аркадьевич разговаривал с женщиной, было впечатление такое, будто он водил ее по саду и осыпал цветами, когда беседовал с ребенком — выкладывал перед ним все золото своей фантазии, если говорил с товарищем — казалось, он готов за него жизнь отдать.

Помню, на фронте по заданию редакции газеты «На разгром врага» я пробирался на передний край. Встретил Светлова у артиллеристов. Он стоял возле убитого вражеского офицера, должен быть разведчика, смуглого, совсем не похожего на немца. Может быть, он был итальянцем или испанцем. Ведь в армии Гитлера их было немало. Испанскую «голубую дивизию» пригнали на Волхов. Итальянцы... Их, кажется, на нашем Северо-Западном фронте не видели.

Я спросил Мишу:

— Это ты — его?

Он молчал. Всегда такие добрые, светлые глаза его потемнели. Я подумал — одно дело лежать в цепи и стрелять перед собой, как все, другое дело — в упор, оказавшись внезапно один на один с противником. Как велики должны быть ненависть и непримиримость к врагу Родины, чтобы выстрелить в подобного себе! Никак в моем сознании не укладывалось, что это сделал он. Гляжу украдкой. Я сейчас совсем по-новому его увидел и, должно быть, по-новому понял.

Вот он поравнялся с генералом, который, должно быть, не без досады отметил офицера в мешковато сидевшей форме. Пусть он не выглядел бравым военным и пусть любой солдат мог посрамить его своей выправкой, но зато Светлов становился генералом, если не маршалом, когда обращался со словом. Вот

уж у кого слово становилось полководцем чувств. Все это знают. Шуткой, короткой репликой, ответом-молнией он захватывал вас не меньше, чем побойськой.

Надо прямо сказать: Светлов не выглядел героем. Но как часто незаметные, слабые телом люди своим мужеством и решимостью удивляли бывалых солдат, самых отчаянных! И я теперь хочу ответить на собственный вопрос, мог ли Миша сразить вражеского офицера. Я понимаю, как серьезно и непросто об этом говорить. Мы знаем, как велика и светла была любовь Михаила Аркадьевича к человеку. Но она бы жалка, если бы он не мог уничтожить злобного выродка в фашистском мундире, который не сдавался. Этого требовали справедливость и любовь к человечеству.

...Светлов пришел в редакцию совсем больным. Его замучили фурункулы, но он не жаловался. Страдания свои, и физические, и душевные, старался как можно глубже спрятать от постороннего взгляда. Ходил по комнате, напевал что-то тоскливое. Может быть, работал? Я много раз наблюдал его в подобные минуты. Где он был сейчас со своими мыслями? На этот вопрос мог ответить только он сам. Работал? Носился в толпе? Стоял в ночном дозоре? Бился с гитлеровцами? Искал слова, звучия, рифмы, ритмы? А может быть — вовсе не то, не стихи? Таким пасмурным я еще его не видал. Как знать, что творилось в душе поэта?!

Михаил Аркадьевич заговорил первым. Он вспомнил, что у ответственного секретаря редакции день рождения. И пытался понять его натуру: Шипов — человек рациональный. Миша про него очень здорово сказал: «Хорошо сверстанная жизнь».

Светлов побыл в редакции короткое время и снова устремился на передний край. И напрасно старались товарищи, требуя от командования беречь поэта. Но кто же мог отдать приказание, которое было бы способно удержать Светлова? Он и на фронт-то попал без призыва. Появился здесь в пальто и кепочке-нелепке с маленьким, еле заметным козырьком, без военных документов, самолично объявив себя мобилизованным...

Михаил Аркадьевич так «прижился» к переднему краю, что в редакции его поймать было буквально невозможно. Там — переполох: на вторую «полосу» запланировано стихотворение, а Светлов не обеспечил редакцию материалом и опять укатил! Редактор рвал и метал. Ответственный секретарь редакции достал папку со стихами начинающих, в большинстве своем молодых бойцов и офицеров. На папке надпись: «На отзыв Светлову». Шипов робко



надеялся найти хоть что-нибудь подходящее. И представьте себе, как он был вознагражден! В папке оказалось стихотворение самого Светлова — «Итальянец».

Есть ли здесь связь с тем убитым вражеским офицером, который лежал на опушке леса, где я повстречал Светлова?

Уже много лет спустя, говоря о значении «первой скорости» в творчестве поэта, Светлов мимоходом коснулся и истории своего «Итальянца»: «Очень долго за мной волочилась рифма — «излучина—изучена». Я не знал, в чем заключается соединяющая их диалектика. И вот в войну, когда я приехал домой, как говорится, «на побывку», подруга моей жизни показала мне крест, снятый с груди убитого на Дону итальянца.

**Разве среднего Дона излучина
Иностранным ученым изучена?**

Стихотворение было готово. Итальянцы воевали против нас на Дону, я — участник войны, и мне сразу стало ясно. Рифма стала первой скоростью этого стихотворения».

Светлов — человек спокойный, по крайней мере, внешне, смелый, он никогда не укрывался от боя. Однажды во время бомбежки товарищи заставили его забраться в воронку от снаряда. Она уже была битком набита. Вслед за Мишей пополз еще кто-то, и Миша сказал:

— Куда прешь? Вагон-то не резиновый...

Светлов, вероятно, и не думал кого-то насмешить. Так мыслить и так говорить было в его природе. И вот, можете себе представить, какой взрыв смеха вызвала эта мирного времени, обычно оскорбительная фразочка в момент, когда, по образному народному выражению, душа расстается с телом.

