

ლიტერატურა

გეოგრაფია

7

1975

Литературная Грузия

Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии

7
ИЮЛЬ

19 Издательство 75
ЦК КП Грузии

«ლიტერატურული გრუზია»

(რუსულ ენაზე)



ქრველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წელიწადი მე-19

№ 7

ივლისი 1975 წ.

საპარტველო სავაჭრო-მწერლების კავშირის ორგანო



Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

Тенгиз БУАЧИДЗЕ,

Гиви ЖВАНИЯ,

Марк ЗЛАТКИН,

Исидор КОЗАЕВ,

Георгий ЛОМИДZE,

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,

Владимир МАЧАВАРИАНИ,

Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДZE

(заместитель главного редактора),

Владимир ХОМУТОВ

(ответственный секретарь),

Эммануил ФЕЙГИН.

Год издания

19-й

**АДРЕС
РЕДАКЦИИ:**

380008, ТБИЛИСИ, 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 ДОБРОДЕЕВА Л. Т.) —

93-65-19

Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Технический редактор Макацелия Г. Н.

Корректор Галионджян Н. А.

© «Литературная Грузия», 1975 г.

Содержание

ПОЭЗИЯ

- КОЛАУ НАДИРАДЗЕ.** В саду Дома писателей. Рождение стихотворения. «Я стихоплетам отдаю права...» «Остановите бег тревожный, думы...» Через сто лет... Перевод Александра Радковского. От Цицамури до Сагурамо. Перевод Зураба Габуния 84
- ШОТА НИШНИАНИДЗЕ.** Современнику. Перевод Алексея Рогова. Симфония лозы. Перевод Михаила Синельникова. «Гнездо вверху не удержалось...» «Еще дитя, я был замечен...» «Зеленый холм перед горой...» Перевод Владимира Леоновича 5
- ГЛАН ОНАНЯН.** Неизвестным солдатам. Переходный возраст. Цирк. Взлетная полоса 7

ПРОЗА

- ОТАР ЧХЕИДЗЕ.** Тени. Роман. Продолжение. Перевод Лили Баазовой 9
- СИМОН ДРАКУЛ.** Белая долина. Роман. Перевод с македонского Д. Толовского и Д. Петрова 30
- БОРИС ЧХЕИДЗЕ.** Мухитские мастера. Рассказ. Перевод Маргариты Гржендзица 45

ОЧЕРК

- СОЛОМОН ДЕМУРХАНАШВИЛИ.** Бригадир с «Центролита» 58

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ВГЛЯДЫВАЯСЬ В 70-е...** На анкету «Литературной Грузии» отвечают литераторы Георгий Холопов, Борис Мейлах, Аркадий Эльяшевич, Владислав Шошин, Галина Цурикова и Дмитрий Молдавский 64
- РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ.** Оптимистические ожидания 56

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭСТЕТИКИ

- РЕВАЗ СИРАДЗЕ. Развитие древнегрузинской лите-
ратурно-эстетической мысли 77

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

- СОЛОМОН ХУЦИШВИЛИ. Поборник братства 80

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

- ГУРАМ БЕНАШВИЛИ. Поэзии высокое служенье
(К 80-летию Колау Надирадзе) 82

ИСКУССТВО

- ОЛЕСЯ ТАВАДЗЕ. Сложный мир художника 94
ДАЛИ ДОЛИДЗЕ. Развитие средневековых светских
жанров рондо, вирель и баллады 87

В МИРЕ КНИГ

- ВАСИЛИИ КОНДРАШИН. Стихи поэта, прошедше-
го войну 96



Шота НИШНИАНИДЗЕ

Современнику

Жизнь твоя — не сонет, не баллада,
жизнь твоя — нескончаемый бой.
Стол рабочий — твоя баррикада,
весь народ — за тобой!

О, не дрогни и будь негибам,
пусть горят и дымятся слова.
За свободу певцы погибают,
песнь их вечно жива.

Подхвати эту песню, как знамя,
до конца их мечты воплоти.
Пусть горят они строек огнями
и огнями плотин.

..Воет буря, вздымаются воды,
вместе с бурей приходит беда...

Не смиряйся с изменой природы
никогда! Никогда!

Вор в достатке живет и покое,
проходимец ушел от суда..
Не смиряйся с изменой людскою
никогда! Никогда!

Так вперед! И пускай непрестанно
совесть мира пребудет с тобой,
пусть История шагом чеканным
поведет тебя в бой.

Пусть дымится твоя баррикада,
не склоняется знамя побед.
Пусть вовеки не знает заката
Революции свет!

Перевод Алексея РОГОВА

Симфония лозы

Двигутся,
Двигутся,
Двигутся,
Двигутся..
Что ж там шумит, на дороге колышется?

Высятся арки, растут вавилонами, —
Близятся арбы с годори¹ зелеными...

Вьется пчела над багряной громадою..
Гроздьям хвала и хвала виноградарю!

— Песня взлетела?
— Легенда раскрылась ли?..
Гроздь из грезы и вышли, и выросли.

Картли —
легендою тысячелетия,
Сном — Имеретия, сказкой — Кахетия.

Пиром веселия и виноделия,
Конскою гривой в полете — Мингрелия.

Рача — мечтой, песнопением — Гурия..
Гул — золотой виноградною бурейю.

В сказках потеряна, в яви разыскана
Эта симфония старогрузинская.

Гроздь мы берем, самовитую, милую,
Жизни гербом,
Нашим символом, лирою.

— Пригоршня, милости!
Гроздьями, листьями,
Лозами Грузию
вымости,
выстели!

Вычекань,
выточи
грозди в орнаменте,
Листья — в стихе, отзываясь в прапамяти.
Солнце —
в ярме сентября,
крутоспинное..
Выросла песня — лозе посестриною:

¹ Годори — огромные корзины цилиндрической формы, используемые для сбора винограда.



— Вакха мы любим и цествуем
с древности,
В квеври
его заточили из ревности...
В горе потеряна, в счастье разыскана
Эта симфония общегрузинская.
.....
Что ж там шумит, на дороге колышется?
Двигутся...
Двигутся...
Двигутся...
Двигутся...
— Вот, о судьбе не печалься ты, сетуя,—
Месяц Урарту горит на челе твоём..

Вью твою обниму я с молитвою,
Осень рогами неси плодovitую!..

Так Диониса ведем вдоль Риона мы,
Вдоль Алазани, лозой коронованы...

Солнечный фон
Все сильней, просветленнее...
Льется лозы благодатной симфония.

Что ж там шумит, на дороге колышется?
Двигутся...
Двигутся...
Двигутся...
Двигутся...

— Эй, вы, аробщики, все вы мне ведомы!
Вы не встречались ли с нашими дедами?

Помнятся подвиги ваши великие...
— Братья¹ проехали бронзоволикые!
— Небо Берлина пред вашей отвагою
Дрогнуло, треснуло ветхой бумагою...

— Кто улыбается браво, удачливо?
— Я узнаю Сисонаиа Дарчия².
Красен башлык, шаровары нарядные,
А на груди — газыри виноградные.

— Стал не разбойником по воскресении—
Первым крестьянином в нашем селении!

— Вот и Арсен!³
Исполинами создана
Песня грузинской лозы алогроздая.

¹ Братья Шалва, Бидзина и Элизбар, прославившиеся и павшие на войне.

² Сисонана Дарчия — благородный разбойник старой Грузии.

³ Арсен Одзелашвили — народный герой, восставший против феодального гнета.

— Там, на арбе не вдова ли Отарова¹,
Полная гнева горячего, ярого,

Правит упряжкой?..
— А дальше... Не Цотнэ ли?..²
Памятью славу у смерти мы отняли.

Не умирают герои — рождаются,
Славой своей к нашим дням
приобщаются.

— Грузия Западная и Восточная,
Почва лозы, жизнестойкая, прочная!

Будь, как лоза, терпеливая, вечная,
Крепни и корни веди бесконечные,
Плодоноси
и цветы!

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА

* * *

Гнездо вверх не удержалось.
У дерева такая жалость,
что умирает каждый лист
и темная кора бледнеет
и на мгновение — каменеет
все дерево, как обелиск.

То смертная дрожит зарница —
и я б хотел укорениться,
в толпу древесную войти,
чтобы поднять вот этих сонных,
чтобы согреть птенцов спасенных
в моей листве, в моей горсти.

* * *

Еще дитя, я был замечен
и кем-то бережно ведом.
И озарен мой ранний вечер,
и день я перешел — с огнем.

Так медленно оборотились
и стройно тени разошлись...
Мои желанья воплотились
и помыслы мои сбылись.

Не надо ничьего совета.
Мой шаг был зрячий и прямой.
А что была причина света?
Кто верный был водитель мой?

Вопросом суетным и праздным
не задавался я, о нет!
За временем и за пространством —
и без меня продлится свет.

¹ Отарова вдова — героиня одноименной повести Ильи Чавчавадзе.

² Цотнэ Дадиани — мученик эпохи монгольского нашествия.



ЭДИЦИОН
СОВЕТСКОГО
ПЕЧАТНИКА

* * *

Зеленый холм перед горой
с ее лесами вековыми —
как бы у матки матерой
теленок, теребящий вымя.

Раскиданные на холме,
от солнца палевы надгробья.
Теснит, как в детстве, сердце мне
тоска скрипучая аробья.

А время — исполинский гриф —
ошпиывает седловину,
горы вершину оголив,
ложится тень на всю долину.

Но я теряю образ твой.
День ото дня тобой отторгнут,
и черный камень — синевой
многовековою подернут.

Небесный радужный налет
еще неуследимо тонок...

Разлуки нет, я здесь, я тот
изголодавшийся теленок!

Всю жизнь бредут издалека
Сюда деревья через поле.
Кувшины парного молока,
орехи свежие в подоле.

В вечерний час про дни свои
со мной беседует тутовник,
и шелестят уста мои,
перебирая вечный словник.

И все душе моей невесть
откуда ведомо и мило,
как будто я родился здесь
и эта весь меня вскормила.

Здесь прадедов моих покой,
сюда мои вернутся внуки —
и накрепко с моей землей
я связан узами разлуки.

Перевод Владимира ЛЕОНОВИЧА

Глан ОНАНЯН

Неизвестным солдатам

С бессмертием подвига сплавлены,
Вы — в гордом созвездье имен,
В пылании вечного пламени,
В победном полете знамен,

Вы юности стражи бессменные,
Хоть с жизнью расстались давно:
Седыми становятся смертные,
Бессмертным стареть не дано!

Спасители мира неизвестные,
Родной отстоявшие кров,
На красном задымленном знамени
И ваша священная кровь,

Вы с нами сегодня на празднике,
И в мире спасенном не счесть,
Кто помнит труды ненапрасные,
И подвиги ваши, и честь!

Врага вы в бесславье низринули
Во славу бессмертных идей,

И вечность крылами незримыми
Своих осенила детей,

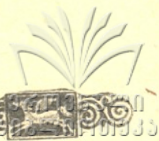
И грозы ли, вьюги ли зимние
Над миром летят и сквозят —
Прекрасны солдаты без имени,
Как клятва «Ни шагу назад!»

Переходный возраст

В прошлом детство человечества —
Чаща леса поределого,
Человек — его величество —
Мир изволит переделывать.

Детство по деревьям лазило,
Губы соком ягод мазало,
Но его как будто сглазила
Эра лазера и мазера;

Эра творческого гения,
Эра зверства узколобого —
Может, это память генная
Слабых тащит в волчье логово? —



Эра горести от корысти —
Впору роботам резвиться —
Эра сумасшедшей скорости
Роста скорости развития;

Эра горьких, неприкаянных,
Эра гордых, упрекаемых,
Век свершений, время чайный,
Век свержений, век отчаянный...

Время! Из гранита высеки
Лики кормчих века физики,
Из матросов — искру высеки,
Просто пассажиров — высеки!

Цирк

Пританцовываю над пропастью —
Высота — это мой конек,
И прожектор туманной лопастью
Разгребает воздух у ног;

Но не верьте, что полон силы я —
Неуверенно, как по льду,
Балансируя, балансируя,
По канату жизни иду;

И без сетки я, и без лонжи
Над ареной иду, скользя...
Номер мой — мучительно сложный,
Да программу менять нельзя!

Взлетная полоса

Млеют почка и бутон,
Мир в раскатах грома,
Бирюзово-сер бетон
Плит аэродрома,

За границей неудач —
Полоса везений,
И поет в антеннах дач
Ветерок весенний,

Блещет радугой пера
Сказки оперенье...
Но мечте опять пора
Прекратить паренье,

Потому что жизни сад —
Сад надежд загаданных —
Полосат, как палисад,
От теней закатных;

Снова жду я, как в степи
Неба с бирюзью:
Станет полоса судьбы
Взлетной полосой,

В неудачах разберусь,
Жизнь перелистаю —
Разбежусь я, разбежусь,
В бирюзе растаю!



ТЕНИ

Роман

— Насчет Аэта я не знаю, а вот слышал, что тот же некто помышляет об Амيرانе, — сообщил он подстрекательским тоном и уставился на Геннадия.

Но Геди не поддался на удочку. Он молча выпрямился на стуле, чуть-чуть задумался, — соображение у него работало быстро, и он доверял ему больше, чем своим друзьям: мало ли что они там себе кумекают, — словом, он подумал, подумал немного и вдруг провозгласил:

— Ну, Амيران, это еще не страшно, он-то ведь из народа, сын народа, кровь и плоть его, он за народ борется, идея здесь ясна. Но вот как с царями?

— О-о!.. Цари!.. — воскликнул ему в унисон Нестор.

— А с Амيرانом — понятно, — повторил свое Геди, — пускай себе работает. Кто бы это ни был, пусть: тема большая, увлекательная, за нее не один еще возьмется, но только чтоб знали: я сам давно над тем же работаю...

Это было так неожиданно, что Бибо и Нестор чуть было не поперхнулись. Геннадий почувствовал, что подобное удивление сродни сомнению, — он сразу смекнул это, — и стал пространно рассказывать, с какого времени и как он работает над скульптурой Амирана, что именно он замыслил, какие перед ним встали трудности и чего он желает достичь. Говорил он об этом так долго, так горячо и настойчиво, что Бибо с Нестором под конец твердо убедились, что ничего-то похожего он вовсе не делал и что эта мысль только что пришла ему в голову, и еще что плохо придется тому, кто окажется на его пути. Им самим нечего было бояться — они не собирались стать ему поперек дороги. Но если говорить положа руку на сердце, то они все же ему позавидовали, — только подумать, какой удачный идейный замысел! — как же это они сами не додумались, не подхватили эту мысль? Вот о чем они думали, исподтишка наблюдая друг за другом. Оставалось только сожалеть, что тот один это надумал, давно, мол, в юности задумал и уже завершил большую часть работы, — как с пылом продолжал убеждать их Геннадий. Теперь только и оставалось, что сожалеть. Ах, если бы они немного раньше додумались до этого!.. Им ведь хорошо было известно, что мифология не одного и не двух мастеров вдохновила на создание величайших шедевров скульптуры. И тем не менее сами они смотрели на эти создания с известным критицизмом: да, дескать, замечательно, великолепно, но все же чего-то не хватает, недостает, а чего — это знаем только мы, ибо только нам это под силу. Это все сегодняшнее достояние — те не мог-

ли всего этого знать, да и откуда им было знать, когда они родились на века и века раньше. Народ-то был тут, массы были тут, а там были только боги ГМ! Боги!...

Но вот народ оказался и там. И эти трое вытаращили глаза, и один из них ухитрился опередить товарищей, он подхватил мысль, заставив своих друзей, помрачнеть и сожалеть об упущенном.

На столике вина было вдоволь, они пили и пили. И каждыйпил, сколько влезет, чем дальше, тем больше, ибо теперь они уже совсем не нужны были друг другу. Уж Геннадия-то остальные двое во всяком случае. Каждого из этих троих привела сюда своя цель — Геннадия-то уж точно грыз свой червь, и вот он подстрекал и подзадоривал товарищей. Теперь же он сразу осовел — они уже потеряли для него всякий интерес, а они обозлились, отступились от него в душе, и хотя физически они все еще сидели за одним столиком, однако теперь их ничто уже больше не связывало. Пришло время подниматься и расходиться, но осторожно, не показывая обиды, ибо они еще могли понадобиться друг другу; даром что они стали очень друг другу неприятны — это пустяки, все равно им было друг без друга не обойтись.

На том они и расстались. И это было у них не первое подобного рода расставание. Только что с того? Случись надобность, они сжимались в один кулак, мощный кулак, да так мгновенно, так внезапно, что противник и опомниться не успевал, как они брали свое. И немедленно Геди становился в середину, Бибо и Нестор по бокам, все трое напрягались и... горе тому, на чью голову обрушивался этот кулак. Да, вот тогда-то и становились они одного поля ягодами, хоть и были по виду такие разные: худосочный, суетливый и вечно беспокойный Геди, коренастый, с непривлекательным, угрюмым лицом, а на деле легко поддающийся Нестор, представительный красавец мужчина, очень подозрительный и себялюбивый Бибо. Право же, они ни в чем не были схожи, только разве что вот в себялюбии не было недостатка ни у Геди, ни у Нестора, ни тем более у Бибо. Те двое скрывали это, но Бибо не умел скрывать. Может, это и внешность его подводила — он был так хорош собой, что мог бы очаровать кого угодно; казалось, будь Аполлон не юношей, а вдвое постарше, он был бы именно вот таким. Бибо отлично чувствовал, какими достоинствами одарила его природа, но со временем ему захотелось еще большего, он возжаждал исполниться всеми совершенствами и, в особенности, блистать талантом, чтобы пленять и этим. Иногда как будто бы это ему удавалось, однако, пожалуй, только с некоторыми, ибо всех, конечно, не так-то легко покорить и очаровать, но порой и те немногие тоже переставали ему казаться надежными. Тогда в нем вспыхивало подозрение и обнаруживалось себялюбие. Что же касается Геннадия с Нестором, то, не испытывая подобных противоречий, они никогда не раскрывались до конца. И все же, когда все трое, собравшись вместе, сжимались в один кулак-кувалду, то их и внешне уже нельзя было различить, они словно становились все на одно лицо, делались слепком один с другого, — тремя долями одного и того же яблока...

Но сейчас они разошлись и снова стали непохожими, каждый обрел свой облик и ушел в свои собственные думы.

Не знаю, как с теми двоими, но мысли Бибо текли легко, он оживился, даже воспарил. А почему бы и нет? Ведь взятое у него первого интервью, набранное крупным шрифтом, сразу же поместили в газете. Там же была дана фотография его и его произведения, а после этого набежало видимо-невидимо всяких рецензентов и искусствоведов — все они взялись за него и... Куда там боги! — вот где вам и тематическая новизна, и своеобразное решение, и композиционное единство — словом, говорили все, что знали и что умели сказать. И так щедро, не пожалев для него слов! Нужно было быть очень сильным, чтобы вынести такое, но ничего, у Бибо были мощные плечи. А почему, собственно, он не должен был выстоять под градом похвал? Правда, в тех панегириках ему иные усматривали хулу и брань в свой адрес, — ну им и было спорить хоть до одурения, а чего это ради Бибо должен был негодовать из-за них? Хотя вместо того, чтобы спорить, им, глупцам, лучше бы подзанять ума у того же Бибо, научиться у него умению выбирать темы и способы изображения вечных бодряков! Это и было то, что отличало работы Бибо, — оптимизм и тематическая новизна. Теперь он штурмует морскую стихию, начав с «Моряка». Пожалуй, можно было бы заплыть и дальше, сделать, скажем, «Капитана дальнего плавания»... Стоп! Эта мысль всплыла так внезапно, что даже на сердце захолонуло, — пускай Геди танцует вокруг своего Амираана, посмотрим, что из этого выйдет, а я тем временем вылеплю «Капитана дальнего плавания». И Бибо, не откладывая, отыскал рецензентов — с одними встретился на выставке, других обзвонил, остальных поставил в известность через посредство других, что «Моряк» — это часть большого замысла, представляющего собой серию

скульптурных произведений, одним из которых станет «Капитан дальнего плавания». И если не на осенней, то на весенней выставке он его непременно представит.

Это его заявление напечатали. Ему тут же позвонил Геди — пожелал удачи. Ясно, что и Бибо не остался в долгу. «Наверное, — сказал он, — твой «Амиран» и мой «Капитан» будут выставлены одновременно».

— Весной или будущей осенью? — допытывался Геди.

— Постараюсь весной!

— Нет, дорогой, — сказал Геди, — я серьезно работаю и боюсь, что мне придется долгие дрейфовать.

Бибо, конечно, пожелал ему успешно завершить свой дрейф, только желчь в нем немного вскипела: что это, мол, за намек, ведь мои пожелания были искренни!

Но они привыкли к такому и легко прощали друг друга, а может, глубоко прятали в сердце обиду до тех пор, пока она не взрывалась по какому-нибудь случаю, а до этого они пребывали во власти новых увлечений, и обида оставалась затаенной, приглушенной. Ведь и Амиран и Капитан были их новыми увлечениями. Ох, типун мне на язык! — как говорят в таких случаях ребяташки.

«Давнее увлечение!» — убеждал Геди. Давайте же поверим в это, отчего ж и не поверить? Тем более, что большой замысел уже приближался к осуществлению, обростал плотью. Геди уже чувствовал радость близкого завершения, и эту его радость не могло отравить немного желчи. Сколько бы ни чесали теперь языки, как бы ему ни завидовали, ничто уже не могло заставить его теперь свернуть с пути, поэтому он не ходил по выставке, а шествовал плавно, словно лебедь, — что ж с того, что он ростом не удался, радость творчества — это нечто совсем особое, вот он и выступал с важным видом. Даже в кафе он и то вытягивал шею изо всех сил.

— Амиран — это народ, — отпивая из своего бокала, говорил он Бибо, — Это Голиаф, вышедший из гущи народной. Вокруг него люди, а Голиаф и есть сам народ. Он схватил руками дракона и душит его. Дракон разинул свою пасть и беспомощно бьет хвостом. Ну, что скажешь, хорошо? Можно здесь говорить об оригинальном решении?

— Да-а, — соглашается Бибо. — Решение исключительно оригинальное, хотя и наблюдается что-то общее с Лаокооном. Но сходство это очень дальнее, никто и не заметит.

— Ясно, что никто! — твердо говорит Геди. — То — одно, это — совсем другое. Ведь Лаокоон вызывает только жалость — змея душит отца с детьми, люди схватились, сплелись со змеей, но не могут ее одолеть, не смеют даже надеяться. Эта безнадежность клеймом лежит на всей классической скульптуре, — безнадежность, отчаяние и безвыходность. У меня же совсем другое: дракон бьется в руках человека, который олицетворяет собой народ как идею... Разве можно после этого сравнивать моего Амирана с Лаокооном?

— Ни в коем случае! — свидетельствует Бибо, в то же время немножечко завидуя в душе. Правда, его Капитан тоже вышел из народа — моряки, окружающие его, это тот же народ, зедь он из их среды, да, это верно! Но все же дракон — удачная находка, впрочем, оно и лучше, если удачная, ибо и к Капитану дракон еще больше подходит. Но ведь неловко повторять композицию. Хотя подождите! Дракон будет распластан под ним, будет как бы пьедесталом для Капитана. Большую оригинальность трудно даже представить. Его скульптура будет непохожа ни на Амирана, ни на Лаокоона, ни на кого и ни на что! Геннадия еще придется доказывать, что в его скульптуре нет сходства с Лаокооном, ему же, Бибо, нечего и доказывать.

— Если бы кто и взялся, то все тот же Лессинг, ха-ха-ха... — смеется Геди, отпив из своего бокала.

— Ха-ха-ха, — вторит ему и Бибо, радуясь собственному замыслу.

Вот в таком настроении и застал их Нестор, такой злой и озадаченный, что забыл даже поздороваться с ними. Хотя, впрочем, они так часто виделись, что сблизил со счета в своих приветствиях. Во всяком случае, в тот момент на лице у Нестора была одна злость. У этих двоих сияли глаза, а тот вошел туча тучей.

— Никак не оторвутся от «Женского портрета»; не могу только понять, что их всех так посводило с ума, — с ожесточением пробурчал он, — удивительно, как люди иногда бывают слепы!..

— Ничего, иногда происходят такие странные явления, всех будто охватывает некая эпидемия, — миролюбиво замечает Геди.

— Это не эпидемия, а безвкусица! — уточняет Нестор.

— Пусть так, — примирительно говорит Геди, — эпидемии всякие бывают, и на безвкусицу тоже бывает эпидемия. Главное, чтобы она нас не задела.

— Ну да, еще чего! — возмущается Нестор. — Этого только не хватало!

— Ничего, это скоро пройдет. Ведь, в конце-то концов, мы задаем здесь тон!

— Но до каких же пор? — Нестор уже невесело, но все же улыбается. — Я вижу, что наши ученики скоро привьют нам «хороший» вкус. — И он подмигивает Геннадию: с чего это, мол, ты вступаешь со мной в пререкания, лучше послушаем, что изречет по этому поводу наш красавчик.

— Но наши ученики идут по нашему пути, — говорит Геди, словно не к нему относятся эти подмигивания.

— Твои и мои, конечно, но только не его! — уже без обвиняков приступает Нестор.

— И его тоже! — говорит Геди.

— Между тем «Женский портрет» говорит о другом...

— А с чего вы взяли, интересно знать, что он мой ученик? — удивляется Бибо. — Я просто поднимал его всячески, помогал ему, вот и все! Помогать — одно, а брать в ученики — совсем другое. Не скрою, я хотел из него сделать мастера, но сразу понял, что его на это не хватит... Хотя он и не совсем беспотанный, но чего-то ему явно не хватает, а такого мне не нужно.

— Понятно, — поддерживает его Геди. — Ведь у нас и стиль совсем другой. Мы утвердили героический стиль, и наши ученики должны его подхватить. Но кто это будет делать? Наша молодежь не внушает мне доверия...

— Ну почему? Можно понять... — кривит душой Нестор.

— Раз, два и обчелся... — всех по пальцам можно пересчитать. Да и те не твердо стоят на ногах. И вся тяжесть по-прежнему лежит на нас, мы несем ее на своих плечах. Давайте выпьем за нашу выносливость!

Сказано — сделано! Один только Нестор не выпил, даже не пригубил. Он поднял бокал, повертел его между пальцами, посмотрел на него, словно одно только и беспокоило его — не помутнело ли вино? А между тем он скорее всего испытывал друзей, словно ища на дне бокала остаток их дум. Но вино было крепленое, такое не дает осадка, его очищают разными способами и осадок не выделяется, и если, кто знает, их думы были и не совсем чисты, то осадка все равно нельзя было бы увидеть — они, эти думы, могли даже искривиться, наподобие этого вина, которое выглядело как самое натуральное, янтарное, Ладно, пусть так! И он тоже не даст им разглядеть осадка, и он постарается казаться сияющим. Он перестанет хмуриться, глаза его заблестят, засверкают, но только держитесь, как бы он вас не укусил. Остерегайтесь и избегайте искренность, к чертям выносливость, какая там выносливость, никто из них теперь ни на что не способен, даже если когда-то и умел что-нибудь! Бибо еще да, пускай себе тешит на здоровье, но ты, уважаемый Геди, сударь мой Геннадий, что ты себе вбил в голову этого Амирана?! И Нестор хихикает и не сводит взгляда с бокала, — можно ему еще тысячу таких тем подкинуть, и получится тысяча и одна, сказочные тысяча и одна! Что ж, это совсем и не трудно, стоит только краем уха подслушать, и он, Нестор, тут как тут, немедленно сообщит их другу...

— Ты что хихикаешь?

— Ничего, — добродушно отвечает Нестор, — там поговаривали, что уж очень напоминает Венеру...

— Портрет?

— Портрет!

— А может, на самом деле?

— И еще поговаривали...

— Венеру... — вмешивается Бибо.

— ...что напоминает одну знакомую, одну очень близкую знакомую...

— Кого? — спрашивает Бибо.

— Очень, очень близкую...

— А все же? — Геди не сводит с Нестора настойчивого взгляда.

— Я только скажу то, что говорилось, потому что сам-то я не очень этому верю, но сказать скажу, только вам одним и никому больше...

— Но кого же?

— Супругу... нашего друга... одним словом, супругу Бибо.

— Что-о-о? — Бибо ошеломлен.

— Поразительные люди... смешно!

— Не смешно, а странно, — поправляет его Геди.

— Не странно, а более того! Стала бы моя жена позировать ему! Эту чушь нечего и повторять!

— Венера тоже не стала бы ему позировать, — свидетельствует Геди, — но красота есть красота, и что-то в этой красоте напоминает ее одну, а чем больше всматриваться, тем все больше видится сходство.

— Как жаль, что этот юноша тебя не слышит! Он бы от радости на мое небо взлетел! — захихикал Нестор.

— При чем тут юноша! — удивляется Геди. — Ведь речь идет о натуре. О сходстве Венеры с Этери.

— Но Венера известное всем изваяние.

— Ясно, что к натуре мы не успели подобраться..

— Как и он, — вспыхнул Бибо. — У него тоже не было природы, а если вышло что-то похожее на Венеру, то, значит, он повторил ее, — обычный плагиат, нечего тут и догадки строить!

— От начинающего большего и не ждуть!

— Начинаящий может подражать, но нечего это подражание выставлять напоказ.

— Не надо было разрешать! — грубо обрывает его Бибо.

— В комиссии-то ты заседаешь! — щурится Геди.

— Я не присутствовал, потому что моя работа шла..

— И ты в комиссии...

— Нет, я был обижен, — качает головой Нестор. — Ну а сам ты?

— А я болен был, — лукавит Геди.

И Бибо, и Нестор, оба они знают, что это неправда, но не подают виду, не докапываются до корней, потому что если каждую ложь тотчас же хватать за горло, то ни для чего другого времени не останется. Что Геди? Ему вообще нечего было выставлять, а со временем он замкнулся в себе, перестал с кем-либо общаться, превратился в недовольного всем и вся брюзгу, ему больше ничего не нравилось, он все подряд ругал. Эта злоба сжимала ему горло. Смотреть на чужие произведения стало для него настоящей мукой, и он избегал их, избегал, чтобы его совсем не задушили спазмы, и друзья, хорошо это знавшие, старались не наступать ему на хвост, и, потому ли или по чему другому, они старались не раздражать его, а тот все гнул свое...

— Я заболел, а вы не захотели связываться, и вот вам — результат на лицо! Зачем же кого-то обвинять! Мы виноваты, и мы сами должны это исправить! И исправим, не на словах, а на деле. Скоро я выставлю Амирана, ты — «Капитана», а ты — свою «Африку»...

— Ничего я не выставлю! — окрысился Нестор.

— Выставишь! — повелительно произносит Геди. — Даже если кроме этого вообще ничего не будет, — но будет, не заблуждайтесь, — так вот, даже если и не будет, все равно одного этого достаточно, чтобы затмить всю эту ерунду. Самые возвышенные чувства рождает героика, а героика — наша стихия.

И Геди, произнося эти слова, сам чувствует себя каким-то приподнятым и вознесенным, — еще благодарение богу, что он такой замухрышка, а то вырос бы он до гигантских размеров, увеличился бы и, того гляди, прошиб бы головой потолок: вот была бы беда! А эти... Да кто они?! Пигмеи! — последнее слово он произносит четко, звонко.

— Нет, не стану я выставляться! — упрямится Нестор.

— Ее купят, — пытается Геди спустить его с осла, на которого тот уселся, — непременно купят. Я дал этой вещи условное название, ты ведь и другие еще вылепишь, в том же стиле, потому я и назвал ее «Африкой». Не подумай, что...

— Ничего я не выставлю, и точка! — хорохорится Нестор.

— Выставишь! — вмешивается и Бибо. — До этого еще далеко, настроение у тебя улучшится, и обида пройдет, и еще будут обиды, но тоже забудутся. Главное — не поддаваться, бодрость духа — это лучшее и важнейшее, что есть в жизни...

— Нет ее у меня, нет и нет!.. — замахал руками Нестор и, внезапно передернувшись всем телом, так страшно изменился в лице, словно еще немного, и ему конец, словно он вот сейчас бросится во двор и приставит ко рту дуло. Но его хорошо знают, если не посторонние, то уж друзья во всяком случае, и поэтому они не вступают с ним в пререкания. А он уязвлен тем, что с ним больше не спорят.

— Дайте мне хоть вина! — угрюмо бурчит он.

— Пей, разве тебе нужно наше разрешение? — равнодушно говорит Геди.

— Может, предложишь тост и за сохранение «бодрости духа»? — иронически спрашивает Нестор.

— Отчего же? — оживляется Бибо. — Можно и за хорошее настроение выпить. Настроение — это великая вещь.



СФРР 363430
Геди П4013а-5

— В детстве...
 — И в преклонные годы, и всегда.
 — Пусть об этом спорят психологи и философы, — говорит Геди.
 кое нам до этого дело!
 — Настроение не вылепишь. Его не выточишь ни в камне, ни в бронзе и ни в гипсе.

— А мрамор? — спрашивает Бибо.
 — Мрамор существует для выражения скорби.
 — Разве это сделано из мрамора? — Нестор вскидывает брови и смотрит на Бибо.

— Что? — неприязненно морщится Бибо.
 — «Портрет».
 — Не знаю...
 — Из чего же он?
 — Чего ты пристал? — Бибо слегка подается вперед, словно сейчас вскочит. — Откуда мне знать?! Ты там глаза проглядел, тебе и знать, а я даже и посмотреть не стал...

— Почему же ты тогда утверждаешь, что «непохоже»? — не отстаёт Нестор.

— Я говорю «не должно быть похоже»!
 — Это то же самое...
 — Вовсе нет...
 — Во всяком случае, натура...
 — А я говорю нет! — И Бибо вскакивает.

Его искаженное лицо приняло пепельный цвет. Но Нестор по-прежнему потягивает вино и бормочет про себя, — за хорошее настроение, так за хорошее настроение, так и быть, — бормочет он и потягивает вино. Геди пытается успокоить Бибо.

— Верим, — проникновенно говорит Геди. Весь его вид — это умиление, растроганность, голос звучит теплом и лаской, и куда только девалась вся его напыщенность и спесь? Теперь он — само обаяние и доброта: мы-де, верим всему, что ты хочешь сказать, мы ведь самые преданные твои друзья и ничего, кроме добра, тебе не желаем. Нашей дружбе не первый десяток пошел, не думаю, чтоб что-то могло ее разбить. Твое благополучие — это мое благополучие и его, — кивок головой в сторону Нестора. — Ваша беда — это моя беда, не пристало нам доказывать это, да и излишне. Мы не должны так реагировать на слова, которые говорим друг другу, ведь не бывало же этого раньше... Ну, а если нам теперь пришлось что-то сказать, ну, то, что Нестор сказал, это ведь наша общая боль. И если ты каждый раз будешь так взрываться, то мы ничего не сможем тебе говорить — ни Нестор, ни я. И кто же тогда будет переживать за тебя? Твоя боль не проходит, а почему собственно? Может быть, все это пустое, а может, одно какое-нибудь слово наше покажется тебе бальзамом, так отчего же нам не сказать тебе, чего нам таиться друг перед другом?

— Вот именно, вот именно, — подкакивает Нестор, и все его лицо — это голое лицемерие; правда, в данном случае не требуется такой уж большой его дозы, но все равно, однажды войдя в его кровь, оно уже не сходит с его лица.

— А впрочем, кому какое дело? — вдруг воспаляется Геди. — Скажите на милость, какое нам до всего этого дело?!

— Никакого! — подтверждает Нестор.
 — А в чем же тогда смысл дружбы?
 — Ни в чем! — тотчас же снова откликается Нестор.

— Вот именно... и поэтому мы хотим, чтобы ты знал... раз знаем мы, то и ты должен знать... Мы, ты, это все одно... После работы неплохо прогуляться за город, смахнуть с себя пыль мастерской... только не в одиночестве, конечно... — быстро говорит Геди. Сказал, кончил и опустил глаза, — мол, ах, что же это такое молвили мои уста, пусть бы они сомкнулись отныне и навек. Нестор тоже опустил глаза; он наполнял бокалы и сделал вид, что ничего не слышит.

— Ты хочешь сказать, что... — начал Бибо сдержанно, твердым голосом.
 — Мы хотим сказать, — поправил его Геди, — я знаю это от Нестора.
 — Но я это слышал от тебя!
 — Ну не надо из-за этого спорить!
 — Не надо, но...
 — Но?

— Ничего, ничего, как тебе будет угодно!
 — Если ты решил молчать, — обращается он к Нестору, — то что же я себя наказываю?! Молчать так молчать. Давайте тост! — надувшись, Геди хватается бокал.

— И тост скажем, и все остальное, — примирительно говорит Нестор. — Разве я отказываюсь?

— И я не привык отступать! — говорит, нахохлившись, Геди. — Ходит слух, что в ночь под воскресенье, накануне открытия выставки, они были вместе в «Бетании», наверно, пили за успех «Портрета», Это, конечно, никого не касается и никто не видит в этом ничего плохого, но мы во всяком случае...

— О чем говорить! — восклицает Нестор.

— Я это тебе к тому говорю, что ты даже и мысли не допускаешь, что она могла ему позировать, — только потому и ни с какой другой целью. Для нас, художников, в этом нет ничего необычного, сколько из нашей братии использовали для натуры своих жен и сколько это послужило великолепнейшим произведением!... А мало разве писали с возлюбленных?.. Ничего дурного в этом нет, напротив.

— Конечно, — поддакивает Нестор.

— Мы не студенты, нечего тут лекции читать! Не хватало еще примеры перечислять!

— Вот все и объяснилось, — продолжает Геди как ни в чем не бывало. — Хорошо, если ты натура для стоящего произведения, если же ты становишься натурой для какого-то поиска...

— Вы говорите, накануне открытия выставки? — каким-то далеким, бесстрастным голосом спрашивает Бибо.

— Да...

— В ночь под воскресенье?

— Именно!

— Не вчера, а в ночь перед открытием?

— Да, да!

Бибо покашливает, поднимает бокал, чокается с ними, выпивает. Он ничего больше не говорит, и на лице его как будто ничего особенного не отражается. У него до сих пор не было ни малейших сомнений, ну, а если для этих жизнь не в жизнь без сомнений, то их слова вызывают-таки сомнение: в ту ночь Этери обиделась и ушла спать к Лало, захотела, видно, отвести душу. Это истина, Лало сама сказала ему об этом. А ведь, как известно, устами младенца... Что-то привиделось вам, любезные, или вы просто врете, не везет вам, вот вы и сходите с ума, зависть вас совсем извела, так и брызжете ядом, но нет, ему же вы ничего не сделаете, потому что ему знаком ваш яд, да и сам он не меньше вашего умеет кусать, так выпускайте же ваш яд, веря в то, что умеете убивать. Да, обнадеживайте себя, тештесь этой мыслью, а мы еще поживем и посмотрим, что из всего этого получится... Мы еще поглядим, каков он будет, этот твой Амиран, или твоя Африка, или там еще какой-нибудь материк! Мы еще поглядим, каков он будет из себя, этот оптимистический Лаокоон... Подождем, пока целая куча заказов придет на твою скульптуру, вишь, сколько государств рождается, ведь капитализм-то рухнет!.. Особый завод для тебя построят, иначе тебе не справиться с заказами в этом веке, а как же иначе! Ждите! Ну-ка, выкладывайте, что еще вам привиделось, что еще вы задумали, давайте, выпускайте свой яд, а то вас зависть задушит или вы захлебнетесь собственным ядом. Давайте же, облегчите свою душу!.. Ведь Бибо ваш друг, он вам по-дружески советует, и вы ведь тоже по-дружески ему признались, вот и отвечает вам тем же!.. Другим он не стал бы советовать, пусть подавятся, но вы — спаси вас бог! И если он даже перестанет быть вашим другом, все равно он не может обречь вас на погибель, вы еще понадобитесь ему, пригодитесь! Так выпускайте же яд, облегчите свою муку...

VII

Остудив таким образом свой пыл, он отрекся от них. Навек разошлись-де наши пути-дороги, — а может, у них и не было никогда общей дороги, а просто так, терлись друг подле дружки и сами поверили, что составляют одно целое. Мы-де ратуем за единство формы и содержания, мы-де одолели непреодолимые противоречия... Но отныне Бибо уже не станет верить в это, ибо он не хочет больше быть с ними, а если они и на самом деле просто терлись друг о дружку, то тем лучше, — ему будет легче избавиться от них, он пойдет своим путем, своей дорогой, как и раньше, только один, без них... На том он и кончил, правда, не сразу, — подумал, все взвесь, уверился и решил, твердо решил, да, решение его было твердое, а как остальное — да кто ж его знает? Жизнь-то течет по своему руслу, бурлит, волнуется, кружится, бунтует, мчится вперед, мчится и несет тебя, несет, а зачастую затягивает в глубокий омут, не спрашивая тебя, хочешь ты этого или нет; и все равно ты должен отдаться ей, потому, как говорится, уж лучше по доброму желанию отдаться ей, нежели чтоб она тебя захватила силой. И говорится это неспроста, это подсказано большим опытом: ведь именно те,

кажется, кто не сопротивлялся, спаслись, а те, кого она взяла силою, разбились насмерть. Возможно, некоторые предпочитали погибнуть, нежели уступить, ибо, может быть, в самой это схватке и заключается красота жизни, ведь покорствоваться судьбе — ничтожно, потому-то, может, жизнь — это величивает тех, кто разбился. Ведь жизнь — это не что иное, как вечное противоборство чему-то, тогда как покорность — это тень смерти, страшная тень, повергающая в трепет. Но суди как хочешь, а Бибо все-таки пошел против друзей, порвал с ними, проявив на этот раз строптивость. Ибо и друзьям не все можно простить, вернее, им прощаешь труднее всего. Скверно они его подковырнули, запустили свои грязные лапы в самую душу его, да и как еще запустили! Он вздрогнул, заколебался его несгибаемый дух, заколебался и повернул его к перекрестку дружбы, — но это еще не все, он вовсе порвал с ними, и все тут, хотя они еще назывались коллегами, ибо это больше соответствовало истине, — коллеги — посторонние, а они и оказались посторонними.