Да, слово Светлова светится изнутри, мудро и вместе с тем весело, бодрит, дает веру в товарища и в свои собственные силы, утверждая справедливость. Но Светлов мог быть и беспощаден! Нытики, самовлюбленные мещане, пижоны, хвастуны избегали встречи с ним. Только очень плохие люди не любили его, совершенно точно отметил Я. Смеляков.

* * *

В поле Светлов наткнулся на трупы немецких солдат. У одного ноги, у другого голова в бинтах. Еще сочилась кровь.

Кружилась поземка с насадным ревом, осыпая трупы колочей снежной дробью.

В лесу мы собирали для костра сухину; Светлов обратил внимание на следы человека с крупными ступнями.

— Где-то прячется. Поищем.

— Ищи-свищи.

Мы остановились у кучи высохших корневищ, веток, прутьиков в белоснежных, как мех, завитках.

— Формой — человек, — заметил Светлов. — Длинный, ребристый, как наш милейший поэт Эс Эм Городецкий.

Я потянул все эти переплетенные корневища, прутьики, веточки, разрушив возникший в воображении Светлова образ.

Мы зажгли костер не в темном коридоре леса, а на виду у солнца. Огонь прозрачен, без блеска и красок. Светлов нехотя ломал и подкладывал хворостинки. Пламени почти не видно было, зато много было треска от сырых дров, прыгали и гасли бледные искорки. Глазу иногда нужен яркий огонь, как уху — мелодичная музыка.

Вдруг потемнело — у самого солнца повис мутный столб, подул ветер, посыпались крупные снежинки. Пламя костра сразу приобрело вид: оно сделалось густое, рыжее — не то крыло птицы, не то грива скачущего коня.

«Лечу... Мой конь искры выбивает»... — напомнил я Светлову слова из его юношеского стихотворения. Он сонно посмотрел на меня. Должно быть, забыл.

Напротив нас пышная елка. Светлов метнул острый взгляд и по-мальчишески буркнул: «Тетка-мотка!». Я присмотрелся к ней. Внизу на широких разлапистых ветках, как на подоле, в снегу, засоренном чешуйками шишек, белочка копала лапками. Упала головешка. Белочка с испугу отскочила к соседнему дереву, заботливо оглянулась — не пришибло ли кого, и снова начала копаться.

— Ну что, в путь? — спросил Светлов. Он поднялся с корточек, затоптал костер.

Вокруг нас поднималась, должно быть, последняя в этом году, метельная муть. Слава богу, она очень быстро затихла. У обгорелой березки Светлов поскользнулся, упал и прижался ухом к земле.

— Мой мальчик, — сказал он сияя, — оказывается, она нас догоняет.

— Кто? — спросил я.

Он жестом показал, чтобы я наклонился. Под снегом журчала вода:

— Весна.

Признаки весны Светлов увидел и в синих тенях на сугробах.

С словой ветки скатилась, рассыпаясь, горсточка снега. Ветка раза два облегченно подпрыгнула.

— Весна! Весна! Весна!

Глаза Миши потемнели.

— А тех весна уже никогда не догонит.

Он шел, опустив голову.

Я остановился перемотать портянки. И потерял Светлова из виду. Побежал

вправо, влево. Чуть мимо не проскочил. Светлов прислонился к березке, смотрел на летящего ворона, грузного, как бомбовоз.

— Что тут делаешь?

— Расту...

Двинулись полем. В лесу Светлов казался рослее: на просторе, среди бесконечных снежных полей, все мельчает.

Мы шли оврагом. Сверху сыпался песок вперемешку со снегом. Перед нами встал человек. Из-под полушубка видны были полы немецкой темно-зеленой шинели. Светлов отстегнул кобуру. Немец взмоллился: «Майн готт!..». Ему некуда было податься: кругом были наши. Он держал револьвер за ствол. Подкинул. Михаил Аркадьевич с удивительной для него легкостью поймал и с безразличным видом опустил в карман своей шинели.

Прошмыгнул между нами Лева Иванов — фотокорреспондент газеты «На разгром врага», щелкнул на ходу аппаратом и просто для щегольства тенорком выпалил:

— Шпрехен зи дейч?

Немец удивленно вскинул бровями:

— Яволь.

— Давай поговорим, — скручивая цигарку, предложил Светлов пленному.

Немец — огромный, точно бык, вставший дыбом. — заискивающе следил глазами за каждым движением Светлова.

— Руссии не понимай, — проговорил пленный, отмахиваясь от ядовитого мажорочного дыма.

...Немец едва протиснулся в блиндаж. Увидев начальство — полковника, энергично отдал честь, назвал свой чин, имя. Полковник и вида не подал, что замечает его. Он шел навстречу Светлову.

— Жена прислала письмо, пожелала мне нечаянных радостей.

Он обнял Михаила Аркадьевича и крест-на-крест поцеловал. Наконец глянул на пленного.

— Твой обер-лейтенант? — спросил полковник. — Ты и сними с него допрос. А я буду переводчиком.

И с табуретом ушел в темный угол. Далеко глухо били пушки, казалось, что за стеной скалкой перекатывают белье. На фронте постоянно рисовались картины мирной жизни.

На печке два чайника — один большой и под бочком маленький для заварки — напоминали собаку со щенком. Полковник потрогал большой чайник.

— Еще горячий. Налить?

Светлов задумался. Не ответил. Снял шинель. Худой, гнущийся, как удочка под тяжестью улова, опустил правую руку в карман брюк и начал шагать назад и вперед. Вот так обычно, замечал я, ходит он из угла в угол, работая над стихом.

Пленный прижался к стене. При нападке повороте Светлова вздрагивал, дергаясь, как пес на цепи.

— Я, — сказал он тягуче, — сделаю заявление.

Светлов остановился.

— Я начисто отказываюсь от показаний, — тем же тоном продолжал обер-лейтенант, — все равно вы меня расстреляете.

Подбодрив себя, картинно сложил руки на груди.

— Стронт из себя, — заметил полковник.

— Даже облака строят из себя, — сказал Светлов: — Что ты хочешь?

Пленный встал, разделив блиндаж пополам.

— Имейте в виду, я ничего не скажу.

Полковник, сдерживая раздражение:

— Тут и так темно. Садитесь!

Обер-лейтенант покорно сел. Накануне струнка в нем лопнула. Смяк. Сник.

— Дайте, пожалуйста, мне листов бумаги, — слабым голосом сказал он. — Напишу родным. Надеюсь, через нейтральное государство вы перешлете мое письмо в Германию.

Светлов достал из полевой сумки листок, дал немцу также и карандаш.

— Ну? — поторавливал он.

Обер-лейтенант подвинулся к столу. Исподлобья взглянул на Светлова. Отвернулся, обхватил голову руками.

Полковник насмешливо:

— Дай волю — целый спектакль разыграет.

Наконец обер-лейтенант начал писать.

Полковник — ленинградец. Был знаком с Павловым, увлекался его учением.

Пленный протянул Светлову исписанный листок.

— Прочитайте.

У Михаила Аркадьевича, я знаю, отвращение к чужим письмам. Он только мельком взглянул. Строчки письма обер-лейтенанта налетали одна на другую. Буквы совсем малюсенькие, тонюсенькие, то наоборот — большущие, жирные. И все без исключения кривые уроды.

Светлов заметил:

— Каждая буква — лицо сумасшедшего, а все вместе — сумасшедший дом. — И добавил: — На кооперативных началах. — А уже потом серьезно: — Не нам, а медицине надо им заняться.

Полковник перехватил листок:

— Заверяю тебя, Михаил Аркадьевич, медицине в данном случае нечего делать.

— Павлов это признал бы?

— Обер-лейтенант ведет примитивнейшую игру.

Он прочитал вслух заключительные слова пленного. «Умираю, как подобает немецкому офицеру, — герою».

— Дайте мне, пожалуйста, еще листок бумаги и чернила, — жалобно попросил пленный. — Неприлично родным писать карандашом.

— Забуксовал! — сказал Светлов.

Гитлеровец усердно переписывал письмо чернилами. Вдруг начал отбегать от стола и шумно грохнулся на пол.

— Когда же вы меня расстреляете? — завопил он.

Полковник мягко ответил:

— Могу вас заверить, ни сегодня, ни завтра.

Обер-лейтенант туго соображал. Он опустил голову на кулаки.

— В двенадцать, в двенадцать, в двенадцать, — протяжно выл он, — пробьет мой смертный час. В двенадцать: это и есть — ни сегодня, ни завтра.

Растянулся, начал кататься от стены к стене.

— Нет, нет! — кричал он.

Утихомирился. Посиневшими губами все еще что-то шептал: молитву или закливание? Он глотнул воздуха. И слезы покатались по надутым щекам.

— Расстреливайте же!

— Вы настаиваете? — спросил полковник. И вполнакала посмотрел на него. Потом начальственно: — Встать!

Обер-лейтенант вскочил, браво стукнул каблуками, замер.

— Кру-у-у-гом! —скомандовал полковник. Немец, как заводной, повернулся. — Ша-а-гом!..

Гитлеровец приплясывающей походкой направился к выходу.

В дверях резко повернулся, закатил глаза.

— Я все скажу, — громко прошептал он.

Светлов с брезгливостью спросил:

— А как же быть с этим? — он поднял письмо.

Гитлеровец включил улыбку.

— Под психа работает, — заметил полковник. — Скоро надоеет.

...Уже был вечер, когда мы уходили. Часовой шумно завозился, приставив к себе винтовку.

— До свиданья, старичок! — подо-машнему сказал Светлов.

Солдат с приятельским смешком откликнулся:

— «Старичок»! Моя Верка, товарищ майор, за такое словечко вам глаза выцарапала бы.

— Мечтаю, чтобы женщина мне глаза выцарапала! — сказал Светлов.

Солдат, чувствовалось, рад был слушать поговорить.

— Михаил Аркадьевич, обратите внимание, сколько звезд на небе высypало! Чур, все мои!

— Берн! Только смотри: честно поделись с Верой.

Солдату все еще не хотелось расставаться со Светловым.

— А я передумал: это небо женихом гуляет. И звезды эти — золотые медали да ордена. Навстречу невесте!

— А кто, — в тон солдату, спросил Светлов, — его невеста?

Солдат сдержанно засмеялся.

— Будто бы вы, товарищ Светлов, недогадливый!

— Представь себе, совсем недогадливый.

— Шутите! Ну, так и быть, скажу: весна, весна, товарищ Светлов! Весна!

* * *

Смертельно больной Миша, лежа у стены на койке, слушал радио, читал книги и газеты, обсуждал с нами, приходившими к нему, последние известия.

Я знал, что денежные дела его не блестящи, и как-то раз, сидя у его койки, спросил, почему он не оформляет себе пенсию.

— Я еще работаю, — ответил он.