Да, здесь он проявил твердую решимость, какой, возможно, и у других оказывается не больше; это была решимость поколебленного духа, но и это еще было не все. Неплохо бы, если б на этом закончилось, но только кому под силу задержать сорвавшийся обвал! А обвал духа — это что-то более страшное, да и непостижимое. Начался в душе его обвал, мысль уже больше не подчинялась ему. Ну, допустим, что он не верил — относительно событий той ночи и подавно не верил: он же знает все это как свои пять пальцев, как линии собственной ладони, хотя нет, может, линии он не так хорошо знает, но свои пять пальцев-то знает превосходно! А это он знает еще лучше: она была там, с Лало, — это он знает как свои пять пальцев, как силу своей руки, — она никогда никому не позировала, не стала бы этого делать, только осмелась сказать ей кто-нибудь об этом, она бы смертельно оскорбилась, возмутилась, а эти... Он и их знает как свои пять пальцев... Да к черту пальцы! Он просто знает этих субъектов. Он никого не станет слушать, он сам может отличить черное от белого, он знает цену и преданности, и нравственности и верит в них... Честность и искренность всегда были светочем для него, и добро тоже, но все же было бы лучше избавиться и от этого, от Фридона... Сумел же он избавиться от Нестора и Геди, старых, давнишних своих друзей, а что ему этот — подумаешь, знаком с ним каких-нибудь два года, юнец, только что оперившийся! Нет, действительно, лучше отделаться от него, не потому, конечно, что он к тем прислушался, не такой уж он, Бибо, мямля, нет, насколько. Этот парень и в самом деле мало обещает как ученик, вряд ли он его вытянет, а потому лучше всего с ним распрощаться. Ему и до этого следовало прогнать его, но ведь он его жалел, удивительное все же чувство — жалость! Но, оказывается, человек и жалости не должен поддаваться, потому что и жалость порой заставляет совершать ошибки, — за примером ходить некуда, вот вам, пожалуйте! Одним словом, одно к одному... И Бибо гихо встал спозаранку... Не с рассветом, с городом не вяжется это слово «рассвет». Но теперь-то часами будто и деревня заболела, будто и там уже рассвет перестал быть самим собой, но все же про деревню скорей скажешь — рассветло. Рассвет и под городом хорош, но дойдет до города и пропадет, исчезает внезапно, так что и не поймешь, где он прерывается, где исчезает...

Но это побоку, а Бибо-то неслышными шагами крадется на рассвете, на рассвете осенней поры, не такая это уж и рань, конечно, по сравнению с летним рассветом, но для города все равно очень рано. Тонет в молчании огромное здание, да и на улице хорошо если появится какой одинокий прохожий, и машин по пальцам сосчитать; во дворе тоже ни души, но в мастерской уже кто-то есть, оттуда виднеется свет...

Фридон обычно приходит рано, вот и сегодня он спозаранку явился, — кругом тишина, самое время для работы: внимание не рассеивается, никто не сунет любопытного носа; он знает — это самое хорошее время для творчества, такой молодой и уже знает, ни одного утра не пропустит, не отложит дела, совсем мальчик еще, а такой трудолюбивый, и уже различает стили в скульптуре, разбирается в старых и новых стилях, не по годам все превосходно знает; много читает, но лишнего слова не скажет, вообще молчун, а уж если что скажет, то скажет остроумно, метко, так что сразу видишь — хоть и малод, а здорово уже подкован. А впереди еще сколько времени для учебы, для повышения мастерства... Но все равно Бибо должен его отвести.

Вдвигается время разговора, и он движется тенью к мастерской, движется, озаренный первым светом... Мастерская его во дворе. В сравнении с огромным домом двор кажется маленьким, но он не так уж мал. Во всяком случае, его огромное ателье свободно умещается в этом дворе. Солнце освещает ателье со всех сторон, свет ярким снопом бьет через застекленный потолок, но не сейчас, конечно, а днем, когда солнце высоко в небе. А теперь лишь поглубели

стекла, небо бледнеет и свет электрических лампочек постепенно тает. И падают слова, ибо все сильнее голубеет наступающий день, а электрический свет слабеет. Во дворе стоят деревья — ель и платан, только чуть поодаль от мастерской, чтобы скульптору хватало света. И гараж пристроен к мастерской, он не помешал бы свету, и поэтому пристроен поблизости. А вот и сам хозяин идет, нет, не хозяин идет — идут слово и воля хозяйская... Тот и не подозревает ничего, не чувствует, он не ждет хозяина в такую рань, потому что хозяин никогда не приходит так рано. Хозяин предпочитает бывать здесь вечерами, рассвет же и утро принадлежит юноше. Он и после может оставаться здесь, но когда просыпается большой город и поднимается шум, Фридон тоже в него включается, так что если он хочет успеть что-то сделать, то должен успеть сделать это раньше. Одним словом, не ждет его Фридон и ничего не подозревает. У него еще нет предвосхищающего страха, еще никто не успел его напугать, он еще пока ни с кем не столкнулся так на так и не знает он ничего и о противодействии; и ни поражений не знает он пока, ни победы. Он и об осторожности еще не слышал — никто не ополчился против него, да и сам он ни на кого не нападает, не пришлось ему пока и стесняться кого-нибудь или в ком сомневаться, — он свободен и искренен, — пускай себе идет слово хозяйское, пусть приближается тенью, он не чувствует этого и не боится. Но это он не храбрится, просто он таков, каков есть, весь на виду, одно простодушие.

Входит тень, а следом за ней рассвет, но рассвет еще неспособен победить, и горящие электролампочки прогоняют его вон. Тень закольхалась, всполошилась, пришла в сматнение, словно ветер за ней ворвался. Фридон видит уже ее, конечно, видит, но несколько не удивляется, не кажется эта тень ему странной, только ждет он, что она изволит молвить. Пока что тень изволит молвить слова приветствия, коими и одаряет его. У Фридона в руках комок глины, он мнет его, перегибает, растягивает и снова перегибает — он ищет удачного изгиба локтя или колена. Споро двигаются его пальцы, и словно жизнь вселяется в этот комок глины. Такой молодой — и такие быстрые руки! Это у него в крови! Ведь известно, яблоко от яблони недалеко падает! Но все равно он должен уйти! Фридон ничего пока не чувствует, он даже не останавливается, а только изредка взглядывает на пришедшего, — что он еще изволит сказать?

— Это Амиран? — спрашивает Бибо.

— Нет, — простодушно отвечает юноша. — Вот ищу деталь.

— Для Амирана? — Бибо смотрит на него вызывающе.

— Нет! — глаза парня по-прежнему смотрят открыто, и Бибо верит ему, но все же почему-то гневается, это чувствуется во всем.

— А для чего же?

— Вот для этого... — показывает юноша в сторону. Там памятник, он почти закончен, его заказали Бибо, Бибо же подал ему мысль или контуры, и Фридон исполняет, уточняет, старается для Бибо, но он может и для себя что-нибудь делать, и времени у него хватает, и места достаточно в мастерской. Бибо только по вечерам заглядывает сюда, он любит работать ночью, только тогда его посещают музы, а хотя бы и днем наведались — все равно: мастерская просторная, благоустроенная, удобная, вдвоем они вполне поместятся, — здесь тихо и славно. И юноше очень по душе эта уединенность и благоустроенность мастерской, вдобавок он еще и при деле, — Бибо получает заказы, а Фридон как раз упражняется, учится подчинять себе и камень, и мрамор. а что касается глины, то тут уже он полновластный господин, глина его раба, да и камень слушается его, и мрамор перед ним смиряется. И Бибо тоже облегчит себе дело. Оба довольны, но... он должен уйти! Странно! Нет! — качает головой Бибо. — Ничего странного. Он должен уйти!

— Для того? — придирчиво спрашивает Бибо.

— Для чего? — наивно переспрашивает его юноша.

— Для того? Для Амирана?

— Да, — просто, доверительно отвечает юноша.

— Где же ты работаешь? — не отстает Бибо. — Кажется, другого места у тебя нет, я вот потеснился из-за тебя, а ты платишь мне за это недоверием, скрываешься. Нашел себе другое место... — Бибо доволен, что все так кстати получилось, все складывается для него удачно, я, мол, оскорблен недоверием, и если даже я ему об этом не скажу, он и так сам поймет, что должен уйти.

— Какое место? — удивляется Фридон. — Я ведь только сюда хожу.

— А как же Амиран?

— Так это же во время каникул, дома... — отрывисто произносит юноша. Вот он уже придал глине форму и, приняв ее за модель, с большим тщанием принимает за камень.

— Гм, — удручен Бибо. Ведь если он только во время каникул находит свободный часок, если только дома, на досуге работает, почему это должно оскорбить Бибо? Но а как же быть, если ему нужно почувствовать себя оскорбленным, если ему нужен повод, солидный, настоятельный повод, чтобы отвадить этого юнца от своей мастерской?

Да, он обязательно, непременно должен избавиться от него, и хотя его пребывание здесь и соблазнительно с точки зрения выгоды, однако все равно он должен уйти, и как хорошо было бы, если б он ушел по своей воле! Но он хоть бы хны, — знай себе усердно обтачивает камень.

Словно туча, словно мгла низко нависла над мастерской. День хоть и слабо, но все же наступал, и бледнели электролампы; подошло переломное время, время разминуться дню и ночи, а пока что тенью заволокло мастерскую, словно спустились сумерки и все в ней притихло.

— Что у тебя там, не знаю, не видел, — говорит Бибо с наигранным простодушием, — ты ведь мне до сих пор ничего не говорил, вот я и не знаю, начал ли ты только что или уже кончаешь, только не худо тебе знать, что Геннадий собирается выставить к весне «Амирана».

— Какого Амирана? — спрашивает юноша, он даже не прекращает работы и вопрос свой задает из одной только вежливости.

— Своего Амирана! — отрезает Бибо, отрезает резко и многозначительно, внезапно оставив свой простодушный тон.

— Амирана? — свесив даже молоток, переспрашивает юноша, улыбаясь как ребенок, он теперь похож на настоящего ребенка; хмурый он выглядит зрелым мужчиной, но стоит ему улыбнуться — и он превращается в ребенка, которого вы готовы пожалеть, когда ему больно, за которого у вас щемит сердце.

— Разве Амиран — его тема?

— А что — твоя? — насмешливо спрашивает Бибо.

— И не моя, — отвечает юноша уже без улыбки, — но для него это все же очень далекая тема...

— Рассуждать об этом рано, а может, и очень поздно: он почти закончил свою работу, — Бибо вплотную подходит к юноше, хочет заглянуть ему в глаза, чтобы увидеть, как они дрогнут. Но не дрогнули глаза юноши, одно только любопытство в них мелькнуло, и то очень бледно, — что это за Амиран такой, этот неожиданно явившийся Амиран? — нет, ему нисколько не интересно, но только Бибо никак не уймется, а все настойчивей объясняет ему, что Геннадиев Амиран, мол, переключается с Лаокооном, нет, вернее, противопоставляется ему, что это, мол, вызов Лаокоону, полемика с искусством античного периода. Ведь фигуры там расположены порознь друг от друга, расчленены, потому что поражение и неизбежно, потому дракон и душит всех троих. У Геннадия же фигуры слиты воедино, народ сплотился в единомыслие порыве и из гучи его поднялись могучие руки Амирана, которые покочат с драконом. Бибо говорит увлеченно, но внезапно вдруг умолкает, косо глядит на юношу — если, мол, с открытым забралом не удастся, может, он из намеков лучше поймет?

Но вот и последний луч любопытства погас в глазах юноши, и снова в них одна доверчивость и простодушие.

— А разве эти руки обязательно должны принадлежать Амирану? — спрашивает юноша бесхитростно, но Бибо кажется, что в душе он посмеивается.

— Конечно Амирану!.. — твердо, тоном, не допускающим возражения, произносит Бибо. Попробуй-ка, мол, усомниться! Однако юноша и не думает возражать, и сказанного им из простой вежливости оказалось вполне достаточно. Он снова приспособливает резец и, подняв молоток, накидывается на камень, продолжает работу. Да, такого помощника найти трудно, ни один человек не отпустил бы его, ни один бы не захотел расстаться с ним и потерять его, но он должен уйти из мастерской, и баста, таково непреклонное решение Бибо, твердо, непоколебимое, железное. Но юношу, как видно, не так-то легко сразу взять: похоже, Бибо ни к чему не придет так, кружным путем. Впрочем, чего это он, собственно, топчется на месте, с какой радости нанялся в пропагандисты к Геннадию? Как будто он видел его работу или верит в нее! Удивительно, решил наказать юношу, а невольно запел славу Геннадию, своему бывшему старинному приятелю, но теперь уже только коллеге! Все потому, наверное, что все же он предпочитает Геннадия, недаром ведь сказано, что собака не порвет собачьей цкуры... А все же паршивая это поговорка, — тут уж он не о Геннадии, а о себе подумал, конечно о себе, для него она неприятна, но если и это чувство неприязни пропало, то, значит, он разъярен и уже готов к ссоре, — еще миг, и выдержка изменит ему, но он там этого не хочет, ведь кто знает, что еще будет завтра, кому кем стать и кто перед кем будет расшаркиваться, не следует человека настраивать против себя, к тому же такого молодого и искреннего. Нет, так не годится, здесь ссора или спор неуместны, он должен похорошему избавиться от него и вдобавок еще сохранить в нем чувство благо-

дарности к себе!.. Ведь Бибо немало для него сделал, жаль затраченных на него трудов. Нет, ж чертям! Не так-то просто свести на нет все свои заботы и рания, словно их и не было!..

— Я скоро начну большую композицию.. — говорит Бибо.

— Читал в газете.. — Слышал, мол, означает ответ юноши.

— Мне теперь весь зал понадобится..

— Наверное, помощников возьмете, — говорит юноша, глаза его зажимаются, он, как ребенок, светится радостью, — у ребят работа будет, подзаработают немного.

А ребята все славные, смекалистые, умелые, труда не боятся, не знают зависти, им еще незнакома нужда в темах и образах, они не скупились — если работают, работают на всю катушку, — пускай это чужая работа, пускай они в ней только исполнители, все равно они не пожалеют сил, — их у них много, всю душу вложат в работу, ибо у них один кумир, имя ему — Красота. Пока это так, а как будет дальше — кто его знает? Впрочем, он-то знает, Бибо знает, что так же разминутся они у верстового столба, как он разминутся с Геди и Нестором. Но, может, расставание будет более злое? Только это потом, а пока они таковы, и когда этот юнец кликнет их, они примчатся с открытой душой, со всем старанием украсят мастерскую, превратят ее в храм. Нет, Бибо не смягчится, — парень должен уйти! Многого он повидал на веку и знает, как легко раздавить все слабое, поэтому не смягчится он, не даст никому себя раздавить, а потому юноша должен уйти.

— Пока не надо.. — хмурится Бибо.

Ребячливое лицо юноши тоже мрачнеет, вернее, не мрачнеет, а перестает излучать свет, словно сумерки сгустились. Но это на лице юноши они сгустились, потому что вокруг все светлеет и в мастерскую вламывается день, мастерская наполняется новым светом. Лицо же юноши все тускнеет, тень от Бибо падает на него и стирает детскую радость.

— Я говорю, что мне понадобится весь зал, — отчетливо выговаривает Бибо, — я хочу освободить его и все вынести..

— И мое? — то ли шепчет губы юноши, то ли он это вслух думает.

— Конечно, и твое.. — мысль ли это или слова — все равно, Бибо продвигается вперед шаг за шагом. — Тебе на некоторое время придется куда-нибудь перейти.. найдешь.. это не так уж трудно для тебя, а если трудно будет, я сам кого-нибудь попрошу. Ненадолго..

— Хотя бы это закончить.. — говорит юноша.

Да, пожалуй, он это закончит, не бросит, ударившись в обиду, но ведь это задержит его на несколько дней, — думает Бибо. — Нет, не выйдет. Он уж лучше кого-нибудь другого позовет, кого угодно, только не его, или сам закончит, лишь бы этот ушел, любой ценой он должен заставить его уйти, и basta!

— Не надо кончать, — произносит Бибо. — Пускай остается как есть, потому что я больше не могу откладывать и начну сегодня же.. — Он говорит словно рубит, но сам-то весь обмяк, взмок, покрылся испариной, — испарина на лбу, на шее, на груди, — он вынимает платок, оттирает пот, это не от жары, ут-ро осеннее, прохладное.

...Вышел он из мастерской не поступью довольного собой человека, он шел так, будто его избил, измочалили.

VIII

Да, он вышел как побитый.. Парень некоторое время продолжал работать, не останавливаясь, он усердно обрабатывал полосу, замах его был свободен, смел, красив, — он делал вязь древнегрузинского орнамента, все его внимание было сосредоточено на одном этом. И резец послушно подчинялся его воле. Он не мог понять только одного — какая муха укусила Бибо? Ему и в голову не приходило, какие его подстерегали трудности, и только когда он закончил полосу и вывел вязь, это предстало перед ним со всей очевидностью. Он понял, не горевать не стал. Он знал, что должен был уйти, а раз должен был, то следовало мешкать, ибо уходящий должен уйти, — такова мудрая сентенция. И юноша собрал все свое — портреты, барельефы, эскизы к работам, детали.. Три года работал он в этом ателье, — работал с юношеским пылом и вдохновением, — снимал копии с классических творений, лепил свое, пллифовал свое мастерство, упражнялся и еще раз упражнялся, удачно или неудачно, и вот сколько всего накопилось, он никогда бы и не подумал!

Надо было теперь все это куда-то девать.. Сложив все у дверей, он и сам стал рядом. Пора было уходить, оставалось сделать один только шаг! Так и должно было произойти, когда-нибудь должно было настать это время, не навечно же он обрел приют в этих стенах, но все же жаль ему их покидать, он

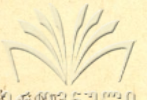
давно уже привык к ним и чувствовал здесь себя своим. Но... надо уходить, он и в другом месте точно так же привыкнет и почувствует себя своим, грусть просто оставит свой след, она напомнит когда-нибудь о себе, глухо, отдаленно, но все же напомнит.

Душа ведь светится вся насквозь, а остающиеся на ней зарубки передаются даже внукам. Но куда ж теперь было идти? Мысль не подсказывала ему никакого выхода, правда, перед глазами его замелькали лица друзей — ведь некогда не было, чтобы кто-нибудь из них отвернулся, — трудно ли ему приходилось, или хорошо ему было, они всегда были рядом; но только он сам не хотел и не мог пойти к кому-нибудь из них — разве всю эту огромную груду где-нибудь разместить? А как здесь было здорово, совсем ничего и не чувствовалось, все пропадало, терялось на широченных полках, но... сегодня есть сегодня! И никто в этом не виноват, ибо то, что художник должен сотворить сегодня, нельзя откладывать на завтра, потому что завтра это будет уже совсем не то, а нечто другое, совсем другое, может, лучше, а может, и хуже — но только другое. Ведь кто знает, может, именно лучшее теряется, вот в этот самый миг, когда над тобой вдруг начинает довлеть беспокорство, беспокорство, которое не дает тебе помышлять ни о чем другом, давит на твой мозг огромной тяжестью, освободиться от которой можно, только вложив ее в камень, создав превосходную, замечательную вещь, доселе невиданную и неслыханную. Может, это и есть мгновенье высшего постижения прекрасного, и если это мгновенье упустить, потерять, то прекрасное так и останется непостижимым. Ведь творчество — это тот же мир, бескрайний, непостижимый, и талант бьется в нем, в этом мире, не знаящем ни конца ни края. Талант совершает в этой коловерти свой постоянный круговорот, и наступает миг, когда он сближается с Прекрасным, но, сближаясь, они тотчас же ускользают друг от друга, и кто знает, сойдутся ли когда-нибудь снова, столкнутся ли лицом к лицу?.. Может, теперь как раз этот самый миг и настал для художника, поэтому юноша и должен уйти отсюда, пойти своей дорогой, посторониться, не стать помехой, — может быть, это действительно и есть тот миг, может, это его час пробил?! Нет, надо посторониться, не стать помехой, хотя, будь это именно то, оно бы уже свершалось, уже откуда-то издали засветился бы хоть крошечный луч, но все равно его дело — уйти. А там его Гений и Прекрасное, что блуждают во Вселенной, в этом вечном, бесконечном мире в поисках друг друга, сами разберутся.

Нет, не следует ему мешать, ибо редки, дивны, но и преходящи такие мгновения..

...Хоть бы хозяйка его комнаты разрешила ему на некоторое время сложить все это у себя. Но — черт побери! — у нее скверный характер. С самого начала она поставила ему условие: никого не приводить, ничего не натаскивать, а насчет девушек — так и помышлять-де нечего, чтобы духу, мол, их не было, иначе тебя самого здесь мигом не станет. Такой у них был уговор с самого начала, и он его никогда не нарушал, только пусть бы она хоть один этот раз пошла бы навстречу, он сгребет все это в одну кучу, где-нибудь в углу или на галерее, временно, пока найдется место. Но куда там, он и сказать ей ничего не посмеет. Она и так вечно злится, ворчит, вместо того, чтобы прямо сказать ему — принеси квартплату, — хотя он ведь отдает ей всю стипендию полностью. Нет, она не разрешит, только бы его самого не вытурила на улицу. С нее станется, недаром ведь говорится, пришла беда — отворяй ворота. Действительно, беды ходят вереницей, пришла одна — жди и другую. Но это еще где-то впереди, а пока надо что-то сделать с вещами, и немедленно. Вот наверху, кажется, окошко распахнулось, кто-то выглянул, — это Бибо, наверное, он смотрит, ушел юноша или нет. Если уж подошло его время, то он может приступить со спокойным сердцем. Юноша мигом сложит все это во дворе, где-нибудь в углу, а если нигде не найдет места, то и вовсе сбросит в овраг!.. Но это еще успеется, а пока лучше попробовать все же подыскать место.

Вот хотя бы... прекрасная квартира у тетушки Саломэ, с огромным подвалом. Правда, он только слышал об этом, еще там, в деревне слышал, в детстве, но своими глазами так до сих пор ничего и не видел. Зато видел ее самое, тету Саломэ, и она ему страшно понравилась тогда, — нежная, такая ласковая, исполненная какого-то неизяснимого благородства, доброжелательная, из тех, что всегда рады прийти на выручку. Она ему здорово тогда понравилась, он был просто очарован ею, хотя очарование это вскоре прошло. Но прошло лишь оттого, что он редко с ней виделся, а в последнее время и совсем уже не виделся. Она бывала и здесь, в мастерской, придет иногда наверх в гости и сюда заглянет, в мастерскую, посмотреть на новые вещи Бибо. Здесь она впервые и увидела юношу, обняла его, расцеловала, — какой, мол, уже большой стал, почему-де раньше не пришел, не представился. И еще многое другое говорила она ему... Даже говорила, что она будет очень рада, если сможет ему в чем-нибудь помочь. Вот теперь как раз и настал момент, когда ему туго пришлось. Он ведь



ничего особенного и не просит, лишь бы только она впустила его в свой двор, и он все там свалит, лишь бы только впустила.. Но одно удивительное почему это сама мать не сводила его к тетушке Саломэ? Ведь в первый его приезд, еще когда он устраивался в институт, мать приехала с ним вместе — она же сама и сняла для него комнату у этой брюзгливой особы; а уж после больше не приезжала. А про тетушку Саломэ она не вспоминала ни тогда, ни потом. И если он что и слышал о своей тетке, то от родственников, а матери он даже не говорил, что познакомился с ней, то ли забыл, то ли не захотел, подсознательно что-то чувствуя. Но к тетушке он так и не пошел, все откладывал до поры, и вот эта пора настала. Теперь-то он готов побежать к ней, поделиться с ней своей заботой — конечно, она примет его, и не только вещи разрешит принести, но и ему самому уделит хорошую комнату, избавит его от прежней хозяйки, а потом, наверное, и мастерскую ему подыщет — он ведь не раз слышал, что его тетушка Саломэ молодчина, и верил в это, — такое, во всяком случае, она произвела на него впечатление. Однако он не знал — как ко всему этому отнесется его мать, по душе ли ей будет его решение. Без ведома же матери он никогда еще ничего не делал. Но теперь уже поздно было спрашивать — за время, пока он съездит к матери и вернется, бог знает, что может произойти — может, именно за это время сравняются координаты Геня и Красоты и настанет миг их соединения. Нельзя медлить, но что, однако, делать с этой грудой? Хорошо бы как-нибудь хоть ополовинить ее и отдать на хранение какому-нибудь товарищу. Все равно какому, только бы пристроить хоть как-то. Вот он сейчас же переберет все это и здесь же, у ворот, где всегда останавливается мусоровоз, выбросит то, с чем ему легче расстаться, — копии, варианты, эскизы, детали. Хотя, признаваясь, всего жаль, но что делать, когда нет иного выхода, а еще нужно, чтобы мусорщики разрешили свалить все эти камни в свою машину, — глину еще можно, гипс да и камень тоже раскрошатся; вон сколько здесь молотков, и больших, и маленьких, любых размеров.. Только не очень-то торопись, сломать-то легко. Вначале перебрать надо бы. Вот барельеф «Девочки», а вот еще и еще барельефы, те, которых не жаль. Но жаль, ведь ни один из них не завершен, а какой-то мог бы стать вариантом. Да, впрочем, все три не так уж плохи, и все их можно закончить, не стоило бы ломать, во всяком случае пока.. А вот «Чахрухадзе» — это только копия, но хорошая копия, даже если б она не была хорошей, все равно жаль выбрасывать, — ну как ударить ему по лбу молотком?! А вот и «Акакий», это тоже копия, он смотрит в небо, грудь его обнажена — славно получилось, сам Николадзе бы не придрался.

И как раз в эту минуту двор пересекли девочки, те самые девочки, которых он изобразил на барельефе, — Лало с подругами: Лили, Нателой, Наной, Мариной. Лало шла последней. Они выстроились точно в таком же порядке, в каком были изображены на барельефе, словно повторяли его. Лили — жизнерадостная, подвижная, выглядевшая много старше своих сверстниц, самая из них бойкая, но в сущности совсем еще ребенок, пожалуй больше, чем все они, — вот она понеслась впереди вприпрыжку, подбежала и повисла у него на шее, задрывав ногами, я, мол, всех опередила, и теперь он мой, попробуйте отнять его у меня! Совсем ребенок, чистый, искренний, и нет в ее поступке ничего, кроме этой самой детскости, хотя она и рано, не по возрасту созрела. За ней шли гуськом и остальные, выстроившиеся одна за другой по степени зрелости, смелости и других свойств характера. На шее они у него не повисли, но окружили его и стали к нему ластиться — не забывайте, мол, и про нас, вот и мы, и нам он тоже принадлежит какой-то своей частицей. Тут было все — и приветствие, и восторг перед ним, и уважение. В этом со всей непосредственностью вылилось все, что было в девочках самого лучшего, самого чистого.

Только одна Лало застенчиво остановилась поодаль, и радость, которая была в ее глазах, заволокло тенью досады, оттого что не хватало ей смелости, и она, верно, не смогла опередить своих ровесниц, перецеголять их в смелости, ибо в чувствах и разуме она их превосходила, но именно этот самый наплыв чувств и сковал ее. На портрете она выглядела иначе, там она была изображена одна, а когда она бывала одна, то становилась совсем другой — более непосредственной, порывистой, стремительной, а стоило ей только стать рядом с другими, даже со своими собственными подругами, как она вдруг сразу депенела, становилась скованной — точно такой, какой она была изображена на барельефе. И там проглядывали яркость души, чистота, восторженный порыв, но все это чем-то ограниченное, каким-то ожиданием, что ли, близкого расставания с детством, — в этом-то и таилась идея произведения.

Ему следовало бы назвать эту вещь «Ожидание», хотя и «Девочки» тоже неплохо звучало, может, даже лучше, во всяком случае надо было бы кончить



этот барельеф. Ему бы надо еще раз встретиться с девочками, а тут такая беда! А впрочем, что особенного? Не в другую же страну он переезжает. Девочки ведь придут к нему, где бы он ни был. Но где? Однако ему следует поторопиться, а они затискали его со всех сторон, подняли гомон, расщебетались. Одна только Лало стоит, исполненная печали, в стороне и смотрит на него исподлобья.

— Я ухожу отсюда, — объявляет он им.

Это сообщение для них неожиданно. «Что-о-о?! — поднимают они шум: им не верится, и только когда они замечают сваленные у ворот его работы, то последнее «о» в их восклицании растягивается, получается долгим, склоняющимся к смирению, но вместе с тем полным крайнего изумления. Только они все равно не хотят верить, ни за что не хотят, и начинают наперебой галдеть, тараторить о чем-то, о чем, и не разберешь, да и не к чему разбирать, потому что ясно одно — они и слышать не хотят о том, что он может уйти.

Только Лало стоит неподвижно, стоит и молчит, и лицо ее ничего не выражает, никаких эмоций, словно для нее совершенно безразлично, уйдет ли он или останется, или словно она уже знала об этом и соглашалась про себя с тем, что он должен уйти. Ошеломленные, сбитые с толку девочки окружают Лало, требуя от нее ответа. Лало пожимает своими узенькими плечиками: откуда, мол, я знаю, недоуменно вскидывает тоненькие длинные брови, — и действительно, откуда же ей знать? Это и сам Фридон подтверждает: уважаемый Бибо, говорит он, сказал мне об этом нынешним утром — он начинает большую композицию и ему нужен весь зал и тишина.

Девочки сражены — да-а, тут дело нешуточное!

— Наверное, он на время! — высказывается Лили.

— Конечно... — подтверждает Натела.

— Не известно... — сомневается Нана.

— Вот именно! — поддерживает ее Марина.

Одна Лало молчит.

— Ясно, на время! — твердо восклицает Лили. — И куда-нибудь недалеко отсюда...

— Ну конечно недалеко... — подтверждает Натела.

— Не известно... — сомневается Нана.

— Вот именно! — вторит ей Марина.

Лало — ни звука.

— Дядя Бибо без него не обойдется... — несокрушима в своей уверенности Лили.

— Ясно! — откликается Натела.

— Не известно... — сомневается Нана.

— Вот именно! — разделяет ее мнение Марина.

Лало по-прежнему молчит.

— Так или иначе сегодня я уже не смогу работать, и вы все свободны. Я пока подыщу какое-нибудь место, и если устроюсь отсюда недалеко, то приходите, а не придете, так я все равно закончу ваш барельеф, там уже почти ничего не осталось.

— Даже если ты и далеко будешь, мы все равно придем! — говорит Лили.

— Ну конечно! — подтверждает Натела.

— Если только нас отпустят... — сомневается Нана.

— Не знаю... — в нерешительности произносит Марина.

Лало все молчит.

— Отпустят! — полна решимости Лили. — Без нас не кончай!

— Конечно, отпустят! — подтверждает Натела.

— А разве мы еще нужны? — сомневается Нана.

— Да, разве мы нужны? — переспрашивает Марина.

Лало молчит и молчит.

— Нужны! Нужны! Нужны! — кричит Лили сердито.

— Разумеется, нужны! — успокаивает их Фридон. — Я сам вас позову, как только все это где-нибудь пристрою, а вы пока ступайте уроки готовить.

Девочки потоптались еще в нерешительности на месте, потом, взявшись за руки, потянули друг друга, словно не смогли бы друг без друга и шагу ступить, помешкали еще немного и пошли. Но прежде чем они оказались на середине двора, Лили внезапно оторвалась от подруг и стремглав понеслась в мастерскую. Оттуда донеслось звяканье телефона, а за ним — слова, слова, мольбы, настойчивые, взволнованные... Вскоре все выяснилось: у отца Лили в этом же дворе был гараж; машину он давным-давно продал, и гараж теперь пустовал. Отец колебался — не согдится, мол, твоему художнику, а может, это были только слова?... Но Лили проявила упорство: словно почувствовав, что тут не до выбора, она продолжала настаивать и вырвала-таки согласие. Почувствовав се-

бя на седьмом небе, она выбежала сияющая во двор, прокричала новость сначала девочкам, а потом ему.

Девочки радостно завизжали, захлопали в ладоши.

Одна Лало не принимает участия в общей радости, она молчит... Лало ненавидит Лили. А ведь с Лили первой сблизилась, сдружилась Лало, ей первой доверилась, благодаря ей Лало впервые поняла, что такое дружба, с нее это началось, от нее пошло, и уж потом она сдружилась и с остальными... Но теперь Лало ненавидит ее — пусть дружбу поняла через нее, но она же дала Лало познать и ненависть. Лало уже давно кое-что в Лили коробило, а теперь ей и вовсе претит ее поведение, взять хотя бы то, что она вот так виснет у него на шее! Да и многое другое тоже ей не нравится. Поначалу она прощала ей эти грехи, но теперь — кончено, теперь — все. Огньные она уже не захочет и не сможет прощать — она ненавидит ее и теперь уже хорошо понимает, что такое ненависть. А ненависть не знает прощения.

У нее и к этим пичужкам неприязнь, они тоже раздражают ее — вот, она уже чувствует, вокруг ее сердца начинает кружить какой-то холодный ветер, и гнездо сердца застывает Лало их окончательно возненавидит, если они и дальше будут потакать Лили; она уже начинает чувствовать, что это будет так, что она возненавидит их, но пока в ее сердце ненависть только к ней, только ее она ненавидит, первого своего друга, ту, благодаря которой и узнала дружбу... Полно, будет ей об этом, ведь по лицу ее и так уже достаточно хорошо заметно, что она переживает. Лало пока еще не научилась владеть собой, а может, и вообще никогда и не научится, в всяком случае, она должна сделать одно — устраниваться. И она бежит, бежит от них, пробегает мимо него и вбегает в мастерскую.

Здесь она — частый гость, вернее, хозяйка и наследница, ибо в их семейном королевстве не было инфанта, она была единственной дочерью своего отца и он желал вырастить ее своею достойной преемницей. Он с детства старался внушить ей любовь к искусству вааяния и исподволь развивал в ней талант, который передался ей от него.

И талант развивался — сама Лало все для этого делала. А когда же случались неудачи, — а они случались довольно нередко, — она, раздосадованная, убегала из мастерской. Может, вот в эти мгновенья и зарождались в ней злость, гневливость, амбиция, от которых всего один шаг до ненависти. Но тогда еще оставалось неразгаданным, что именно вызывало в ней ненависть, — одно только можно было легко определить — что подругу свою она уже ненавидела. Тогда, в мастерской, для нее стало ясным еще одно — она всей душой возненавидела кисти руки. «Вот моя рука, присмотришься и вылепи! — поучал ее Фридон. — Вылепи свою руку, а вот тебе слепок с руки пророка Иеремии Дона-телло, попробуй, сделай так».

Трудное было дело — лепить руку, свою или чужую, и она мучительно страдала, когда у нее не получалась копия с этой руки Иеремии, и поэтому возненавидела этого Иеремию с его руками и ногами. Роден, говорят, таким манером испытывал своих помощников, он даже свою супругу этим отвадил — если, мол, хочешь стать скульптором, начинай именно с кисти руки; вот и супруга Родена все хотела и начинала, сколько раз начинала, корпела, пыхтела, — а Роден только про себя посмеивался. Лало и Родена возненавидела. Здесь, в мастерской, научилась она ненавидеть, здесь в ней зародилось это чувство, только она на первых порах сама не знала об этом, не осознавала, — а как только осознала, что ненавидит свою подругу, — убежала. Правда, она из мастерской то и дело убегала, но возвращалась обратно, потому что она тянулась сюда, хотела пересилить свою слабость. Она должна была, обязательно должна была в чем-то проявить себя. И проявила — она училась и оттачивала свое умение. Тут вам и великолепное ателье, тут и отец, признанный скульптор, прославленный педагог, тут же и он, правда, пока еще ученик, но, впрочем, нет, конечно ученичество, теперь он уже не подмастерье, хотя пока и не мастер, но все равно он уже признан как талантливый скульптор. Отец тоже ей говорил: вылепи руку — руку Героя Социалистического Труда, руку рабочего, руку ученого: да, не раз он ей так говорил; а вот Фридон, тот говорил ей по-другому — попробуй-де вылепить руку интеллигента, руку человека, чем-то потрясенного, руку паралитика, руку нервную... Это — гораздо трудней, чувства не получались, не передавались в глине, — земля ведь она, а что могла земля знать о чувствах? И тогда Лало бросала все и убегала из мастерской, заперлась в своей комнате и только там облегченно вздыхала, но все еще продолжала в душе яростно с ним спорить: что значит образованная рука, нервная, взволнованная, потрясенная?... Почему все не так, как говорит отец? Почему?! Кто же из вас ученик, ты или он?!

Она спорила с ним до остервенения, но ненависти к нему не чувствовала никакой, С. Лили она не спорила — она ее ненавидела, только ее, хотя нет, она и мачеху свою ненавидела, Лили и мачеху, и никого больше. А может, даже на ее собственной руке отразилась эта ненависть? — она глядела на свою руку, — рука дрожала, что-то свое, особое появилось на ней, теперь-то она могла бы уже вылепить эту руку — руку, которая ненавидит...

IX

Попробовала — не получилось, но теперь она уже не разозлилась: что злость в сравнении с ненавистью? Злость мгновенно в ней вспыхивала и так же быстро затухала, ненависть же росла, увеличивалась, распалась, становилась все свирепей, яростней, становилась более страшной, чем божий гнев, более страшной или такой же. Теперь Лало не пшвыряла, не скатывала глину в комок, пускай, мол, так и остается, может, потом мне еще понравится. И к урокам она не остыла, наоборот, еще добросовестней за них взялась, — ненависть ведь свойственно удешевить душевную силу человека; великих творцов вдохновляла и подхлестывала ненависть, да, не только любовь, но и ненависть... Чудеса способна творить ненависть: когда, бывало, народ терял надежду на спасение, утрачивая любовь к свободе, ненависть, взмыв огненным смерчем, зажигала пламенем сердца истинных сынов своего народа и спасала нацию, ее прошлое и будущее...

Любовь нередко оборачивается счастливым талисманом, ненависть же не может обернуться талисманом, потому-то могуча она, несокрушима и страшна. Только к чему этой малышке столько страсти, — она и сама этого не поймет, да и никто другой разъяснить ей не сможет. Она ничего не знала, кроме одного, что ненавидит подругу и мачеху, одинаково сильно ненавидит. И хотя ненависть к Лили вспыхнула в ней только сегодня, чувство это как-то сразу вдруг сравнялось по силе с более ранним чувством.

Собираясь в школу, она столкнулась в коридоре с мачехой, как-то невольно остановилась с ней, всплакнула: Фридон, мол, ушел — конечно же, чувства заставили ее сделать это. Отчего же она призналась в этом именно той, к которой испытывала ненависть? Наверное, оттого, что ей непременно надо было поделиться с кем-то, поговорить, — ведь бывает порой: что-то скрытое, глубоко запрятанное вырывается вдруг внезапно, и как ты ни старайся, удержать этого ты уже не сможешь. Да, Лало поделилась с мачехой, но та и бровью не поведла, словно и не видела, как дрожит голос девочки, ни о чем не догадывалась. А Лало продолжала свое: «Надолго ушел, а то и навсего, отец сказал что ему весь зал нужен».

— Отец сам знает свое дело! — ответила мачеха холодно и бесстрастно. Лало до боли закусила губу и быстро опустила глаза, — испугалась, не увидела бы мачеха в них ненависть, — да так и вышла с опущенными глазами, не подняв их ни на лестнице, ни даже на улице; шла, словно ища что-то на земле или сгибаясь под тяжестью ранца. Сверху из окна девочка казалась почти горбатой, и Этери почувствовала к ней жалость.

Проводив ее взглядом до конца улицы, она открыла дверь в комнату мужа:

— Работаешь?

— Нет!

Он сидел в кресле возле окна, с газетой в руке, на коленях его тоже лежали газеты.

— Надеюсь, лишнего ничего не было сказано... — начала она, остановившись в дверях.

— Уже доложили? — Глаза его блеснули насмешкой, резко подчеркнутой лучом осеннего солнца, скользнувшим по его лицу.

— Лало сказала... — бесстрастным тоном отпаривала Этери.

— А может, он сам?! — Улыбка исчезла с лица Бибо, он рассердился.

— Я же сказала — Лало! — повторила Этери. — Надеюсь, ничего лишнего не было сказано...

— Ничего! — Бибо шевельнулся, и газеты рассыпались по полу.

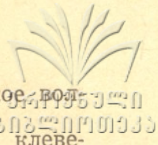
— Прекрасно, — словно бы похвалила его Этери, — но только разве самому тебе не кажется странным?

— Почему? — вскинулся Бибо. — Загляни в газеты, даже там написано, что я работаю над большой композицией. — Он нагнулся, сгреб газеты и протянул ей: на, мол, почитай!

— Газеты! Так ведь в мастерской ничего не делается!

— Начну, как только он уйдет!

— Уже ушел...



— Вот и начну! — Бибо отшвырнул газеты, засуетился. Может, в мастерской действительно что-то произошло, отсюда и такое поведение? Но ведь он же сказал: ничего лишнего не было сказано.

— Вот и кончишь, — проговорила Этери. — И конец этой грязной клеветы.

— Конец! — взревел Бибо.

— Чего ты кричишь?

— Конец, говорю! — уже тише произнес Бибо. — Но разве в моих силах противостоять общественному мнению?

— А жену оскорбить, бездумно повторять ей вымыслы невежд и завистников, это в твоих силах? В твоих! И ты великолепно справляешься с тем, что в твоих силах.

— Общественное мнение есть общественное мнение, откуда бы оно ни шло — от невежд ли, от безнравственных людей или еще от кого.

— Общественное мнение — это стойкая убежденность, которая должна опираться на правду. Всякий бред не может расцениваться как общественное мнение, и не думай, что те, с кем ты близок, представляют собой общество.

— От тех, с кем я близок, зависит мое влияние, мое душевное равновесие и, если хочешь, эти блага, — он развел руками, — и кто бы они ни были, что бы ни говорили о них — от их мнения никуда не деться!

— А как же твоё мнение? Твоя воля? Твое «я»?!

— Не всяк и не всегда, кто бы он ни был, выдержит! Знаешь ведь — капля камень долбит! Не для меня эта пословица придумана, это итог давнишних наблюдений...