...Я осматриваю крохотную палату, в которой лежит Светлов, — слышу бьющий из коридора тяжелый запах, всматриваю в высохшее лицо...

— Можешь послушать стихи? — спрашивает Миша. И читает.

Я не мог слушать сидя. Я встал, я чувствовал себя в строю и будто слушал команду своего смертельно раненного командира. Он словно излучал ток, освещая путь нам, множа наши силы. И видишь его не позади строя, на больничной койке, а впереди, как всадника, приподнявшегося на стременах.

* * *

За неделю или две до больницы у него еще были планы: собирался переводить прибалтийских поэтов, готовил материал о прозаиках, «Мои последние радости» намеревался он назвать статью. Никогда раньше, я знаю, Светлов в печати не касался «презренной прозы».

Был у нас с плачущим лицом, похожим на проколотый мяч, рыжий парнишка по фамилии Копец. Легко, конечно, догадаться, что звали мы его несколько иначе. Он был смелый боец и вместе с тем — ловкий махинатор, за что в конце концов сильно поплатился. Это он подарил Светлову записную книжечку с немецким алфавитом.

Михаил Аркадьевич повертел ничтожно малый трофей.

— А на кой мне? — колюче сказал он. Вид у него был оглушенный.

Перелистывал книжечку, разочарованно вздыхая.

— Чего ты ищешь? — спросил я.

— Номер телефона Гитлера.

— Потерпи до Берлина.

— Поздно будет. Без меня могут его прикончить. А я сам хочу.

— По телефону?

— Представь себе: по телефону! Напoвал берусь убить его.

— Чем?

— Стихами...

Он собрался вернуть книжечку Копецу, да вдруг обнаружил в ней телефон берлинской девушки по имени Катарина. Может быть, это была его сестра, но Михаил Аркадьевич решил, что — подруга.

— Однолюб, — заметил он с уважением по адресу бывшего владельца записной книжечки.

— Симпатыга-парень, — уверял Копец. — Ростлый блондин. Будь он в нашей форме, принял бы за моего корешка из-под Владимира.

Это происходило в доме, где мы были на постое, в деревне Шутовка.

Светлов ходил из угла в угол своей крохотной комнатки, что-то обдумывая. Прислонился к стенке, опять заглянул в алфавитную книжечку.

Он сел к столу, записал в этой книжечке новое стихотворение. Светлов, основательно полагая, что скоро будет в Берлине, позвонит Катарине, встретится, вручит эти стихи — в них он как раз от имени погибшего ее друга говорил с нею: немецкий солдат с того света отдавал ей отчет о том, что он успел сделать в жизни. Он полюбил — это было очень хорошо и все могло хорошо кончиться, но беда в том, что он слепо доверился фюреру...

Михаил Аркадьевич потом стал записывать в книжечке другие стихи. Несколько стихотворений он посвятил своей любимой. Прелесть этих вещей в том, что, читая, каждая женщина или девушка может думать, что это ей пишут. Может быть, и та берлинка, овдовевшая, не став еще женою, и для себя в них найдет какое-то утешение?

На одной из страничек Светлов сделал такую заготовку для нового стихотворения:

**Я эсэсовский пистолет
Отшвырнул от твоей груди.**

Я принял это за обращение к Катарине.

— А что дальше? — спросил я.

Он не ответил. Без слов ясно: Катарина была для его воображения слабым оттиском образа, почти безлика.

Он убеждал, что «первым и обязательным законом для рождения стихотворения является накопление чувств». Через много лет, лишь после войны, вдохновение его рванулось к другой — реально близкой его сердцу и духу, и он переадресовал те строчки со словами: «Я эсэсовский пистолет отшвырнул от твоей груди» спутнице своей жизни.

Совершенно недавно, в начале семидесятых годов, я был в осиротевшем доме Светлова и присутствовал при подготовке и печати его собрания сочинений.

Попросил у Родам Ираклиевны разрешения посмотреть его архив. Я, чудак, искренне поверил фантазии Михаила Аркадьевича, что он разыщет Катарину в Берлине, вручит ей телефонную книжечку ее друга, убитого на русских просторах. Эта фантазия мгновенно испарилась: никогда с плохой вестью к жене, невесте или матери даже врага Светлов не приходил!..

Я надеялся найти ту книжечку или, по крайней мере, копии тех стихов или заготовок, которые он туда записывал. Но, к сожалению, он не берег свои произведения. Все же я был вознагражден за свои поиски. Я увидел здесь, среди бумаг, четверостишие, написанное рукой Светлова на обороте фотографии Родам. Потом оно стало большим стихотворением, известным миллионам читателей. Обычно поэта отделяют несколько от его лирического героя. А между тем он сам и есть тот лирический герой. Он жертвует всем на свете, даже здоровьем и мечтой, принимая все горечи и муки на себя, лишь бы она, его любимая, была здорова и счастлива.

На фронте Михаил Аркадьевич нередко читал мне письма Родам и письма, которые он сам ей писал. Но так уж у меня с самого детства выработалось: не слушаю чужие разговоры, не читаю чужие письма. И тогда, каюсь, почти все, что мне читал Михаил Аркадьевич, пропускал мимо ушей. Но вот сейчас среди бумаг мне на глаза попалось его письмо.

— Пожалуйста, читайте, — сказала Родам, — это мне он писал.

«Родамушка!

Вот поговорил с тобой по телефону, и стало веселее. А так — хоть вертись на одной ноге от тоски.

Сейчас работаю над материалами, полученными в командировке. До чего это неинтересно! Хочется писать что-то такое необыкновенное!

Хочу писать нежное письмо, но рядом сидят, ходят, говорят... Но все же, хоть коротко, но очень нежно: я тебя очень люблю, Родам! Я люблю мальчика, которого ты мне родила, девочку, которую ты мне родишь, но и без мальчика и без девочки я тебя тоже очень люблю. Я люблю коньяк, который ты мне наливаешь, туфли, которые я тебе должен купить, лишний метр шелка для твоего длинного платья, твой недовольный вид, когда я прихожу утром... Я обрываю, так как получается очень длинное предложение. А теперь могу продолжать. Я люблю вспоминать, как мы ели с тобой в Тбилиси эти огромные грузинские пельмени (я забыл, как они называются!), как выходили с тобой на балкон

¹ По-грузински — хинкали.

слушать салют и смотреть ракеты,¹ как ты говорила «зачем?» вместо «почему?» («зачем поздно придешь?»), как...

Опять получается длинное предложение. Снова обрываю и снова продолжаю: я люблю мечтать о том, как мы с тобой встретимся и обязательно ненадолго поссоримся (мир еще лучше после короткой ссоры), о том, чтобы попросить у тебя тридцатку на стопочку, о том, что ты поссорилась с мамой и я буду вас смешивать мирить, о том, что ты повезешь Чабукку² мою рубашку, о том, что ты опоздаешь в театр, а я буду сердито ждать и надуваться, как индюк, о том, что ты потеряешь какие-нибудь карточки³ и будешь очень довольна тем, что я на это не реагирую, о том...

Свет гаснет, Родамушка. Я бы еще и еще продолжал. Длинные предложения мне уже не страшны.

Я целую тебя и маму и желаю вам спокойных ночей.

Пиши мне почаще и побольше.

МИША.

17/Х—43».

Мне думается, что если бы Светлов задумал цикл стихотворений «За что люблю», то это письмо, которое публикую с ведома Родам Ираклиевны, вероятно, стало бы для него основой.

* * *

17 июня 1964 года у Миши был шестьдесят первый раз день рождения. Без конца сестры, нянюшки приносили Светлову пачки телеграмм, цветы. И как-то терялось представление о больнице. Пришли Борис Бялик с фронтovým товарищем — комбатом Василием Славновым, о котором Миша писал в нашей газете «На разгром врага». Пришла жена Я. Смелякова — поэт и переводчик Татьяна Валерьевна Стрешнева и многие другие. Становилось тесно и, главное, — душно. Лечащий врач, Борис Павлович Лиенсон, бросал свирепые взгляды на каждого вновь приходящего к имениннику. Пришел Вадим Сикорский. Из его обширных карманов торчали подарки. Привезли Мише из Дании три цветных карандаша.

Мы провели у него целый день. И целый день он не выпускал карандаши из рук. Может быть, в них он видел какой-то символ. Он как-то весь по-мальчишески сиял.

— Напишу, — сказал он, — три стихотворения. Только еще не знаю какие.

¹ Во время командировки в Москву Светлов вместе с женой смотрели с балкона своего дома в проезде МХАТа в честь новых успехов советских войск.

² Чабук Ираклиевич Амирэджиби.

³ Имеются в виду карточки на продовольствие.

Я подсказал:

— Каждое о цвете нашего времени. Он повел улыбчивыми глазами, как будто говоря: может быть, может быть. Запомнилось утро 30 июня 1964 года. Он лежит на высоких подушках. Дремлет. Приоткрывает глаза. Шепотом, как бы извиняясь за свою слабость, говорит:

— Меня только что привезли с рентгенотерапии...

Лицо совсем-совсем мертвое.

Входит Борис Павлович Лиенсон. Он кричит:

— Не спите! Что вы будете ночью делать?

Миша вытаскивает руку из-под одеяла, смотрит на часы.

— Мой мальчик обещал приехать.

Сандрику-Шурику тогда было 25 лет. Но для отца он, конечно, что ж тут удивительного, навечно «мой мальчик».

Наконец, открывается дверь и...

Вместе с Сандриком пришла и его мать: Родам Ираклиевна — грузинская красавица, высокая, статная, с жемчужной улыбкой. У нее был такой вид в декорированном платье из черного крепа, словно она явилась на бал. И это кстати и очень хорошо. Она заслонила все унылое, ужасное в этом казенном, еще дореволюционных времен постройки заведении. «И мне кажется, будто вновь ты из песни ко мне пришла», — писал Родам Ираклиевне Светлов в стихотворении «Сулико».

Родам, Сандрик...

Надо было видеть в эту минуту Мишу. Как будто все лучшие скрипки мира играли для него, как будто пришел долгожданный рассвет.

— Люблю...

Не всякий раз мы задумываемся над смыслом слова. А над этим особенно — из всех особенных оно особенное: магическое, над сильными самое сильное. И оно многозначное. Люблю: следовательно ревную, ненавижу, боюсь, огорчаюсь, сомневаюсь, презираю, болею, бесконтрольно верю, оживаю, богоподобен — все могу!

Но надо ли говорить вслух то, что само по себе подразумевается?

Слова без доказательства только горчат.

Светлов, свидетельствуют его стихи, клялся в любви многим женщинам. Только это были слова не магнитные. «Влюбленности (помню у Светлова в стихотворении «Беседа»?) — еще не любовь, а встреча — еще не свидание». Самое ценное у всех любящих — молчаливое признание.

Люблю... Эта могущественная сила испытана на живом сердце Светлова.