— Слово искренних, честных и добропорядочных людей — это одно, а слово злых и клеветников и проходимцев без чести и морали — совсем другое.

— Слово есть слово, капля камень долбит, — категорически отрезает Бибо. Его ответы ясны, четки и кажутся ему остроумными, и он успокаивается. В таких случаях обычно он попадает впросак. Этери более находчива, хладнокровна и сдержана, а он волнуется и кричит, стараясь криком перекрыть разумные рассуждения жены.

— Если тебя уже «продолбили», то и говорить нечего... Вода нейдет под лежащий камень...

— Это пословица...

— Жизнь сама как пословица. А пословицы и добро выражают, и зло, и человек должен знать, по каким пословицам ему жить.

— Но не все ведь так могут.

— Надо уметь хотя бы плохому не поддаваться.

— А разве всегда легко отличить хорошее от плохого? — Бибо снова повышает голос, чуть-чуть, едва заметно повышает. — А что прикажешь думать, когда тебе говорят: что, мол, это с тобой происходит, отчего все твои ученики с честью шли по твоему пути, а этот, мол, сам по себе, совсем на тебя непохож, более того — антипод какой-то, и отчего в его скульптуре повторяется лицо твоей жены? И что мне отвечать на это, как разобраться — где хорошее, а где и плохое? Или, хотя бы, как найти грань, как выбрать середину, как найти? Ответы!

— Нечего и искать! И хорошее там, и плохое, и середина! Не надо особых догадок, сразу все видно, ты только глаза пошире открой. Но тебе удобнее пристать к дурному, ты просто чувствуешь, что он способнее тебя, и боишься, не обскакал бы он тебя, да и не только он, но и кто-нибудь другой — но до всех тебе не дотянуться, а этот под твоей властью, вот ты ему и портишь жизнь. Сам ты отлично знаешь, что вздор все это, что и подумать об этом грех... Ты и юношу знаешь, что это за хрупкая душа, да и жену свою давно узнал, и тебе совсем не трудно определить, какая между нами грань: в возрасте, в образе жизни, в опыте, в душевном складе. И, даже если отставить все это, довольно одного того, что мы с ним в близком родстве... И все же тебя тянет поверить, ты должен поверить, ибо завидуешь его таланту и хочешь в отместку как-нибудь ему напакостить, уязвить его, сделать ему зло каким угодно путем, лишь бы отомстить, а там пусть кто угодно станет жертвой, кто бы этот человек ни был, как бы близок он тебе ни был, лишь бы ты смог ему отомстить только за то, что он талантливее тебя. Скажи, разве же тут не видно, где хорошее, где плохое, где середина?! Все отлично видно. Середина — это ты сам, напуганный его талантом.

— Что-о-о?! — Бибо, сам не замечая того, переходит на крик, взмахивает руками, он ошеломлен. — Я завидую этому сосунку? Да я, если хочешь знать, самому Микеланджело не завидую, да и никому другому, ни из старых, ни из новых. Зависть — недуг бесталанных, а я всю свою жизнь был избалован успехом. Не было выставки, в которой бы я не участвовал, всюду стоят мои

скульптуры, все меня хвалят, превозносят, награждают... С чего же мне кому-то завидовать?! Я имел успех и буду иметь, посмотри хотя бы...

— Газету?

— Почему же газету? Вот закончу Капитана, и ты увидишь, если он не станет эталоном скульптуры нашего времени. Так откуда же взяться во мне зависти? И к кому? К какому-то бесперспективному искателю?! Полно! Все это смешно было бы, если бы не было так ужасно!

— Действительно!

— Смотря для кого, ты хочешь сказать?

— Да, для кого! Гм! Ты не можешь не знать, что искусство создается талантом, а не наградами! Вот тут-то и рождается зависть, не ты первый, не ты последний. Но ведь следует быть разумнее, чтобы не опуститься ниже других, и первый признак разума — это не подпасть под влияние тех, кого уже изъела зависть, даже к тебе зависть, а по мере твоих успехов зависть их к тебе все растет. Вот тебя-то они первого и взяли на мушкет, потому что надеялись легко одержать победу... Талант трудно победить!

— Это как же понимать?

— Как я говорю...

— Хорошо ты ценишь достоинства мужа!

— Они мне хорошо известны, слишком хорошо, это не недооценка!

— Тому, кто их ценит и ими восхищается, они в ином свете известны!

— Поклонение затемняет разум, а я, к счастью, перешагнула этот возраст и многое в жизни поняла.

— Я не имею в виду идолопоклонство, хотя между супругами должно быть что-то похожее.

— Взаимоуважение и любовь. Не все ведь мужья гении, но разве мало счастливых семей?

— У меня тоже была... — вскользь замечает Бибо, подразумевая свою первую семью. Голос его принимает соответствующую окраску, брови горестно сдвигаются. Горько слышать это всякой женщине, нет ничего горше, но Этери и виду не подает, смысл сказанного словно и не дошел до нее, словно она ничего не поняла, а той, первой семьи словно для нее и не существовало, — его сожаление она относит к этим последним дням их совместной жизни.

— Была, пока ты не поверил навету каких-то подонков!

— Какому навету? — вспыхивает Бибо. — Ты думаешь, меня так легко окрутить! Я исхожу только из своей логики, из собственного сознания. Если бы я был таким размазней, то многому бы еще поверил. Поверил бы, например, в то, что в ночь на воскресенье, накануне выставки, вы были в «Бетании». Но разве я поверил? Конечно, нет! Я б тебе даже не сказал этого, если б к слову не пришлось. Потому что знаю, где ты была, а то, что я знаю, для меня незбылемо. — Бибо твердо произносит эту тираду, стараясь не уронить своего достоинства, и не замечает, как вздрагивает Этери, и хотя она едва заметно вздрагивает, он все равно бы заметил это, если бы не так был увлечен собой. Да, вздрагивает Этери, но не потому, что она испугалась — ах, как это он узнал! — а потому, что подумала, — неужели за мной шпионили!

— А может, не знаешь? Может, тебя обманули? — со свойственным ей самообладанием говорит она.

— Кто меня мог обмануть? Слова для меня не имеют значения. Мне стоит посмотреть человеку в глаза, и я уже знаю, о чем он думает, что замышляет...

— И все же тебя обманули!

— Неправда!

— Обманули. Обманула та, кому ты веришь... Лало!

— Лало?!

— Да! Только не сердись на нее, я ей сама уже выговорила за это. Она очень чувствительна, а лишние упреки оставят лишние рубцы в ее душе. — Только теперь Этери придвинула себе стул и села, села прямая как струна, глядя ему прямо в глаза.

Глаза Бибо на страшно искаженном лице полезли из орбит.

— Вы все меня предали!... — завопил он. — Жена, дочь, ученик! Вы все сговорились, все хотите меня уничтожить!... Не дождетесь... Убью, прикончу всех собственными руками! — кричит он, хватаясь за охотничье ружье, которое висит на оленьем роге, и почти что срывает его со стены. Этери смеется, не отводя от него взгляда, она только смеется.

— А я думала, что у тебя руки дрожали от жалости, когда ты перепелов стрелял. — Смех ее сделался каким-то сухим. — Оказывается, я тебя не знала, оказывается, ты и человека способен убить...

— И тем легче, если он предатель!.. — снова кричит Бибо, но уже не с тем пылом, не с тем ожесточением, его слова — это пояснение, а накал, напряжение не знают пояснений.

— А если не предатель?

— А кто же? — произносит он с горьким смешком.

— Преданный друг, только возмущенный оскорблением... — говорит Этери. — Ложь Лало продиктована кое-чем особым. И хотя ложь — это большой грех, но в данном случае она не заслуживает большого порицания, с нее и упрека достаточно, а упрек она уже получила. Фридон же тем более ни при чем, никакой вины на нем нет, где же ты видишь здесь предателя, кому ты должен мстить? Если хорошенько подумать, то только самому себе, потому что от тебя идет вся эта неразбериха, весь этот переполох. Опора семьи — ее глава, а если эта опора теряет устойчивость, то вся семья распадается. А ты как раз и качнулся под напором подозрений, а поклепы завистников тебя окончательно запутали, вот ты и захотел теперь все сразу исправить и решил, что пуля тебе поможет. Пустое все это, и угрозы твои напрасны.

— Ха-ха-ха!.. Ты думаешь, что я впустую грохнусь?

Он продолжает вертеть в руках патронташ.

— Конечно, впустую, — махнула рукой Этери. — И пуля бессильна, если она убивает правду. Самым страшным для меня было оскорбление, горькое, неожиданное, непостижимое. Вначале я не поняла, о ком ты говорил, думала — о ком-то постороннем, и внимательно тебя слушала, все подробностей допытывалась... Потом поняла. И трудно даже передать, что я испытала. Клевета — ужасная вещь, клеветой можно уничтожить человека. А ты грозилась пулей, как будто можно убить того, кто уже убит! Клевета — самое большое наказание, а это — это уже прощение, милость... Видишь, как ты растерялся! И все потому, что твоя жена провела ночь за городом, без тебя, неизвестно с кем! Ведь это горько слышать даже и тогда, когда это заведомая ложь. А теперь, теперь гораздо горше. Теперь ты знаешь об этом, ибо это на самом деле так и было. И вот ты не знаешь, что тебе делать, куда кинуться. Перед тобой висит ружье на оленьих рогах, висит как украшение, а теперь это украшение можно и использовать. Я тебя не осуждаю, ибо чувствам присущи взрывы, разум тоже, бывает, мутится... Подумав одно, ты подумал и второе, и эти новые мысли пришли на смену более ранним. Вот оно что такое, мысль! Вначале она мельтешит и скользит, а потом сжимается в комок... И действительно, как это могло случиться, что твоя жена пошла в загородный ресторан?! А между тем она ведь могла и в Куру броситься! Разве нет? Ну хотя бы теперь подумай, — могла или нет? Да и многое другое могло с ней случиться, но из этого вероятного множества случилось одно — я оказалась в «Бетании», только не знаю с кем. Одно могу сказать, что больше ничего не случилось, я могу посмотреть тебе в глаза и повторить — ничего не произошло, ибо если бы что-нибудь произошло, я бы больше не вернулась тогда домой. А ведь могло произойти? Так что же? Разве ты подумал: отчего? Зачем? Когда тебе сказали об этом, ты не поверил, не задумался. Не захотел — и не поверил! А когда я подтвердила, ты сразу взорвался, снова чему-то поверил, сразу обезумел и схватился за ружье... Повесь его на свое место, повесь и поразмысли — что происходит с нами? С чего весь этот переполох? Что нас ждет?

Она умолкает и ждет ответа, не сводя с него взгляда — даже не моргнет ни разу, и теперь не моргнет этими длинными, так красиво загнутыми ресницами. Глаза ее становятся лучезарными, они источают какой-то волшебный, чудодейственный свет, свет озаряющий, под чарами которого не устоять... и Бибо прислоняет ружье к стене. Он садится и смотрит на свои руки, словно к ним что-то пристало, словно они запачканы кровью, а он никак не может понять, откуда же это кровь на руках у скульптора! Но удивляются лишь его глаза, одни глаза его недоумевают, словно разделился человек надвое — глаза в одну сторону, мысль — в другую, глаза на руки смотрят, а мысль гложет его, или, может, и мысли внонец запутались; ведь правду же все-таки сказали друзья, а если и преувеличили немножечко, сгустили краски, раздули, — ну что ж, ведь тогда они были его друзьями, потому и проявили такое беспокойство. Но и она не лжет, говорит как на духу, одну правду, без обиняков — открыто, искренне, просто душою. Но только и сам он прав, прав до небес, — так что же, что замутило столько правды? Что затемнило им свет, что за тени мечутся в этих сумерках? Вот хотя бы руки: что на них — тень или это действительно кровь? Словно темные пятна их покрывают и снова исчезают и темнеют руки, и тотчас же снова обретают свой цвет! Между тем ведь гораздо тоньше были его руки, а

теперь вспухли, — на тонкие руки не падали тени, а теперь они есть, да и линий стало на них больше, и глубже врезались линии, а вот и борозды пробираются, пока только они угадываются, смутно, как тени, — ах, вот оно! От морщин эти тени, да, от морщин! И ничего другого! Но все же отчего такая неразбериха? Ведь ни на ком нет вины, — отчего же такая круговерть? Никто ведь не лжет! Разве только Лало? Ах!.. Наивность заставила ребенка, она думала, что это ради добра, и подставила свои слабые ручки, чтобы удержать скатывающуюся лавину... Подставить-то она их подставила, но не смогла удержать, подпереть, и если есть за ней какая-нибудь вина, то только в этом! Маленькая Лало, что и кого она может поддержать своими худенькими ручками? Ведь сами взрослые не смогли удержаться, устоять, — даже прислониться друг к другу и то не сумели — вот их и качает, колыхнет на ветру, а потом столкнет друг с другом! Но при чем же здесь маленькая Лало со слабыми ручками? Ей ли, томимой одними только чувствами, такой впечатлительной, устоять перед закрутившимся смерчем? Эх!..

— Хорошо, что я его прогнал... — бурчит Бибо. Его слова с трудом можно разобрать, да и к чему они, что это за ответ или вывод? Но он, видимо, доволен своими словами, ими он выражает свое удовлетворение, а может, вовсе и не выражает удовлетворения, только пытается оправдаться? Это, конечно, не так-то просто узнать... И если кто и прав, то тот самый правый из всех! Даже более правый, чем Лало — она со своей искренностью все же солгала, а тот... даже в самой малости не погрешил. Небось, скажи ему кто-нибудь об этом, он глаза вытаращит от удивления! Нет, конечно, он не поймет, не сможет понять, — ведь им одна только мысль и владеет — вылепить Красоту, Правду, выразить их в камне, донести... Ничего не скажешь, тяжелую он ношу взвалил себе на плечи, наверное, все же лучше было заниматься музыкой, живописью, поэзией — там легче, сравнительно легче достигнуть Прекрасного...

У парня же был один только камень, и с камнем, с холодным камнем хотел он сотворить чудо... Нет, мелодия — тепла и сладостна, цвет — красив и пленителен, слово — вольно, крылато, — все лучше камня, сурового, безязыкого. Но ведь кто-то же сумел заставить холодный камень приблизиться к Прекрасному! Эта мысль, внушая твердую надежду, сводила его с ума, но, вместе с тем, внушала и трепетный ужас, — как, каким образом сумел этот кто-то одолеть упрямство камня и приблизиться, какое колдовство он применил, и кто вообще были когдатощные удивительные скульпторы, — люди или боги, в облике людей сошедшие на землю? Если людьми они были, то можно верить, можно твердо надеяться, но если боги, — страшно, ибо под стать ли человеку вступать в соперничество с богами?! По плечу ли халдскому парню вступать в единоборство с владыками Вселенной?! А ведь с какими светлыми надеждами, получив благословение матери и взволнованное напутствие отца, приехал он из Халды, приехал с чистым сердцем и благородными помыслами, ни о чем не подозревая, и на тебе! Вот оно, оказывается, чего ему захотелось!.. Чего он возжелал! А с той поры, как возжелал, уже никакая низкая мысль не коснулась его разума, ибо, опьяненный трудностями и Красотой, он был далек сердцем от низости и малодушия. Его влекла к себе откуда-то издалека Красота, а там, где царила она, и в помине не могло быть подлости! Только чистый духом мог достичь тех пределов, неискушенный и непорочный. Правда тоже была где-то там, там, и художник должен был найти их, соединить и слить воедино в камне, в холодном, бесчувственном камне.

Х

Когда великое вдохновение есть плод алчущей души, когда им повелевают великие устремления этой души, то к такой душе не пристанет низость. Весь во власти Добра и Красоты, плененный ими, художник переживает потрясение, и ему становится невдомек, как над миром может витать зло, откуда они, эти злые духи, как они овладевают нередко множеством, и тогда все разом хватают его за горло, стараясь убить это его великое вдохновение, его высокие устремления. Только так и можно понять непонятное, постичь непостижимое, а даст он себя погубить или победит — это уже другое дело, пока же он шагает по жизни рассеянный, ошеломленный, — это идет само Простодушие, сама Наивность, Доброта и Честность. Может, это оттого, что он еще не свыкся с большим городом, а если он что и изучал, то изучал искусство, поэзию. Были, наверно, среди его учителей и те, что не блещут безупречной душевной чистотой, но, приобщая его к Искусству, они умели ловко прикрыться идеалами Прекрасного. Истории искусств известен не один пример злодейства, но то история, и ему повсечасно твердили, что так в наше время не бывает, поэтому все это оседало

в его голове только как история. Поэтому все зло происшедшего Фридон видел только в том, что он на некоторое время лишился рабочего места, да, именно на некоторое время... Ну, а пока что ему оставалось? Он спреб весь свой шарб, растыкал его в бывшем гараже и зашагал на выставку...

С друзьями — если они были у него, во всяком случае, со своими знакомыми, — он мог встретиться как раз на выставке, там он надеялся и разузнать, где можно найти временное, да, именно временное пристанище, а также еще раз окинуть взглядом дело своих рук. На выставке его «Портрет» смотрелся совсем по-новому, словно он обрел там какие-то иные свойства, иную красоту. Посетители уже собрались вокруг «Портрета», толкуют и так и сяк, спорят, горячатся — о чем лучшем и мечтать! Но Фридон смутился, постарался остаться незамеченным и, повернувшись тут же, в дверях, ушел... Там же, неподалеку от Галереи, возле Кашветской церкви, оживленно судачили молодые художники. Увидя его, они замахали ему руками и двинулись навстречу — их было двое или трое. Они дружно приветствовали его и так же дружно доложили ему: кто-то пустил слух, что «Портрет женщины» — это ходячая безыдейность. Но ты не волнуйся, успокоили его друзья, в толпе недругов может найтись и друг. Один этот шум делает тебе честь, ты только перетерпи и не принимай все это близко к сердцу.

Так, с шумными заверениями, они потянули его за собой, направившись к основному «хору», который тотчас же принял его в свои ряды, и молодые люди, все вместе, двинулись к площади. Обогнув ее, они свернули на улицу Дадияни и спустились в подвальчик, в котором помещалась хинкальная.

Фридон стал у столика, облокотившись на него руками. Остальные стали с ним бок о бок, образовав полукруг. Оказавшись в самом углу, он стоял, скрестив на груди руки, и задумчиво поводил вокруг глазами.

В пивных кружках высоко стояла пена, а под нею осело пиво. Все тотчас же дружно набросились на пиво — пока, мол, хинкалки подадут, неплохо и горло прополоскать.

Потом и он попробовал пива. Кружки сомкнулись со стуком, — прополаскивать так прополаскивать, — отпил и он глоток, как-то вяло, без всякой охоты, и даже покривился: товарищи заметили его состояние, а тот, что окликнул его у Кашветской церкви, прямо сказал ему:

— Ты что это как в воду опущенный?

— Я же говорю тебе — ничего не принимай близко к сердцу, — добавил второй.

— Сердце не спрашивает... — ответил Фридон.

— Для того человеку и воля, чтобы уметь за себя постоять, — заметил один из ребят.

— Эх, все бывает, — добавил другой.

— И ничего тоже, — уточнил третий.

— Бибо нужна мастерская, — произнес Фридон. — Он создает большую композицию... И я на некоторое время остаюсь без места.

— На большое время, — поправил его тот, что учил не принимать ничего близко к сердцу. — А вернее всего, тебе там уже вряд ли придется работать, и большая композиция тут совсем ни при чем.

— Он мне сам так сказал! — убежденным тоном отпарировал Фридон.

— Не сомневаюсь, — согласился товарищ, — но только не выставь ты свою работу, мог бы спокойно продолжать там сидеть и нисколько бы не помешал его большой композиции, да и он бы тебе не стал мешать.

Перевод Лили БААЗОВОЙ

Продолжение следует





Р о м а н

С НЕГ шел весь день, и небо словно повисло на вершинах самых высоких деревьев. Лес был как бы в пелене из тумана, но и это ни разу не заставило их задуматься и поколебаться в своей устремленности вперед. Они продолжали идти.

Они — трое крестьян, шли все вперед и вперед в матовой белизне, оставляя за собой глубокую борозду, в которой едва различались их следы. Тропинка вилась, уходя в глубь притихшего снежного леса.

Они шли и шли, покачиваясь на поверхности снежного моря, вдыхая снежинки, плясавшие перед их лицами, и проваливаясь в глубокий снег, и ни разу не остановились отдохнуть.

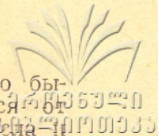
Взгляды их все время были направлены туда, к самой границе бесконечности, где начиналось пушистое небо, похожее на нестриженного годами барана в шкуре-руне, под которой было душно и тепло. Из этого руна терпеливо и медленно сыпался снег, он падал бесшумно и, кружась, со странной мягкостью опускался на путников, приносил нежное головокружение глядевшим на него, каким-то волшебством заполняя пространство между небом и землей.

В этом пространстве были деревья.

Деревья были совсем белые, их ветви склонялись под тяжестью снега, и они молчаливо стояли полузакутанные в руно неба, только временами подавая признаки жизни, когда одно дерево или ветвь распрямлялись словно одинокая, опустевшая и раскрытая ладонь, оттолкнувшая что-то от себя.

Когда наступила пора обедать, вожатый остановился и вынул из коточки хлеб и кусок сала. В это время двое других догнали его, и он отрезал каждому и хлеба, и сала. При этом они не сказали друг другу ни слова, и вожатый сразу же продолжил путь по снегу. Он шел вперед, ел и не думал о том, что тем двоим легче шагать по его следу.

Это был высоченный детина, под его ногами снег словно сам раздвигался. Ему все время хотелось уйти вперед, потому что, находясь далеко от остальных, он наслаждался этой нерастоптанной белизной. Он отыскивал взглядом следы зайцев и другой дичи между стволами и находил среди однообразной белизны островки зелени. Иллюзию зелени создавал можжевелник, в котором прятались сонные зайцы. Иногда он вспоминал о тех двоих, шедших за ним, а он мог быть самым счастливым человеком, если бы удалось забыть о них. В такие минуты он чувствовал себя освобожденным от чего-то путаного и грязного и думал только о снеге, видел только засыпанные снегом деревья перед собой да полянки и просеки, по которым узнавал, что где-то здесь проходит дорога. Он шаг за шагом побеждал белизну, и этому теперь никто не мог помешать. Никто не мешал ему своим присутствием, и он чувствовал себя счастливым оттого, что мог постоянно ощущать непонятную, но явственную взаимосвязь с этим пространством. Для него это было словно разговор с загадочными друзьями, на встречу с которыми он вообще никогда не надеялся. Э такие



краткие мгновения шаг его становился легким, как у оленя, и ему нужно было несколько глубоких, свободных вдохов, чтобы совсем освободиться от тяжести чужого присутствия и запеть, крикнуть что-то вообще, без смысла слов, напоминающее дикий, продолжительный визг. Так значительно было то, что он открыл в себе способность любить что-то по-своему дико и по-своему самозабвенно. Он был счастлив, поняв, что никому не удалось отнять у него эту способность.

«— Эге-гей, ты, белый лес!» — кричало в нем.

Его звали Змейко.

Еще рано утром, когда они покидали село, Змейко постарался уйти вперед, как можно дальше от двоих мужчин, следовавших за ним. Тогда в скупом зимнем рассвете им вслед недолго еще мерцали полусвеченные сельские окна. Они, трое, перед тем как войти в лес, посмотрели еще раз з сторону села. Змейко не терпел этих оборачиваний и потому сердито поспешил вперед.

Второй, следовавший за ним, по временам останавливался и поджидал последнего. Он тоже был высок. Это был Председатель Кооператива. Все уже успели позабыть его имя и звали его просто Председатель. Лицо у него раскраснелось и было покрыто каплями пота.

А последний был невелик. Из-под его папахы виднелись только усы, скрученные и серые, словно кончики крысиных хвостов. Третий был бригадиром строительной бригады Кооператива; он хотел, чтобы его имя тоже позабылось и его называли Бригадир. А имя его было — Езекил.

Со Змейко они не обмолвились ни словом. Они переходили из одного леса в другой, изредка оказываясь на оголенных опушках. Змейко вел их по снежному лесу, как по шоссе, ни разу не усомнившись в правильности пути.

Несколько раз их следы окрестились с еще не засыпанными снегом следами зверей. При этом все трое вспоминали о своих ружьях за плечами. В одном месте стадо кабанов перерыло весь снег, выворотив наружу комья слезавшихся листьев.

Они шли, и от ходьбы становилось жарко. Откуда-то начали выплывать сумерки. Темно еще не было, был только притушенный свет, бледная тень, она тянулась мягкими линиями и нитями от стволов, все нарастая и усыпляя лес.

Вдруг ночь окончательно вступила в свои права. Тогда все трое ощутили, как ночь и снег словно охватили их самих. Было трудно дышать из-за тяжести в груди, появились боли в паху, и шагать стало совсем тяжело. Змейко чувствовал это, напрягаясь при каждом шаге, а Председатель и Езекил шли, частенько останавливаясь и шумно дыша. Все же они продолжали путь, так как ничего другого им не оставалось. У них было только одно желание — своим движением доказать смысл своего существования под этим нависшим небом, давившим своей чернотой.

Вскоре они спустились по безлесью в глубокую долину, и Змейко отыскал засыпанную снегом дверь деревообделочной мастерской.

Когда подошли те двое, он уже сидел у печки, сделанной из большой железной бочки. Огонь в печке разгорался, а на бревенчатой стене висело его уже обсохшее ружье.

Те двое долго топтали ногами, стряхивая снег с обуви и со своих тулупов. Покопчив с этим, они вошли и уселись рядом на широкой деревянной кровати. Какое-то время они сидели так, совсем притихшие. Они были растеряны и с трудом приходили в себя. Их лица, освещенные небольшим фонарем, висевшим на стене, были бледны. Прошло много времени, пока слова пробудились в них, но сначала это был только тихий шепот. Окно заволочло медвежьей шкурой ночи, черной и дикой. А они словно только теперь начали осознавать волшебную способность стен оградить их от диких зверей.

Они наспех поужинали и уснули.

Змейко спал на постели, которую он приготовил для себя в углу, а двое других улеглись на кровати. Они были гостями, и он уступил им свое место.

Была глубокая ночь, когда под их окнами страшно завывали волки, и все трое сразу же забыли о сне.

Они лежали с открытыми глазами, направленными в темноту, наполнявшую комнату. В ней исчезло все, и теперь нельзя было разглядеть даже призрака окна, таким густым был мрак.

Завывания раздавались рядом с ними, в нескольких шагах от них. Это заставляло их, сдавленных холодными лапами страха, сжиматься еще больше при каждом новом визге. Только временами они могли лежать, внимая мягкому полуснепоту падавшего снега, который не был тишиной, а служил фоном, на котором ожидалось новое завывание.

Змейко лежал в своей новой постели из дубленых овечьих шкур, которые словно вытягивали из него болезненную усталость. Он был очень хорошо зна-

ком с тем, что теперь происходило за домом. Это была стая волков, которая жила здесь, в Белой Долине, и теперь резвилась в ночи. Был конец января, и он знал, что в это время с волками происходило именно это.

Он знал, что происходит за стенами дома, но не мог быть уверен, что произойдет здесь, рядом с ним. Ему мешали два огонька сигарет, которые тлели над кроватью. Он думал, что будет неплохо, если все кончится этими уголочками. Он хорошо знал этих двоих, знал, что никогда не может быть уверенным в них.

Змейко продолжал лежать, вытянувшись и притихнув в своей постели, и ему захотелось чем-нибудь помочь им.

Он пытался найти в себе слова, чтобы разорвать напряженность, но не находил их. И уже начинал нервничать из-за этого. Больше всего он нервничал, когда разгорались два уголька — перенапряжение душило его. Ему казалось, что своими глазами он видит начинающуюся беду, которую не может приостановить. И тревожные мысли его блуждали, и он был подавлен и обезоружен раздиравшими его душу чувствами.

Только изредка он говорил мысленно тем двум: «А подите вы к черту! Все равно когда-то вы должны были узнать это. И возьмите себя в руки, потому что это выглядит отвратительно, когда смотришь на вас вот так, со стороны».

Пришли они сюда вечером, чтобы оставить его здесь и отправиться назад, в село, которое лежало отсюда на расстоянии полдневного летнего перехода.

Он знал, что не надо было соглашаться, чтобы они шли с ним. Теперь он злился на себя и корил себя за это. Он мог дойти сюда и один, они ничем не облегчили его переход сюда. Он знал также об их непонятном ему желании прийти сюда, о прихоти, гонящей всех мужчин идти и ночевать среди снегов, а затем долго-долго рассказывать об этом как о чем-то грандиозном. Раз они так хотели, — пусть! Они получили возможность испытать это сполна, думал он.

Вскоре ему перестали мешать огоньки сигарет, теперь ему было все равно, как было все равно, когда он сказал, что может дойти сюда один. Так же, как было все равно, когда он шагал в течение всего минувшего дня впереди и ни разу не обернулся, чтобы взглянуть, идут ли эти двое за ним и насколько им легче шагать по его следам. Он предполагал, что придется пробыть здесь с десяток или более дней, пока не подует южный ветер. А когда хлынет вода, он напилит несколько кубометров досок, нужных его Кооперативу. Ему платили трудодни вдвойне, но если бы этого и не было, он все равно согласился бы прийти сюда, потому что Кооперативу в самом деле нужны были доски. Только он да Дуко умели работать в деревообделочной мастерской, как настоящие столяры. Когда выяснилось, что Дуко не сможет идти с ним, он, ни минуты не колеблясь, дал согласие идти один. Для тех двоих это была прихоть, для него — нечто совсем иное. Теперь мысленно он мог дать этому истинное название. Да, для него это было бегством, и он радовался, что он ушел. Хотя бы на несколько недель, хотя бы на несколько дней. Сегодня, покада он вышагивал впереди, один, среди белых снегов, он смог осознать это.

Противопоставить жестокость жестокости, схватиться в рукопашной и попробовать свои силы. Стать самим собой, разглядеть в самом себе обновленного себя. И, наконец, убежать от людей, которые воруют, лгут друг другу, грабят один другого. Или хотя бы увидеть их издалека, немного иными, в осмещении, резкость которого смягчена расстоянием, дать им возможность обновиться в твоих глазах.

«О, — думал он, — я теперь так счастлив, что пришел сюда. Ни с кем в мире я не хотел бы поменяться сегодняшней ночью, в самом деле, ни с кем. Только надо отправить этих двоих, а затем все будет в моей воле».

Темнота снова распалась от красного света сигарет. Эти двое трусили, и ему вдруг захотелось выругать их. Но эта обжигающая волна гнева немного спустя прошла, а он продолжал думать: «Если бы мне пришло в голову что-нибудь подходящее, что я мог бы им сказать!»

Но у него не было ни одного слова для них, и ничего не оставалось, как лежать в темноте и молчать.

Он догадывался, что чувствуют эти двое.

Змейко думал: «Им кажется, что они вышвырнуты наружу, как те звери, которые теперь завывают от голода и бездонной темноты. Еще несколько часов, — говорил он этим двоим про себя, как двоим мальчуганам, — если бы вы могли продержаться еще несколько часов! Сосредоточьтесь на мыслях о чем-то совсем ином. Ведь все это не настолько страшно, чтобы вам отказаться завтра идти назад».



Вы обязаны сделать это именно завтра, пока сохранилась борозда в снегу. Послезавтра следа уже не будет. Кроме того, я не хочу ни с кем делить мои ночи и мои дни. Ведь вы так хорошо будете чувствовать себя дома. Вы стонали и плакали бы, вопили бы, сотрясая небеса, как вопил бы и стонал и я, если бы кто-то выбросил меня в эту одинокую ночь. Но вы здесь, внутри, и лучшее из того, что вы можете сделать, так это сидеть спокойно и слушать, как завывает зверье, коли уж вам не спится от страха. Теперь только вслушивайтесь в их вой, а потом будете рассказывать об этом. Вам, правда, будет немного неловко сказать, что оставили меня здесь одного, но об этом не беспокойтесь. Ведь я сам хочу этого... А если вы не выдержите, струсите, тогда вам не о чем будет болтать. Еще немного, всего только несколько часов...»

Красные угольки сигарет все чаще вспыхивали, те двое с трудом выдерживали напряжение.

Когда Змейко совсем устал от игры, он подумал, что каждый из них остается тем, кто он есть, и что этого никто никогда не сможет изменить. Ему бы только укрепиться в молчании. Он не забывал ни на миг, с кем он находится в лесу этой ночью. Теперь он подумал о том, что этим двоим, для которых у него не было слов, больше нечего беречь. И что никто из них никогда и ничего не мог сохранить. Его злило только, что они опошляли эту его первую ночь. Теперь в душе его не было снежной пустоты. В комнате было тепло, и он шепнул: — Хватит! Хватит! Прошу вас, дайте мне немного поспать, досмотреть сон о чем-то очень своем. Я засыпаю, — сказал он им, — пожелаем друг другу спокойной ночи.

Он зевнул, и по всему его телу прошла волна теплой сонливости. Он хотел обмануть себя потягиванием, но это была напрасная ложь. И тогда произошло это.

Сильный визг, который до тех пор непрерывно приближался, превратился сначала в хрипение, словно зверь подавился костью. Чувствовалось, что боль из-за пустоты в желудке задирает волчью голову, растягивая до предела гортань. Потом визг усилился. Волк стоял у самой стены, и его пасть была переполнена слюной, вылизываемой его жаждой кусить человеческой крови. Волк слышал сладостный запах воем и визгом. Это был большой волк, не меньше теленка. Его шерсть, жесткая как колючки ежа, теперь обвисла и превратилась в слышящиеся ключья. Это был один из вожаков стаи, опьяненный зимним голодом. Он сильнее, чем другие, страдал от голода, потому что он был мужественнее других и потому что у него был сильнее развит инстинкт разыскивать пищу и утолять свой голод. В его голосе чувствовалось презрение к опасности оттого, что она была рядом. Он знал, что из окна, под которым он стоял, могут посыпаться смертоносные громы и искры, от которых он столько раз в жизни успевал спрятаться в лесу.

То было волчье трио: волк, его младший соперник, наследник, и его мать или же перебежчица из другой стаи. Все ночное пространство было погублено их тройным перекрещивавшимся визгом.

Кто-то бросил сигарету на пол.

Председатель и не попытался открыть окно. Послышался звук разбитого стекла, и еще ужаснее стал волчий вой. Он ворвался через сломанную преграду и заполнил все.

Председатель стрелял. Он стрелял из автоматической винтовки, стволом которой высадил стекло. Он стрелял в темноту, выкидывая проклятия.

После того, как были расстреляны все патроны, Председатель остался стоять у окна. Он стоял согнувшись, прислушиваясь к тому, что творилось в его душе.

Только теперь он понял, что сделал.

Через некоторое время совсем тихо, словно боясь кого-то разбудить, Председатель заткнул тряпкой окно и в темноте добрался до кровати. Мгновением проходили одно за другим, а тишина продолжала оставаться неналопленной звуками. Что-то надо было сделать теперь же, не откладывая ни на минуту. Змейко чувствовал это. Почувствовал это и бригадир Езекил. Боясь опоздать, он торопливо сказал: «Ха».

Он сказал это, опережая свои мысли. Теперь он приподнялся, опершись на локоть, и за это время понял все.

— Ха, — повторил он, но теперь уже громче. Он вживался в свою роль, и в его голосе не было ничего искусственного. Было очевидно, что при этом он испытывал даже удовольствие. — Их больше нет. Где они сейчас? — сказал Езекил. Но все знали, что Езекил лицемерит. Это было настолько ясно, что остальным стало неловко от его слов. И только из-за него, Змейко, из-за его присутствия, ложь становилась очевидной. Но бригадир Езекил теперь увяз в ней и должен был продолжать. Не для себя, а для Председателя, который не мог не чувствовать этого, но он только молчал и потягивал сигарету.

— Где вы теперь, проклятые? Взвизните, чтобы я на вас посмотрел.
Ха!.. — продолжал Езекил.

Змейко молча страдал на своей лежанке, ему было стыдно за Езекила.
Теперь Председатель искал возможности подхватить ложь. Ему было не
удобно сделать это так сразу, больше всего из-за этого Змейко, что молчал в
своем углу.

Бригадир Езекил давно уже распростился с застенчивостью и теперь все-
го лишь упорствовал.

— А может, ты кого-то ухлопал, а?..

Теперь хриплым голосом сказал Председатель:

— Да я и не стрелял в них...

— Договаривай же! — крикнул про себя Змейко. — Договаривай, что ты
стрелял из трусости. Откройся, вдруг ты очистишься?

— Ты разве не стрелял в них? — спросил Езекил. Он искал поддержки
для своей лжи, — Значит, просто так, ради смеха?

На этот раз ложь была небезуспешной. Бригадир Езекил не ошибся. Его
упорство дало свои результаты. Змейко на своем ложе чувствовал, что проно-
силось там, в темноте. Председателю казалось, что он может протянуть руку
и схватить ложь, что все можно свести к охоте и никто не заметит его недав-
ней трусости. И что очень может быть, бригадир Езекил не лжет совсем.

— Человеку не дают уснуть. Сами лезут под пулю, — сказал Предсе-
датель.

— Ты их прогнал. Теперь нет никого, — сказал Езекил.

— Если бы было видно, ни одного не оставил бы в живых... — это уже
сказал сам Председатель. Он хотел заставить даже себя поверить в ложь:
— А возможно, я и ухлопал нескольких, а? Что скажешь?

— Ничего, кроме того, что ты стрелял в них, — ответил Езекил.

— Стрелять-то я стрелял... По звуку... В того, большого, но...

— Ты, я вижу, скоро заставишь меня шить тулуп из самого большого
волка, — сказал Бригадир, усаживаясь на кровати. Он был доволен.

— Если я попал в него, это будет хорошей добычей. Да, охота вслепую.

— Ты его наверняка ухлопал... Взглянул бы!

— Если бы вышла луна, — ответил Председатель.

— Побываем здесь как-нибудь и при луне, — сказал бригадир Езекил, но
вскоре понял, что перехватил.

Но Председатель больше не мог молчать, его словно прорвало.

— Ты говоришь, можно было попасть и по звуку, да?

— А как же? Да еще с такой винтовкой, как твоя.

— Только не знаю, дожидаться утра или пойти посмотреть теперь?

— Успокойся, никто его не тронет.

Бригадир не договорил. Его прервал отдаленный визг. Это было прежнее
завывание, только вдаль. К нему теперь присоединились голоса еще двоих, они
разрывали ночь своим хриплым визгом.

Двое на кровати молчали, слушая.

— Разбудили человека, — сказал Председатель. — Мы тебя разбудили,
Змейко?

— Ничего, — ответил Змейко из своего угла.

Он знал, что придется ответить, и добавил:

— Они поют так целыми ночами, надо к этому привыкнуть.

Только теперь все стало на свои места. Он это почувствовал и понял, что
все остальное оказалось напрасным. Понял, что все это естественно и что та-
кой ход событий был единственно возможным.

Он чувствовал себя опустошенным, пока эти двое продолжали разгова-
ривать. Он слышал только их голоса, не улавливая смысла. И сам он, опустошен-
ный, тонул в мягкой сонливости, не имевшей запаха и цвета. Только напоследок
он сказал им: — Пошли к черту!..

День пришел неясный и серый. День припал к сну и притих. За окном
шел густой снег, а день осторожно занимался. Настолько, насколько это было
возможно во время утреннего снегопада.

Змейко вскочил с постели тут же, как только почувствовал, что проснул-
ся. По старой привычке он размял ладонями плечи. Горло ему царпал запах
дыма сигарет. Те двое продолжали лежать в кровати. В их глазах было все,
что случилось прошлой ночью.

— Теперь можешь сказать им все, — подумал Змейко. — Все, что у те-
бя на душе. Можешь их ругать, сказать им, что они трусы-воры, а они будут
продолжать вот так примирительно улыбаться.

Он думал об этом все время, пока подкладывал щепки на еще не угасшие
угольки, которые он выгребал из-под пепла. Только когда он закрыл дверцу за-

топленной печки, ему пришла в голову мысль, что эти двое должны думать о том, что им придется отправиться в село одним.

— Пожалуй, пора вставать, — сказал им Змейко, выпрямившись, тому же вам и дорога предстоит дальняя.

— Да, да, — сказали они вместе.

Теперь оба встали с кровати и задымили сигаретами.

Он широко открыл дверь, Змейко снаружи была доверху завалена снегом. День был молочно-белый. Казалось, что, если подуть на него посильнее, он разлетится, как шарик одуванчика, разлетится во все стороны, а на его месте останется только падающий снег.

Перед тем как вернуться, Змейко схватил ком снега и долго растирал его между ладонями. Крупной пригоршней снега он прошелся по лицу, натирая виски, а потом вытерся чистым полотенцем, которое принес из села. В нем сохранился удивительный аромат солнца и тихого домашнего говора, ему хотелось долго держать его прижатым к лицу.

Двое других вышли и долго умывались снегом, затем вернулись и уселись на кровати. Бригадир Езекил подошел к окну и начал один из своих обычных разговоров.

— Как будто день. — сказал он. — И все же не день... Когда светает, всюду жизнь просыпается, а здесь — наоборот: жизнь удирает ото дня, затихает. Она замолкает, прячется от света...

— Ха, — сказал Председатель. Он улыбался, а в прозрачности его серых глаз оставалось что-то, из-за чего улыбка становилась надломленной и какой-то бледной. — Ха, ха, — сказал Председатель.

А Змейко думал: «Если ты такой — без капли уверенности в себе и если ты потерял ее так легко, то тогда тебе не остается ничего больше, как повторять слова других, их движения, шагать подобно им, улыбаться бессмысленно и стараться, чтобы твой смех был чем угодно, только не смехом».

— Ха, ха, ха, — продолжал Председатель.

— Надеюсь, ты говоришь не о ночном дьявольском завывании. Подходящее слово — жизнь! Ха, ха, ха, ну и шутишь ты, старик. Змейко, ты слышишь? Ты только послушай...

Они говорили для него. Они хотели, чтобы он их услышал.

Змейко складывал постель в углу и не мог найти слов для ответа. Теперь он стоял у печи и смотрел, как закипает вода в чайнике.

— Жизнь, а, Змейко? Ха, ха...

— Это в самом деле жизнь, что ты там ни говори, — продолжал бригадир Езекил.

Старик умел стоять на своем, даже когда его мысли были странными, а такие мысли у него появлялись частенько. Не напрасно он умел ночами рассказывать романы, в которых один убивает другого, а затем все действие вертится вокруг убийства. Какая-то маленькая тайна, несущественная деталь: новая иголка или капля запекшейся крови распутывает клубок. Кто-то говорил, что у него дома сохранилось много газет, в которых написано обо всех этих делах. У некоторых это вызывало почтение и страх, но не у Змейко. Он не старался разубеждать других, но для себя знал, что это только один из методов старика пройти мимо всего и сквозь все, не оставляя ничего своего при этом.

Старик Езекил был бригадиром строительной бригады Кооператива. Змейко — простым рабочим в той же бригаде. Змейко часто не хватало терпения дослушать старика, он и теперь перебил его, сказав:

— Чай готов.

Это был горный чай. Змейко собирал его летом, собирал для дома, но всегда немного оставлял здесь. Теперь аромат чая ударял ему прямо в лицо, и он чувствовал себя успокоенным этим теплым дыханием.

— А этот человек над нами смеется, — проговорил Председатель Бригадире так громко, чтобы его услышал Змейко. — «Ну и мужики», — думает. Ты только посмотри на него. И имеет право, раз он вот такой.

Змейко с большим трудом сдерживался, чтобы не закричать на них, не швырнуть им в лицо, мол, идите ко всем чертям и перестаньте приставать! Ему хотелось сказать им, что ему не за что их прощать, или сказать им все, что он о них думает, и пускай исчезнут отсюда. С трудом он сдержался.

И все же он не надеялся, что они поймут его состояние.

— Мне нечего смеяться над вами, — сказал он, когда успокоился немного. — Не над чем смеяться, — добавил он, прикидываясь недогадливым. — Только вот что: чай готов, а вам предстоит путь. Надо уходить как можно скорее, чтобы вас дорогой не застала ночь.

Он поступил самым простым образом и добился своего. Оба они посматривая на него.



Змейко думал: как я далек от этих людей. Он знал также, что потом он отдавится от них еще больше. Эти двое были из тех людей, с которыми он не мог общаться спокойно. С ними он был прежде близок, но потом начал отходить от них. Змейко не мог их принять, но теперь старался не выказывать неприязни, и, кажется, это ему удавалось.

Он молчал. Это был его крест, его судьба: существование среди множества людей, которых было слишком много для него одного и от которых он старался все больше и больше отдалиться.

Объяснения не помогали. Надо вести себя так, чтобы им казалось, будто они не поняты им.

Вдруг он почувствовал, что они поняли, о чем он думает. Они смотрели на него странно приближенными, раскрытыми глазами. Он чувствовал, что у него на лбу и на спине выступили капельки пота.

— Ночью надо было повернуться на другой бок и дрыхнуть, не обращая внимания на волчий вой. Даже если бы они влезли в этот дом, нам все равно следовало спать спокойно, раз с нами вот он. Ты только посмотри на него, ради бога!

Это говорил Председатель, одетый в мягкую, клетчатую рубаху. Председатель, у которого вместо мужественности в лице и в глазах была пустота.

— Завидую таким, — сказал бригадир Езекил.

У старика были лукавые и живые глаза, которые никогда не смотрели вам прямо в глаза, его узкие плечи казались еще уже от того, что одно было искривлено и ниже другого. Змейко никогда не мог взглянуть на него, чтобы не улыбнуться с сожалением.

— А он останется здесь один на много суток и глазом не моргнет, — сказал Председатель.

— Останется, раз он такой.

И они взглянули на человека у печки. Он был в шерстяной одежде; спиной из плотной ткани. Так испокон веков одевались люди в этих краях. Двое испытывали странное чувство полного удовлетворения, которое возникает после окончания трудного дела. Они были счастливы оттого, что завершили это дело, не потеряв ничего, не поступившись ничем.

И даже усталость перерастала в чувство удовольствия. Они рассматривали руки человека у печки, и вдруг им показалось, что вся загадка именно в них. Это были две огромные настолько шерстистых руки, что даже на крайних суставах мощных пальцев росли пучки волос. Руки были невероятно подвижными и одновременно до смешного неповоротливыми из-за своей громоздкости, в особенности когда они возились с мелочами. Они были добродушными и смиренными, они были послушными, но все, что попадало в них, теряло свои настоящие размеры, все становилось каким-то хрупким и гибким. Чайник в них казался игрушечным, бронзовые чашки утопали в ладони, ложки, которые он вытаскил откуда-то, чуть-чуть поблескивали в этих великанских ручищах.

И вдруг они удивились: как это до сих пор они не почувствовали красоты маленькой комнатки, затерянной среди снегов, этого гнезда, стенами которого люди отделялись от белого безмолвия, красоты этой растопленной печи и окна, за которым кружились в волшебном танце снежинки. Только теперь они смогли одним взглядом окинуть этого человека. Рыжеволосый, огромный, он напоминал могучего бога, здоровье и мощь которого проступали в каждом движении. И вдруг они позабыли все другое. Пока Змейко накрывал на стол, они почувствовали себя еще бодрее. Потом они стали есть. Ели толстые куски розоватого сала, заедая его репчатым луком и чесноком. Чай, в который налили немного водки — ракки, дымился в чашках. Они отрезали от полукруга сыр и торопливо макали его в соль, насыпанную в большую консервную банку.

Они ели долго, медленно, с удовольствием. А снег продолжал валить.

Сейчас их трое в этом доме, а немного погодя двое из них пойдут сквозь снегопад. Третий останется здесь совсем один. Это было их общей мыслью, которая медленно, но уверенно вытесняла все остальное из их сознания. Эта мысль вызывала непонятную открытость во взглядах. Те двое совсем забыли о ночи. Они словно переродились, освобожденные от суетных мыслей.

Все это было видно по их взглядам настолько, что Змейко показалось, что они даже нравятся ему. Он знал, о чем они думают, когда всматриваются в окно. Он знал, что они видят себя бороздящими глубокий снег. Он знал и то, что лучше будет, если это благостное чувство сохранится в них до вечера, пока они не дойдут до села. Он ценил это чувство в них. Знал, что они должны уйти, и хотел чем-нибудь им помочь, чтобы облегчить путь домой.

Все трое теперь продолжали смотреть на снежинки, настигавшие друг друга за окном. Их белая пушистая возня за окном менялась, как в удив-

тальной сказке, и снежинки щекотали друг друга, как давным-давно его сын Иовко, еще до того как он стал ходить, прикасался к его лицу маленькими пальчиками.

«Дьявольский снегопад, — подумал он, — Вдоволь налюбуются им в дороге. Они уже покончили с завтраком, и Змейко знал, что надо выпроводить своих гостей как можно скорее. Иначе их могла застать в пути ночь.

«Сейчас они отправятся. У каждого по хорошей винтовке. Оба тепло одеты. А потом их двое, им не будет трудно идти по протоптанной тропе. Я уверен, что на пути им не встретится зверь, но они не должны забывать о такой возможности. Им не помешает помнить ночное завывание».

— Теперь вы отправитесь и к вечеру будете в селе. Сможете послушать радио или же сыграть в ресторане в карты. А я останусь здесь и по дождю, пока подует южный ветер, и поработаю немного, а после этого и меня встречайте в селе.

Гости опять прикурили, а Змейко испугался, как бы Председатель не начал свой проклятый разговор. Но этим утром и Председатель был тише воды и молча курил.

Накурившись, путники встали и начали одеваться. Они подошли к двери, держа винтовки в руках.

«Уходите, наконец», — думал Змейко.

Но у Председателя были готовы слова, и он должен был их высказать:

— Значит так, — сказал он, — вот, Змейко, мы готовы.

— Вижу, — сказал тот.

Председатель продолжал:

— Мне кажется, что надо было с тобой оставить еще кого-нибудь. Ведь так и решено было на партсобрании? — Он повернулся к Бригадиру, а тот несколько раз кивнул. — Однако, раз ты говоришь, что сможешь работать один, неправильно будет, если кто-то еще будет терять время. Надо, чтобы человек был знаком с делом, а если Дуко не смог прийти, тогда уж посиди здесь сам несколько дней, скажем, две-три недельки. А только подует южный ветер да придет вода — поработай, заготовь немного досок и удирай отсюда. Если же мороз окрепнет и ты поймешь, что ждать бессмысленно, — возвращайся. Как мы сказали, за это время тебе будет оплачено по два трудов дня в сутки, не говоря уже о том, что тебе будет благодарен весь наш Кооператив, так как эгим ты способствуешь прогрессу нашего села. Нам очень нужны доски, без них мы не можем сделать ни шагу вперед в социалистическом строительстве. Через некоторое время мы поручим охотникам зайти к тебе и посмотреть, как ты живешь. Как-нибудь в воскресенье. Полагаю, им не трудно будет зайти к тебе и захватить тебя с ними поохотиться...

— Хорошо, — сказал Змейко. — Все отлично, Председатель, — добавил он. Теперь ему не очень трудно было слушать эти слова. Они его настраивали на шустрый лад. Он даже раскрыл рот, чтобы сказать им, что неплохо было бы, если бы и они остались с ним еще на несколько дней, но передумал. Ему показалось, что на их лицах он увидел то выражение, с которым они встретили бы это предложение, и потому взамен этого он сказал:

— Зачем кому-то терять время здесь со мной. Вы идите, а я постараюсь сделать это дело.

«Другой на моем месте сейчас сказал бы Председателю, что от выполнения этого поручения зависит, примут ли его в партию. Жаль, что, промолчав, я лишую его этого удовольствия», — подумал Змейко.

Председатель никак не мог начать разговор о недостроенных павильонах кооперативного дома отдыха, о том, что строительная бригада использовала всю древесину до последнего сучка. Но он не мог найти простого и понятного делового языка. Он долго говорил что-то о пролетариате, об авангарде, о месте трудового крестьянства, пока не запутался во всех этих высоких фразах из газет.

— Значит, мы тебе винтовку оставляем. — Председатель наконец вернулся на землю после скитаний в дебрях политики. — Ты здесь будешь один, кругом звери, вполне понятно, что одиночество само по себе штука серьезная. Мне кажется, что это хорошая винтовка. Не очень новая, но служить хорошо будет.

— Товарищ Председатель, он ведь сам говорил, что винтовка хорошая. Ведь говорил ты? — это сказал Езекил.

И вдруг Змейко рассвирепел так, что понял — он больше не сможет выдержать. Двое мужчин стояли перед ним и пытались его обмануть. Он увидел их предельно ясно, такими, какими они были на самом деле. Они убеждали его в чем-то, с чем сами никогда бы не согласились. Этого никто не требовал от

них, он их понимал и страдал от того, что они не хотят понять его. Выходило, что он все делает благодаря им и их проклятым разговорам. И он зло закричал:

— Слушайте, я знаю все это! Я добровольно остаюсь! У меня это причина. Нет нужды меня убеждать. Кооператив платит, а я остаюсь. Если вы не можете понять остального, тогда считайте, что причина в этом. Я знаю, что нужны доски, что людям скоро не с чем будет работать, что единственный выход — этот. Оставьте же, наконец, меня в покое, я хочу побыть один и не видеть ваших рож. Не отравляйте мне настроения своими проклятыми уговорами. Убирайтесь!

Теперь Председатель, кажется, кое-что понял.

— Да нет же, — сказал он. И вместо того, чтобы обидеться, кисло улыбнулся, а потом попытался сказать еще что-то, да только махнул рукой. — Тогда мы пошли...

— Это самое умное, что вы можете сделать теперь, — ответил ему Змейко. — Вы и так опаздываете, а дни коротки.

И только теперь они пошли, переполненные невысказанными мыслями. На них были теплые тулупы, снежинки таяли, как только касались их. Впереди шел Змейко, протоптывая дорогу. Спустя некоторое время он остановился и сошел с тропинки. Поравнявшись со Змейко, Председатель и Бригадир попрощались с ним.

— Если вам вздумается отдыхать, отдыхайте только после того, как пройдете большую просеку, но не раньше. И держитесь вчерашнего следа.

Змейко видел за широкими плечами Председателя ствол его прекрасной автоматической винтовки, отливавший вороненым блеском. Змейко и раньше часто засматривался на нее. Он любил ее так же, как тех редких людей, с которыми он мог хорошо поговорить. Теперь он жалел ее за то, что она была опозорена своим хозяином.

— Значит, счастливо оставаться, — сказал Председатель.

— Счастливого пути, — сказал Змейко.

У Председателя была теплая, женская рука, у Бригадира — маленькая, костлявая, с сильным рукопожатием.

Бригадир проваливался в снег, но шагал легко. Винтовка его, поднятая стволом вверх, доходила ему до колен. Это был длинный, французский карабин, такой же, какой оставили Змейко, но значительно новее. Старик нес винтовку крепко прижатой к телу. «Этот лучше выдержит дорогу», — подумал Змейко.

Теперь, когда он видел, как они удаляются, словно качаясь в глубоком снегу, он на мгновение почувствовал себя виноватым, — ведь он так сильно ждал этого мгновения.

Когда вокруг уходящих начала сгущаться туманная мгла, Председатель помахал рукой и крикнул:

— До свидания-я-а, Змейко!

— Счастливо! — ответил тот.

Председатель, продолжая проваливаться, окутывался густой пеленой снежинок.

Бригадир Езекил тоже остановился и махнул ему рукой.

Ему Змейко не ответил, хотя и попытался поднять руку, но что-то помешало ему.

Змейко продолжал смотреть на их удалявшиеся фигуры.

Две черных точки одна за другой уходили все дальше и дальше в густой снеговой пелене.

«Ушли, — только об этом думал Змейко все это время. — Ушли», — думал он и наверняка знал, что никогда раньше эти двое не были ему так близки, как в минуты, когда он следил за их исчезновением. Теперь он почувствовал, как у него устали глаза от напряжения, но он ни разу не позволил себе потерять их из виду, не пропустил ни одного их покачивания.

И вот близость поглотила их совсем. Их фигуры промаячили в последний раз где-то выше него, — он это понял по болезненности в растянутых мышцах шеи. Затем снегопад замкнулся за ними.

На этом будто и день исчез, и его глубина, и свет. И все стало совсем пустым и плоским. Точь-в-точь как маленькая звездочка на бледном небе, которую вдруг на твоих глазах поглощают бесконечные пространства неба, и, ее больше нет. Не найти тебе ее, сколько ни борозди темноту своим взглядом, сколько ни сверли ее. Один раз ему что-то померещилось, но он уже не мог быть уверенным — не игра ли это снежной пелены...

Теперь он думал о том, что и для них и для него было бы лучше, если бы он проводил их немного дальше, если бы еще немного протоптал для них снег и отпустил их в начале поросшего лесом подъема, по которому вчера они быстро спустились, а сегодня им придется долго подниматься.



УДК 82(07)33
ББК 84.001.0133

Напрасно. Они уже ушли...

Когда он очнулся, оказалось, что он стоит, выше колен в снегу, у которого постепенно заметают белые хлопья.

Он зашагал обратно.

Здание лесопильной мастерской, придавленное снежным покровом, словно сплюсненной белой шапкой, было похоже на гриб. Белизна снега была нарушена только у трубы, из которой валил густой дым. В невысокой стене чернело окно с разбитым стеклом.

Большое пространство было покрыто слоем припорошенного снегом льда, который превратил мастерскую в мертвый дом среди снегов.

Змейко хорошо понимал, что, пока не растает весь этот лед, ему придется ждать. «Подождем», — подумал он. Согнулся и вошел в дом.

Теперь он стоял у окна один, различая лишь несколько деревьев, которые качались на ветру. Змейко смотрел, как снег упорно засыпал следы ушедших. Он знал, что снегопад сможет и совсем сравнять их, но это будет только видимость — никто не сможет полностью стереть следы их ног, оставленные на снегу. И когда станет тепло, утопанные места будут таять дольше всего.

Он смотрел на снежинки, пока не понял, что это не доставляет ему никакого удовольствия. Это были обыкновенные, усталые хлопья, которые долго играли у его окна. Одна снежинка, взметнувшись несколько раз вверх и опустившись вниз, шмыгнула в разбитое окно и упала ему на ладонь.

Только тогда он вспомнил о человеке, стрелявшем ночью, и расхохотался. Смех разрывал ему грудь, и он долго не мог остановиться. Змейко смеялся над всем, что пережил прошлой ночью и минувшим утром.

— Так, так, — говорил он себе, захлебываясь от смеха. — Хороших ты выбрал людей, достойных, чтобы смотреть на их следы, — думал он, смеясь до слез.

И вдруг его сознание отрешилось от ощущения связи с этими людьми. Они ушли по снегу. Они теперь были далеко от него. Наверное, они уже поднимались на возвышенность, слепо придерживаясь его вчерашнего следа. А он мог думать о Председателе и бригадире Езекиле, как всегда полностью освобожденный от временных впечатлений. И опять он относился к этим людям так, как привык за все эти годы. А прошедшая ночь — это только нить, на которую нанизывались мысли об этих людях. Сейчас он, думая о своем одиночестве, горько смеялся над собой.

Он стоял на пороге длительного рокового одиночества.

Мысли Змейко опять вернулись к тем двоим. Он сначала подумал о Председателе. Они были сверстниками. Но для Змейко он всегда был одним из тех, с кем он меньше всего мог разговаривать. Он воспринимал эти две жизни — свою и Председателя, как две параллельные линии, которым всегда было суждено оставаться на большом расстоянии друг от друга, насколько это позволяла жизнь в селе с частыми пересечениями событий и судеб.

Змейко не задумывался, какая из этих двух жизней была настоящей. Он не думал, что его жизнь — настоящая. Просто он знал, что никто не может ничего изменить. Он знал, что его жизнь — проклятие, но проклятие его собственное, для которого был создан именно он. Он никогда и не пытался уйти от своей судьбы, да, наверное, и не смог бы этого сделать. Пространство для того, чтобы уйти, существовало всегда, будь это он или Председатель. Были и подходящие времена, принесшие возможность перемен в судьбах, времена, когда все было разрушено вокруг.

Иногда могло показаться, что эти две линии жизни слишком быстро и откровенно шли навстречу друг другу, но на самом деле этого никогда не было. И всегда все возвращалось на свои места. Линии всегда продолжали упорно разъединяться.

Змейко вспоминал: вот он с группой детей — каждому лет по десяти — впервые уезжает на заработки. Все пареньки чувствовали себя мужчинами. Они знали, что такова их судьба, и молчали. Потом они работали в большом городе, работали много и долго. Узнали, что такое поднимать корыто с раствором на высокие леса, каково носить на одном плече тяжести. В выходные дни их пускали гулять по улицам города. Пока они прохаживались по большим магазинам, Змейко не раз замечал, как чья-то рука сама по себе тащила в карман какую-нибудь мелочь. Выйдя из магазина, тот вытаскивал украденное и хвастался перед другими. Это повторялось каждый раз, когда их отпускали в город. Змейко тогда чувствовал себя испачканным. Это портило детям праздник встречи с городом, и многие начинали ненавидеть товарища.

«Или перестанешь красть, или мы скажем старшему мастеру, так и знай», — сказал как-то вечером ему один парнишка. А может быть, это сказал Змейко? Да в том ли дело!

Старшему мастеру никто ничего не сказал, а тот продолжал красть по магазинам, но больше никому ничего не показывал.

Он подружился с какими-то приезжими из других сел, а затем его выгнали с ребятами из города.

Как-то утром он подошел к старшему со словами: «Я пришел, чтобы ты выплатил мне мою долю. Я нашел другую работу в городе».

Старший мастер пристально глядел на высокого парня, стоявшего перед ним.

— Доля эта — доля твоей матери, ей я и отдам, — сказал он ему. — А ты иди со мной.

Старший мастер медленно пошел к бараку, говоря как бы для себя: «Раз ты нашел себе работу — желаю удачи. Только боюсь, что эта доля и будет последней, которую получишь твоя мать». Старший шел, не оборачиваясь, и не смотрел, идет ли тот за ним. Парень после некоторого колебания пошел к бараку.

Потом послышались крики, рыдания, и тот выскочил из двери барака и убежал со стройки.

Какой-то каменщик крикнул сверху, что тот вернется, что в городе никто не кормит за красивые глаза. Но тот не вернулся на стройку. Его искали по городу все лето, но так и не попали на его след.

Только осенью, когда они покидали город, к ним привязался парень, рваный и босой. Держался он на расстоянии. Так возвращался домой тот. Третью ночь он провел у их костра. Он понял, что никто не собирается его гнать. Но никто и не обмолвился с ним ни словом. Старший мастер его слышно и не замечал.

Только в последний вечер он позвал его к костру и отсчитал ему все, что тот заработал, прибавив еще из своих денег.

— Бери и отнеси матери столько же, сколько отдадут остальные, — сказал ему старший. Он был бездетным, и никого не удивил его поступок. — На будущий год, — продолжал старший мастер, — мы опять пойдем. Можешь пойти с нами. Только, если еще раз убежишь, к нам тебе уже не будет возврата.

Тот пообещал не убежать, и все решили, что он поумнеет.

Под вечер следующего дня они входили в село. Весь мир радовался. Со всех концов села неслись песни девушек.

...Но наставляли и такие вечера, когда женщины собирались у дома его матери и молчаливо сочувствовали ей. Это бывало в дни, когда село облетал слух, что того ведут со связанными руками.

Тот всегда уходил и всегда возвращался с пустыми или связанными руками. Безрадостными были его возвращения.

Это было проклятие, горькая судьба. Тот никак не мог найти своего места в жизни, он так и не научился работать. Все знали, что дело именно в этом. Все хотели помочь ему, и каждый думал, что пообщайся он с ним — и близко исправление. Каждая компания звала с собой, чтобы тот попытался еще, в самый последний раз.

Позднее парень стал пастухом. Он уходил в горы на заре и возвращался домой поздно вечером. Это была тяжелая жизнь, которую он терпеливо переносил. Казалось, что он выполнял эту работу, желая наказать себя. Вот тогда-то и началось сближение, хотя Змейко не помнит, чтобы кто-нибудь об этом говорил.

Длилось это год или два, затем тот опять ушел на заработки, да не заработал ничего — пришла война.

Они вместе были призваны на переобучение и служили в одном взводе. Были на фронте, дрались с итальянцами. Они хорошо защищали свою границу, отбивали атаки итальянцев, лазали по скалам на албанской границе; но вдруг узнали, что с тыла движутся немецкие танки. Они открыли, что защищали страну, которая давно уже растоптана. Потом кто-то сообщил, что немцы заняли даже их казармы в городке. Им незачем больше было удерживать фронт. И они бежали. Бежали по дорогам, заваленным имуществом. Казалось, что кто-то сvez на дороги все государственные склады, все военные запасы, все обозы с нераспряженными лошадьми. Люди спешили мимо, унося домой только свои сохраненные жизни и еде, если это было возможно, свою винтовку.

Когда подошли к селу, один только тот исчез куда-то. В село он вернулся через несколько дней, гоня перед собой лошадиную повозку с вещами, собранными по дорогам.

Он стал торговать автомобильными шинами, в то время как крестьяне поднимали свои заброшенные клочки земли. Звали его Спекул. Он выглядел щеголем в своих спортивных брюках до колен и итальянских ботинках.



Так было все первые годы войны.

Вдруг он исчез. Вскоре все узнали, что он пошел партизанить. Партизанскую борьбу одобряли все и помогали партизанам чем могли. Через их село часто проходили их части. К одной из них присоединился и Змейко вместе с несколькими мужчинами.

А тот тогда прославился. Говорили, что он пошел в гору. Все хотели хоть раз услышать о нем хорошее и поэтому радовались. Но это длилось недолго. Попытки слухи, что тот разгуливает по улицам, окруженный целым отделением солдат, составлявших его личную охрану, и грабит дома албанских фашистов, с которыми недавно воевал.

Такого конца следовало ожидать.

Но его отправили в деревню создавать Кооператив. Когда ему вручали партбилет, сказали:

«Смотри, в этом билете нет места для записей, даже для самого незначительного взыскания. У тебя же их хватило бы на троих...»

...Змейко лежал, растянувшись на твердой деревянной кровати. Промелькнувшие картины были всего лишь жалкими слепками памяти с того, что хранила она в себе о человеке, которого он только что проводил. И даже вспомнив не все, он снова его возненавидел.

Его ненависть особенно укрепилась в последние годы.

То, что определяло его теперешнее отношение, пришло к нему в недавно прошедшие годы, и чувство это сохранилось до нынешнего дня, засыпанного снегом.

Тот создавал их Кооператив. Пришлось в него войти и Змейко, который с недоверием смотрел на Кооператив, потому что его создавал тот.

Войти в Кооператив было необходимо, а тот теперь стал его Председателем!

«Но куда бы я девался, если бы не вошел? Остался бы один. Не только я, — думал Змейко, — так рассуждал и Брат».

Змейко был сначала бригадиром строительной бригады. Недоверие и страх в его душе переплелись с воодушевлением, без которого он не мог работать. Каждое начатое дело захватывало его целиком, таким уж он родился.

Теперь, глядя на падающий снег, он осознал, что это была всего лишь видимость, и все-таки эти дни подъема и восторга были самыми счастливыми в его жизни. Он жил тем, что происходило в их селе. Он был убежден в том, что вокруг него все чувствовали то же самое. Нынче он понял, что заблуждался.

Он был недостаточно внимателен с самого начала. Он смотрел только вперед и не замечал того, что валялось у его ног.

В селе принялись создавать хороший Кооператив. Никто не жалел себя, лишь бы все вышло как надо. Одно село — один дом, и все заботы общие. Где эти годы?

«Теперь что хочешь со мной делай, не заставишь поверить в это», — думал Змейко.

Они строили дома для погорельцев войны. Люди, утратившие чувство собственного дома, радовались вместе с детворой. Они часами простаивали около строительных площадок и смотрели озабоченными глазами, как вырастают их новые дома. А потом у строителей блестели глаза, когда они видели, как люди вселялись в новые дома. Никто бы не смог его заставить тогда поверить в то, что все не так чисто, как казалось.

Однажды они строили Дом Кооператива. Это был хорошо спланированный, просторный дом, наполненный солнцем. Утро было прозрачно, как горный ключ. Стоя на лесах, они ждали, пока им принесут известь. Они находились на уровне третьего этажа. Строители начали весело переклинаться, когда увидели, что по улочке едет повозка. Змейко крикнул возчику, чтобы он разгрузил известь под лесами, на которых он стоял, но возчик словно его не слышал. Он направлялся вверх, к центру села. Змейко слез с лесов и, догнав возчика, схватил его за шиворот:

— Куда ты везешь?

Возчик нехотя ответил, что известь для Председателя.

Вначале Змейко подумал, что это шутка. Но позже пришлось поверить.

— Неужели ты не знал? — спросил его кто-то из мастеров.

Он пошел к Председателю и увидел, что известь, которую ждали все утро на стройке, пошла на побелку стен дома Председателя и что несколько строителей бригады работали здесь без ведома Змейко.

Он ворвался к тому в дом и не сказал даже «приятного аппетита», застав Председателя за завтраком. Потом он прошелся по его комнатам и увидел персидские ковры, те самые, что ткали девушки из текстильной бригады. Он наконец открыл то, что другим было хорошо известно. Он нашел в комна-

гах Председателя много вещей, которые принадлежали Кооперативу, и спросил: «Где записано, что присваивать известь и ковры — в порядке?» В ответ тот расхохотался:

— Сам понимаешь, это ведь дом Председателя. Мало ли кто заедет!

А жена Председателя, поигрывая пышной грудью, зло смотрела, как Змейко следил сапогами, и готова была поднять такой крик, словно он убил ее родного отца.

Хорошо, что, когда они вышли во двор, Змейко ему сказал:

— Слушай, непутовый, неужели ты продолжаешь красть и у нас?..

Все было отлично до того самого момента. И Змейко не жалел, что до конца понял правду и выложил всю эту правду Председателю. Дальше было все гораздо хуже.. Теперь-то Змейко очень хорошо понимал, что надо было **молотком, который торчал у него за ремнем, ударить Председателя по голове**, да так, чтобы тот провалился сквозь землю.

Председатель, побледнев, стоял перед ним, блестя губами, жирными от только что съеденной яичницы.

Эх, почему он этого не сделал? Почему?..

Вместо всего этого Змейко стоял перед женщиной и тремя каменщиками и не мог ничего придумать, кроме как снимать соломинки с присохшего к молотку раствора. Его душил гнев, и он смог процедить только несколько слов:

— С завтрашнего дня ищи себе другого бригадира, понял?..

Змейко показалось, что он находится под развалинами здания, которое ему дороже всех на свете, которое он строил когда-то, а теперь оно рушилось над ним, раздавливая плечи, ударяя его по лицу комьями, перемальвая его ноги и отрубая руки. Еле волоча ноги, словно налитые свинцом, он побрел оттуда. Ушел, куда глаза глядели, оставил того вместе с родной женой у их порога; оставил того существовать, председательствовать и воровать дальше.

Он открыл нечто такое, что испепелило его, как молния, и заставило скитаться целыми днями по лесу, по бездорожью, а дни его стали чернее ночи.

Ведь надо было поступить по-другому. Хотя бы повысить голос, до конца излить свой гнев. А он промолчал. Почему промолчал? Почему?..

Как раз тогда и должен был состояться прием Змейко в партию. Прежде его рекомендовали, а на этих днях документы вернулись из уездного комитета. Змейко чувствовал, что нужно все решить для себя окончательно. И он отказался, и никто не спросил его — почему.

Если бы хоть кто-нибудь спросил, что его мучило, он сказал бы все, что думал. Ему самому нужно было что-то предпринять. Кое-что могли сделать и другие. Но теперь, среди снежной пустыни, Змейко осознал: нет, смысл был в том, чтобы это сделал я. Ничто другое не имело значения.

Ему оставалось только одно спасение — бегство.

Словно памятник тем дням, посередине родного села остался недостроенный Кооперативный Дом, стены которого теперь рушатся.

Председателю легко было найти нового бригадира. Переждав немного, он опять продолжал расхитительство. В правлении Кооператива он оставил только тех, кто ему поддакивал. И теперь Кооператив, в котором так мечтал работать Змейко, превратился в ад. Змейко видел все. Он был свидетелем и косвенным участником того, как лучшее дело их жизни превращается в свою противоположность. Председатель окружил себя родственниками, сделав их бригадирами, секретарями, бухгалтерами. По лучшим домам в селе можно было узнать, где они живут.

Хуже всего было то, что Змейко приходилось помогать тому, выполняя для него самые трудные поручения.

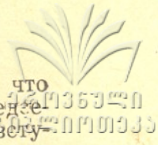
Теперь скажи только слово, и можешь превратиться и в кулацкого элемента, и в мелкособственника, и в «мецанскую стихию», а эта дверь очень широка, чтобы войти в нее, но чтобы выйти через нее — надо сперва пролезть сквозь замочную скважину.

Змейко верил, что люди, которые приезжают посмотреть, как идут дела в Кооперативе, выведут Председателя на чистую воду.

Ему казалось, что для этого уже было много возможностей и поводов, но почему-то Председатель остается Председателем. Годы проходят, а перемен нет.

Вместо этого государство отпустило Кооперативу много денег, на которые можно было сделать множество хороших дел, если бы другой был на месте Председателя. Змейко размышлял, не отрывая взгляда от падавшего снега:

«Он заставляет меня думать, что люди всегда воровали. Это и есть его правда, которую он навязал многим. Я когда-то думал, что все зависит от того, насколько человек хочет создать что-то и сколько труда будет вложено в это. Ну и еще как повезет. Я уверен был, что больше ничто не может помешать делу. Я почти начинаю забывать, что жить можно только трудом рук своих, чтобы



Быть спокойным и удовлетворенным. А многие забыли об этом настолько, что бесполезно и напоминать им об этом. Они были слабее, они пошли за Председателем. У них не было крепких мускулов, чтобы остаться среди снегов и ветру пить в поединок с тем. А я в своем заблуждении думал, что, только покуда мы можем трудиться, мы живем и, лишь когда не можем этого делать, уходим. Тогда мы покидаем белый свет, оставляя его для других, следующих за нами...»

Он еще долго крутился на своей койке. Нередко он подумывал, что в жизни каждого есть что-то, что пачкает эту жизнь. У него это было бегство, желание отгородиться от того, чего он не желал видеть.

«Люди не должны бежать от дел, которые они должны решать сами, — укорял он себя. — Ты крепкий, ты можешь сопротивляться. Ты же еще не был побежденным, но этого ли ты хочешь...»

— У меня есть оправдание, — сказал он себе. — Я хочу сохранить в себе ощущение целостности.

— Но достаточно ли быть самому цельным?

— Нет, — ответил он. — Но так легче всего.

Только это не может длиться до бесконечности.

Когда-то должно случиться так, что и ты увидишь под своими ногами бездну, которую уже увидел бригадир Езекил, что и тебе станет страшно от того, что идешь, подняв голову, когда другие прогибаются.

Старик совсем не был похож на Председателя.

Старика с искривленным плечом в селе знали как человека, который умел работать и которому несправедливая судьба отказала в этом. Это был один из тех неприметных на вид каменщиков, которые, однако, никогда не расстаются с молотком, кельмой, отвесом и пилой.

Езекил уехал на заработки в чужие края еще в детстве. Но жизнь обходила его стороной. В сорок лет он все еще оставался заготовителем раствора в группах строителей. Много дней Езекил провел на строительных лесах. Его плечо настолько опустилось, что казалось — он всегда носит на нем невидимое корыто с раствором. Вид у него был истощенный. Во многих городах он строил новые здания, оштукатурил множество стен, а заработки были такие, что он едва дожидался начала нового строительства.

И так прошел полсвета старик, бригадир Езекил, у которого были скромные желания и в то давнишнее утро, когда он впервые уходил из села. Даже до Канады добрался он с компанией каменщиков. Но и заокеанская чужбина не была благосклонной к нему. Независимо от меридианов и широт, за него решали, сколько нужно ему для того, чтобы самому прокормиться и немного принести детям домой, а затем еле-еле дожидаться новой стройки, все равно в каком городе, все равно в какой стране.

И так до того дня накануне войны, когда судьба посягнула и на ту малость, что была дана Езекилу.

Он уже был мастером, когда по ночам его начали мучить кошмары. Каждый раз ему снилось, что он неуверенно ступает по лесам, окружающим высокое здание, и вдруг доски начинают падать, кирпич крошится под его ногами... И он падает вниз, в бесконечную пустоту под ним, которая сладко поглощает его хилое тело...

Старик просыпался с криком, весь в поту, дрожащий... А рядом спали каменщики спокойным сном наработавшихся людей, сном, который для Езекила был навсегда утрачен.

И он, сидя на своей койке, думал о том, что пора побороть в себе это. Он думал, что сможет победить это своими работающими руками, но с каждым днем стена, которую он возводил, отставала на несколько рядов кирпича от стен его соседей слева и справа. Мастерам мешало его отставание, и они часто вышучивали его при всех, а бывало, и ругали. На стройке нужные были здоровые, сильные люди — теперь он мешал им, и никто не интересовался, что с ним происходит.

А старик продолжал страдать от своего тяжелого недуга, который так беспощадно сковывал его мышцы. Езекил делал все, чтобы побороть страх, он еще верил, что к нему вернется уверенность, с которой он проходил по самому тонкому бруску высоких лесов не моргнув глазом. Он во все это верил до одного случая.

Был лазурный сентябрьский день. Они достраивали здание банка в Бухаресте. Езекил стоял на самых высоких лесах, и оставалось положить еще только несколько рядов кирпича до крыши.

Каменщики рядом уже выравнивали свои ряды, и он попросил помощника принести ему бетон. Помощник был трудолюбивым крепким парнем. Он приближался к старику, неся корыто. Вдруг уже около Езекила с лесов упала доска. Не раздумывая, парень пошел к нему по другой оставшейся доске.

Он шел легко, и Езекил, любуясь им, сам почувствовал себя выздоравливающим. Это продолжалось, пока парень не дошел до середины доски. Вдруг он резко остановился, словно ооченел, и больше не сделал ни шагу. В это короткое мгновение Езекил увидел в глазах парня то, что давно мучило и его самого.

Не успел старик крикнуть, как парень соскользнул с доски и его тело провалилось и пронеслось сквозь узкий зазор между стеной и лесами, а вслед за ним летело его корыто.

Езекил, услышав глухие удары, не сделал ни шагу. Это падало молодое, крепкое тело с мощными шарами мускулов на плечах. А после, хотя это произошло в то же самое мгновение, до сознания Езекила дошел и пронзительный крик. Крик, от которого мурашки на теле становятся немилосердными колочками, пучком игл, которые пронзают кожу, а затем собираются на затылке и долбят его.

Это и доконало его окончательно. Езекил не мог положить больше ни одного кирпича. И ни один проход по лесам для него не был таким мучительным, как этот его последний спуск с самых высоких лесов на землю. Он сползал вниз по доскам на четвереньках, пальцы занозились и были в крови, но он и не подумал выпрямиться. Никто не задумался о том, что происходило с тщедушным старческим телом, прилипшим к доскам всеми четырьмя конечностями. Когда он очутился внизу, его глаза были наполнены диким смехом сумасшедшего. Теперь он лежал на земле, долго не желая оторвать от нее своих окровавленных рук.

С тех пор Езекил больше не поднимался на леса. Крик, который сохранился в его ушах, вызывал мурашки, даже когда он облакачивался на подоконник, висевший на два метра над землей.

Он стал странным человеком со странными мыслями. Он проповедовал, что человек рожден, чтобы ходить на четвереньках. Это несправедливо, утверждал он, что самое мудрое животное на земле позволило себе встать на две ноги.

И все же теперь, как и прежде, надо было жить, есть. Но от одного воспоминания о строительных лесах волосы у него становились дыбом и каждая клетка его тела кричала: НЕТ!

Надо было искать другую работу, чтобы прокормить всех детишек, которых народил Езекил со своей резвой женой.

Но пришла война, и даже тот, кто был способен строить, больше не строил.

Теперь Езекил, как и все остальные крестьяне, сеял ячмень и дровую пшеницу на полях, распаханых среди лесов и на склонах гор у их села. Работал понемногу, больше записывал. Тогда было много этих пишущих, ведущих статистику рядом с работающими.

Перевод с македонского Д. ТОЛОВСКОГО и Д. ПЕТРОВА

Продолжение следует



Мухитские мастера

Р а с с к а з

I

МОЯ ЛЮБОВЬ к перемене мест привела меня зимой семьдесят первого года на три дня в Мухити. Эта раскинувшаяся на восточном склоне Сурамского хребта деревня и до революции, и после нее славилась по всей Земо-Картли изобилием вина, хлеба, фруктов. Ну, а в наши дни — вот уже несколько лет — мухитцы развернули у себя многоотраслевое механизированное хозяйство. И каких только сельскохозяйственных машин и орудий вы не сыщете теперь в их взметательных, как казармы, сараях. Всего в нескольких шагах от деревни, между рекою и пастбищем, расположились огромные автоматизированные животноводческая и птицеводческая фермы, залитые, как и дома сельчан, электрическим светом.

Три ночи провел я в четырехэтажной, по-городскому благоустроенной гостинице, высящейся, как и Дом культуры, на пригорке в некотором отдалении от села — на пустыре близ церкви и кладбища.

Все три дня своего пребывания в Мухити я не переставал любоваться этими двумя прекрасными строениями, сложенными из природного камня на железобетонной основе. Но более всего привлекли мое внимание их цокольные этажи, облицованные белым известняком. По словам встретившегося мне мальчугана, эта работа была почти безвозмездно выполнена благословенными руками одного местного мастера.

Добротных, красиво отделанных домов у нас хоть отбавляй. Но редкостный цоколь этих двух мухитских зданий оставляет совершенно особое впечатление. Недаром все так восхищаются нашим национальным искусством обработки бутового камня, поразительным умением придать ему нужную форму и органически ввести в стену, в «тело», строения. Но все это надо увидеть собственными глазами. Тут не поможет никакой рассказ, ни кисть художника, ни фотоаппарат.


— Кто же этот замечательный мастер? — спросил я у мальчонки.

— Дедушка Ласхи! — последовал ответ.

— Ласхи? Странное имя! А где он сейчас?

— Его больше нет. Он похоронен вон там, под деревом пшата, — снова ответил мальчуган, указывая рукой куда-то вверх. Малец второпях перечислил мне и имена нескольких мухитцев, учившихся у Ласхи искусству обработки камня.

На следующий день вечером я решил воспользоваться оставшимися до темноты минутами и зашагал в сторону мухитской церкви, туда, где под сенью одинокого дерева покоился прах мастера Ласхи.



С возвышенности хорошо была видна вся деревня с ее хозяйственными строениями и угодьями. Подойдя ко входу в полуразвалившуюся церковь, я невольно остановился и в волнении замер на месте, увидев камень в нише, вписанный в стену довольно высоко от земли. Это был плоский и круглый, гладко отшлифованный синий камень, вырубленный, должно быть, в Тедзамском ущелье. На нем грузинской мирской вязью была высечена какая-то надпись. Я, конечно, постарался ее прочесть. Она гласила: «Сей божий дом в 187... году обновили мы, рабы божьи Иагор Шатберашвили и Самеба Маградзе». Ниже следовало: «Помилуй нас, господи».

Я еще не остыл от приятного волнения, вызванного чтением сохранившейся в камне не столь уж, правда, древней надписи, когда внимание мое, не менее чем эта надпись, привлекла удивительно тщательно ухоженная семейная усыпальница. Вдоль ветхой стены церквушки за сто лет выстроилось в ряд двенадцать могил. Над каждым покойником лежал камень, украшенный орнаментом, выполненным в манере ахалдихских мастеров. Над самой ранней могилой покоилась мраморная плита с эпитафией на грузинском и латинском языках. Буквы античного алфавита особенно сильно разбредили мое любопытство. Мне почему-то представилось, что между этой латынью и мухитским мастером Ласхи, покоящимся под старым пшатом, должна существовать какая-то связь.