Кое-кому — к сожалению, близким, знакомым и даже тем, которые только-только приобщились, доставило удоволь-



ствие чернить ту женщину, которая пришла сюда к нему, невзирая ни на что, даже на присутствие тех с ржавыми от злости сердцами. Очернив ее, люди те очернили тем самым и великое чувство самого Светлова — и это для него было смертельно.

...Я пришел к Мише через несколько дней. Мы были одни. Подолгу молчали. Конечно, он понимал, что «уходит»... Только не хотел огорчать друзей. Не знаю, из каких запасов, из каких кладовых добывал он силы, чтобы поддерживать миф о том, что он не так уж страшно болен... Но в стихах Светлов под самой жестокой пыткой не сорвал бы. Иначе он и не был бы Светловым.

Он умер в понедельник 28 сентября 1964 года...

Все вокруг словно изменилось. Потемнело в окнах наших домов. Подумать только — еще накануне, в воскресенье, он так интересно говорил об артистах «Ла Скала», которых слушал по радио. Со Светловым мир наш был другой.

...У гроба.

Родам Ираклиевна, Сандрик. Они во всем черном и сами лицом потемнели от горя.

Цветы, венки. Только что привезли из аэропорта корзину цветов из Грузии. Черные и красные: скорбь и любовь.

Портрет над нами всеми: Светлов еще совсем юный. Это воскрешение разлива утра...

Под потемневшим небом на Новодевичьем поставили гроб. Гудки, гул колес на Окружной железной дороге оглушали, то умножая наше горе, то напротив — заставляя на какой-то миг забыть, унести мыслью вдаль.

Выглянуло солнце. Оно сразу охватило Мишу и словно заново открыло его нам. Цветы, голубое небо, яркие одежды. Точно по волшебству сбылось то, что сказано в светловском «Ко дню рождения». Помните? «Бегут лучи, мои родные дети. Они — моя давнишняя семья. Со всеми красками дружу я на рассвете и на закате с ними буду я». ...Тело предают земле. Но сам Светлов с нами — живой. Он наш «весенний день», он «пробуждает молодость в ручьях, открывает окна в поездах».



„ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА“

В нашей искусствоведческой литературе немного работ, в которых конкретный анализ художественного материала органически сочетался бы с широкими теоретическими обобщениями. Преобладают либо работы собственно по теории искусства, где живые произведения фигурируют лишь в качестве примеров, либо труды собственно по истории искусства, свободные от каких-либо теоретических притязаний.

Мы отнюдь не склонны думать, что оба эти жанра «неправомочны» или обязательно однобоки. Высококачественные образцы легко назвать в каждом из этих родов искусствоведческого творчества. Но хотелось бы, чтобы у нас получил большее распространение жанр историко-теоретического исследования, где определенный конкретный материал является почвой для теоретических выводов. Вот почему уже по сюжету хочется приветствовать вышедшую в Тби-

лиси книгу грузинского исследователя О. Пиралишвили «Теоретические проблемы изобразительного искусства», которая посвящена «критериям завершенности в искусстве и теории Non Finito». Книга эта — удачный образец того рода искусствоведения, о котором мы сейчас говорили. Автор поставил своей целью, анализируя искусство Микеланджело и привлекая попутно разнообразный иной материал, дать обоснованную критику распространенному в западном буржуазном искусствоведении увлечению так называемой теорией «незавершенности». Именно такой метод позволил О. Пиралишвили не только опровергнуть субъективистские построения современных толкователей принципа Non Finito, но и противопоставить им интересную и в основном убедительно аргументированную концепцию «завершенности» в изобразительном искусстве.

Успех автора во многом обусловлен тем, что он, обладая широкой теоретической эрудицией, вместе с тем обнаруживает тонкое чутье искусства, умение улавливать в произведении его порою нелегко схватываемые интонации. Отсюда и уверенность образного и формального анализа искусства. Для теоретической работы это очень важно: слишком часто приходится читать эстетические описания, где характеристики реальных фактов искусства находятся на нетерпимо низком уровне.

Иными словами, автор приступает к критике буржуазного искусствознания, вооруженный и марксистско-ленинской методологией, и подлинным пониманием искусства.

В чем же суть рецензируемой работы?

В буржуазном искусствознании последних десятилетий очень популярной стала идея Non Finito, незаконченности, впервые высказанная еще в пору позднего Возрождения, но никогда (кроме, пожалуй, эпохи романтизма) до наших дней не выдвигавшаяся в ранг принципиальных тезисов. Видя апогей «незавершенности» в современном модернизме, буржуазная наука стремится обосновать субъективизм декадентства ссылками на «солидную» традицию и находит ее истоки в так называемом маньеризме и даже в творчестве Микеланджело. Автор пишет по этому поводу: «Как правило, особое внимание уделялось тем произведениям корифеев Высокого Ренессанса, которые со времен Вазари и Кондиви принято считать «незаконченными». Заостренное внимание именно к этим произведениям вызвано стремлением... убедить общественность в существовании генетической связи так называемого беспредметного модернизма с Ренессансом и магистральными путями развития западного искусства XVI — XIX веков в целом» (стр. 104).