Прочитать эпитафию помогла мне заведующая мухитской аптекой. С ее помощью отыскал я и хозяев усыпальницы.

Пусть простят мне мою вольность, но, решив поделиться с читателем историей человека, который покоится под камнем с латинской надписью, я позволил себе изменить названия некоторых мест и имена отдельных лиц.

II

Это были шестидесятые годы девятнадцатого столетия. В мансарде загородного дома близ польского города Кракова доживала свой век перевалявшая за восьмой десяток Янина Валишевская. Ее уже давно никто не именовал «пани», а многие отказывали ей и в простом приветствии. Да и кому было дело до сломленной годами и болезнями нищей старухи! Родственники, соседи и знакомые старались обойти ее дом стороной. Во всем Кракове едва ли нашелся бы смельчак, который, набравшись гражданского мужества, заговорил бы при свидетелях с матерью одного из главарей польского восстания — Казимира Валишевского.

Вот какая судьба выпала на долю этой женщины, образованной, исполненной душевной мягкости, в прошлом — статной красавицы, обладательницы прекрасных голубых глаз и соболиных бровей.

Но Янина не чувствовала себя одинокой, никогда не жаловалась она и на крайнюю бедность. Что с того, что о еде и одежде ей порой приходилось только мечтать? Она не падала духом и держалась стойко. Ее богатством, ее бесценным сокровищем был внук Владислав.

Владислав не помнил отца, но твердо помнил, что был младшим сыном благородного борца за независимость отчины — Казимира Валишевского. И сам он пошел по отцовскому пути.

Став вольнослушателем Краковского университета, он добывал средства к существованию работой в университетской лаборатории — мыл колбы, реторты, пробирки, подготавливал для профессоров химические и физические опыты. Помогал он и в архитектурной мастерской — шил, стругал, склеивал макеты. Все это приносило сущие гроши, но кое-как перебиться было можно.

Юноша не гнушался никаким честным заработком, лишь бы осуществить свою мечту стать инженером.

Так вот и проходила жизнь бабушки и внука. Она с каждым днем клонилась к могиле, а он входил в пору зрелости, мужал.

Но тут несчастье вновь посетило дом старой Янины. Началось с того, что внезапно скончался один из видных деятелей университета, родной брат Янины — профессор Лещинский.

А очень скоро вслед за этим Владиславу пришлось покинуть пределы родины — полицейские власти и до этого не раз грозили ему тюрьмой, если он немедленно и навсегда не оставит Польшу.

— Бабушка, что же мне теперь делать? — спросил Владислав у бесильной помочь ему старой и немощной Янины.

— Неужто тебе в самом деле запретили проживать на польской земле? — тревожно допытывалась она.

— Ни больше ни меньше.

— Но если так, то не все ли равно тогда, где жить! — тяжело вздохнула старуха.

— Да, пожалуй, это верно.

— Но что ты все-таки думаешь делать? — не унималась бабушка.

— Через Германию доберусь до Франции. А там, может, удастся попасть в Южную Америку.

— И затеряешься так же бесследно, как мой Казимир.

Сына Янины, Казимира, уже много лет назад выслали в неизвестные края за участие в польском освободительном движении.

— А если бы ты попытался найти своего отца? Вместе вам легче было бы на чужбине, — решила наконец старуха.

— Отца? Но где мне его искать? Ведь его еще по дороге могли прикончить.

— Да, но вот пани Яблонская уверяет, что Казимира выслали в страну, которую французы называют Джорджией.

— Пани Яблонская — известная сплетница. Два дня назад она спросила меня при встрече в коридоре университета, что, мол, слышно о моей матери Ванде. Я ответил ей, что Ванда мне вовсе не мать, а тетка со стороны отца. В ответ на мои слова она состроила ироническую гримасу и прощедила сквозь зубы: «Блаженны верующие!»

— В этом нет ничего обидного. Совсем не удивительно, что пани Яблонская задала тебе такой вопрос — твоя тетя Ванда действительно некоторое время заменяла тебе мать. — Тут Янина прикусила язык — она чуть не сболтнула ненароком: «Да ведь она и в самом деле твоя мать!». Чтоб не выдать себя, старушка отвернулась и строго сказала: — Не нужно придавать значения людской болтовне.

— Из каких, интересно, источников может быть известно пани Яблонской, где сейчас находится мой отец, Казимир Валишевский? — не выдержал Владислав.

— О, пани Яблонская — умелая женщина! Об этом ей сообщил уроженец Джорджии, офицер русской армии Орбелиановский. Она с ним состоит в сердечной дружбе. Вот она мне как-то и говорит: «Не печалься, Янина, жиз твой Казимир. Его видели далеко отсюда, на юге. Есть в Джорджии такое местечко — Чумателети. Только ему запрещено писать домой, поддерживать какую-либо связь с родиной». Тамошний народ, — добавила от себя старуха, — тоже исповедует христианскую веру. И люди в Джорджии храбрые, мужественные, похожи на поляков.

Тут Янине вспомнилось то, что казалось давно позабытым: ведь настоящий отец Владислава был сам родом из тех дальних мест, откуда и офицер Орбелиановский. Даже внешне они немного походили друг на друга. Янину снова охватило волнение. Она только теперь стала догадываться, каким путем просочилась тайна. Верно, Орбелиановский узнал все когда-то от самой Ванды, которая решила ему открыться, или же, может, с ним поделился его земляк.

— Ну, а что ты еще скажешь? — насторожился Владислав.

— Я думаю, что твой отец наверняка там и обосновался, в этом самом Чумателети. Пани Яблонская клялась перед иконой богородицы, что своими глазами видела его имя в списке ссыльных, доставленном Орбелиановскому с родины кем-то из надежных людей, — с тяжким вздохом заключила старушка. — Яблонская говорит еще, что родину Орбелиановского теснят беспощадные басурманы.

— Значит, мне ехать туда, в эту далекую Джорджию, бабушка? Однако... — Владислав осекся на полуслове.

— А что тебе может помешать? — вспыхнула Янина.

— Но как же ты тут одна останешься?

— Об этом не тужи. Ты только разыщи своего отца, чтоб я знала, что вы вместе, рядом. А обо мне не думай. Может, еще, даст бог, времена переменятся и вам обоим удастся вернуться домой. А я... — и старуха махнула рукой.

— Но тебе же будет трудно без меня, бабушка!

— Трудно? Что со мной станет! Умру? Так ведь от смерти еще някто не уходил! А похоронить всегда найдется кому.

Тут старушка достала спрятанный в изголовье кровати конверт, скрепленный по углам четырьмя сургучными печатями, и протянула его внуку со словами:

— Поклонись мне, что откроешь его только тогда, когда найдешь Казимира, живого или мертвого.

Владислав со словами клятвы на устах благоговейно принял из рук старушки конверт и спрятал его за подкладкой фуражки.



Сразу после разговора с бабушкой Владислав начал готовиться к отъезду. Сборы продолжались недолго. Получив бумаги из Краковского университета, он не откладывая пустился в путь-дорогу. С этой минуты его не покидало радостное чувство — ведь ему предстояло встретиться с отцом! Уже через неделю, миновав Галицию, он добрался до Западной Украины и двинулся дальше на юг, пока не оказался у северных склонов Большого Кавказа. Одолев перевал, Владислав очутился в Раче. Глола была первой грузинской деревней на его пути. Здесь он на день остановился отдохнуть.

Из Рачи Владислав взял направление на Картли. В один из осенних дней он присоединился к шедшим в Тбилиси на заработки деревенским плотникам. Добрые грузинские мастера охотно делились с ним в пути солониной и испеченными на углях хлебными лепешками. Вдоволь наелся он за это время и мчлди. Там же, в пути, да и в самом селе Глола Владислав впервые испробовал вкус грузинского вина.

В дороге путника ждала приятная неожиданность: монахи Джручской обители прекрасно знали латынь и греческий и повели с чужестранцем оживленную беседу. Оказалось, что они не только были слышаны о поляках, но и встречались кое с кем из них в Они и в Гори, в Кутаиси и в Телави. Игумен сообщил, что некий грузинский дворянин даже выдал за поляка свою дочь. Об этом игумену поведал слушавший как-то у них обедню священник, которому довелось венчать грузинку и поляка, а потом и отведать на их свадьбе рачинского вина под названием хванчкара.

Грузия поразила Владислава: все здесь было так ново и необычно! Жаль только, что ему так и не удавалось напасть на следы отца. Не задерживаясь в Джручи, он вместе со своими попутчиками двинулся дальше.

Перейдя по висячему мосту через Квирилу, они вскоре вышли к озеру и церкви Перевиси. Дальше путь их лежал через Корбоули, Берети, Годори, Биджнети.

Добрых два часа с волнением рассматривал он стены храма Перевиси, сложенные из тесаных четырехугольных каменных плит в VI—VII веках. Разве думалось ему, что он может встретить что-либо подобное в этом столь далеком от Европы краю! Глядя на церковь, он даже воспрянул духом: такой народ, народ-созидатель, не может не быть добросердечным. А значит, отец наверняка жив, здешние люди не дали бы ему погибнуть.

Путники миновали немало ущелий, оврагов и ложбин, оставили за собой не один спуск и подъем и как-то рано поутру вышли к расположившемуся на правом берегу речки Проне местечку Чумателети. На какой-то миг сердце у Владислава защемило — самым большим строением была здесь церковь, почти все жители ютились в землянках.

В Чумателети спутники Владислава, проделавшие с ним вместе весь путь от Рачи, распрощались с ним и двинулись в сторону Тбилиси: им, оказывается, строго-настрого было запрещено вести чужестранца дальше Чумателети.

Молодой поляк оказался преданным воле божьей. За душой у него не было ни гроша, он не знал по-грузински ни слова, кроме «не побрезгуйте хлебом-солью», и не знал здесь ни одной живой души.

Очутившись в Чумателети, Владислав открыл в себе одну новую черту: оказывается, он был довольно-таки наблюдателен и умел делать из своих наблюдений соответствующие выводы.

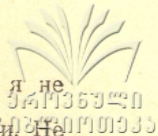
«Вот хотя бы сейчас: сельчане выходят из церквушки, значит, ясное дело, закончилась угренняя служба. А вот от общей массы отделились три довольно нарядные молодые дамы и, звонко переговариваясь, зашагали своей дорогой. Одежды они по-городскому, значит, с ними, пожалуй, удастся объясниться», — сделал Владислав следующий вывод. И он без промедления двинулся следом. Чутье молодого человека подсказывало ему, что тут он не промахнется. Ведь женщина способна спасти человека и от петли, особенно если он заслужит ее расположение.

Он нагнал женщин у родника. Незус-Мария! До чего же хороши были эти дочери Джорджии! Все как одна высокие, стройные, с густыми каштановыми косами. Светлолицие и чернобровые, с задорно горящими голубыми глазами, они живо напомнили Владиславу краковских красавиц, и наш молодой путник горел желанием поскорее с ними познакомиться.

Поравнявшись с девушками, Владислав бросил на одну из них особенно красноречивый взгляд и обратился ко всей группе с единственной известной ему грузинской фразой:

— Не побрезгуйте хлебом-солью!

Разобрав из всего сказанного Владиславом только одно слово «хлеб», девушки, разумеется, ничего не поняли.



— Что хочешь, русский? — спросила одна из них.

— Я, я... — заволоновался Владислав, тыча себя рукою в грудь, — я не русский, я поляк!

Юноша решил прибегнуть к латыни. Но его и на этот раз не поняли. Не помог и французский. А девушки между тем со смехом попрыгали в проходившую мимо порожнюю арбу. Причем та, которая с самого же начала особенно приглянулась Владиславу, показала жестом, чтоб и он следовал их примеру. Владислав не заставил себя просить.

Арба покатила с пригорка вниз, прогромычала по дну пересохшей речушки и выбралась на ровную дорогу. Вскоре в просветах за дубняком мелькнули рельсы железнодорожного пути, где-то неподалеку послышался свисток, и на лесную вырубку выполз небольшой состав — вымазанный в мазуте паровоз тащил за собой три или четыре вагона. Состав с сопением опередил арбу и проследовал дальше, к Лихским горам.

Въехав в деревушку Бугелети, арба остановилась у опрятного, видно, совсем недавно выстроенного домика. Одна из девушек, по имени Иринэ, порывисто повернулась к Владиславу и участливо проговорила:

— В этом доме живет поляк.

Владислав соскочил с арбы, любезно распростился с девушками и заспешил к домику. Однако, подойдя к порогу, он на некоторое время оцепенел, не в силах поднять руку и постучать. Ему так хотелось, чтоб хозяином домика оказался его отец!

IV

Поляк, на которого указали Владиславу девушки, оказался не Казимиром Валишевским, а Тадеушем Загряжским. Он был начальником работ по строительству проводившейся в тех местах железной дороги. Своего соотечественника пан Тадеуш принял как родного, схватил в охапку, расцеловал. Прошло немного времени, и Загряжский направил вновь прибывшего на расположенный на довольно почтительном расстоянии от Бугелети участок строительства близ места прокладки будущего тоннеля. По своему рельефу этот участок считался самым тяжелым на всем строительстве дороги. Судьба чужестранца и тут оказалась к нему немилостива.

Удивительное место, в которое попал Владислав, было окружено высокими горами, а сооружение, которое ему поручалось строить, должно было перекрыть глубокую пропасть. Владислав с первых же дней понял, что ему, специалисту с «фальшивым дипломом», предстоит решить весьма непростую техническую задачу, коль скоро именно он был поставлен во главе строительства, располагавшего всего лишь двумя артелями грузинских каменотесов.

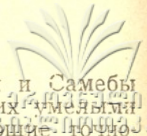
Горы и холмы Бертубани, где довелось Владиславу работать, поросли непроходимыми лесами, а совсем рядом со строительным участком без опаски паслись непуганые олени и лани. В горных потоках плескалась форель. В низинах и ущельях почти никогда не рассеивался туман, и соль в стенном шкафу постоянно была мокрой. А совсем неподалеку, по ту сторону высокого горного хребта, даже зимой было сухо и солнечно, уж не говоря о лете с его прекрасными погодами. По обоим берегам самой большой в Грузии реки — Куры бесконечно тянулись пахотные земли, а выше шли хвойные и лиственные леса. Равнины с их лугами и хлебными нивами напоминали Владиславу его Польшу.

В новой, незнакомой стране работалось легко. Владислав с рвением принялся за дело. Его внимание сразу же привлекли выступавшие на противоположном склоне ущелья оголенные, выветренные меловые утесы.

Местные каменотесы очень расхваливали эту горную породу, но добраться до утесов было довольно сложно, тогда как совсем под носом было сколько угодно скальных массивов.

Со временем чужестранный начальник узнал, что лучшими мастерами каменотесами и прекрасными знатоками строительного камня были жители села Твалуэти Иагор Шатберашвили, некогда бежавший из Шатбердской обители, и аралисец Самеба Маградзе. Каждый из них теперь возглавлял собственную артель, прибывшую на место строительства. И тот, и другой не только умело орудовали киркой и лопатой, но и отлично справлялись с ответом, угольником, рулеткой, циркулем, знали толк во взрывных работах. А уж что до каменотесных работ, то им был не страшен камень самой твердой породы. Таких умельцев Владислав встречал только среди краковских кладбищенских мастеров.

Двум артелям грузинских каменщиков понадобилось почти три месяца на взрывные работы. После этого глыбы белого известняка были на арбах до-



ставлены на место строительства, и артели Иагора Шатберашвили и Самебы Маградзе приступили к обработке сияющего белизной камня. Под их руками бесформенные глыбы известняка превращались в поражающие чистотой и чистой отделкой тщательно вытесанные плиты.

Прошло немного времени, и из бегущего по дну ущелья потока поднялись над водой мощные быки будущего моста. Вскоре стали вырисовываться и устойчивые будущая арка. Ненадежные склоны горного потока тоже оделись в камень — так было предусмотрено проектом строительного ансамбля.

V

Владислав ни на минуту не прекращал поисков отца. За это время он успел побывать в Лагодехи и Тукурмыше, где жило немало ссыльных поляков, объездил Западную Грузию. И все напрасно. Нигде и слыхом не слыхали о ссыльном поляке Казимире Валишевском.

Не было никаких вестей и из Польши, от бабушки Янины. Шло время, и Владислав начал понимать, что ее письма до него просто не доходят — их уничтожают по дороге. А где ей, старой, найти человека, который бы взялся доставить восточку ее заброшенному на край света внуку!

А подпоры виадука между тем поднимались все выше и выше, приближаясь к запланированной высоте. Наконец Шатберашвили и Маградзе со всем присущим им умением уложили поперечные балки для наведения моста. Оказалось, что они и с деревом справляются не хуже, чем с камнем.

Теперь оставалось только вывести арку свода из специально для этого вытесанных каменных плит. Владислав провел тщательный осмотр, проверил точность работы математическими расчетами, и сердце его заколотилось от радости.

Грузинские мастера не ошиблись и на тысячную долю дюйма. Эти простые каменотесы оказались природными инженерами, даром что из них один только Шатберашвили, сын священника, кое-как знал грамоту, да и то церковногрузинскую.

В том, что в Грузии издавна умели строить замечательные каменные сооружения, Владислав убедился во время своих поездок по стране, когда он собственными глазами увидел Гелати, развалины храма Баграта, Светицховели, Хорнабуджи, Алаверди, удивительные крепости Тедзамского ущелья.

Ни успехи строительства, ни сердечная дружба с грузинскими мастерами, ни посещение все новых и новых красивейших мест — ничто не заглушало в сердце сына тревоги за судьбу отца. И поляк ходил печальный, с вечно нахмуренными бровями. Временами ему становилось вовсе невмоготу, и он даже втихомолку проливал слезы...

Наступила дружная весна. Омытые дождями, похорошели горы и долины. Лес оделся молодой листвой. В зарослях нельзя было сделать и шагу, чтоб не наступить на подснежник или фиалку.

Бежавший под красавцем виадуком в дни половодья мутный поток, чуть пониже впадавший в реку, постепенно очистился, стал прозрачным как родник, а по длинному тоннелю с сопением засновал пробный паровоз.

Об архитектурных достоинствах, красоте и безупречной отделке надвианского виадука говорили не только на строительстве, слух о нем прокатился по всей стране. Приятно взволнованный Тадеуш Загряжский прибыл на осмотр нового сооружения вместе с семьей и друзьями. Приехали они весело, целой кавалькадой, и Владислав сразу заметил среди гостей свою старую знакомую Ирину.

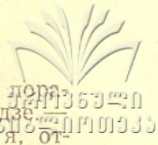
— Великолепные каменотесные работы! Вообще ваше мастерство заслужило бы одобрение самого создателя Колизея, — обратился начальник к строителям.

Владиславу польстило это сравнение их детища с Колизеем. Ведь ему с первых же минут, как он попал сюда, хотелось создать здесь, у надзвзанской пропасти, что-то особенно прекрасное. Теперь пусть его загонят хоть в таргараы за превышение сметной стоимости работ, ему и горя мало. Но все же он не преминул возразить своему тайному покровителю:

— Ну, о таком чуде, как Колизей, здесь и вспоминать не приходится, пан Тадеуш! Нам бы только оставить по себе добрую память.

— И только из-за одного этого ты так лез из кожи вон? Нет, признайся, тут есть и какая-то другая причина. Но какая?

— Я как-нибудь расскажу вам об этом. Может быть, мне повезет побывать у вас в доме, вот тогда...



— Ну, дай вам бог довести начатое дело до конца. Вы прекрасно поработали, — говорил Загряжский, пожимая руки Шатберашвили и Маградзе. С такой мастерской отделкой, с такой замечательной пригонкой камня я, откровенно говоря, сталкиваюсь впервые на своем веку. — Он повернулся к Владиславу: — Подавайте смету на утверждение, с моей стороны не будет ни малейших возражений. Надо будет повисить жалованье каменотесам, и пусть они возмут себе учеников. Недопустимо, чтоб такое мастерство было утрачено бесследно, — распорядился Загряжский.

— Я смело могу сказать: и среди знаменитых краковских кладбищенских мастеров не много сыщешь равных этим грузинским каменотесам. Вы бы только поглядели, как ловко они орудуют угольником, с какой поразительной точностью выводят стены!

— Что ты, в самом деле, заладил: Краков, кладбище! — напустился Загряжский. — Сам будто напрашиваешься, чтоб я сказал тебе то, о чем мне говорить вовсе не хотелось... Похоже на то, что старая Янина Валишевская, твоя бабушка, приказала долго жить. Во всяком случае, те деньги, что ты просил меня переправить в Польшу через ехавшего туда русского офицера, вернулись обратно. А это значит, что старушки уже нет в живых.

Услышав эти слова, Владислав едва устоял на ногах.

— Напрасно ты от меня тайлся, — продолжал между тем Загряжский. — Мне и без твоих признаний известно, почему ты оказался в Грузии: жертва во имя родины! Такой же «грех» лежит и на мне. Это тяжелое, но славное бремя! Разве может быть что-нибудь более достойное настоящего мужчины! Да будет тебе отныне известно, что путь на родину для нас навсегда заказан. Однако и здесь надо вести себя с оглядкой.

— Спасибо вам, пан Тадеуш!

— Не стоит благодарности. А пока запомни, что в четверг я жду тебя в гости к себе в Бугелети. И запомни вот еще что: я не допущу, чтоб славный род Валишевских на тебе прервался. У него должны быть и будут продолжатели. В Бугелети я присмотрел для тебя невесту, девушку дворянского происхождения, дочь близкого нашего соседа Мемарнишвили. Ты ведь знаешь, у меня нет своих дочерей, а то бы ты, конечно, не получил отказа.

— Что вы, что вы, пан! Я жениться не собираюсь!

— И на ней не собираешься жениться? — показал Загряжский взглядом на Ирину.

— Вы будто заглянули мне в душу, пан Тадеуш!

— А она-то и есть моя соседка.

VI

Исполон веку известно, что в труде время бежит незаметно. Так незаметно был прорублен сквозь горный хребет длинный тоннель, и от моря до моря протянулась железная дорога. Над пропастью Надзвигани, там, где она смыкается с еще более глубокой пропастью, навис ослепительно прекрасный виадук, облицованный белым тесаным камнем. На этом отрезке дороги выросло поразительное по своей гармоничности инженерное сооружение. Строители, кажется, и глазом не успели моргнуть, как им на смену пришли эксплуатационники.

Пришел приказ о переводе Загряжского на новое строительство, и Владислав явился к своему тайному покровителю с прощальным визитом.

— В день нашего с вами расставания, пан Тадеуш, я хочу ответить на вопрос, который вы задали мне как-то семь лет назад. Но сначала, если позволите, я вам кое-что покажу.

И Владислав повел пана Тадеуша и свою супругу Ирину, ставшую к этому времени матерью четверых детей, в ограду мухитской церкви. Там он подошел к одному из надгробий, отличавшемуся от других только тем, что надпись на нем была сделана на двух языках — грузинском и латинском.

— Иезус-Мария! — воскликнул пораженный Загряжский. — Значит, ты все-таки нашел своего отца?

— Да! Будь благословенна эта страна и ее великодушный народ! — с глубоким волнением в голосе ответил Владислав. — Как-то, это было еще тогда, когда я и мои артельщики только начинали облицовывать мостовые устои, ко мне подошел какой-то незнакомый крестьянин.

— Вы, — говорит, — будете Владислав Валишевский?

— Да, — отвечаю, — я самый.

— А если это так, то за вами должок перед нашим священником. В нашей деревне преставился один ваш земляк, и мы предали его земле по нашему, грузинскому обряду. — Тут крестьянин перекрестился и пожелал моему земляку

царствия небесного. — За место мы не платили, да и могилу вырыли собственными руками. За это, значит, мы ничего не требуем.

— Как же была фамилия моего земляка? — спросил я.

— Валишевский, Казимир Валишевский. Так и на могильном камне написано.

Меня словно огнем опалило.

— Мы и поминки по твоему земляку справили. Принесли с собой еды да вина и помянули его там же, в церковной ограде. А вместо стола был нам могильный камень. С таких обиженных судьбой мы, грузины, за свою хлеб-соль — да не лишит нас ее господь! — ничего не спрашиваем. Только вот за надпись, что на камне вырублена, пришлось платить. Но мы и тут за расходом не постояли: для хорошего человека не жалко. За это мы, опять же, ничего не требуем.

— Говорите, говорите, пожалуйста! Я, оказывается, в долгу не перед одним только священником, но и перед всеми вами!

— Нам вы ничего не должны. Не оставлять же покойника без погребения! А вот священнику должны, и немало. — И крестьянин принялся перечислять: — За причащение и соборование, за возглавление шестивы, за погребение и посвящение земли да еще за три панихиды. Может, вашему покойнику наше причаствие и все наши обряды были и ни к чему, но ведь священник-то потрудился! Значит, ему полагается за труды, и вы должны с ним расплатиться.

Прихватив деньги, я в волнении зашагал следом за крестьянином. После того как священнику было заплачено все положенное, мы двинулись к кладбищу. Постепенно, узнав, что я добрался сюда из далекого Кракова в поисках отца, к нам присоединилось множество крестьян. Кто-то вручил мне и несколько вещичек, оставшихся после покойного: миниатюрный групповой портрет матери, жены, детей. И еще кое-какие пустяки, о которых и говорить не стоит...

Теперь, когда Владислав увидел своими глазами отцовскую могилу и собственноручно расплатился со священником за погребение, он счел себя вправе вскрыть врученный ему бабушкой Яниной пакет. В пакете оказались две бумаги. Одна из них представляла собой послужный список офицера русской армии, перешедшего на сторону польских повстанцев и приговоренного за это военно-полевым судом к смертной казни.

Особенно тяжело оказалось Владиславу читать вторую бумагу, написанную рукой тети Ванды — родной сестры отца. Это было письмо, в котором политическая ссыльная Ванда признавалась своему внебрачному сыну Владиславу в том, что отцом его был «инородец», грузин, офицер русской армии, благороднейший из людей Арди Амилахвари, уроженец расположенной в Лехурском ущелье деревни Игойти.

«А при чем здесь все-таки деревушка Мухити?» — спросите вы.

Сейчас, сейчас...

За истекшие почти сто лет рядом с Казимиром Валишевским здесь легли в землю Владислав и еще десять умерших поляков. Могилы их составили целую семейную усыпальницу. Но в каких же местах пустили корни Валишевские, где они обосновались?

Каждый из мухитцев с добрым чувством назовет вам человек сорок потомков Владислава. Они сеют хлеб, растят виноград, собирают урожай яблок и груш, работают на железной дороге. Пишутся они все как Ардиашвили. Мужчины носят грузинские имена, и только среди женщин встречается странное имя Ианино. Одна старушка объяснила мне это по своему разумению. Они-де хотят сказать, что нежны, как фиалка («иа»), и непорочны, как святая Нина. Но мне лично все представляется совсем не так.

А каменный виадук? Он стоит, по сей день стоит. И кто знает, сколько веков ему еще стоять!

Вот с какой историей познакомила меня моя страсть к путешествиям.

Перевод Маргариты ГРЖЕНДЗИЦА



...На следующий день вечером я поднимался на третий этаж большого дома. Здесь в скромно, но со вкусом обставленной трехкомнатной квартире жил Куртанидзе...

Георгий Куртанидзе родился в 1929 году в селе Гореша в крестьянской семье. Это были годы, когда на селе только начинали зарождаться колхозы. Отец Георгия — прекрасный семьянин и неутомимый труженик, землероб, страстно влюбленный в землю, вступил в колхоз с первого же дня его основания. Но семью, в которой пятеро детей, прокормить было нелегко. Отцу приходилось работать не покладая рук.

Шли годы. Дети подросли, уже учились в школе. Старшие помогали в хозяйстве отцу, который с самого раннего возраста прививал детям любовь к труду, учил их честности и добросовестности. Семья жила мирно и безбедно. И вдруг грянула война, и все перевернулось... Отец ушел на фронт. И беззаботный деревенский паренек преждевременно расстался с детством.

...Есть в жизни каждого человека дни и минуты, которые остаются в памяти нетронутыми навсегда. Один из таких дней для Георгия Куртанидзе — день отъезда отца на фронт... Станция Харагоули была запружена народом. Одни плакали, другие пели... Георгий не мог тогда знать, что такое война. Да и вообще знал ли кто, какой окажется эта война!.. И уж, конечно, двенадцатилетний подросток не представлял себе, каково придется их семье, оставшейся фактически без кормильца. Он провожал отца на войну и гордился этим, и ему, как и многим его ровесникам, мечтавшим о романтических ратных подвигах, было даже чуть-чуть завидно. И когда отец на прощанье, погладив сына по голове и заглянув ему в глаза, сказал с грустью: «Ты уже взрослый, мой мальчик, тебе теперь придется заботиться о семье» — Георгию непонятна была его грусть. Позднее, когда на селе стало так тревожно от приходивших внезапно «похоронок», когда столько жен и матерей оделись в черное, когда стало так голодно и неспокойно, — тогда понял он многое и ту странную грусть в глазах отца.

Но, наконец, война кончилась, пришла Победа. Семье Куртанидзе повезло — отец вернулся с фронта. А через пять лет, в пятидесятю, Георгий закончил среднюю школу и по призыву ушел служить в Советскую Армию. Трудолюбивый, дисциплинированный юноша обратил на себя внимание командования и везде, где бы ни служил, получал благодарности за хорошую службу и примерное поведение. В 1953 году, выполнив свой воинский долг перед Родиной, Георгий вернулся домой. Теперь ему предстояло выбрать профессию, которая стала бы делом его жизни. Может быть, посоветоваться с двоюродным братом, Владимиром Куртанидзе, который работает на одном из тбилисских заводов? Поразмышлив, Георгий отправился в Тбилиси.

Рабочий завода «Центролит», стерженщик Владимир Куртанидзе знал, что ему не придется краснеть за двоюродного брата, и на другой же день повел его на свой завод.

— Присмотрись, Гоги, — сказал он. — Если эта работа тебе понравится, я помогу тебе во всем...

Завод поначалу ошеломил юношу. В гигантских цехах суетятся люди, оглушительно грохочут машины. Кажется, что здесь сплошная неразбериха, даже страшно, что вот-вот что-то рухнет тебе на голову или ты вдруг окажешься зажатым какой-нибудь машиной...

Весь день Георгий не отходил от брата, все смотрел, как ловко он и его товарищи месили глину, как готовили огромные формы.

— Тогда стержни изготовлялись примитивным способом, — вспоминает Георгий Куртанидзе. — Формы, чтоб они не рассыпались, мы заключали в деревянные ящики, затем высушивали их в печи и после этого отправляли. Теперь мы применяем такие химические соединения, что формы высыхают и без печи.

Я задаю Георгию вопрос, который особенно интересует меня и на который вряд ли можно ответить сразу, не подумав:

— Скажите мне, пожалуйста, что это за секрет, которым владеете вы и благодаря которому вам удалось добиться такого успеха? Наверное, есть хорошие и плохие стерженщики. В чем разница между ними, дело только в умении, в знании или в чем-то еще?

Мой собеседник на некоторое время задумывается, хмурит лоб, подыскивал нужные для объяснения слова.

— Знаете, — говорит он не спеша, — хороший стерженщик, если у него что-то не получилось, не поленился и обязательно исправит недочет, но... не это главное, — он вновь задумался. — Главное — любовь к труду, увлеченность, преданность делу. Я думаю, если человек работает без любви к тому, что делает, то это его дело превращается в какую-то повинность, неприятную обязанность. А там, где работа становится лишь обязанностью, уже не может быть увлеченности. Я так не могу. Наверное, в этом секрет моего успеха... так я полагаю...

УДК 363.41
СДБ
010133

Ответ был исчерпывающим. Да и не могло быть иначе. Рядом с Куртанидзе в других цехах, на других заводах работают тысячи людей. Многие из них сильнее него физически, энергичнее, а порой и опытнее. Почему же они не добиваются таких успехов? Любовь к своему делу, увлеченность, добросовестность — вот основа основ любого достижения.

А тогда, много лет назад, новоспеченный стерженщик Георгий Куртанидзе упорно, шаг за шагом постигал тайны мастерства. Его полюбили на заводе, полюбили за смекалку, за упорство и трудолюбие, за большое доброе сердце, за скромность и теплоту в отношениях с людьми.

И вот настал день, когда Георгия перевели на самостоятельную работу. Он был так горд, так счастлив, и еще более возросло в нем чувство ответственности за свой труд. Ведь продукция завода «Центролит» имеет широкое применение в производстве различных сельскохозяйственных и других машин, она идет почти во все республики нашей огромной страны.

В первое время молодому рабочему приходилось нелегко. Работа была тяжелая сама по себе. Кроме того, каждое новое дело сопряжено с преодолением новых трудностей. Но недаром говорится: «упорство и труд все перетрут».

Именно упорство, труд и любовь к своей работе привели к тому, что вскоре Георгий добился успеха. В 1957 году, после четырех лет, проведенных на заводе, за высокие показатели в труде стерженщик Георгий Куртанидзе был награжден орденом «Знак Почета». Но награда не вскружила ему голову, наоборот, вдохновила его на новые достижения, новые успехи, и в 1960 году он становится во главе бригады стерженщиков, которой и руководит с честью по сей день.

Такова сравнительно недолгая трудовая биография Георгия Куртанидзе. Но в ней сполна раскрылись замечательные черты и качества советского человека, советского рабочего — целеустремленность, честность, трудолюбие, преданность делу.

Год от года растет производительность труда Георгия Куртанидзе. План 1974 года он выполнил за десять месяцев: вместо плановых 4140 тонн отлил 4279 тонн стержней. 1975 год оказался для него еще более «урожайным». Вот сухие цифры, иллюстрирующие его достижения. Первый квартал 1975 года: план — 359 штук, сообразательство — 420, фактическое выполнение — 455 штук. Различное литье: план — 500, сообразательство — 560, изготовлено — 619. План первого квартала он выполнил на 131 процент...

Но Георгий Куртанидзе не относится к числу тех, кто просто перевыполняет план. Это творческий человек, преисполненный новых идей, ищущий новых методов работы. По инициативе Куртанидзе, нашедшей отклик во всей республике, в его бригаду с 1 января 1975 года был посмертно зачислен Герой Советского Союза Николай Гастелло. Отважный летчик, погибший в бою за Родину много лет назад!.. И сегодня, за три месяца текущего года бригада на его имя перечислила в фонд пятилетки 804 рубля.

А недавно члены бригады Куртанидзе решили написать Леониду Ильичу Брежневу. В их письме были такие строчки:

«Каждый день, приходя на работу, мы склоняем головы перед высящимся на территории завода обелиском в честь рабочих нашего производства, которые не вернулись с войны. Мы понимаем, что лучшим памятником погибшим героям будет честный, добросовестный труд во славу нашей Родины, творческая самоотверженная работа в завершающем году пятилетки. Именно это и побудило нас зачислить в нашу бригаду Героя Советского Союза Николая Гастелло. Мы поставили своей целью трудиться и за этого павшего в борьбе с фашизмом белорусского юношу, чей героизм останется в веках, кого называем мы седьмым членом нашей бригады. Гастелло вместе с нами в едином рабочем строю!»

Традицией нашей бригады стало завершение годового задания к 7 ноября. Коллектив нашего завода борется за то, чтобы выполнить пятилетку к 7 ноября 1975 года. Вот уже второй год он трудится под девизом: «Ни одного отстающего по нашей вине предприятия!» Это означает, что все задания по кооперированной подаче литья должны быть выполнены точно — согласно установленным графикам сроков отправки литья многочисленным заказчикам».

Литейщики заверили Леонида Ильича Брежнева, что они достойно встретят день Победы и с честью завершат текущий год.

Бригада Георгия Куртанидзе твердо выполняет обещание, она уже завершила девятую пятилетку и трудится в счет 1976 года.

Вот так и прославился своим честным трудом Георгий Куртанидзе на всю нашу страну, страну, в которой человек труда поднят на такую высоту.



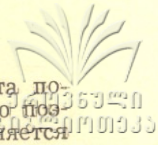
ВЫСТУПЛЕНИЯ наших критиков и литературоведов по вопросам жанрового своеобразия современной поэмы приобретают все большую последовательность и целеустремленность, выливаясь во всестороннее обсуждение этой проблемы, которая в равной мере, хотя и с разных точек зрения, волнует как практиков, так и теоретиков литературы. Все более углубленное исследование эволюции жанра поэмы, его своеобразия в современных условиях — показатель актуальности этого явления сегодняшнего литературного процесса. Поэтому наш журнал вновь обращается к этой теме, предоставляя на этот раз слово критику и литературоведу, чьи раздумья о современной поэме с широким охватом и привлечением новейших образцов грузинской эпической поэзии — плод долгого и глубокого изучения данного вопроса.

Оптимистические ожидания

РАЗДУМЬЯ О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭМЕ

Н А ОСНОВЕ последовательного изучения и многостороннего анализа художественной продукции последних лет литературоведение пришло к ряду выводов обобщающего характера, касающихся жанровой структуры произведения. Установлены формальные рамки романа и новеллы, исследованы пути развития большинства жанров и средства их усложнения. Это не значит, конечно, что жанровые формы обретут после этого крепость гранита — художественное познание невозможно вложить в заранее заданные рамки, но знание общих законов жанра, непредвзятое отношение к многообразию форм литературного творчества в наш век становятся обязательными как для писателя, так и для читателя. И сегодня, когда в бесчисленном множестве литературоведческих очерков изучение жанровых законов новеллы, басни, оды или элегии признано завершенным и на долю завтрашнего дня литературы оставлена задача обогащения этих жанров, придания им разнообразия, мнения, высказанные о форме современной поэмы, продолжают пребывать в границах скромных гипотез и сбора материала. Уже довольно основательно были изучены изобра-

тельные средства так называемой классической поэмы, и наука находилась на подступах к формированию основных жанровых законов поэзии на основе анализа художественных моделей старых поэм-романов, как появилась «новая поэма» и литературная практика вынудила теорию литературы повернуть с выводами. Если под сомнение был поставлен вопрос продолжения древнейшей традиции стихотворного написания романа, то и утверждение новой, так называемой лирической поэмы тоже натолкнулось на множество преград. Классическая поэма начала приспособляться к новой литературной обстановке, переходя на менее напряженный сюжет и синтезируя лирическое и эпическое. А новая поэма в руках некоторых поэтов утратила основные черты этого жанра, превратилась в одно длинное стихотворение или бессистемный поток лирических ассоциаций. Процесс жанрового формирования современной поэмы постепенно усложняется. По-новому встают вопросы сюжета, архитектоники и других литературных аксессуаров поэмы. Безусловно, в конечном счете все зависит от поэтического мастерства — в руках истинного творца даже самый «скучный жанр»



обретает новую, неповторимую окраску. Но как показывает путь развития современной грузинской поэмы, пренебрежение ее жанровыми законами, равно как и чрезмерно смелые формальные эксперименты на этой почве, не всегда приводит к желаемым результатам. По-ложим, поэт решил остаться верным традиционной сюжетной поэме и начал «повествовать» — в результате перед нами переложенная на стихи проза. Во втором случае — он, допустим, поставил перед собой цель донести до нас сюжет с помощью лирических монологов, но и этот эксперимент зачастую тоже выглядит беспомощным — лишившись железных законов драматургии, поэма не в силах сосредоточить внимание читателя, ему приходится также напрягать сознание, чтобы постичь лейтмотив произведения. Не видно художественно выраженного персонажа, нет характера. Чтобы избавиться от неудобства стихотворного изложения рассказа, поэт сам вступает в поэму в качестве действующего лица. Лирическими отступлениями он намеревается заполнить трещину между поэтичностью и прозаической основой поэмы. Во втором случае, пытаясь скрыть драматургическую обнаженность своего сочинения, автор прибегает к помощи призраков, поэтических диалогов, к включению прозаических элементов. Знакомый с этой сложной картиной поэтического эпоса, теоретик добросовестно старается приспособить объяснение метаморфозы поэмы к социально-литературной обстановке. Возможно, сюжетная поэма, думает он, больше пригодна для передачи героико-романтических или исторических событий, а эпическое воплощение современности по старым законам поэм не удастся. Эта мысль, высказанная в ходе развернувшейся вокруг данного жанра дискуссии, тоже, разумеется, спорна. Что если решительный отказ от классической поэмы приведет к обеднению жанров советской поэзии? А превращение лирической поэмы в моду таит драматургическую небрежность или неспособность поэта подмечать и выражать характеры? Результат же в большинстве случаев один — идут поиски формы поэмы. Но отдельные интересные эксперименты еще не являются ключом к полному пониманию ее жанровых секретов.

Разумеется, интроспективность художественного замысла не должна мешать формированию произведения в ясной художественной форме. Излишнее философствование и чрезмерный лиризм в поэме так же утомительны, как и монотонное повествование сюжета или еще хуже — облачение чисто прозаических строк в чужую, насильно натянутую поэтическую скорлупу. Ярый подборник

стихотворного изложения сюжета порою вообще исключает лирическую поэму из числа поэм, что объясняется устойчивостью и силой авторитета и традиции «классической» поэмы в отличие от «новой» поэмы, достигающей жанровой четкости довольно медленно и путями изрядно извилистыми.

Классическая форма поэмы нашего века являлась предметом неустанных поисков выдающихся современных поэтов. Следы этого поиска были налицо уже в момент зарождения грузинской советской поэзии. На страницах нашей литературной периодики сохранилось немало незаконченных поэм. Начав писать поэму, поэт, как только перед ним вставало множество не имеющих ответа вопросов этого сложнейшего жанра, тотчас же ощущал, что шел не по тому пути, и временно расставался с палитрой эпика. Даже такой великан нашей поэзии, как Галактион Табидзе, на протяжении всей своей жизни писавший поэмы, ни в одной из них не достиг присущих ему высот художественности и жанрового совершенства. Поиски эпических форм в одно время привели его к формально-изобразительным средствам «Джона Рида», этого этапного произведения в жанровой системе современной поэмы.

Однако, как видно, мелодия «Джона Рида» для традиции грузинского стиха была необычной, к тому же эта форма иногда создавала впечатление поэтического суррогата, и поэма не стала развиваться по этому пути. Конечно, речь не идет о каких-либо жанровых рецептах и обязательном для всех законе, но ведь и поэма тоже должна иметь общие законы своей структуры и особенностей формы, как имеют их, например, роман, новелла и другие жанры.

Поэма не роман и не повесть, изложенные в стихотворной форме; способы ее изображения иные, чем у прозы. Поэма — поэзия, и ее художественный облик отличается от прозаических произведений не только стихотворной формой. В поэме иначе выглядят художественные приемы видения явлений, поэтического фокуса, внутренней структуры произведения, драматизма, сюжета, характеристики действующих лиц и многое другое. Как только мы спустимся с лирических и поэтических высот, перед нами тотчас же возникнет внушающий сомнение вопрос — а нужно ли было излагать все это в стихотворной форме? Когда прозы как одной из форм (или видов. — Р. М.) художественного мышления не существовало и «длинный стих» представлял собой основную форму отражения художественной действительности, зарождение классической поэмы в эпоху детства человечества было явлением вполне оригинальным.

В наше же время картина иная: когда поэт, вооружившись прозаическим художественным арсеналом, тысячу раз хожанным литературным путем силится «дойти» до поэмы, ему никак не удается добиться желаемого результата. Не является ли итогом точного подбора жанра для воплощения своего замысла то обстоятельство, что передовой отряд опытных авторов поэм оставил столь славный след в прозе?

Раньше других от традиционной формы поэмы к прозе перешел Константин Лордкипанидзе, и общеизвестно, сколь удачной оказалась для грузинской прозы эта жанровая метаморфоза писателя. Я хочу в этой связи напомнить прозаические дебюты Григола Абашидзе, Георгия Леонидзе и в последнее время Отара Чиладзе.

Мне могут возразить, что для поэта не существует раз и навсегда выбранных жанров; иной раз тема подсказывает жанр поэмы, а в другом случае художественное чутье и замысел художника требуют от него формы прозы. Разве тематически или по характеру восприятия действительности «Георгий Шестой» Григола Абашидзе и его исторические романы так сильно отличаются друг от друга? Или поэма Константина Лордкипанидзе «Один из них» не содержит интонаций его замечательной прозы? А художественная модель и приемы изображения персонажей «Берноулы» Георгия Леонидзе не переросли в его «Древо мечты»? Или интересный роман Отара Чиладзе «Шел по дороге человек» не говорит о тематическом и проблемном родстве «Трех глиняных пластинок» или «Шапки, полной дэвов»?

Приемы обрисовки персонажей эпического произведения общеизвестны. Чего стоят, например, не имеющие равных среди действующих лиц грузинского поэтического эпоса персонажи Руставели. К сожалению, современная грузинская поэма, занявшая видное место в истории развития эпического жанра, не может похвастать столь же монументальной и ярко выраженной галерей действующих лиц, несмотря на то, что на долю ее выпало создание монументальных эпических образов нового общества, адекватных эпохе и воплощенных в соответствующей поэтической форме. Сегодня, когда мы располагаем не одной поэмой, созданной на современную тему, становится очевидным, что наш поэтический эпос заметно отстает от прозы в создании сложного образа современника. По полнокровности и силе воздействия не идет в сравнение с обобщенными характерами современного человека, которыми так богата грузинская романистика (Гвади Бигва, Тараш Эмхвари, Меки Вашакидзе, Квар-

кваре Тутабери, Бата Кекелия...), ни один персонаж современной грузинской поэмы. Это, конечно, не означает, что грузинский эпос вообще не имеет интересных и запоминающихся характеров. Речь идет о том, что эпическая поэзия все еще не дала столь же крупную впечатляющую фигуру героя.

В чем причина этого? Возможно, существует какая-либо внутренняя закономерность, связывающая форму и методы обрисовки персонажей современной поэмы?.. А может, ее традиционные приемы нуждаются в ином применении? Если изменилась внешняя форма поэмы, то, значит, ее внутренняя структура тоже претерпела заметные изменения. Мы же продолжаем поэтическое перевоплощение психики персонажа производить опять-таки по старым законам драматургии.

Порою бывает так—какая-то деталь или эпизод произведения по своей природе явно в сфере прозы; возникает несоответствие между сутью явления и необходимостью его передачи в стихотворной форме. Ощущая это, поэт включает в поэму куски прозы, чтобы избежать необходимости изложения прозаических элементов в стихотворных строках.

С подобным явлением мы сталкиваемся в недавно опубликованной поэме Шота Нишнианидзе «Ахиллесова пята и цит». Прозаические куски в ней органически сочетаются со структурой всего произведения и выглядят в нем вполне естественно. А легкий юмор в сочетании с глубокой аллегоричностью делают включенную в поэму новеллу «Коза-провокатор» одним из лучших ее мест.

Как известно, поэзия не терпит детализации и подробной характеристики предмета. Для нее характерно поэтическое восприятие явлений с показом его абстрактного внешнего или внутреннего свойства. При прозаическом же подходе к явлению стирается грань между прозой и поэзией, в результате чего последняя, будучи насильно втиснутой в рамки прозы, прорывается сквозь искусственные препоны и теряет присущее ей очарование.

На протяжении всего существования грузинской советской литературы мы призывали поэтов перенести на эпическое полотно нашу бурную эпоху и долго тщетно ждали появления поэмы, наиболее полно отражающей нашу современность, надеялись на встречу с типом, вобравшим в себя обобщенные черты современного человека. Эти требования безусловно справедливы. Но не кроется ли за ними нечто более глубокое? Почему неоднократно попытки перво-классных мастеров слова создать эпическую поэму, во всей полноте отразившую характер нашей эпохи, не увенчались успехом? Ссылка на литератур-

ные авторитеты в данном случае ничего нового не даст. Именно в наше время были написаны «Синие кони» Галактиона Табидзе и «Оле» Георгия Леонидзе, грузинский стих достиг невиданных высот, освещенных фейерверком версификационных средств. Как раз в наш век возродилась и обрела прочный фундамент грузинская классическая новелла, встал вровень с образцами богатейшей сокровищницы мировой литературы наш роман. Прозаические эпопеи Константины Гамсахурдия и Михаила Джавахишвили — это по существу блестящая художественная летопись нашей современности.

Создать поэму пытались почти все видные грузинские поэты. И как показывает анализ этих попыток, они не добивались желаемого результата, когда в качестве темы брали современность, а в качестве формы изображения — традиционный путь сюжетной, «повествовательной» поэмы. В одном случае получалась изложенная в стихотворной форме проза, во втором — в художественной структуре произведения как чужеродное тело возникали лирические отступления и обескровленные, схематичные характеры. Сравнительно лучший художественный эффект имел место, когда поэма писалась по принципам лирического мировосприятия и для передачи внутреннего мира героя преимущественно использовалась лирический монолог. Тогда, может, секрет этого явления в жанровом виде самой поэмы? И «повествовательная» поэма уже не годится как адекватная форма изображения современности? Хотя автору этих строк такой вывод кажется весьма сомнительным, он все же осмеливается именно так поставить вопрос в силу еще одного обстоятельства: не очень ли мало в истории мировой литературы таких классических поэм, в основе которых лежат события современности?

Назовем несколько шедевров эпической поэзии: «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Божественная комедия» Данте Алигьери, «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели, «Каин» и «Манфред» Байрона, «Смерть Эмпедокла» Хельдерлина, «Освобожденный Прометей» Шелли, «Мцыри» и «Демон» М. Ю. Лермонтова, «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Апостол» Шандора Петефи. Все это сюжетные, так называемые традиционные поэмы. Является ли сюжетом какой-либо из них действительность своего времени? Я имею в виду тематическую ткань, сюжетную фактуру произведения; а так в них, разумеется, получили отражение злободневные вопросы, главные жизненные проблемы эпохи и на них были даны гениальные ответы.

Не симптоматично ли, что Важа Пшавела, так замечательно отобразивший свое время, не положил в основу написанных им поэм конкретной художественной действительности? Или сюжетная поэма не терпит «современного материала»? Или настолько сильна традиция современной поэмы, что ее авторы не осмеливаются преодолеть жанровую систему, узаконенную Гомером, Руставели, Данте Алигьери? А факты упрямо твердят свое: почти все большие эпические поэмы мира имеют в основе сюжета романтические, героико-романтические, исторические, мифические или героико-приключенческие события. Классическая поэма современности как раз и является такой философско-символической. Допустим, что Руставели перевел своих героев из географических масштабов Индии, Аравии или Мулгазанара в грузинскую действительность и превратил их в представителей тех или иных уголков Грузии, что взятие Каджетской крепости тоже было бы связано не с вымышленными существами, а с конкретными врагами (символически это, может, и так, но я говорю о художественной ткани поэмы. — Р. М.), было бы тогда это произведение таким совершенным? Известно также, что Пушкин, перечитав своего «Евгения Онегина», написанного о реальных событиях, назвал его не поэмой, а «романом в стихах».

Рассмотрим в этом аспекте, на мой взгляд, одну из лучших грузинских поэм XX века — «Тбилиси» Георгия Леонидзе.

Хорошо зная жанровые особенности современной поэмы, он, работая над этим произведением, видимо, понимал, что, выступая в традиционной роли повествователя, путем изложения в стихотворной форме полных романтизма историко-героических событий Грузии V века трудно решить поставленную перед поэмой художественную задачу. Поэтому в самом же начале укрепил ее лирической струей, а прозаическую ткань прикрыл поэтико-романтической экспозицией:

«Там, где в развалинах свистит ветер, я искал великана Картли. — Скажи, мох, скажи, плоч, где был герой здесь бесподобный?.. Как сражался здесь Горгасал или как убежал его враг? Расскажи, плоч, дух прошлого, чтоб на золотую нить жемчуга нанизать! — В ответ слышу бряцание оружия, с мечом в руке вижу раненого великана, каплет кровь Горгасала из сломанного звена железной кольчуги»¹.

Вызов Вахтанга Горгасала из царства святых призраков и прекрасное ви-

¹ Здесь и далее цитаты приведены в подстрочном переводе.

дение дочери царя на бастионах Уджармской крепости придали поэме сказочно-романтическую окраску, а строки: «— Чем судьба наградила женщину? — Она лишилась дня любви! — слышу в ответ трепетанье липы, звон золотого браслета и заплаканный голос влюбленного» — овеяли ее лирическим настроением; так отображенные в поэме события автор же связал незримой нитью с отношением к ним очевидца и читателя.

Во второй части Георгий Леонидзе тоже как будто свернул с линии реалистической поэмы. Традиция ее классического вида или то внутреннее противоречие, которое кроется в поэтичности и концепции изображения реалистической поэмы, перевело его на рельсы и реального, и метафорического: «— Ты убил! — кричат горы. — Убийца! — тихо шуршит трава. — Опозоривший материнскую грудь! — воскликнет ветер, будто сам узрел предательство. — Повешусь! Избавлюсь от этого горя! — Встает у дерева, веревка готова! Но дерево ветви в землю зароет — не осталось места для веревки!».

Первый зодчий Тбилиси Парна высек в скале Солнцеликую. К скульптуре протянул свою роковую руку перс и превратил ее в осколки. К этому одному из последних эпизодов поэт нашел поэтический апокриф. А это продолжение еще больше приближает «Тбилиси» к классическим поэмам: «Остались только две груди от скульптуры. Кого не волнует сладкое воспоминание? Из камня того ударил родник, там зажигали свечи, забрасывали его розами. Верили — однажды в год на скале Мтацминда, когда стемнеет, из куста ежевики к месту скульптуры вылетает золотой фазан. Вновь возрождается творение Парны, блеснет в камне светлое тело, золотым гребешком расчесывает косу женщина, возникшая из скульптуры».

Вспомнив детали поэмы, обрисованные с добросовестностью прозаика (строительство Тбилиси, Самгорское сражение), сопоставив ее реалистической настрой с вышеприведенной выдержкой, пересмотрев параллельно эпилоги поэм Лермонтова, Шелли, Важа Пшавела, мы сможем убедиться в том, как трудно было Георгию Леонидзе ломать устои традиционной поэмы. Чем больше отдалется он от реального мира произведения, тем больше его персонажи обволакиваются оболочкой мистического и фантастического.

Жанровые сложности эпической или так называемой «повествовательной» поэмы с успехом были решены в поэмах Григола Абашидзе, Мурмана Лебанидзе и Отара Челидзе. Органический синтез лирического и эпического, отход от детализации, интересные сюжеты и

соответствующее использование законов версификации помогли им достичь определенного художественного эффекта.

А путь развития поэмы между тем пока остается спорным, несмотря на ряд интересных поэм, созданных в последнее время. Все еще нет у нас и самобытного представителя поэтического эпоса, который, нарушив жанровые рамки или используя их по-своему, продиктовал бы теоретикам свою эстетическую волю.

Как показывает литературная практика последних лет (поэмы О. Чиладзе, Дж. Чарквани, Т. Чантурия, Г. Гегечкори, Э. Квицишвили, Р. Амашукели, Н. Джалагония, последняя лирическая поэма Карло Каладзе «Думы»), среди эпических творений постепенно господствующее положение приобретает так называемая лирическая поэма. Правда, пока она еще далека от жанрового совершенства, мало отличается от длинного стихотворения, нередко ей угрожает опасность фрагментарности и аморфности, но я думаю, что лирическая поэма имеет больше возможностей, чтобы очиститься, усовершенствоваться, выкристаллизоваться, стать гибкой и удобной эпической формой отражения современности.

* * *

Одна из традиций классической поэмы — прямо заявленное в прологе или «предисловии» эстетическое кредо автора, выявление своего отношения к этому жанру или просто акцентирование той трудности, которую он взял на себя, предприняв труд создания данного произведения. Эту традицию сохранила и современная поэма.

Для Шота Нишнианидзе поэма — одно из средств «поддержания эпохи». В предисловии к «Ахиллесовой пяте и циту» названы атрибуты классической поэмы, упоминаются Ахиллес, «слепой Гомер», и поэт, оставаясь верным традиционной поэме, сравнивает ее создание с поединком против Ахиллеса: «Хочу поддержать время, скорей обогнать время и широты. Я тоже посадил на черепаху свою поэму и посмерт сразиться с Ахиллесом. Выходит герой их древнего эпоса и просит о помощи у слепого Гомера, вот натянул огромный лук, метнул стрелу и побегал за ней. Он превосходит Ахиллеса, горяч и быстрее ветра, поймает стрелу и на панцире черепахи напишет для меня эпиграфию... Так посадил я на спину черепахи поэму, как в старину веру и миф; теперь есть цель, дорога, и черепаха тоже идет и идет к цели... Так по капле и по щепотке сказал, что хотел и чего избегал, так растет и плодоносит, что верно и истинно».

А для полного юмора предисловия к «Вахтангу» Мухрана Мачавариани ха-

1933

рактарны непосредственность и естественность. Очевидно также ироническое отношение поэта к превратившемуся в штамп, исхоженному вдоль и поперек пути поэмы: «Сами знаете, как трудно писать поэму, не один и два стали жертвами этого дела. Как начать эту нелегкую затею, как к ней подступиться; посоветуйте — что мне делать? Начинать так, как начинают другие, совет не позволяет. А бесцельно блуждать разве позволительно? Конечно — тоже нельзя! Что будет, то будет. Даже если покроют позором навеки — эта поэма начинается так...».

В отношении современного поэта к исследуемому нами жанру, в основном проявляющемуся в жанровой структуре поэмы нашего века и порою просачивающемуся в предисловие, обнаруживается как продолжение великих традиций, так и нечеткие признаки ее жанровой эволюции.

Рассматривать ее преимущественно следует в тесной связи с событиями эпохи. Как видно, ее характер, ритм, «академизм или лиризм» времени во многом определяют жанр, но все же, думается, было бы излишней смелостью делить жанры на «современный» и «устаревший». Главное, чтобы произведение было написано талантливо, чтобы была достигнута гармония формы и содержания, выражена авторская позиция, а поставленные в нем проблемы отличались актуальностью. Истинный художник не то что сюжетной поэме, но и таким «вышедшим из моды» жанрам, как басня или сонет, способен придать очарование. «Роман в стихах», наверно, даже во времена Пушкина некоторым казался устаревшей формой. Правда, «после пушкинского «Евгения Онегина» в русской поэзии не было создано ни одного замечательного романа в стихах, хотя сам жанр продолжает существовать и в наши дни»¹.

Социально - политическая атмосфера кануна XX века, все приближающийся рокот революционных бурь поставили на повестку дня вопрос ревизии и обновления жанров. В 1905 году Лев Толстой говорил о том, что ему всегда было интересно следить за тем, что может устареть в литературе, что уже стало невозможно писать в стихах длинную поэму². Видимо, сама эпоха поставила на повестку дня вопрос о необходимости лирических жанров. Читать длинную «повествовательную» поэму стало невозможно; революционная атмосфера требовала гибких средств выяснения отношения к действительно-

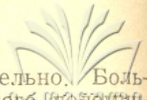
сти, определения позиции, перехода от функции объективного повествователя к роли участника событий. Усиливается лирическое начало почти стерле грань между циклом стихов и лирической поэмой. Пересмотру законов классической поэмы способствовал и наплыв в начале века модных литературных школ. Природа символизма, футуризма и имажинизма была чужда народным интонациям и классической форме «Евгения Онегина».

И в грузинской литературе дореволюционной поры в основном существовали два вида поэмы: сюжетная, повествовательно-описательная и так называемая романтическая с аллегорическим сюжетом. В первой делалась попытка отобразить действительность с помощью традиционных приемов, но это не дало желаемого результата, ибо характер эпохи был лирическим. Последователи «романтической» поэмы, чувствуя, что старым путем идти нельзя, начали искать новую форму. И хотя они нашли прием лирического анализа, но в поисках формы упустили из виду актуальные вопросы действительности. В итоге получился некий жанровый суррогат с модной формой, но скучным и устаревшим содержанием. К поэмам такого типа можно отнести, например, романтические поэмы Галактиона Табидзе и ранние эпические пробы Сандро Шаншиашвили.

Очевидно, когда речь идет о жанровой метаморфозе поэмы, конкретную историческую обстановку, психику человека нашего века и характер художественного мышления поэта следует рассматривать комплексно. Даже самый беглый взгляд на форму поэмы начала века убеждает в том, что «традиционная поэма» превратилась в непреодолимый барьер. Работая над «Местью», А. Блок сетовал на то, что это «слабо, не годится», сомневался, выйдет ли из этого что-нибудь. А Галактион Табидзе, если судить по его рукописям, затратил колоссальный труд, — множество раз переписывая и переделывая, — на свои сюжетные поэмы и все же не добился их художественного совершенства. Ранние поэмы Сандро Шаншиашвили и Георгия Кучишвили в творчестве этих поэтов сегодня имеют только эпизодическое значение. Попытка Ило Мосашвили к этому времени оказалась сравнительно более удачной, но и его «Базалети» не отмечено высокими художественными достоинствами. Тицан Табидзе и Паоло Яшвили сразу же почувствовали недостаточность «эпического дыхания» и оставили незавершенные поэмы.

Только пройдя сложный, противоречивый, извилистый путь, поэма смогла сформироваться в две сравнительно

¹ Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX и начала XX веков, М., 1964, стр. 6.
² Гольденвейзер А. Вблизи Толстого, т. I, М., 1922, стр. 169.



разработанные формы отображения современности. Первой являются «Двенадцать» А. Блока, где налицо органическое сочетание лирико-эпических начал и чувство ритма эпохи, вторая — поэмы В. Маяковского и лирическая масштабность «Джона Рида» Г. Табидзе. По нашему мнению, в основном в этих двух направлениях шло развитие советской поэмы XX века. В данном случае она достигла желаемого художественного эффекта благодаря верности этим двум формально-стилистическим моделям.

«Двенадцать» завершают поиски А. Блока по линии поэмы. Здесь суммированы отдельные попытки создания эпического произведения и создана совершенно новая форма поэмы.

Несмотря на то, что «Двенадцать» А. Блока — замечательный образец современной поэмы, основоположником советской поэмы все же является В. Маяковский. «Двенадцать» созданы в 1915 году, а Маяковским до революции написаны четыре полные романтики современности поэмы нового типа («Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек»).

Поэмы В. Маяковского — в основном лирические монологи автора. Они монолитны, строго определены с жанровой точки зрения; все в них в гармонии и подчинено магическому закону поэтического совершенства. «150 000 000», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо», «Во весь голос» — овеянные революционной романтикой художественные летописи нашей эпохи с четко выраженной авторской позицией и светлым художественным мышлением, которые всегда будут служить образцом для всех последующих поколений литераторов.

Мы не случайно подчеркнули здесь четкость авторской позиции, так как именно неясностью ее страдают некоторые современные лирические поэмы. Отсутствие авторской позиции или наивная скромность в ее четком выражении губительны для художественного произведения. Философское «подглядывание» и позиционные ребусы имеют свой предел, за которым возникает опасность хаоса взглядов и убеждений. Модный принцип «пусть читатель рассудит» может привести к другой крайности. Читатель, конечно, сам рассудит, но и поэт должен дать направленные его суждениям, предоставить аргументы для проникновения в истину, при этом обязательно проявив свое отношение к ним. Поэмы В. Маяковского — произведения, в основе которых твердые убеждения автора, но от этого его позиция не удручает скучной прямолинейностью, а их настроение дейст-

вует на читателя заразительно. Большинство поэм В. Маяковского органично. Поэт рассуждает, спорит, утверждает и отрицает; его раздумья сценментированы глубоким знанием явлений, а спор отмечен всеобъемлющей печатью правды.

Блестяще решив вопрос нового эпоса, В. Маяковский создал в своих поэмах величественную художественно-философскую модель творца революции, духовной жизни свободного гражданина государства нового типа, новых общественных отношений, коммунистического строительства.

Тенденции развития современной поэмы (как у нас, так и за рубежом) указывают на ее перемещение от жанровой системы традиционной поэмы к лирической. Это, конечно, еще не означает массовой жанровой революции, лишённой каких-либо исключений.

18 февраля 1973 года в «Литературной газете» был опубликован диалог критика и поэта, в котором есть такое место: критик Евгений Сидоров упрекнул поэта Евгения Евтушенко в бессюжетности, калейдоскопичности, нечеткости композиции его поэм. В них, сказал критик, видна затянувшаяся борьба между лирическим и эпическим началами, борьба, в которой никто не побеждает, а только до предела изматывает противника. Е. Сидоров объяснил это явление тем, что у Е. Евтушенко нет «романного» мышления и его литературный талант имеет другую природу.

Е. Евтушенко категорически не согласился с критиком, заявив, что его поэмы имеют скрытый, внутренний сюжет, который выявляется в ходе прояснения основной проблемы поэмы. Он сказал, что свои поэмы «Братская ГЭС», «Казанский университет» и «Станция Зима» не может назвать бессюжетными, что их отдельные главы написаны им по одной центральной линии, для объяснения и художественного выражения главного. Более того, задуманные поэтом для иллюстрации поэмы отдельные главы, по его мнению, уже сами по себе являются самостоятельными поэмами.

Этот диалог между одним из видных представителей современной русской поэзии и известным критиком по вопросу жанровой ясности поэмы мне показался еще одним аргументом для подкрепления моих положений. Здесь противопоставляются две различные позиции. Критика, который по традиции классической поэмы предъявляет ей те требования, которые подсказало театру вековое совершенствование этого жанра, и поэта, которого поддерживает его же литературная практика, пытающегося разъяснить критику принципы, выявленные путем анализа своих

1936
1033

же поэм. Они опираются на разные критерии, и поэтому оба правы. Калейдоскопичность поэм Е. Евтушенко вовсе не умаляет их достоинств, а с трудом улавливаемая в них главная мысль, лейтмотив, сюжет, конечно, указывают на композиционную распыленность. Утверждение же Е. Сидорова, что поэма обязательно должна иметь главного героя с именем и фамилией и четко выраженный сюжет, разумеется, является отрицанием разновидности жанра лирической поэмы как одного из ее видов.

Вскоре после этого диалога — 16 мая того же года — Е. Евтушенко опубликовал в «Литературной газете» поэму «В полный рост». Посвящена она Александру Матросову. Поэта интересует легендарный герой Великой Отечественной войны, как выросший в детском доме молодой человек. Поэт скрупулезно исследует те морально-психологические предпосылки, которые уже в детском возрасте оставили в душе Саши Матросова глубокий след и способствовали формированию будущего героя. В поэме переплелись две темы — темы подвига и детского дома. Если изучить ее с точки зрения жанровой структуры, то мы увидим, что Е. Евтушенко по-прежнему остается верен развитому им взгляду на этот жанр. Отдельные главы поэмы — это лирические монологи, связанные между собой единой нитью драматизма. Чтобы избежать эмпирического «повествования», поэт временами обращается к Матросову, а иногда заставляет говорить его самого. Затем в виде лирических отступлений включает свои поэтические дневники о детском доме и подвиге Матросова. Такой сменой манеры повествования и интонации и достигается желаемый художественный эффект.

Один из узловых вопросов жанровой специфики поэмы — вопрос сюжета, во-

круг которого нередко и сосредоточивается спор о ее жанре.

Естественно, сюжетная поэма не имеет интересной сюжет. На примере классических поэм легко убедиться, какое большое значение в сюжетном эпическом творении придается напряженному, драматическому сюжету, который помогает донести до читателя основную идею произведения.

Возникает вопрос: пригоден ли для поэмы тот сюжет, который обычно пригоден для прозаических жанров — романа, рассказа или новеллы? Ответить нелегко. Одни считают — если поэма отображает поэтическую действительность, и сюжет она должна иметь поэтический. Другие полагают, что главное — его разработка, авторский подход к явлениям, который должен быть освещен светом поэтичности и эмоциональности. Обратимся к литературной практике. Большинство выдающихся поэм имеет героико-романтический сюжет. Жанровая природа поэмы редко терпит обычный, бытовой, реалистический сюжет. Возможно, это влияние общего героико-романтического направления литературы. Но и после того, как в ней господствует реализм, не одна попытка создания поэмы с героико-романтическим сюжетом завершилась успехом.

Нет поэмы без героики — этот вывод, полученный в результате анализа классических поэм, при сопоставлении с современной поэмой только частично сохраняет свою строгую категоричность. Героика прежде всего должна проявиться в тематике поэмы и авторском отношении к изображаемому явлению. Решающее значение все же придается тематической основе произведения, поскольку именно она диктует поэту законы формы. Героико-романтическое решение обычной, бытовой темы отрицательно сказывается на художественной стороне произведения.

Окончание следует



ВГЛЯДЫВАЯСЬ В 70-е...

Опубликовав в №9 «Литературной Грузии» за 1974 год ответы на анкету нашего журнала известных московских литературных критиков, мы пообещали в будущем продолжить этот разговор о характерных особенностях литературной жизни 70-х годов, о взаимосвязях грузинской литературы с литературами народов Советского Союза.

Сейчас слово предоставляется писателям, критикам и литературоведам Ленинграда, которые отвечают на следующие вопросы нашей анкеты:

1. Принесли ли 70-е годы качественно новые проблемы в нашу литературу?
2. Что бы вы могли сказать о характерных чертах самого молодого поколения писателей?
3. Что, по вашему мнению, представляется наиболее значительным и интересным в грузинской литературе за последние годы и почему?

4. Не занимает ли в ваших творческих планах место и «грузинская тема»? В ответах Георгия Холопова, лауреата Государственной премии СССР Бориса Мейлаха, Аркадия Эльяшевича, Дмитрия Молдавского, Галины Цуриковой и Владислава Шошина содержатся раздумья по поводу происходящих в литературе явлений, осмысление отдельных видоизменений литературного процесса, столкновение мнений. Они отражают самые разнообразные представления о нынешнем этапе развития советской литературы, самый различный подход к литературным фактам. Единодушным является лишь признание того, что 70-е годы — время активного поиска новых путей в художественном творчестве, поиска полнокровного, с огромными и разнообразными возможностями, человеческого характера.

Редакция и в дальнейшем намерена продолжить этот разговор, привлекая к участию в нем критиков и литературоведов братских республик.

Георгий Холопов

1. В 70-е годы, мне думается, наиболее активной и популярной в творчестве писателей была тема войны.

Сегодня военная проза набрала уже такую силу и достигла таких высот, что позволяет говорить о ней как об основной проблематике в литературе. Прозведения Константина Симонова, Василия Быкова, Юрия Бондарева и многих, многих других писателей очень расширили военную тематику, и каждый из них это сделал по-своему. Если, например, книги В. Быкова и Ю. Бондарева отличаются глубоким психологизмом, философским осмыслением событий войны и, я бы сказал, трагическим их звучанием, то у Константина Симонова наиболее значительными представляются его военные дневники — сильные и откровенные документы войны.

Но всех пишущих о войне — таких разных и несопоставимых писателей — объединяет не только тема и проблема. Все они — люди широкого свободного взгляда на войну, с очень развитым чувством ответственности и правды. Именно этим книги последнего периода о войне и покоряют читателя.

В военной литературе послевоенного периода с ее новыми проблемами — человек и война, проблема жертвенности и героизма и другими, что всегда присутствует в работе этих писателей, — я и вижу качественно новое для нашей сегодняшней литературы.

То же самое наблюдается и в «гражданской» нашей литературе — постановка серьезных нравственных проблем, которые тоже освещаются по-новому и с не меньшей ответственностью и глубиной.

Книги М. Алексеева, А. Ананьева, Ч. Айтматова, Д. Гранина, П. Прокураина и других отличаются серьезными писательскими раздумьями. Истории, которые они поднимают, — не временные, не преходящие, а кардинальные, имеющие большое жизненное основание. Талант же этих писателей позволяет им ярко и волнующе об этом повествовать.

2. Все, что сказано о книгах, написанных в последнее время представителями старшего поколения, в той же степени относится и к молодым. Здесь сказывается и благотворное влияние, которое имеет на молодое поколение писателей пример старших товарищей; молодые стараются не отставать от них и всей своей работой обнадёживают нас: мы сейчас наблюдаем, как идет в литературу большая и сильная смена. Например, при журнале «Звезда» лет десять назад организовалась солидная группа молодых литераторов и мы имеем возможность проследить за тем, как они быстро растут, как они интересно работают, находясь в постоянном контакте друг с другом и с редакционным аппаратом, общаясь как в самой редакции, так и вне ее. Должен отметить, что объединение молодых литературных сил вокруг «Звезды» стало уже многолетней традицией журнала. Казалось бы, совсем недавно в редакцию принесли свои первые произведения В. Лебедев, В. Тублин, М. Панин, З. Журавлева, М. Рольникова.

Сегодня это уже авторы многих книг. Но и сейчас они в своей работе тесно связаны со «Звездой». Мне думается, что последние произведения Василия Лебедева, повесть Зои Журавлевой «Островитяне», повести Михаила Панина «Любовь к афоризмам» и Валентина Тублина «Доказательство» дают право говорить о них как об истинно высокой прозе, отмеченной печатью большого мастерства. Нам, старшим их товарищам, приятно наблюдать, как строги и требовательны они к себе и как зачастую требования редакции бывают более умеренными, чем требования, которые они предъявляют сами к себе и друг к другу.

Главная проблема, занимающая их, — проблема нравственная. Быт, производство и все другое, о чем они пишут, привлечено ими только ради постановки нравственных проблем. Эти писатели ни в чем не терпят шаблона и находятся в постоянном поиске интересных людских характеров. При внимательном чтении названных произведений становится очевидным, что целевой поиск каждого из этих писателей оригинален; в этих произведениях не встретишь примитивной описательности, натуралистических штрихов — от всего этого они уходят к чистой и высокой прозе. Валентин Тублин, например, много пишет о спорте. А ведь тема эта предлагает массу соблазнительных дорожек — описание соревнований, установления рекордов, успехов и поражений, но писатель упорно обходит все эти соблазны и основным в своей работе все-таки считает постановку и решение нравственных проблем.

Мне кажется показательным и знаменательным и тот факт, что Василий Лебедев, например, после ряда повестей на современную тему написал исторический роман, который мы собираемся опубликовать в осенних номерах «Звезды». Это уже безусловное свидетельство писательской зрелости. Я считаю, что уходить в глубь истории может тот, у кого накоплен огромный багаж знаний и опыта. Кроме того, трактовка темы, осмысление исторических событий уже сами по себе являются заявкой писателя на его подготовленность к представлению исторической эпохи. А если учесть, что лучшие традиции советского исторического романа рождались в Ленинграде, собственно советский исторический роман здесь и начинался произведениями О. Форш, В. Шишкова, А. Чалыгина, Ю. Тынянова и других, то понятно, что и требования, предъявляемые к романисту, работающему над исторической темой, особые. Но главным, конечно, для молодых ленинградских литераторов остается современность.

Меня радуют очень многие новые работы ленинградской литературной молодежи, но не могу не высказать своего сожаления по поводу того, что все они очень поздно начинают работать в литературе. Это, пожалуй, общая беда. Как я замечаю, в последнее время мы чаще всего принимаем в Союз писателей, за небольшим исключением, пятидесятилетних. А ведь в довоенный период Н. Тихонов, Б. Лавренев, М. Зощенко, Ю. Герман в свои неполные сорок были уже почти «классиками».

3. Меня всегда увлекала очень яркая, самобытная, насыщенная глубокими мыслями грузинская поэзия.

Г. Табидзе, Т. Табидзе, П. Яшвили, Г. Леонидзе, С. Чиковани оставили большой след не только в национальнoй, но и во всей советской литературе.

В этих же традициях, как я наблюдаю, и сегодня работают грузинские поэты И. Абашидзе, Г. Абашидзе, К. Каладзе, И. Нонешвили. И при всей новизне и свежести поэтических голосов, звучащих в грузинской поэзии сегодня, самым дорогим и ценным ее качеством мне видится то, что она умеет

свято хранить и нести, как знамя, все самое лучшее, что создано предшествующими поколениями.

Из грузинской прозы мне очень импонируют романы Нодара Думбадзе и Гурама Панджикидзе.

4. Мои творческие планы никак не соприкасаются с Грузией. В Грузии мне довелось быть лишь однажды, лет десять назад, на юбилейных торжествах Саят-Нова; правда, начало моей творческой деятельности тесно связано с Азербайджаном — ближайшим закавказским соседом Грузии. В Шемахе я родился, учился в Баку, и, естественно, впечатления детства и юности остались в основу моих романов «Довер», «Гренада», «Грозный год», «Огни в бухте».

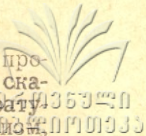
Сейчас главное место в моей работе занимает Украина. Первую повесть — «Достоинство» о событиях военных лет, происходящих на украинской земле, я напечатал в 4-й книжке «Звезды» (одновременно она напечатана в Киеве в апрельском номере журнала «Дніпро»). По многим откликам, полученным на нее, я могу судить, что тема эта взволновала и повесть нашла дорогу к читательским сердцам.

Вторая повесть, тоже связанная с украинской темой, — «Иванов день» будет опубликована в 8-м номере «Звезды». И на дальнейшее — пока мои планы связаны с Украиной; когда выйдет июльский номер «Литературной Грузии», я буду в предгорьях Карпат...

Борис Мейлах

1—2. Разумеется, трудно говорить о том, что происходит сейчас в литературе; обычно суть изменений, которые происходят на глазах, осмысляется несколько позже, когда можно оглянуться назад; в исторической перспективе все видишь в новом свете.

Но тем не менее уже теперь ясно, что, действительно, 70-е годы принесли в литературу нечто кардинально новое. Какие же черты ее можно было отметить? Прежде всего те, что относятся в значительной степени к молодым писателям, может быть, даже больше всего именно к молодым. Заметно, что писать стали как-то «тоньше» и более глубоко. Я бы сказал, что возрождается на новой основе чеховская традиция. Чехов выбирал очень острые темы — темы, которые, казалось бы, связаны с обыденной повседневностью, заострял ситуации, которые, может быть, незаметны, привычны, пригляделись, но которые очень важны, касаются всех, темы общечеловеческие, связанные с вопросами гуманизма, совести, чести. Чехов умел преломлять эти вопросы не только в «глобальных» масштабах, когда о них говорят отвлеченно, обобщенно (кто не согласится на словах с безусловностью этих этических норм!), а применительно к сиюминутности бытия, к ежедневной, ежечасной жизни семьи и отдельного рядового человека. И самый характер раскрытия образов таких людей ведь тоже был у него очень тонкий, как бы акварельный. Он не терпел резонерства, таких лобовых приемов, когда те или иные умозаключения формируются в декларативной форме. Он раскрывал внутренние движения души, он учил читателей проникать в переживания людей не только по их откровенным признаниям и речам, но и по каким-то незаметным движениям и жестам, по изменению лица, улыбке, по какому-то неожиданному взгляду. Он учил тому, что нужно видеть человека, понимать его, относиться к нему чутко, не ожидая, что он обнаружит свои переживания жалобами, бывает и драматическими, но которые таит про себя. Этот завет Чехова не устарел. Ведь бывает, что даже в семье, где люди живут рядом десятилетиями, любят друг друга, вдруг обнаруживается какая-то катастрофа, и оказывается, что настоящего взаимопонимания между мужем и женой, между родителями и детьми не было, а семья казалась вполне благополучной. И вот начинаются вопросы: как ты раньше не видел (или не видела), что происходит? А как же можно было увидеть, если считать: все, что переживает человек, раскрывается только его прямым и непосредственным исповеданием, что в семье или в кругу близких друзей кто-то не желает говорить о своих трудных переживаниях или сомнениях или, скажем, нарастающей отчужденности, даже муках. При этом такой человек иногда молчит об этом, проявляя и такт, и любовь, только бы не бередить раны и не огорчать родного человека или близкого друга, а потом оказывается, что он проглядел. И вот теперь наша литература — новая (я могу назвать как яркий пример В. Шукшина, молодого писателя В. Распутина, можно было бы, безусловно, назвать и других) как-то следует этой чеховской традиции, обновленной, конечно, вот такого тонкого показа душевных движений и психологии человека.



Как литературоведу, мне хотелось бы отметить и сдвиги, которые происходят в литературоведении и в литературной критике. Здесь, надо сказать, также наблюдаются явления, способствующие росту нашей литературы. С одной стороны, критикуются примитив, поверхностность и эмпиризм, которые нередко проявляются в ней (я говорю не о проработках, конечно, к счастью, они у нас уже как будто почти исчезли), и критика стала требовать новой глубины. С другой стороны, критики сами глубже анализируют ход текущей литературы и опыт классиков. Не случайно сейчас появляются книги и работы по психологии творчества, о мастерстве, о художественной форме. Если раньше статьи о том или ином произведении строились часто по известному шаблону: сначала речь шла об идейном содержании, а потом следовали замечания о языке и так называемой «лепке образов», то сейчас критики стремятся рассматривать образ как идею и форму одновременно. Именно этому учит традиция и таких корифеев критики, как Виссарион Белинский, и опыт таких замечательных ученых, как ушедший от нас недавно М. М. Бахтин, который являлся, я считаю, одним из самых замечательных литературоведов.

Говоря о новом в движении литературы и науки о литературе, нужно упомянуть и о таком новом направлении, к которому я имею близкое отношение, как комплексное изучение художественного творчества, которое уже имеет свой организационный центр — это Комиссия комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по истории мировой культуры Академии наук СССР. Новизна заключается в том, что в деятельности этой комиссии объединены, во-первых, представители разных областей науки, прежде всего гуманитарных: философии, истории, социологии, этнографии, психологии и т. д., а с другой стороны, наук естественных. Такое сотрудничество, причем творческое, возникло впервые у нас. И, одновременно, вторая особенность заключается в том, чтобы объединить представителей разных областей искусства, чтобы литературоведы, киноведа и другие искусствоведы изучали литературу и искусство вместе с теми, кто их создает, — с писателями, режиссерами, актерами, с композиторами, художниками... Задача трудная, но определенные результаты уже имеются. Комиссия регулярно проводит симпозиумы, выпустила ряд книг. Наверное, читатели вашего журнала некоторые из них знают: «Художественное и научное творчество», «Художественное восприятие», «Ритм, время, пространство в литературе и искусстве», «Человек науки» и другие, с участием ученых разных специальностей и творческих работников. В ноябре у нас в Москве состоится симпозиум на тему «Взаимодействие и синтез искусств», и мы хотим поговорить о том, как элементы одного искусства вторгаются в другое, например, как в театре используется то новое, что привнесла кинематография, как музыка становится не просто иллюстрацией или заполнением «пауз» в театре или в кино, а органическим элементом самого движения сюжета и образов и т. д. Я надеюсь, что и грузинские искусствоведы, театроведы, кинорежиссеры и театральные режиссеры примут участие в нашем симпозиуме. Во всяком случае, мы с удовольствием их пригласим. Кстати говоря, в Грузии при Академии наук существует своя комиссия комплексного изучения художественного творчества, она провела первый свой симпозиум — плодотворное начало работ. Хотелось бы, чтобы она активизировала свою деятельность, шире привлекала ученых разных специальностей, творческих работников — писателей, кинематографистов, режиссеров...

3. Теперь вопрос очень интересный: что представляет наиболее значительным и интересным в грузинской литературе за последние годы и почему? Мне кажется, что не ошибусь, если скажу: то, что сказано мною по поводу русской литературы, вероятно, относится и к грузинской, потому что литература наша, имеющая национальную специфику в разных республиках, характеризуется и общими чертами. К сожалению, я не рискую говорить подробно и конкретно о многих явлениях грузинской литературы, потому что в значительной степени препятствием является незнание грузинского языка. Но все-таки можно назвать некоторые явления, за которыми с интересом слежу. Так, можно назвать такого писателя, как Нодар Думбадзе, у которого свежий голос, который очень плодотворно работает. Что касается его пьесы «Я, бабушка, Илико и Илларион», созданной по одноименному роману, то успех ее у нас в Ленинграде был очень большим и вполне заслуженным. Нельзя не назвать и грузинских поэтов, таких как Оtar Челидзе, Шота Нишланидзе, Джансуг Чарквиани. В Грузии такие замечательные традиции в поэзии, такая богатая классика (которую знаю и по антологиям, и по переводам Н. Тихонова, Н. Заболотного, В. Пастернака), что эти традиции, разумеется, должны и дальше расцветать. Литературная жизнь в республике даже по впечатлениям, получаемым от того, что пишется в прессе, проходит очень интересно.

4. Грузинская тема всегда меня интересовала и в связи с русской литературой и ее связями. В частности, в свое время, несколько лет тому назад — в 1970 году, была проведена в Грузии Всесоюзная пушкинская конференция, в которой я принимал участие, а сейчас вышла книга «Талисман», где есть специальная работа, которая называется «Новый для меня Парнас...» где пытались рассмотреть в ней отношение Пушкина к Кавказу, к Грузии в таком плане: не просто, что вот та или иная грузинская тема его интересовала, а самая его поездка на Кавказ и в Грузию, самый интерес к грузинскому народу и самое его пребывание в Грузии и на Кавказе открыло новую полосу его творчества. «Новый для меня Парнас», — говорил он об этой полосе в «Кавказском пленнике», — это ведь, по существу говоря, признание того, что ему открылась новая поэтическая область — очень яркая, очень интересная, область ярких, сильных и свежих впечатлений. Так что, как видите, в только что изданной (в 1975 г.) книге отражена и моя работа, связанная с грузинской культурой и с грузинской темой.

Что касается дальнейших моих планов, то я при возникновении такого рода вопросов избегаю на них отвечать: замыслов так много, бывало, скажешь о каком-либо, а потом не выполнишь или возникнут другие. А мои связи с Грузией и с грузинскими литературоведами, надеюсь, будут продолжаться, и не может ослабевать интерес к грузинской культуре, поскольку это одна из замечательных культур и в далеком прошлом, и теперь.

Аркадий Эльяшевич

1. Литературный процесс редко укладывается в рамки десятилетий. Книги, созданные, допустим, в 1931 году, заметно ближе к книгам 1928—1929 годов, чем к тем, что появились в 1934—1935 годах. Точно так же обстояло дело и с произведениями начала 50-х годов. Они дальше отстоят от того, что советские писатели создавали во вторую половину этого десятилетия, чем от книг первых послевоенных лет.

И с этой точки зрения семидесятые годы, на мой взгляд, не столько качественно обновили нашу литературу, сколько продолжили то, что наметилося и возникло в годы шестидесятые.

Человек и научно-техническая революция, город и деревня, народ и Великая Отечественная война — всем этим темам сейчас была дана новая углубленная трактовка, и это способствовало появлению целого ряда талантливых, ярких произведений, серьезно обогативших советскую литературу.

По-прежнему очень устойчивым оставался интерес читателей к различным жанрам документальной прозы, успешно шла художественная разработка глубинных пластов нашей гражданской истории. Неизменно высоким сохранялся на книжном рынке и «курс» историко-политического детектива и научной фантастики.

Если говорить о литературных жанрах, то здесь повесть в качественном отношении по-прежнему доминировала над романом и рассказом. Именно с этим жанром связано появление в 70-е годы наибольших художественных удач.

С каждым днем все труднее становится распределять новые книги по схематическим тематическим рубрикам. Многие талантливые произведения решительно выходят за их рамки. Эти произведения можно назвать книгами просто о человеческих судьбах. Человеческие судьбы — вот здесь, мне кажется, и пролегает наиболее полноводное и наиболее перспективное русло нашей прозы.

Наряду с произведениями «непосредственно-реалистического», «аналитического» стиля в последние годы наметилось возрождение, правда, в каких-то новых и каждый раз оригинальных формах, и «романтического» стиливого течения («Дожить до рассвета» В. Быкова, «В списках не значится» Б. Васильева и др.). Постепенно проникли в прозу принципы экспрессивно-эксцентрической стилистики (протек, притча, символика), принципы, еще в шестидесятые годы прочно укоренившиеся в таких искусствах, как театр, живопись, графика, и — в особой специфической форме — в музыке.

Сохранялись в литературе 70-х годов и некоторые отрицательные тенденции. Мы по-прежнему мало знаем о жизни современного советского города и еще меньше о современной советской деревне. Противопоставление «травы» и «асфальта», идеализация патриархальных отношений в старой деревне порой в творчестве отдельных писателей приобретали утрированно кричащий характер. Явный спад переживала поэзия. Здесь в 70-е годы пока не выдвинулось ни одного нового крупного имени.

2. Я принимал участие в работе VI Всесоюзного совещания молодых писателей. Общение с молодежью принесло мне большую радость. Почти все участники моего прозаического семинара оказались людьми талантливыми. Они очень непохожи друг на друга в своих индивидуальных стилях, но есть в них тем не менее и нечто общее. Молодые очень нетерпимы ко всякому словию, не приемлют иллюстративности, пустой риторики. Их влечет к изображению непарадных, будничных граней нашей жизни. Они очень чутки к ее новым, современным очертаниям. К сожалению, плохое в жизни молодые видят гораздо зорче, чем хорошее. В стилиевой сфере всеобщим является интерес к лирической прозе, к реалистической символике, к гротеску.

Сошлюсь в качестве примера на молодого тбилисца Темура Абулашвили. Произведения его пронзительно лиричны. Есть в них и подлинная поэтичность и теплота. Абулашвили тяготеет к жанру притчи. Однако минор у молодого писателя всюду довлеет над мажором. Притча Абулашвили окутана атмосферой светлой печали. И это заметно суживает его творческие возможности и диапазон видения жизни.

В целом же VI Всесоюзное совещание молодых писателей внушило мне твердую уверенность в том, что у советской литературы есть большая и надежная творческая смена.

Владислав Шошин

1. Я принадлежу к поколению, которое вошло в литературу в 60-е годы. Эти годы имели свой неповторимый облик, но теперь видишь, что они были в известной мере переходным временем. 70-е годы сделали наше поколение взрослее, дали ответы на вопросы, которые прежде только были поставлены. Если в начале 60-х нас волновали дискуссионные вопросы национальных традиций, охранны материальных памятников культуры, уважения к памяти героев Великой Отечественной войны, то в 70-е годы они нашли позитивное решение. Об этом особенно приятно напомнить в грузинском журнале, так как в Грузии гости с севера могут поучиться заботливому отношению к национальному достоянию.

Со временем наше поколение от шумливых дискуссий перешло к углубленному художественному исследованию мира. Это совпало с началом 70-х годов, которое было ознаменовано 100-летием со дня рождения В. И. Ленина и юбилеями двух великих поэтов, стоявших у истоков советской литературы, — Блока и Есенина. Знаменательные даты подчеркнули необходимость более серьезного внимания к революционным и патриотическим традициям, к задачам поэтического творчества и назначению поэта. 25-летие Победы, отмечавшееся тогда же, вызвало ощущение неразрывной преемственности времени, которая в 60-е годы порой нигилистически «отменялась». Думается, что углубленность мировосприятия и миропонимания стала в 70-е годы отличительной чертой всей литературы. Но это требует подробного разговора...

2. Мое поколение было, видимо, последним поколением, биографически связанным с Великой Отечественной войной. Теперь в литературу приходят уже не «дети войны», а ее внуки. Тем опытом и тем пониманием жизни, которые дали нам военные годы, они уже не обладают. Они не прошли той школы патриотизма, которую прошли мы. Но массовость средств информации и их учит любви к Родине, как высочайшему гражданскому чувству.

3. Я несколько консервативен в своих привязанностях. С неба советской грузинской литературы мне по-прежнему ярче всего светят звезды Тициана Табидзе и Константинэ Гамсахурдиа. Храню воспоминания о встречах с изумительными лириками Георгием Леонидзе и Симоном Чиковани. Как журналист и переводчик заочно знаком с Дж. Чарквани, Н. Гурашидзе, М. Поцхивили, Э. Квитаишвили, — хотелось бы встретиться с ними и их сотоварищами по искусству поэзии.

4. В свое время я работал над диссертацией о творчестве Н. С. Тихонова и с его легкой руки также «заболел» Грузией. Я попытался проанализировать особенности русско-грузинских литературных отношений на примере творчества Н. Тихонова, Н. Заболоцкого и Б. Пастернака (монография «Поэт и мир»). Сейчас готовлю к печати книгу «Поэт романтического подвига (очерк творчества Н. С. Тихонова)», где также немало внимания будет уделено Грузии.

Первое мое стихотворение о Грузии было написано о горе Зедзени и посвящено Н. С. Тихонову. Затем последовали стихи о замечательном Михаиле Александровиче Мамулашвили, стихи, посвященные Г. Леонидзе. Стихов о Грузии у меня сравнительно немного, но в них много посвящений и имен. Думается, в этом сказывается грузинская традиция дружбы и внимания к людям. Я

многим был обязан Мэри Эристави и Валентине Балуашвили, и они навсегда вошли в мою грузинскую антологию.

Мои усилия скромны, но Грузия завладевала всем моим существом, привлекала меня и как переводчика, и как журналиста. В ленинградском журнале «Аврора» в бытность мою заведующим отделом поэзии я был рад дать подборку стихов грузинских поэтов с моим предисловием. В Ленинградском университете я был оппонентом интересной диссертации аспиранта из Тбилиси Т. Путуридзе.

Сейчас выходят из печати две мои книги стихов в издательствах «Молодая гвардия» и «Современник». В обеих — стихи о Грузии. В недавно написанной «Песне вольных сванов» я попытался использовать образные богатства грузинского фольклора.

Галина Цурикова

1. Качественно новые проблемы 70-х годов? Они — производное тех перемен, которые начались в нашей литературе, а до этого, естественно, в самой нашей жизни, на рубеже пятидесятых и шестидесятых годов. В № 1 журнала «Литературная Грузия» за этот год в интересной статье Кобы Имедашвили говорится о некоторых наиболее характерных тенденциях этого периода: об усилении личностного начала в литературе, о более острой и личной постановке нравственных проблем, об «интеллектуализме». Все эти признаки характерны не для одной поэзии, о которой пишет Имедашвили. Но имея в виду прозу, к ним следовало бы, конечно, добавить и новую, характерную для современного уровня наших общественных отношений, постановку социальных вопросов, что заметнее всего, разумеется, в «деревенской прозе»; хотя и не только в ней: новое освещение — в социально-нравственном плане, тоже более личностном, чем это было прежде, — военной темы; своеобразный нравственный максимализм поколения, воспитанного войной; специфическая постановка и трактовка проблем, касающихся индивидуальной, личной человеческой судьбы.

Что было для этого отнюдь еще не завершеного периода нашей литературы особенно характерно, так это непривычное до того сочетание социально-нравственного и личностного начал. То, что раньше именовалось часто «субъективизмом», стало выражением происходящих в самой нашей жизни общественных сдвигов. Теперь уже не только литература, но и социология, и демография, и статистика ставят перед собою задачи, которые не решить без проникновения в мир интересов личности, в индивидуальную психологию, ставшую явлением общественно значимым. Отсюда парадоксальное, с точки зрения, скажем, литературы пятидесятых годов, звучание традиционно камерных, личных, любовных и семейных сюжетов, их социальное, подчас даже открыто публицистическое звучание.

Литература шестидесятых годов (отчасти — возвращаясь к недавнему прошлому, к творчеству писателей «полузабытых», в свое время должным образом не прозвучавших, таких как Андрей Платонов) искала и находила более действенные способы изображения внутреннего мира, индивидуальности рядового нашего современника. Это шло бок о бок с возрождаемым на новой, современной общественной основе литературным «социологизмом»; и если даже не всегда с ним смыкалось, то все же лило воду на общую мельницу. В этом, кажется мне, секрет почти равной популярности таких несхожих между собою творческих индивидуальностей, как, скажем, с одной стороны, Белов или Абрамов, а с другой — Андрей Битов. Две тенденции не противостоят друг другу: «субъективизм» сегодняшней прозы, которую недавно еще называли «молодой», не противостоит «объективизму»; противостоят они «традиционной», описательной, построенной на заданных, известных заранее схемах псевдолитературе.

Литература семидесятых годов не есть еще нечто определенное и отделенное от предшествующего периода, хотя в ней, несомненно, уже проявляются свои особенности. Так, уже теперь в ней ощутимо значительно возросшее количество «нерешенных вопросов», открытых, поставленных только проблем. Литература «шестидесятых», при всем ее нравственном максимализме, была по преимуществу литературой «ответов»; оценок и переоценок главным образом. Более молодая литература касается новых, у всех на глазах возникающих социальных и нравственных сложностей, к которым нет и не может быть готовых и ясных решений. Сдвиг, происходящий у всех на глазах, — называть ли его технической революцией или еще как-нибудь, — этот сдвиг не технической только прыжок; он в равной, если не в большей, степени касается и самого человека: его личного поведения, его морали, уровня его общественной и личной ответственности за все происходящее. Усилилась и обнажилась взаимосвязь — мира, природы, общества и личности,

отдельного человека. Взаимосвязь двусторонняя, в которой обе стороны — и человек, и Вселенная — друг от друга всецело зависят. И не в космических, каких-то масштабах, а в плане самом житейском и повседневном. Природа и человек, величественно противостоявшие друг другу в пятидесятых годах, ныне как два колодника, связанных общей цепью. Их положение трагически обостро.

Вот отсюда и происходит, мне кажется, новая постановка проблем в литературе семидесятых годов, их социально-нравственная актуальность, а главное — поиск духовной опоры, той высшей человечности, вне которой становится эфемерным повседневное существование личности. Сегодня в направлении этого поиска брошено все: и так называемый «интеллектуализм», и стремление к «духовности», и национальное самоутверждение. За всем этим — необходимость в трудный век «технической революции» сохранить в человеке живую душу, отзывчивую на все возрастающие требования жизни общественной. Не дать человеку замкнуться в своем узком, тесном, малогабаритном — стандартном «личном» мире.

2. Не совсем представляю себе, что это значит — самое молодое поколение писателей? Среди тех, кто недавно начал печататься или выпустил недавно свою первую книгу, можно встретить и сорокалетних моих сверстников, с трудной, как говорится, литературной судьбой, и действительно молодых людей, делающих в литературе первые шаги. Поколение шестидесятых годов определилось, выстроилось в свой ряд — это люди, чье детство совпало с войной, что в итоге и придало поколению свое лицо. Так что же, самые молодые — родившиеся уже после войны? Я понимаю, что так механически решать нельзя. Но все же «семидесятники» — пока только теоретически! — люди иной судьбы и своей, особенной психологии. Литературно это поколение себя еще в достаточной мере не проявило.

Впрочем, некоторые свойства нынешних «молодых» мне кажутся не случайными.

Во-первых, это замечательная в молодых авторах убежденность в неоспоримой ценности ими лично пережитого; речь идет не вообще о жизненном опыте, который во все времена был писателю совершенно необходим; речь идет скорее о некотором индивидуальном эмоционально-нравственном багаже, на правах почти личной собственности; о литературной ценности этого личного круга переживаний: будь то любовь, отношение к своему детству, к детям, к животным, к работе, к природе, к миру... К своим детям, к своей работе, к своей природе... Значит, предыдущее поколение выполнило свой долг: оно утвердило эту теперь уже бесспорную ценность.

Другая характерная черта — весьма опасный противовес первой: эти субъективные и личные, иногда хочется даже сказать — интимные откровения литературно поразительно бывают друг на друга похожи. Тут нет подражательства, тем более чрезмерной типизации нет; это — своего рода духовный (или душевный?) стереотип. Стилистика схожа, потому что схожи сами переживания. С каждым годом труднее становится быть оригинальным. В наше время едва ли это возможно за счет формальной изощренности, «технического» мастерства. Они в массе достаточно высоки и, что самое опасное, общедоступны. Попытки «оригинальничать» в построении сюжета и т. п. чаще всего бывают стандартны. Существуют и «типовая» лирика, и «типовая» фантастика. Последнее прибежище литературной оригинальности в наше время — личность, неповторимая индивидуальность. Или она есть, или ее...

Как они с этим справятся?

3. В грузинской литературе, — по впечатлениям достаточно случайным и неполным, — кажется мне чрезвычайно значительным происходящий в ней на протяжении последнего десятилетия своего рода взрыв — литературный взлет молодых. На мой взгляд, это типичные «шестидесятники», со всем присущим этому поколению максимализмом. Острота в постановке социально-нравственных проблем и личностный характер психологических решений общеприятны не вопреки, а благодаря национальному темпераменту и душевному складу, с большой силой выраженному и в поэзии, и в драматургии, но особенно, как мне кажется, интересно — в прозе. Имен я не хочу называть, они уже стали достоянием всеобщего читателя, вызвали большой интерес и в русской критике. Все это — при нерешенной, думается, важнейшей задаче: я имею в виду проблемы прозаического перевода. Современная проза по природе своей интонационна, она вся — в стилистических и психологических оттенках, непередаваемых вне языковой стихии. При этом грузинский язык очень отличается от русского в эмоционально-эстетическом отношении; адекватный перевод требует творческого преобразования текста, тогда как буквальный не дает ничего, кроме условной и приблизительной схемы; читатель не только не получает сколько-нибудь полного представления о стилистике оригинала,

но часто вводится в заблуждение; и как правило, эти отклонения далеко не на пользу автору.

4. Я занимаюсь сейчас исторической темой — декабристами; их судьбы переплетаются и с Кавказом, и с Грузией, но дойдет ли моя работа до этого — трудно пока сказать.

Дмитрий Молдавский

1. О семидесятых и о герое. Семидесятые годы — время спокойных, трезвых оценок без полемики и перекристов в литературе, и в критике. Еще сравнительно недавно из истории нашей культуры порой выхватывалось забытое имя и сразу же поднималось как «величайшее», «единственное» и пр. за счет других. Зачеркивались другие имена, уничтожались целые десятилетия... Теперь этого явления нет или оно стало редкостью. Мы живем серьезно, с видением и прошлого, и будущего.

На мой взгляд, наше время — время проникновения в тематические глубины. Литература вернулась к тематике, которая должна быть основной, доминирующей. Человек — в обществе работающих, человек — в труде. Это звучит слишком громко, но если мы вспомним, что еще недавно эти темы, увы, были слишком часто достоянием публицистов или писателей, способных задеть лишь самый верхний слой чувствований, переживаний, моральных состояний, а следовательно, не способных вскрыть социальную психологию времени, положение это приобретет реальные черты.

Мы перестали гнаться за модой.

Было время, когда часто, очень часто в центре произведений — и прозы, и драматургии — находились персонажи, лихо, на ходу решающие все проблемы мироустройства и морали, этики и судопроизводства, абстрактных понятий права... Они были благородны, хотя и крикливы, и утверждали дружбу внуков и дедов — несчастные отцы и матери объявлялись консерваторами и отчасти мешанами... Работать эти герои не могли и не пытались, и проблема прически или ширины брюк поднималась ими как знамя прогресса...

Волосы — длинные. Брюки — узкие. Стихи — на ассонансах... Люди в широких портках шли по разделу мракобесов...

Будем откровенны: какая-то таинственная связь с модой на узкие брюки у этих героев была — во всяком случае, они ушли одновременно.

И тогда пришел другой герой, заявивший, что он — деловой человек, что он только что, сию минуту из цеха. Ворчливых мальчишек он отбросил и от экрана, и от театральной рампы.

Первое впечатление произвел великолепное.

Уставшие от юных ворчунов и бездельников, лишь к концу последней главы (или действия) понимающих, что белое есть белое, а черное есть черное, зрители и критики дружно прокричали ему «ура!».

Я и сам, ошалев от ворчливого занудства сюсюкающих перестарков, сгоряча протянул ему обе руки, провозгласив:

«Человек среди людей, но не просто во внешних соприкосновениях с нами, а человек в коллективе, как полноправный член общества, человек на производстве, человек в труде... Люди, окружающие его, — это не традиционные «консерваторы», «недоумки» или просто «враги». Это хорошие советские люди. Им присущи черты, которые не могут не привлекать, у одних это широта натуры, у других — юмор, у третьих — безграничная доброта, увы, порой переходящая в противоположность себе.

Галерея этих людей проходит перед нами, и мы вспоминаем, глядя на них, героические страницы биографии этих людей. Но речь идет не о прошлом героизме, речь идет о новых формах труда. И для преодоления уже сложившихся привычек и устойчивых форм работы необходимо перешагнуть через какой-то психологический барьер».

И еще я писал: «Литература и искусство, погруженные в узко психологические задачи, подчас искусственно отрывают человека от общества, от рабочей среды. Человек — материал для психологического эксперимента, оторванный от общества, легче подчиняется концепциям буржуазной философии и эстетики».

Конечно, мы на радостях несколько переоценили «расчетливого героя» (так назывался один сценарий).

И в чем-то все мы были правы. Новый герой — а он появился почти одновременно в добром десятке сценариев и пьес — сыграл большую роль в полемике с предшественниками, с их обидами и пустой болтовней... Прямой родственник запомнившегося со школьных лет тургеневского Евгения Васильевича

ча Базарова из «Отцов и детей», он довольно точно повторял его слова о том, что болтать, все только болтать о наших язвах не стоит труда, что болтовня ведет к пошлости и доктринерству, что умники наши никуда не делятся, что обманывать стыдно...

Герой этот говорил вещи абсолютно понятные и простые: «Повара не должны воровать!» или «Разводить суп водой антинаучно».

И эти истины, произнесенные якобинским шепотом, вызывали овации зала, потому что все мы пользуемся услугами столовых и имеем к ним свои претензии. Самые опостылые лозунги: «Не пейте сырой воды!» и «Мойте руки перед едой» — воспринимались как откровения, как уроки жизни.

Все это было так, но отличия нашего человека, гражданина нашего общества от представителя иного общества герой этот не нес. И конструктивная жесткость (полемически необходимая) не обросла человечностью даже у самых опытных режиссеров, хотя авторы меняли и его пол, и пол его ближайшего окружения (наивно считая, что герой в юбке живет героя в брюках).

Но, повторяю, в полемике с предшественниками этот литературный герой победил...

А далее начинается новый этап, приход нового героя, уже бытующего не в плане полемики, а всерьез, не дискуссионного, а жизненного...

Он близок... Он уже у двери...

Так как мой «лимит площади» исчерпан, буду очень краток.

2. О молодых. По-моему, их работы отмечены пафосом утверждения настоящей писательской и общечеловеческой культуры.

Жаль, что их меньше, чем хотелось бы, — молодых в полном смысле слова.

3. Надо знать язык! Назвать самое интересное в грузинской литературе не рискую — тут надо знать язык, а я в основном слежу за современной прозой и поэзией Грузии по вашему журналу, по «Дружбе народов» и другим русским изданиям. И читаю лишь превосходные (или, во всяком случае, грамотные) переводы...

Нет, пусть об этом судят мои грузинские собратья!

4. Грузинская тема. Для меня, занимающегося на материале и поэзии, и живописи, и кинематографа проблемой «Фольклор и новаторство», она органична.

Маяковский и поэты Грузии двадцатых годов... Кинематограф Эйзенштейн и молодые М. Чиаурели, Н. Шенгелая, М. Калатозов, Д. Рондели... Живопись новаторов Москвы и Ленинграда и Елены Ахвледiani или Ладо Гудиашвили и многие, многие другие.

Все это звенья единого процесса.

Да и сейчас ни историку кинематографа, ни историку поэзии без знания того, что делается в Тбилиси, далеко не уйти.

Только писать о современной грузинской поэзии (с кинематографом или живописью проще) трудно. Язык надо знать. И хорошо знать!

Далее: получилось так, что я давно слежу за работой некоторых писателей Абхазской АССР. И так же иногда пишу о них. И за русскими авторами, живущими в Грузии. Думаю, что и это относится к вашему вопросу.



РАЗВИТИЕ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (V—XVIII вв.)

III. Литературно-эстетические воззрения в эпоху грузинского Ренессанса (XII — XIII вв.). Грузинский Ренессанс зарождается на рубеже XI — XII веков, своего высшего развития достигает в эпоху Руставели (вторая половина XII в.) и прерывается в 40-е годы XIII столетия в результате нашествия монголов. В то время в Грузии наблюдается общее развитие всех видов умственного созидания; ренессансный дух одинаково проявляется и в стенах Гелатской академии, в уникальной гелатской мозаике и ее архитектуре, и в чеканном искусстве Бека и Бешкена Опизари, и во фресковых изображениях Кинцвиси.

На рубеже XI — XII веков в грузинском искусстве побеждает светское направление, и с этих пор основные достижения художественного мышления осуществляются в сфере светского искусства. Прежде всего это коснулось литературы.

В грузинском искусстве с этой поры развиваются два направления: духовное и светское. Взаимоотношения между ними фактически определяют характер всего исторического развития грузинского искусства и эстетической мысли.

Основное новшество в литературе сводится к следующему: раньше она отражала только конкретно-исторические явления, отныне же, следуя новым эстетическим принципам, дает образное изображение вымышленного. Это означает, что если до сих пор художник являлся лишь пассивным подражателем

Эта статья является окончанием статьи Р. Сирадзе «Развитие древнегрузинской литературно-эстетической мысли (V—XVIII вв.)», опубликованной в № 4.

заранее проявленного божественного идеала, то теперь сам становится творцом идеалов. Он не довольствуется божественным творением и продолжает творить новую действительность, которая до него не существовала. Он уже сам определяет и предлагает обществу то, что следует идеализировать, не ограничиваясь предначертанными идеалами. В этом заключается содержание новых эстетических принципов, которые в художественных образах воплощались светским искусством.

При зарождении ренессансной культуры большое значение имела идея обожествления человека¹. Выражением подобной тенденции является воззрение, по которому царица Тамар (как личность и как литературный персонаж) объявляется «четвертой ипостасью» божества. Этот взгляд встречается не только в художественных произведениях («Тамариани», «Абдулмесиани»), но и в исторических сочинениях². Зарождение подобной идеи было обусловлено социально-политической ситуацией тог-

¹ И. Бэлза. Беатриче—«Дантовские чтения», М., 1973, стр. 199—206; Данте. Новая жизнь. Перевод А. Эфроса. Предисловие Н. Ериной. Комментарии С. Аверинцева и А. Михайлова, М., 1965, стр. 166, ср. P. O. Kristeller. The philosophy of Men in the Italian Renaissance. — Renaissance Thought. New York, 1960, p. 120—130.

² М. Карбелашвили, Об идее боговранности царя в «Витязе в тигровой шкуре». — «Мапне» АН СССР (Серия языка и литературы). Тб., 1971, № 2, стр. 21—32 (резюме на рус. яз.).



дашней Грузии. Став в тот период одним из сильнейших государств в христианском мире, она отчасти выполняла те задачи, которые до крестоносцев должны были осуществляться Византией. Примечательно, что тогда же в Грузии появляется идея «Нового Рима» (под которым подразумевали Гелати). Поэтому идея «четвертой ипостаси» соответствовала конкретным идеологическим требованиям. Она стала догматом, а художественной идеей идеологического предназначения¹.

В указанных произведениях Тамар обожествлялась благодаря ее человеческим качествам, и на этой же основе она была признана «четвертой ипостасью». Триадология не нарушалась, а человек подымался до божественности.

Поэтому указанная идея имела большое значение для ренессансного художественного мышления. Признание царицы Тамар «четвертой ипостасью» давало возможность представителям грузинского Ренессанса объявлять идеальных героев божественными, т. е. «обожевывать человека». Это было проявлением «эстетического теозиса». Г. Чахрухадзе и И. Шавтели изображают своих героев с помощью атрибутов, предназначенных ранее для показа божества. У Руставели же сама телесная красота человека объявляется проявлением божественности; все это надо признать показателем секуляризации человеческих идеалов.

«Божественность красоты» совпадала с понятием «возвышенного»; вместе с тем эту красоту видели в телесной природе человека²; так создается совсем новый эстетический принцип — сочетание возвышенного с прекрасным. В этом

и следует видеть сущность грузинской ренессансной эстетики.

Общая тенденция развития мысли (теоцентризм уступает место антропоцентризму) отразилась и на сфере эстетики. Эстетические суждения нацелены на человека, эстетические взгляды часто имеют человековедческое значение. И в этом тоже усматривается проявление секуляризации эстетики. Однако так и не были полностью преодолены средневековые принципы антропоцентризма, согласно которому в человеке заслуживает интереса то, что соответствует всевышнему, и собственно-человеческое остается сравнительно малоизвестным. Отсюда понятно, почему в тогдашней эстетике центральное место занимало учение о любви и душе¹.

Литературно-эстетические воззрения Руставели. Эстетику Ш. Руставели можно считать важнейшим этапом развития мысли всего средневековья². Источниками ей служили наивысшие достижения всей предшествующей грузинской художественной культуры, грузинский неоплатонизм (Петрици, ареопагитика), античная философия, самые прогрессивные достижения христианской цивилизации, отдельные моменты из восточной эстетики.

Руставели, следуя за средневековой традицией, свои теоретические суждения передает в стихотворной форме

¹ Bruno Nardi, op. cit., p. 41; его же, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento en in Dante.* — Bruno Nardi. *Dante e la cultura medievale.* Bari. 1942, p. 34—38.

² Ш. И. Нуцубидзе. Руставели и Восточный Ренессанс. Тб., 1966; А. Г. Барамидзе, Шота Руставели и его поэма, Тб., 1966, стр. 25—34, 201—232 (на груз. яз.); Г. А. Надирчидзе, Эстетика Руставели, Тб., 1958; Г. И. Джибладзе. Эстетический мир Руставели, Тб., 1966; А. К. Гацерелна. Некоторые вопросы художественно-философского мышления Руставели. — Журнал «Цискари», 1970, № 7 (на груз. яз.); Г. И. Имедашвили, «Витязь в тигровой шкуре» и грузинская культура, Тб., 1968, стр. 132—168; Ш. В. Хидашели. Эстетические воззрения Руставели.—Сб.: Очерки из истории грузинской философской мысли, II, Тб., 1973; М. И. Дудучава, Эстетические воззрения Шота Руставели. Тб., 1966 (все на груз. яз.); Н. Р. Натадзе, С. С. Цаишвили, Шота Руставели и его поэма. Тб., 1966, стр. 45—65, 115—131.

¹ Р. Г. Сирадзе. Развитие ренессансного идеала человека и его теоретические предпосылки. — Республиканский координационный совет по литературоведению, VII научная сессия, Тбилиси, 1973 (тезисы), стр. 16—17 (на груз. яз.).

² Там, где у Данте соединителем божественного и человеческого большей частью фигурирует философия, даже в персонифицированном виде (Беатриче — «Мадонна Философия»), у Руставели в этой роли выступает «прекрасное» (ведь человеческая красота Нестан — проявление божественности); ср.: Bruno Nardi. *Nel Mondo di Dante.* Roma. 1944, p. 216; его же, *Saggi e note di critica dantesca.* Milano-Napoli. 1966, p. 39. Отдельные аспекты сопоставления дантовской и руставелевской эстетики затрагивались в руствелологической литературе (Ш. Нуцубидзе, А. Барамидзе, Г. Джибладзе, Г. Имедашвили, А. Гацерелна, Ш. Хидашели и др.).

во вступлении к поэме «Витязь в тигровой шкуре». Особого внимания заслуживают два момента: определение сущности поэзии и вопросы специфики творческого процесса.

По мнению Руставели, художественное творчество опирается на четыре элемента: слово, сердце (чувство), «холоднее» (мастерство) и ум; под последним подразумевается творческий ум, дарованный человеку от бога; остальные три элемента определяют специфику художественной природы поэзии. Все они тесно связаны между собой. Естественно, что Руставели творческий процесс считает исходящим от божественного вдохновения. Но особо важно то, что им не игнорируется личность самого творца. Более того, в других «теоретических» строфах вступления особенности поэтических произведений объясняются личными качествами их авторов.

Вышеуказанные четыре элемента становятся элементами поэтического творчества по воле творца, они сами по себе нейтральны к творческому, эстетическому. У одного поэта они приобретают одно значение, у других — другое. В первом случае эстетическими они становятся от поэта-творца, во втором — поэтический феномен создается, когда все эти элементы представлены в единстве. Из этого естественно вытекает принцип комплексного осмысления сущности эстетического феномена: его нельзя свести к одному элементу. В смысле развития теоретической мысли такой подход свидетельствует о зарождении аналитического метода в мышлении. Методу непосредственного созерцания первооснов противопоставляется стремление к разысканиям элементов и первопричин, дискурсивное рассмотрение закономерностей поэзии. Все это является наглядным примером ренессансного мышления в области эстетики.

Во вступлении к своей поэме Руставели подчеркивает, что использует в ней способы аллегорического изображения: в образе вымышленных героев «скрыто» (как он сам говорит) перевоплощены идеальные стороны реально существующих лиц. Но символика у него отличается как от античного «мифологического символизма», так и от христианских принципов аллегорическо-символического изображения: в символических образах мифологических героев представлены лишь общие идеи; происходит персонификация отвлеченных идей, а руставелевские персонажи являются отражением идеальных характеров; с другой стороны, если в агиографии в конкретно-исторических персонажах дается олицетворение предначертанного нормативного идеала, то Руставели сам

изобретает идеального человека; причем художественная действительность выдвигается им наравне с божественной реальностью. У Руставели снимается противоположность между «божественным» и «эстетическим», эстетическое считается божественным и наоборот. И это является типичным ренессансным путем к возвышению значения искусства, и в первую очередь — поэзии.

В этой же «теоретической части» поэмы Руставели дает теоретическое осмысление специфики поэзии; он пишет: «Шайроба («поэзия», «стихотворство») изначально одна из отраслей мудрости, (Она) божественна, и ее следует постигать божественно, Внимающим (от нее) великая польза, И здесь насладится внимающий ей достойный человек»¹.

Такова сущность поэзии по принципам руставелевской эстетики. Данное определение, как видим, носит более общий характер по сравнению с современными определениями поэзии. И это потому, что она считается «отраслью мудрости»; это последнее понятие в смысле логической последовательности определения заменяет понятие «искусства». Подобная замена была вызвана тем, что тогда еще не существовало понятия «искусство», означавшего «художественное творчество», которое могло быть высшим родом для поэзии, в смысле дедуктивного определения. Исходя из этого, Руставели ближайшим родом, стоящим выше поэзии, считал мудрость. Здесь следует иметь в виду, что различалось два вида мудрости: божественная и человеческая. Но Руставели не признает подобного разграничения. Для него мудрость едина. Человеческую мудрость не следует ставить ниже божественной. Человеческая мудрость по своей сущности тоже божественна. Такая концепция возвышала значение человеческой мудрости².

Руставели «поэзию» обозначает термином «шайроба», подразумевая в первую очередь светскую поэзию. Примечателен сам факт того, что вопрос о сущности поэзии Руставели рассматривает на примере светской поэзии.

То, что Руставели считает светскую поэзию божественной, вовсе не следует понимать так, будто функцию поэзии он усматривает в ее религиозном назначении. На самом деле эти слова Руставели означают лишь то, что светской муд-

¹ Ш. Руставели. Витязь в тигровой шкуре, подстрочный перевод С. Иорданишвили. Тб., 1966.

² Р. Г. Сирадзе. Отрасль мудрости. — Журн. «Грузинский язык и литература в школе», 1972, № 4, стр. 38—45.

рости под силу исчерпать даже божественную мудрость; но возможности светской поэзии не ограничиваются этим; кроме этого, она может вызывать в достойном читателе «земные» чувства» («И здесь насладится внимающий ей достойный человек»).

В дальнейшем Руставели рассматривает вопросы жанровой классификации поэзии¹.

Жанровая классификация у Руставели представлена как бы в форме иерархии поэтического творчества²; настоящим поэтом он считает создателя «длинного стиха», а остальные три типа поэтов стоят на нижней ступени поэтического достоинства и объявляются лишь слабыми подражателями истинного поэтического соиздания. По замечанию Руставели, и подобные творения тоже «приятны нам, если сказаны ясно» (строфа 17). Следовательно, выходит, что «ясность» является одним из главных критериев при оценке поэтического достоинства, а идеалом поэзии — сочетание ясности с эпичностью («длинный стих»).

Как уже отмечалось, среди всех жанров Руставели предпочтение отдает эпическим произведениям. В этом отразилась общая художественная тенденция эпохи Руставели — склонность к монументализму. Подобная тенденция проявляется и во фресковой живописи (фрески Вардзийского комплекса, Бетания, Бертубани, Кинцвиси и др.), и в архитектуре, как церковной (Гелати, Светицховели, Алаверди), так и светской (дворец Гегути).

Вдохновителем в творческом процессе Руставели (подобно Данте) считает любовь. Она, по его мнению, — космическая сила, способная также олицетворяться в конкретно-исторической личности. Для Руставели-поэта она воплощена в личности Тамар.

Руставели дает теоретическое осмысление любви как предмета художественного изображения. Различаются два вида любви: первая — это, так сказать, идея любви, высший род в системе космических идей. Согласно теоретическим принципам Руставели, она («первая любовь», небесная любовь) не должна стать темой для поэзии; поэзия должна отображать лишь «плотскую любовь»; но, по словам Руставели, эта последняя должна «подражать» идеальной любви. Следовательно, вторая любовь — предмет изображения светской поэзии путем «подражания» охватывает и идеальную, «божественную любовь» (срав-

ним эти воззрения с руствелевским определением «шаироба», где светская поэзия ставится наравне с божественной мудростью). Ренессансный характер мировоззрения Руставели особо ярко проявляется именно в вопросе любви¹.

Нужно отметить, что в ту же эпоху имелись и другие понимания поэтического творчества. В частности, некоторые авторы придерживались интеллектуалистической концепции поэтического освоения действительности. Заметим, что руствелевские взгляды четко отмежевываются от сугубо интеллектуальной концепции Г. Чахрухадзе и И. Шавтели, согласно которым поэтическое постижение как возвышенного, так и прекрасного является интеллектуальным актом («философствованием», «делом философов»), а эмоциональная сторона игнорируется. Иначе говоря, поэтическое восприятие является такой же формой сознания, что присуща и философии, и, следовательно, критерием прекрасного или возвышенного является «истинность».

Литературно-эстетические взгляды в эпоху феодальной раздробленности (XVI—XVIII вв.). Новый подъем грузинской культуры отмечается в XVI—XVIII вв. Это в свою очередь сказывается и на развитии литературно-эстетической мысли. В начале этого периода отмечалось увлечение персидским искусством. Это относится как к литературе, так и к другим отраслям искусства — архитектуре и миниатюре.

Подобные тенденции в грузинской эстетической мысли, как и следовало ожидать, вызывали отрицательную реакцию. Главой нового направления стал Арчил Багратиони (1647 — 1713)².

Теоретические высказывания Арчила носят полемический характер. Они ставят целью восстановить магистральную линию развития грузинской литературы, доказать неприемлемость для грузинской литературы принципов приверженцев персидской эстетики. Требования литературной школы Арчила в научной литературе именуются как принципы «правдивого сказа». Они заключаются в следующем:

¹ Н. Р. Натадзе. Руствелевская любовь и Ренессанс. Тб., 1966, стр. 163 — 176 (на груз. яз.).

² А. Г. Барамидзе. О реалистических тенденциях в грузинской литературе XVII — XVIII вв. — В кн.: А. Г. Барамидзе. Исследования по истории грузинской литературы, т. IV, Тб., 1966, стр. 169—187; А. Г. Барамидзе. Литературные воззрения Арчила Багратиони. — «Литературные разыскания», т. XIII, Тб., 1961, стр. 225 — 238 (на груз. яз.).

¹ А. Г. Барамидзе, *op. cit.*, р. 27.

² Об «иерархии» литературных жанров в средневековье см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, Л., 1971, стр. 42—50.

1. Школа Арчила требовала от литераторов «писать правду», то есть отображать реально существующие, конкретно-исторические факты.

2. Принципы арчиловской школы «правдивого сказа» в своей основе противоположны восхвалению; «сказал не восхваление, а правду», — писал сам Арчил; то же самое утверждал и Иосиф Тбилели, представитель арчиловской школы.

3. «Сказке» и «лжи» арчиловская школа противопоставляла «былевые», «реалистические» произведения. Сам Арчил говорил: «Сказочному рассказу предпочел я для стихосложения правдивый сказ». Здесь акцентируется тот же момент, который подчеркивался в древнейшей письменности (принцип «описания истины»¹); темой литературы не должны становиться вымышленные события; исходя из этого, некоторые представители данной школы считают нужным говорить о «сказочности» поэмы Руставели; словом, «вымышленное» отождествляется со «сказочным», и это одна из отрицательных сторон в указанной теории.

4. Наряду с этим другие представители арчиловской школы допускали возможность того, что содержание, опирающееся на вымышленный писателем факт, может походить на реальную действительность. По словам Пешанти, хотя Ш. Руставели и рассказывал вымышленные события, он «воссоздал вымысел столь правдиво, что его можно сравнить с увиденным».

В данный период при оценке художественного творчества вырабатывается принцип историзма (в христианской эстетике отрицался исторический подход при оценке искусства, так как «высшая истина» — предмет искусства — стоит выше всякого исторического). Впервые подобный принцип проявляется у Арчила, более ярко — у Антония Багратиони и, наконец, в так называемый «переходный период» у Иоанна Батонишвили, в его энциклопедическом труде «Калмасоба», в котором излагаются вопросы из разных областей знания, и в частности из эстетики.

Указанные авторы старались давать оценку писательским достоинствам отдельных древнегрузинских авторов на фоне всей предшествующей грузинской культуры. Притом между названными авторами существуют различия: для Арчила главным критерием при оценке того или иного писателя служила светская точка зрения; для него мерилом

художественной совершенности является Руставели (он писал: «Кто не в силах следить за сказанным Руставели пусть отойдет в сторону, ему не подобает заниматься стихотворством»; одновременно он разоблачал лжеподражателей Руставели). Антоний Багратиони, руководствуясь христианскими религиозно-философскими соображениями, выражал сожаление, что Руставели не занимался изображением богословских принципов, одновременно отдавая должное умственным дарованиям великого поэта. Ему же принадлежит первый общий обзор всей предшествующей грузинской культуры; он фактически впервые воссоздал общую картину грузинской «классической древности» (конечно, тоже с религиозной точки зрения; новое осмысление этой древности дается в грузинском романтизме).

В дальнейшем, особенно с нового периода грузинской литературы, еще ярче определяется, что именно должно стать национальной традицией, чтобы развитие грузинской литературы имело характер единого исторического процесса¹.