Этой концепции О. Пиралишвили противопоставляет свое понимание завершенности в изобразительном искусстве. Он справедливо отвергает какие-либо раз навсегда данные формальные признаки «законченности», подчеркивая, что каждая эпоха выдвигает свои требования и свои критерии законченности, определяемые, в конечном счете, идейно-художественными принципами, лежащими в основе ее искусства. На ряде конкретных примеров в книге показано, как по-разному толкуется завершенность. Решает внутренняя целостность, а не внешняя «отделанность». «Истинное произведение всегда в той или иной степени недосказано, тем более с точки зрения внешнего правдоподобия, но, как правило, внутренне всегда целостно, т. е. завершено» (стр. 11). Здесь можно бы усомниться лишь в оговорке — «как правило!» Думается — без исключе-

ния, что в финале книги будет постулировать и сам автор: «Критерий завершенности и вкус постоянно развиваются и меняются, в то время как внутренняя целостность художественного произведения остается постоянной» (стр. 188). Таким образом, в разное время «завершенность» имеет разный облик. Это вообще, пользуясь выражением автора, категория не «квантитативная», а «квалитативная».

Модернистская эстетика видит в незаконченности обоснование субъективистского произвола, который составляет «священное право» творческой личности. За вещами, умышленно оставленными на уровне некой «неясности», хотят увидеть торжество необузданной прихоти воображения, которому нет дела до объективного мира.

Здесь есть один нюанс, который хотелось бы видеть в книге О. Пиралишвили более отчетливо выявленным. Всякой «незаконченности», конечно, есть нечто, требующее от зрителя работы творческой фантазии, сотворчества или, как говорит ее автор, «созавершения», понятия, раскрытого в книге многогранно и содержательно. «Художественный недосказ» существует и в самых скрупулезно и дотошно «законченных» с академической точки зрения произведениях. Это — неотъемлемое свойство всякого искусства, его «вечно существующий принцип» (стр. 27).

Но вопрос заключается в том, что скрывается за этим «недосказом» или что хотят в нем увидеть.

Было бы крайне опасно усматривать в «недосказанности», в приеме Non Finito, некую «недомолвку», употребляемую с целью скрыть смысл, сделать его расплывчатым, загадочным. Таков действительно принцип эстетического субъективизма. И еще декадентство конца века щедро эксплуатировало формальную «незаконченность» как внешнее выражение таинственной неформальности художественной идеи. Достаточно вспомнить вещи, скажем, О. Родена или А. Кубина. В каждой художественной незавершенности скрыта возможность произвольных толкований. Это — специфика того, что названо «полисемантизмом» искусства. Но граница между модернистским субъективизмом и «вечно существующим принципом» незаконченности, требующей от зрителя творческого «созавершения», лежит, как правильно показывает автор, в принципе взаимоотношений искусства и действительности. Не претенциозной «недомолвкой» является, таким образом, во всяком настоящем искусстве его «незавершенность», а средством наиболее полно и объективно раскрыть заложенное в произведении содержание. Вечно изменчивую жизнь природы, ее «дыха-

ние» нельзя и не нужно передавать выписыванием каждого листика; оно требует метода и приема, который до конца последовательно раскрыли импрессионисты.

Заметим попутно, что книга О. Пираллишвили потому так убедительна в своей критике буржуазного искусствоведения, что в ней дана и весьма веская критика академического натурализма. Автор показал «несостоятельность позиции, определяющей завершенность в искусстве с точки зрения внешнего правдоподобия в передаче эмпирически существующих предметов» (стр. 61). Именно эта позиция в свое время заставляла воевать академистов во всех странах с импрессионистической «мазней». Она же, раньше, окрестила Делакруа «ньюной метлой», а еще раньше заставила сетовать Роже де Пиля, что у Рембрандта нет ни хороших пропорций, ни грации в рисунке, ничего от манеры Рафаэля.

Можно сказать, что последовательная и аргументированная критика современных концепций Non Finito с их утверждением эстетического субъективизма невозможна без того, чтобы не показать несостоятельность их антипода — вульгарного академизма. Автор справедливо настаивает: «Под понятием завершенности художественного произведения следует подразумевать нечто большее, чем его формальную законченность в плане внешнего правдоподобия» (стр. 20). Это — важно. Не забудем, как часто наши идейные противники на Западе пытаются навязать нам именно такое, мертвое понимание законченности.

Борьба против модернистского принципа субъективистской «незаконченности» должна вестись не во имя внешней достоверности изображения, а во имя углубления возможностей реализма в правдивом, объективном освоении действительности. Конечно, это ни в какой мере не означает отрицания **достоверности** вообще. Некоторым ревнителям правдоподобия кажется, что отрицание **внешней** достоверности обязательно тождественно с отрицанием правдивости искусства. Между тем всякому понятно, что, если речь идет не о злонамеренном искажении мысли оппонента, тут не более как странное недоразумение.

Особый интерес в этой связи приобретает одна мысль автора, которую, однако, он не свел пока к последовательному-систематическому раскрытию.

Анализируя «генезис «живописной незавершенности» в искусстве», О. Пираллишвили пишет: «Самое значительное и знаменательное, что предвещало в Ренессансе будущие пути западноевропейского искусства, — это возникновение нового, диалектического мироощущения действительности, как естествен-

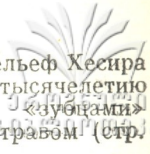
ного результата грандиозных по своей значимости социально-общественных брожений» (стр. 123). И далее, после характеристики постигших Италию в начале XVI века потрясений: «Мир предстал перед великими художниками Ренессанса как вечно изменяющаяся и движущаяся система чередующихся явлений. Диалектическое ощущение действительности пробило себе путь в гущу устоев традиционного мироощущения» (стр. 124). Можно спорить, является ли симптомом этого процесса леонардовское sfumato или оно — последовательное развитие чисто ренессансного эмпиризма. Но сам перелом уловлен точно, и здесь нужно искать корни того Non Finito, которое было нужно не для каких-либо недомолвок, но для того, чтобы уловить **движение** мира, его изменчивость, скрытые в нем и до времени еще не проявленные потенции. Здесь «вечная эстетическая неудовлетворенность человека» (стр. 88) приобретает особенно плодородную почву. Это и есть тот действительно существовавший принцип незаконченности, который был впервые осмыслен в XVI веке и, так сказать, перевернут с ног на голову буржуазными теоретиками XX столетия.