История грузинской литературно-эстетической мысли не может оставить без внимания и тот факт, что в указанный период был создан собственно-литературоведческий труд — учебник поэтики — «Чашники» (1731). Его автором является Мамука Бараташвили.

Рассматривая в своем труде методы отражения действительности, М. Бараташвили в этом отношении разделяет требования арчиловской школы. Вслед за Арчилом автор требует, чтобы грузинская литература свою тематику черпала из грузинской летописи «Карглис цховреба». Особое внимание он уделяет этической стороне литературы; можно даже сказать, что М. Бараташвили данному свойству литературы придает гораздо большее значение, нежели чисто-эстетической стороне. Он разъясняет, что для воплощения и пропаганды моральных идеалов самым целесообразным является привлечение исторической тематики.

В воззрениях М. Бараташвили выражается интеллектуалистическая концепция художественного творчества. По его мнению, способность поэтического творчества можно приобрести путем освоения законов поэзии. Свое произведение он предназначает именно для такой цели.

¹ Р. Г. Сирадзе. Принцип «правдивого сказа» и ранние литературные традиции. — Журн. «Грузинский язык и литература в школе», 1969, № 3, стр. 22—27 (на груз. яз.).

¹ Л. В. Менабде. Грузинские классики XIX века и древнегрузинская литература, Тб., 1973 (на груз. яз.).

² А. К. Гацерелиа. Грузинский классический стих. Избранные сочинения, т. II, 1965, стр. 232 — 238 (на груз. яз.).

Данный период в истории грузинского мышления отмечен развитием различных и отчасти взаимопротивоположных воззрений. Это, в частности, сказалось на взглядах о понимании художественных произведений. Среди них выделяется теория аллегорического толкования содержания литературы.

Приверженцем этой теории был Вахтанг Вагратиони (1675 — 1737), известный поэт и меценат.

В высокохудожественных и лишенных всякого мистицизма образах Руставели Вахтанг находит воплощение божественности, и притом не «в общем смысле», не в смысле философского осмысления явлений, а по прямой «дешифровке» этих образов. Безусловно, подобное толкование поэмы является искусственным¹. Согласно эстетической позиции Вахтанга, характер содержания художественного произведения определяется тем, какова позиция воспринимающего. Толкования Вахтанга ставили своей целью объявить светскую литературу приемлемой и для тех, кто в искусстве ищет лишь божественное содержание. Вахтанг думает, что такое содержание можно извлечь даже из светской поэзии, если использовать метод аллегорического осмысления. Он употребляет методы экзегетики, в частности, толкования «Песни Песней».

Для эстетического и литературно-теоретического мышления с точки зрения систематизации веками выработанного терминологического наследия большое значение имел труд великого грузинского писателя и мыслителя Сулхана-Саба Орбелиани «Словарь грузинский»². Этот труд является скорее энциклопедической систематизацией вопросов из различных отраслей знаний, в частности и эстетики, чем обычным толковым словарем. С.-С. Орбелиани, опираясь на богатейшие терминологические традиции, создает основы для их дальнейшего развития. Новая грузинская эстетическая терминология широко пользуется этими данными.

С.-С. Орбелиани отмежевывается от арчиловского требования, отрицавшего

внесение вымышленного в литературу. Он полностью признает значение мудрости, вытекающей из вымышленного содержания — из «художественной мудрости». Исходя из таких теоретических предпосылок, он называет свое произведение «Мудростью вымысла»; в нем С.-С. Орбелиани выразил свою позицию признания значения художественного вымысла.

С началом XVII столетия особенно расширяются связи с русской культурой, имевшей и до этого многовековую историю. Представители центров грузинской культуры в России (в Москве, Петербурге и др.) широко знакомятся с русской мыслью. Если раньше Грузия с культурным миром была связана посредством Константинополя, то после падения византийской столицы подобную возможность она видела в сближении с Россией. Зачастую западноевропейские авторы помимо оригинала переводились именно с русского языка¹. Эти обстоятельства, наряду с другими вытекающими из них факторами, имели большое значение и для развития грузинской эстетической мысли², литературной критики³.

В так называемый «переходный период» (конец XVIII и начало XIX века) происходит и знакомство с вопросами чисто эстетического учения. В 1815 году Давид Батонишвили перевел с русского языка «Эстетические рассуждения» Ансильона. В этом сочинении рассматривается обширный круг вопросов по теории и истории искусства. В этом переводе впервые используется термин «искусство» («хеловнеба») в новом, чисто эстетическом значении, в смысле «художественного творчества». Сам термин «эстетика» грузинскому читателю становится известным благодаря этому переводу. Давид Батонишвили снабдил его весьма интересным предисловием и комментариями (рукопись Института рукописей имени К. С. Кекелидзе, Н-2181). Здесь впервые дается определение «критики» и различных других литературоведческих и эстетических терминов.

¹ А. Г. Барамидзе. Вахтанговский «Вепхисткаосани». — В кн.: А. Г. Барамидзе. Исследования по истории грузинской литературы, т. IV, Тб., 1969, стр. 30 — 33; С. С. Цаишвили, Вахтанг VI о руствеловской любви. — С. Цаишвили. Литературные очерки, Тб., 1966, стр. 59—72 (на груз. яз.).

² Г. Н. Джибладзе. К истории поэтико-эстетических терминов.—Г. Н. Джибладзе. Вопросы эстетической теории, Тб., 1961, стр. 301—339.

¹ Т. О. Рухадзе. Из истории грузино-русских литературных связей (XVI—XVIII вв.), Тб., 1960 (Краткое содержание на рус. яз.), стр. 321—352.

² Г. Н. Джибладзе. Искусство и действительность, т. I, Тб., 1971, стр. 63—84.

³ Дж. Н. Чумбуридзе. История грузинской критики, т. I, Тб., 1974, стр. 19 — 80; Д. М. Гамезардашвили. Грузинская критика и грузинские критики, т. I, Тб., 1965, стр. 5—27 (на груз. яз.).

Поборник братства

ОБЩНОСТЬ грузино-украинских интересов имеет давнюю историю. На заре своей поэтической деятельности Акакий Церетели в Петербурге встречался с Тарасом Шевченко, в беседе с которым грузинский поэт убедился в нежной и большой любви к отечеству великого Кобзаря.

Литературные связи Грузии и Украины особенно интенсивно развиваются с 70-х годов XIX века, когда представители грузинской интеллигенции начали знакомиться с творчеством украинских поэтов и стали переводить их произведения на свой родной язык.

На первых порах переводы с украинского на грузинский выполнялись посредством русского языка, но вскоре появились переводчики, обладавшие хорошим знанием украинского языка и переводившие произведения украинских писателей непосредственно с оригинала.

Одним из серьезных тружеников переводческого дела был Михаил Павлович Кинцурашвили, известный как в Грузии, так и на Украине под литературным псевдонимом Иасамани.

С его деятельности и начинается систематическая, серьезная работа по переводу украинских поэтов на грузинский язык.

Воспитанник историко-филологического факультета Харьковского университета, М. Кинцурашвили с 1907 года жил на Украине, изучал украинскую литературу и словесность. На склоне лет, будучи лектором Тбилисского государственного университета, он с любовью и большим интересом занимался со студентами филологического факультета по украинскому языку и литературе.

Юность М. Кинцурашвили-Иасамани совпадает с бурной эпохой революционного 1905 года. По своим демократическим устремлениям, которые складывались под сильным влиянием революционно-освободительных идей эпохи, он был борцом против царизма в черные годы реакции.

Михаил Павлович Кинцурашвили родился 25 марта 1885 года в Западной Грузии, в бывшем Сенакском уезде, в селе Шхепи. Учился в Кутаисской духовной семинарии, откуда его исключили за участие в революционных кружках. В первые годы учебы в Харьковском университете ему приходилось жить нелегально. Закончив университетский курс по истории русского языка и литературы, М. Кинцурашвили служил в разных городах Закавказья, был преподавателем в гимназиях и других средних школах в Шуше, Поты, Гори, Тбилиси...

С 1902 года он начал печататься в грузинской периодике, когда было опубликовано его первое лирическое стихотворение, после чего он присылал в редакции грузинских журналов и газет свои стихотворения и рассказы.

В 1922 году Иасамани издал на грузинском языке томик лирических стихов.

После революционных событий 1905 года М. П. Кинцурашвили сотрудничал во многих органах грузинской прессы, выступая под псевдонимами (кроме названного) М. Канели, Шхепели, Жгмарони, Иалони...

В 1908 году в газете «Цховребис сарне» («Зеркало жизни») появился его первый перевод с украинского языка на грузинский. Первым переведенным

им стихотворением была «Заповедь» Тараса Шевченко. Именно после перевода этого классического произведения украинской лирики и начинается бурная переводческая деятельность М. Кинцурашвили. Он целиком переводит Тараса Шевченко, обращается к творчеству Ивана Франко, Леси Украинки, Владимира Сосюры. Благодаря этим переводам грузинская переводная литература обогащается лучшими образцами братской украинской литературы. Еще при жизни классиков украинской литературы М. Кинцурашвили знакомит грузинского читателя с боевой и высокогуманной лирикой Леси Украинки и с классическими образцами прозы Ивана Франко.

С большой благодарностью и любовью относился он к своим университетским преподавателям—впоследствии академику М. Ф. Сумцову, профессору Д. И. Боголею, не забывая своих товарищей по университету Ф. Ф. Згоральского (выступавшего в печати под псевдонимом «Офи»), М. Д. Черненко. Они разжигали в Кинцурашвили любовь к Украине, ее литературе, и он полюбил ее, сделал частью своей поэтического сердца. В Харькове завязалась у него дружба с О. Олесом, который стал переводить стихотворения М. Кинцурашвили на украинский язык. Переводы О. Олеса — результат дружбы между двумя мастерами художественного слова — теперь напечатаны в антологии «Поэзия грузинского народа». С особым чувством вспоминал М. Кинцурашвили Ф. Згоральского, который подарил ему на память книжку стихов Т. Шевченко «Кубзарь».

Филолог-славист М. Кинцурашвили с увлечением работал над специфическими особенностями украинского стихосложения. Прекрасный знаток русской поэзии, он увлекался поэтическим творчеством Кольцова, Некрасова и других поэтов. Исследуя русскую и украинскую версификацию, М. Кинцурашвили проявлял большой интерес к творчеству поэтов славянского происхождения; вместе с тем он не забывал и родной поэзии, о звучании на грузинском языке поэзии Шевченко и Некрасова. Его переводы стоят на уровне оригинала. «Заповедь» Т. Шевченко по-грузински так же музыкальна, как и в оригинале.

Начав с переводов с украинского на грузинский язык, М. Кинцурашвили постепенно расширял сферу своей переводческой деятельности. Он много работал над переводом произведений таких поэтов, творчество которых отражало революционно-демократическую струю: Бунина, Скитальца, Тютчева, Кольцова, Одоевского, Некрасова. Благодаря его творческим усилиям грузинскому читателю стали доступны на родном языке произведения Янки Купалы, сонеты Адама Мицкевича (часть сонетов польского поэта была переведена на грузинский язык еще в 30-х годах XIX века поэтом и драматургом Георгием Давидовичем Эристави), басни Крылова, произведения Христо Ботева.

Некоторое время М. Кинцурашвили работал вместе с Георгием Андреевичем Наморадзе (Гуца), воспитанником украинской высшей школы, занимавшимся также переводами с украинского, начиная с 10-х годов текущего столетия. Ими выполнено очень много переводов.

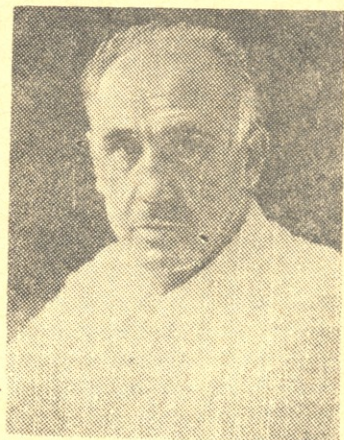
М. Кинцурашвили является автором исследований и статей как на грузинском, так и на украинском языке, в которых освещены актуальные вопросы литературных связей. Ему принадлежат статьи о переводе на украинский язык поэмы Шота Руставели, о гастролях театра имени Т. Г. Шевченко в Грузии, о переводах произведений Акакия Церетели, о грузинском сборнике произведений украинских писателей, о И. Франко, М. Коцюбинском, о поэзии Симона Чикозани в украинском звучании и т. д.

В богатом и разнообразном архиве М. Кинцурашвили-Иасамани, оставшемся после его смерти (1955 год), сохранилось много материалов, свидетельствующих о его большой и плодотворной переводческой деятельности. С ним вели переписку Шалва Дадияни, Александр Абацели, Нико Шиукашвили, Сандро Шаншиашвили, Микола Бажан, Дмитро Косарик, Олекса Новицкий, Юрий Назаренко и многие другие. Они писали ему о своих творческих планах, просили об участии в литературных вечерах, сообщали, что в сборнике «Вінок Шевченкові» печатается стихотворение Иасамани в переводе Ивана Гончаренко, о рецензии на перевод М. Ваканом «Витязя в тигровой шкуре», об обмене литературными материалами между двумя журналами—украинским «Жовтень» и грузинским «Мнатоби».

Более полувека плодотворно трудился М. Кинцурашвили-Иасамани на литературном поприще, выполняя высокую миссию посредника между двумя литературами.



ПОЭЗИИ ВЫСОКОЕ СЛУЖЕНИЕ



К 80-ЛЕТИЮ КОЛАУ НАДИРАДЗЕ

К ОЛАУ НАДИРАДЗЕ — на редкость цельная, в высшей степени «упругая» поэтическая индивидуальность. Его идейно-эстетические воззрения, четко определившиеся в самом начале долгого, нелегкого творческого пути, на всем его протяжении оставались неизменными. Раз возникшая художественно-философская модель, лишь совершенствуясь в дальнейшем, во множестве вариантов контрапунктным разветвлением рассеяна по всему его творчеству, отмеченному чистотой, возвышенностью чувств и помыслов, стремлением к обузданию человеческих страстей, к душевному равновесию и гармонии. Это тот психологический модус, который выступает в роли функциональной опоры творчества Колау Надирадзе и придает его поэзии особое, неповторимое очарование.

Хотя в его стихах порою ощутимы глубокая человеческая боль, горечь, сомнения, их автор никогда не теряет веры в счастливое настоящее и прекрасное будущее своей родины. Отсюда — светлый, оптимистичный настрой его поэзии, не заглушенный даже причастностью к «голубороговцам», с созданием поэтической школы которых связаны первые шаги поэта в литературе.

Он был не только ее активнейшим членом, но и одним из основоположников в пору переоценки духовных ценностей, ломки старого и утверждения нового. Реформаторские устремления грузинских символистов тогда в основном проявлялись в музицировании словами, в утверждении приоритета суггестии, что и свидетельствовало о больших сдвигах в обновлении грузинского стиха. Это был переход от рационального к эмоциональному, от обобщенности структуры к их расчлененности, от декларативности к исповеди.

Новации символистов коснулись также передачи переживания обыкновенного, обыденного в свете личного, неповторимого озарения. Одним из столпов такого обновления поэтической культуры и являлся Колау Надирадзе. Но говоря сегодня о новаторских преобразованиях грузинского стиха XX века, нельзя не вспомнить о такой грандиозной фигуре, как Галактион Табидзе. Ведь многое из того, что в его творчестве достигло совершенства, в зачаточном состоянии мы находим у «голубороговцев». И в этом смысле их существование — явление не только необходимое, но и закономерное в процессе обновления грузинского стиха.

Даже в период увлечения символизмом стихи Колау Надирадзе далеки от символистской тематики. Новые формы чаще использовались им в качестве обложения для традиционных тем.

Все в окружающем его мире привлекает поэта, но то, чего коснется его вдохновение, обретает власть прекрасного. Легкая грусть, которой отмечены стихи Колау Надирадзе, порождены ретроспективным лицезрением окружающего. Светлые, близкие сердцу картины детства — тот фигуральный образ, который придает реальность далеким призракам. Неожиданные ракурсы в изображении неповторимых образов и характеров, уже отцветших чувств и эмоций делают их как бы осязаемыми:

Сдается — месяц запотел
И рядом с диском уменьшенным
Я точно только что летел
В коляске детской с капюшоном.

И вдруг такая даль в дому,
Что даже звезды будто внове,

И верю — руки подыму,
Взмахну и поплыву вдоль кровель.

Таким предстало детство мне,
Пронесшееся, как ширянье
На неоседланном коне
Росистым лугом ранней ранью.

(Перевод Б. Пастернака)

Импрессионистические зарисовки, нередко встречающиеся у Колау Надирадзе, по своему тематическому осмыслению подразумевают чисто философский контекст. Так, в одном из его стихотворений перед нами предстает разрисованная фресками грузинская церковь, которая являет собой поэтический образ непреходящего значения национального духа, его вечности и величия, образ, своими корнями уходящий в патристическую тематику. Но эта извечная, традиционная тема проявилась в творчестве поэта в оригинальной окраске. В его стихах любовь к родной земле, к своему народу выражена без излишней высокопарности, без голый декларативности и крайнего эмпиризма:

Земля моя, немного слов

Из уст моих услышать ты

Моя любовь сильнее речей крикливых...

красивых

могла, —

Прости же мне молчание мое,

Как сыну мать просит

непослушанье...

(«Отчизне», перевод В. Краснопольского)

Воображение поэта рисует родину посредством, казалось бы, самых незначительных деталей, образов, описаний природы. А доверительная интонация позволяет протянуть тончайшую нить между его внутренним миром и окружающим. Благодаря этому оживают светлые ассоциации, отмеченные национальным колоритом картины.

Глубинное восприятие действительности, преодолевая внешние препоны, позволяет поэту проникнуть в суть явлений. В ходе сопряжения поэзии с реальностью переживаний возникают новые структуры, еще более прекрасные и совершенные, затрагивающие подспудные тенденции человеческой природы, наивысшие возможности души. Для поэта таких масштабов философская грусть, печаль столь же органичны, как и изображенная светлыми красками вполне реальная земная радость. Поэтическая образность Колау Надирадзе включает в себя и подобную амбивалентность чувств. Сочетание светлой радости и глубокой боли создает своеобразную душевную гармонию. А непреодолимая тяга к душевному равновесию рождает потребность углубления в свой внутренний мир.

Поэт стремится к постижению извечных жизненных проблем. Его безбрежное воображение пытается проникнуть за грань видимого, уловить внутреннюю логику явлений природы, понять их тайный смысл, чтобы стать посредником между нею и человеком.

Не менее интересны поэтические посвящения Колау Надирадзе, в которых четко выражено его поистине творческое отношение к представителям грузинской классической литературы, к общественным деятелям Грузии:

Участь родины — участь поэта,
Лишь одно оставалось у них —
Синий отблеск небесного цвета
И звенящий отчаяньем стих.
Но светильник грузинского слова
Не погби, не зачах, не угас.
И воскресшая родина снова
Повторяет в торжественный час:

Наша гордость и славы зарница,
Мы склоняемся ниц пред тобой,
И дозволю, в знак бессмертья, нам
слиться

И всем сердцем до боли упитесь
Твоей скорбью и каждой слезой.

(«Посвящение Бараташвили»,
перевод К. Станиславова)

Олицетворенный в этих великих именах образ прошлого не является всего лишь импульсом для возбуждения чувств и эмоций. Это скорее высшее проявление интеллекта, запечатленное в поэтических строках.



Поэзию Колау Надирадзе отличает также предельная **емкость мысли**. Для лучших его творений как раз характерны **цельность и последовательность**. Это и создает то ощущение внутреннего покоя, который **проистекает из глубокой веры** в высшие идеалы и нравственное совершенство личности. Но многие нравственные проблемы глубоко волнуют поэта, и тогда стихи его приобретают **исповедальный характер**, приподнятость тона, звучат в драматическом регистре:

Мне мысль одна покоя не дает...
 Как тень моя, она идет за мною
 И в ночь глядит задумчивой луною...
 — О, если все, что сделано, не в счет?!
 И жизнь моя лишь суетой осталась...
 Мое сомнение... Ему наперечет
 Известно все, что в жизни мне
 досталось...
 Моя река в горах уж не течет,
 Но грех корить ее мне за усталость...
 (Перевод В. Краснопольского)

Биография собственной души увидена поэтом на фоне основных нравственных, жизненных опор. Одной из них является чувство, которое в любовной лирике Колау Надирадзе изображено как понятие, **вмещающееся в рамки** наивысших этических норм. Любовь свята. И потому поэт не признает лишь физической красоты, считая ее эфемерной; он ищет красоты духовной, по его убеждению, вечной.

Автор замечательных лирических стихов, Колау Надирадзе пробует свои силы и в эпосе. И его старания в этой сфере также увенчались успехом. Ряды **грузинских советских поэм** пополнились отмеченной революционным пафосом поэмой Колау Надирадзе «Шотландский кочегар».

Романтичны, самобытны и его стихи на тему Великой Отечественной войны, пронизанные уверенностью в близкой победе.

Сфера литературной деятельности Колау Надирадзе многогранна. Мы знаем его также как автора рассказов и критических статей, как переводчика классической и современной мировой поэзии, сделавшего достоянием грузинского читателя поэтические шедевры Гете, Гейне, Блока, Бодлера, Маллармэ, Рембо, Верлена и многих других...

И вот исполнилось 80 лет этому ветерану грузинской поэзии, заслуга которого перед духовной культурой своего народа несомненна. Среди реформаторов грузинского стиха XX века всегда с любовью и уважением будет упоминаться имя Колау Надирадзе, неповторимый след которого глубоко **врезан в плодотворную почву** грузинской поэзии.

Колау НАДИРАДЗЕ

В саду Дома писателей

В маленьком садике,
 в том, что за Домом
 кротко открыл
 голубые глазищи,
 тропки завалены
 огненным хромом,
 память — прозрачнее,
 помыслы — чище.

Садик писательский —
 неба кусочек —
 синь, обведенная
 солнечной кистью..
 Осень...
 И больше
 не будет отсрочек
 грустным раздумьям
 и бескорыстью.

Долго сажу...
 И так тихо, так тихо —
 словно не листья
 шуршат в отдаленьи,

а — муслил нить золотую
 ткачиха
 или — проходят
 минувшего тени.

Долго сажу
 на скамеечке, с краю.
 Вечер прозрачный
 навис над садами.
 Я про себя
 имена повторяю
 тех, кто ушел
 и не встретится
 с нами.

Ветра порыв —
 за спиною — шуршанье,
 стук перезрелых плодов
 в отдаленьи.
 Это,
 быть может, —
 ушедших дыханье,
 шепот горячий
 и сердцебиенье.

Голову
низко склонил,
проводжая
милых друзей
и прожитые годы.
Тихо пою
о поре урожая,
о вековой
круговерти природы...

Вновь возвратится
пора листопада.
Только
со мной
вы не встретитесь
снова.

Облак
всплывет
над руинами сада,
словно душа,
что лишилась покровы..

Облак багровый
уйдет с облаками.
В садик
печаль
забредет на рассвете.
Пусть же
листва у нее под ногами
прошелестит,
словно строки
вот эти...

Рождение стихотворения

Вдруг шевельнулось в душе, в глубине...
Или все это почудилось мне?

Снова не знаю ни сна, ни покоя,
все перевернуто, взорван уют,
мысли тревожные с визгом снуют...

Что же в душе зародилось такое?
Так вот в земле набухает зерно,
в нем затаились и стебель, и колос,
пашню упорно буравит оно...

Чей на рассвете послышится голос?
Сердце и тело всецело во власти
или блаженства, или несчастья:
каплют с небес, как дождевики, минуты—
капли нектара и капли цикуты.

* * *

Я стихоплетам отдаю права
в строфу, как стадо, загоняю слова!
Я, может, очень редко говорю,
но только в час, когда в огне горю,
когда во мне рождается другой,
который звезды трогает рукой,
который понимает все мечты,
который не страшится высоты.

* * *

Остановите бег тревожный, думы!
Спокойно кончим беспокойный путь...
И жизнь и смерть — навязчивые шумы:
пора вокруг попристальней взглянуть!

Мысли тревожные мчатся гурьбой.
О, почему же я выбран тобой?
Чем я могу поделиться с народом?
Миг ожидания кажется годом.
Может быть, бденья мои ни к чему?

Может быть, стоит поверить уму?
Может быть, тщетны соединенья
муки великой и наслажденья?!
Может быть, я не увижу зарю?

Мучусь и все-таки — благодарю.

Женщина так благодарна судьбе,
новую жизнь ощущая в себе.
Счастьем и мукой блаженной полна,
долу глаза опускает она.

Я вижу все и слышу все вокруг —
и звук земной, и запредельный звук.
И сами растворяются уста,
и речь моя свободна и чиста.
Мне тот, другой заговорит помог,
не знаю, кто он — ангел или бог, —
я это, видно, не смогу понять..
И вот сегодня говорю опять!

Меняет краски каждый миг
пространство,
засох побег, летит с цветов пыльца..
Всегда, везде, во всем — непостоянство.
Вот мудрость величайшая творца.

Через сто лет...

Ты, что прочтешь
эти честные строки
через столетье,
я знаю,—поймешь, чем я жил,
Брат незнакомый,
быть может, найдешь невысокий
холмик
меж сотен заросших травой могил.

Я не участвовал
в славном бою у Шамхори,
Крови своей не пролил
на гранит Марабды.
Время другое,
другие — и радость, и горе,
Мирные выпали мне
и года и труды.

Я получил от народа
волшебную лиру
И в час кончины
народу ее возвратил.
Пел я хвалу
опаленному войнами миру.
Пел я всегда,
не жалея ни сердца, ни сил.

С ясным лицом
я пред смертью предстал на рассвете,
Жизнь была песней,
быть может, не слишком простой...
Ты, что прочтешь
строки честные эти
через столетье,
грустя у могилы, постой.

Перевод Александра РАДКОВСКОГО

От Цицамури до Сагурамо

От Цицамури до Сагурамо путь
недалек и терны растут,
От Цицамури до Сагурамо смерть
и бессмертие жизнь стерегут,
От Цицамури до Сагурамо ветры
в чащобах песни поют.

Вновь, как и прежде, мчится Арагва,
вновь зеленеют лес и поля,
Вновь, как и прежде, звезды на небе
солнца лучами скосит заря,
Вновь до рассвета ветра дыханье
вместе с Арагвой ждет и Земля.

Душу открой мне, молви, Арагва,
что за страданье в сердце твоём?
Видно, скорбишь ты об арагвинцах,
павших геройски в битве с врагом,
Вод быстротечных светлые брызги
льются, сверкая жгучим огнем.

Молви, Арагва, что ты певала рыцарям,
павшим в смертном бою?
Как их растила в избах грузинских,
как им давала грудь ты свою...
Вод быстротечных светлые брызги
льются слезами в нашем краю.

Не приносили вести рассветы,
не прерывался возгласом сон,
Песнь боевую больше не пели,
не оглашался звоном Сион...
Горькие слезы лил над тобою бой
проигравший Багратион.

В делях колючих путь проложили,
пали герои, пал и поэт!
Шумные воды катишь куда ты,
где оборвешь ты пенный свой след?
Горные склоны лавром покрыты,
путь твой до Мцхеты в лавры одет.

Сопровождает путь твой до Мцхеты
лязг перебитых в битвах костей,
Сопровождают путь твой до Мцхеты
воинов крики, ржанье коней,

Сопровождает путь твой до Мцхеты
звон искрометных пшавских мечей.

От Цицамури к сердцу поэта путь,
орошенный кровью, лежит,
В небе, как прежде, беркуты реют,
ветер, как прежде, в поле шумит,
С гор раздаются крики оленей,
стон безысходный сердце щемит.

Может, он ранен, гор обитатель,
не заживает рана в груди,
Здесь остановлен был Чавчавадзе,
на смерть пронзенный пулей в пути,
Чтобы не смог он страшную тайну
до великанов гор донести.

Душу открой мне, молви, Арагва,
что за страданье в сердце твоём?
Может, скорбишь о сыне великом,
кто осенен был божьим перстом?..
Вод быстротечных светлые брызги
льются слезами, жгучим огнем!

Молви, Арагва, молви, поведай,
как мог исчезнуть в взоре том свет?
Может быть, звезды в небе погасли,
землю окрасил траурный цвет,
Может, и солнце полно печали,
и запоздает алый рассвет?!

Уж не услышат горы и доли
тех вдохновенных песен напев,
Не потому ли скорбью объята
и возглашают волны твой гнев?
Не высыхают капли той крови,
отблеском алым в скалах зардев.

От Цицамури до Сагурамо путь
недалек и терны растут,
От Цицамури до Сагурамо смерть
и бессмертие жизнь стерегут,
От Цицамури до Сагурамо смерть
и бессмертие рядом живут!

Перевод Зураба ГАБУНИЯ



Развитие средневековых светских жанров рондо, вирелэ и баллады

ТРИ ВИДА поэтического искусства средневековья, а именно: рондо, вирелэ и балладу, исследователи старофранцузской поэтической лирики с давних пор рассматривают как родственные друг другу формы, которые имеют сходную конструкцию, состоящую из куплетов и рефренов. Эти лирические песни, объединенные под названием «песни с рефреном», отличаются соотношением и расположением рефренных и куплетных частей стиха.

Прежде чем эти рефренные песни приобрели классическую форму в творчестве Гийома де Машо, выступая уже как «жанры с фиксированной формой», они, имея, вероятно, общего предка в лице хороводной или танцевальной песни, прошли долгий путь...

На самом раннем этапе развития танцевальная песня предстает перед нами как синкретическое искусство, объединяющее в себе поэзию, музыку и хореографию. «Чем ближе мы подходим к истокам поэзии, тем меньше у нее черт независимо существующего искусства: поэзия наличествует и в трудовых процессах, сопровождает и богослуженные действия, находясь в тесной взаимосвязи с другими видами искусства. Последнее особенно относится к лирике, неразрывно связанной в хороводной песне с танцевальным искусством и музыкой»¹, — пишет автор первого в истории старофранцузской лирики совместного филолого-музыковедческого исследования Фридрих Генрих.

Конечно, историко-литературное исследование не может разрешить эту за-

дачу без помощи музыковедения. Музыковедению же равным образом требуется помощь филологии. Они должны взаимно дополнять друг друга. Необходимость такого подхода к предмету не подлежит сомнению.

В процессе развития рондо, вирелэ и баллады отделяются от танца и, постепенно приобретая индивидуальный облик, проникают в высшее общество под названием широко культивируемых труверами «куртуазных песен». Особую, художественно завершенную форму получают эти жанры в творчестве выдающегося представителя позднего средневековья, поэта-композитора Гийома де Машо (1300? — 1377). Чтобы правильно оценить историческую роль творчества Машо, следует рассмотреть весь процесс становления этих форм во взаимосвязи поэзии и музыки.

Хороводная песня рондо выступает как самая ранняя и самая **распространенная** среди вышеназванных трех видов танцевальной песни с рефреном. Танцевальная песня, рондо, положила начало остальным двум видам хороводной песни — вирелэ и балладе.

Рондо первоначально представляло собой песню, сопровождающую хороводный танец — кароль. Иллюстрированные рукописи XIII века изображают кароль как коллективный крутовой танец. Средневековые литературные памятники сохранили сведения об исполнении хороводной песни и о распределении среди участников хоровода ее рефренных и куплетных частей. Рефренные песни предполагают запевалу и отвечающий ему хор, т. е. чередующееся пение между солистом и ансамблем. Средневековый поэт-композитор обычно заимствовал тот или иной рефрен из наиболее популярной песни того време-

¹ Фр. Генрих. Старофранцузские рондо и вирелэ в XII и XIII столетиях, т. III, Франкфурт, 1963, стр. 2 (на нем. яз.).

ни и приспособлявал к нему сочиненную им новую, дополнительную часть. Следы этой традиции прослеживаются и в творчестве Гийома де Машо, хотя в его лирических песнях рефренные части главным образом сочинялись им самим.

Большинство филологов придерживается взгляда, что родиной рондо является Нормандия и ее окрестности. Хорошными развлечениями увлекались во всех слоях общества. Однако они, несомненно, имеют народные истоки, их пели обычно на майских обрядовых праздниках.

Уже с XII века танцевальное рондо проникает в придворную жизнь. Ни одно большое пиршество не обходилось без него. Как известно из литературных памятников той эпохи, рондо исполняли после трапезы, сопровождая им хороводный танец кароль.

Среди трех видов рефренных песен рондо становится ведущей формой в XIII веке.

Классическое восьмистрочное рондо развивалось из шестистрочного путем добавления рефренных строк в начале стиха. Эта конструкция рондо установилась в творчестве труверов Гийома д'Амьена (скон. в 1230 г.) и Адама де ля Галля (скон. в 1287 г.) и послужила моделью самому Машо.

Самые ранние образцы вирелэ и баллад XIII века воспринимались современниками как разновидности рондо. Поскольку в отличие от рондо структура их не была еще твердо установлена, в их терминологии встречались неточности. Некоторые многоголосные рондо Адама де ля Галля на самом деле представляют собой вирелэ и баллады. Вместе с тем встречаются примеры смешанных жанров, так, например, произведение по тексту может быть вирелэ, а по музыке — рондо.

Общая поэтико-музыкальная структура строк вирелэ и баллады делится на два раздела. Первый раздел состоит из двух тождественных напевов, т. н. штоллен, второй раздел, т. е. заключительная часть строфы, называется абгезанг. Итак, строфа имеет конструкцию барформ¹, которая первоначально сложилась в творчестве трубадуров и труверов, а в дальнейшем была унаследована миннезингерами и мейстерзингерами. В вирелэ и балладе к структуре барформ примыкает рефрен. В вирелэ рефрен обрамляет строфу, построенную по принципу барформ, а в балладе рефрен помещается только после строфы.

Самый ранний образец вирелэ «Это самое главное, что бы мы ни говорили» принадлежит Гийому д'Амьену.

Первоначально баллада мало чем отличалась от вирелэ. В начале XIII века появляется много вирелэобразных баллад, в которых рефрен все еще обрамляет строфу. Это явление прослеживается в балладе «Бог да ссент сей дом» Адама де ля Галля.

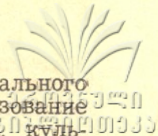
На следующем этапе развития формы баллады рефрен, постепенно теряя то значение, которое он имеет в рондо и вирелэ, играет уже незначительную роль. Рефрен в балладе не обрамляет строфу, а, сокращаясь до одной строки, появляется лишь в конце, с независимой мелодической фразой. Это образует семистрочную форму баллады, столь излюбленную в XIV веке. Характерным образцом такой баллады является баллада «Любовь ста тысяч благодарностей» последнего трувера Жанно де л'Экюреля (казнен в 1303 г.). Баллада состоит из семи строк. Последняя строка является рефреном, который имеет самостоятельный мелодический рисунок. Такая поэтико-музыкальная конструкция встречается в ранних балладах Гийома де Машо.

Итак, танцевальные песни с рефреном — рондо, вирелэ и баллада, возникшие на севере Франции в народных слоях, в XIII веке мало-помалу теряют связь с танцем¹ и превращаются в творчестве труверов в светские поэтико-музыкальные жанры. Среди этих лирических форм только рондо обладало в XIII веке твердо установленной поэтико-музыкальной структурой. Вирелэ и в большей мере баллада имели все еще крайне неустойчивую форму. Количество строк в них было колеблющимся, а строфа состояла из гетерометрических строк. За исключением 16-и трехголосных ронделей Адама де ля Галля и одного трехголосного рондо Жанно де л'Экюреля все сохранившиеся примеры рондо, вирелэ и баллад сплошь одноголосные. Мелодия, накладываемая на поэтический текст, строго силлабична и воспроизводит точно метрическую структуру стиха. Такое единство слова и музыки являлось характерным для всех лирических форм труверов.

Баллада, рондо и, в меньшей степени, вирелэ олицетворяют наиболее радикальные нововведения Машо в области поэтического и музыкального искусства XIV века. В аллегорическо-дидактической поэме «Лекарство от судьбы», созданной около 1349 года, Машо помещает образцы лирических форм, популярных в первой половине XIV века. Это семь лирических интермедий (лэ, комплент, королевский шансон, балла-

¹ Немецкие исследователи употребляют этот термин для определения формы песен мейстерзингеров.

¹ В меньшей степени это касается вирелэ, так как оно даже во времена Машо выступает иногда как танцевальная песня.



дела, баллада, вирелэ и рондо), вставленных в поэму.

Примеров включения песен в повествовательную поэму немало в поэзии XIII и XIV вв. Выступая в качестве иррациональных, песни вставлялись в поэмы скорее с художественной целью. Заслужив Машо является то, что он, претендуя на роль законодателя светских лирических песен, задается целью преподать своим последователям правила сочинения упорядоченных им **лирических форм**. Специально сочиняя для этой поэмы лирические песни, Машо явно преследует дидактическую цель. Лаколично показывая почти все формы лирической поэзии своей эпохи, Гийом де Машо тем самым становится законодателем этих поэтических и музыкальных форм (пожалуй, в этом и заключается особое значение включенных в поэму лирических песен, причем, по его словам, в этих песнях поэзия и музыка вместе должны вести к добродетели и к счастью). Сама же поэзия является, по его мнению, тесным союзом музыки и риторики, речью, украшенной музыкой и приятными, «звучными, со звучными, змеевидными, двойными или львиными, перекрестными или возвратными рифмами»¹.

Эташ Дешан в «Искусстве стихосложения» (1392), первом на французском языке трактате о поэтике, следует точке зрения своего учителя **относительно** взаимоотношения поэзии и музыки, утверждая, что поэзия должна быть связана с музыкой, причем материалом для поэзии являются ритмические слова и рифмы, материал же для музыки — гармонически расположенные тона. Хотя поэзия и музыка могут существовать и врозь, продолжает Дешан, они несравненно больше выигрывают, объединившись в песню, и именно это объединение и является идеальным. В подтверждение своих слов Дешан в качестве примеров приводит лирические песни Машо и других современных ему поэтов-композиторов.

Сам Гийом де Машо является **последним** представителем таких художников, сочетавших в своем лице поэта и композитора. Суть его лирики заключается в сближении поэзии с музыкой, т. е. в возвращении к исходной точке развития средневековой лирики, нашедшей свое выражение, как известно, в творчестве труверов. **Бесспорно, этим и объясняется** явное предпочтение, отдаваемое Машо старым песенным формам — балладам, рондо и вирелэ, поэтический текст которых по законам композиционной техники того времени обязательно

подразумевал наличие музыкального сопровождения. Однако использование композитором лирических форм, **культурируемых** труверами, вовсе не означает, что он являлся попросту последним представителем труверов. Лирические песни, отличающиеся в творчестве труверов неустойчивостью конструкции, примитивностью музыкального и поэтического языков, превратились в творчестве Машо в классически упорядоченные образцы с устойчивой конструкцией. В поэтическом тексте он **стандартизировал** метр и установил классическую структуру стиха. Его поэтический язык характеризуется большой сложностью, изобилует трудными рифмами и их разнообразными комбинациями, сложными строфами, вследствие чего Машо называют «искусственным поэтом». В определенном отношении такая оценка, подчеркивая изобретательность Машо, имеет положительный смысл. И хотя, как отмечает Г. Рини¹, с точки зрения разума XX века эти изобретения кажутся ребяческими, тем не менее они были совершенно необходимы для любителей поэзии — дворян XIV века. **Бесспорно**, в элегантных стихосложениях Машо многое достойно восхищения, начиная с чисто формальных, внешних признаков до аристократичности и явной музыкальности его стихов.

Что касается чисто музыкальной стороны произведений Машо, то он и в этом отношении стоит на целую голову выше своих предшественников. Вместо примитивной техники, применяемой труверами, лирические песни оснащаются в композициях Машо всей тончайшей аппаратурой его нового музыкального стиля. Простые, в большинстве одноголосные пьесы труверов превращаются в творчестве Машо в **сложные** многоголосные построения.

Поэт-композитор Гийом де Машо, в отличие от труверов, не являющихся профессионалами, был ученым, связанным с определенной школой. Писатель-клирик, риторик, он подходил к своей лирической поэзии как к **науке, имеющей** определенные правила и законы. Это дало возможность старой поэзии — песне подняться на неизвестную ей прежде высоту, требующую от поэта-композитора большого мастерства и владения профессиональными навыками.

Тематическое разнообразие, характеризующее лирику Машо, также отличает его от труверов, писавших исключительно на любовные темы. Правда, в творчестве Машо любовной тематике отводится большое место, однако наря-

¹ Хепфнер, Э. Творчество Гийома де Машо, Париж, 1908, т. I, стр. 11 (на франц. яз.).

¹ Гилберт Рини. Гийом де Машо, поэт-лирик, Мюзик энд лентерс, XXXIX, 1958, стр. 38—39 (на англ. яз.).

ду с ней встречаются и дидактические, в самом широком понимании этого слова, мотивы (научные поучения, моральные назидания) и аллегории, религиозные темы; изредка использует Машо и отдельные мотивы биографического характера.

Среди рефренных песен в лирической поэзии Машо баллада занимает ведущее место. Из 272 лирических стихотворений поэта, включенных в сборник «Хвала дамам», 204 баллады, 58 рондо и только одно вирелэ¹. Таким образом, баллада в творчестве Машо представляет собой центральный жанр. Именно в ней прежде всего нашли отражение все новейшие достижения Машо в области поэтического и музыкального языка.

Непосредственным образцом для поэтического стиля ранних баллад Машо послужили 30 баллад Жана де ля Мота, внесенных в поэму «Скорбь Гийома» (1339). Баллады Мота отличаются новыми, по сравнению с предыдущим столетием, тенденциями, а именно: в них устанавливается трехстрочность, изометричность и десятислобность строк.

Однако форма баллады откристаллизовывается, поднимаясь от простых до искусных, высокохудожественных образцов, лишь в творчестве Машо. Поэтому совершенно прав известный французский литературовед Эрнест Хепфнер, который пишет о Машо: «Поэт-лирик успешно справляется, почти самостоятельно создавая их, с жанрами с фиксированной формой: балладой, королевским шансоном, вирелэ, рондо и лэ, которые с некоторыми изменениями