Конечно, в самой концепции Non Finito таилась **возможность** субъективистских толкований: их мы уже найдем у теоретиков маньеризма, правда лишь в зародыше. Но сама идея в этом неповинна, как неповинна, скажем, сама диалектика в ее релятивистских извращениях.

Речь идет об очень глубоких вещах. Размышляя о сущности духовного богатства человека, Маркс противопоставит «возвышенность» античного мира «во всем том, в чем стремятся найти законченный образ, форму и заранее установленное ограничение», характерное для нового времени «абсолютное выявление творческих дарований человека», «когда человек воспроизводит себя не в каком-либо одном определенном направлении, а производит себя во всей целостности, не стремится оставаться чем-то окончательным установленным, но находится в абсолютном движении становления»¹.

Речь идет здесь о духовной структуре личности вообще. Но разве не является искусство самым чутким барометром этой структуры?! И разве не ощущаем мы антитезы античного принципа «законченного образа, формы и заранее установленного ограничения» (вот почему Маркс в той же рукописи и говорит о том, что античное искусство является для нас образцом «в известном смысле» и «абсолютного движения становления», характерного для эпохи

¹ Маркс и Энгельс об искусстве, М., 1957, т. I, стр. 180 — 181.



формирования и развития буржуазных «отношений»? Лишь в будущем даст этот принцип полноту своего осуществления. А пока — и это звучит в устах Маркса как поразительное пророчество — в эпоху господства буржуазной экономики «это полное обнаружение внутренней сущности человека проявляется как полнейшее опустошение, этот универсальный процесс ощущения — как полное отчуждение...»¹. Ведь такое извращение принципа «бесконечного движения становления» пытается утвердить модернизм — это «полнейшее опустошение» творческих потенций художника.

Но то, что модернизм паразитирует на теле искусства, что он ломает, уродует, убивает живую творческую мысль, не должно закрывать от нас подлинного смысла совершающихся в искусстве со времен Возрождения процессов, в частности, и того, разумеется, обладающего всей полнотой «внутренней целостности», который, отбрасывая «вечно пригодные» нормы... любой... классики» (стр. 24—25), утверждает «абсолютное движение становления» одним из краеугольных оснований художественного образа.

В этом круге проблем — непочтатый край работы для советского искусствоведения. В своей книге О. Пиралишвили сумел заглянуть в очень интересные и перспективные области теории и истории искусства. Надо поздравить автора с немалой удачей. Но тем более хочется бросить ему упрек в недостаточно тщательной редакции книги, что особенно бросается в глаза в серьезной работе. Тут есть и опечатки, и обмолвки: «Государственный совет» Репина назван «Государственной думой», которой то-

гда еще не было (стр. 32), рельеф Хесира относится не ко II, а к III тысячелетию (стр. 57), русты названы «зубцами» (стр. 157), а фриз — архитравом (стр. 183) и так далее.

Конечно, подобные мелочи отнюдь не определяют общего впечатления от работы О. Пиралишвили — ученого, свободно и уверенно владеющего своим материалом. Но сейчас, когда в них, эстетических главным образом, работах наблюдается печально-безответственное отношение к фактам, подобная неряшливость ощущается, как ложка дегтя в бочке меда!

Есть в книге и некоторые частные утверждения, с которыми нельзя согласиться. Можно ли сказать, что Высокий Ренессанс «не проявлял к индивидуальному портрету особой симпатии...»? Ну а как же Джоконда, портреты Рафаэля и особенно Тициана и Тинторетто?! Весьма сомнителен тезис о «легкости» колорита средневековых фресок и «темном колорите» икон (стр. 68 — 69). Достаточно вспомнить фрески XIV века в Сербии и новгородскую иконопись XV века или Андрея Рублева.

Походы в Италию начала XVI века не могли «способствовать раздроблению страны», ибо она уже была раздроблена (стр. 114), как не могло быть «контрреформации Флоренции» уже в 20-е годы (стр. 120).

Но, повторяем, это все мелочи. В целом книга О. Пиралишвили, как мы уже говорили, не только стоит на уровне серьезной искусствоведческой культуры, но и является ценным вкладом в нашу науку, ибо проблемы, в ней разработанные, принадлежат к числу и очень актуальных, и очень мало нашедшихся до сих пор в поле зрения советской науки.

Г. НЕДОШИВИН

¹ Там же, стр. 181.



Сдано в производство 17 января 1975 г. Подписано к печати 13 февраля 1975 г.
6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.

Заказ 4513

Тираж 4 000

УЭ 11227

23 февраля—

День Советской Армии
и Военно-Морского Флота



**СЛАВА ДОБЛЕСТНЫМ
ЗАЩИТНИКАМ СВЯЩЕННЫХ
РУБЕЖЕЙ НАШЕГО
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО
ОТЕЧЕСТВА!**



Ракетчики Краснознаменного Закавказского военного округа на учении.
Фото В. Абуладзе.

კრიტიკა - მოძრა



Цена 40 коп

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა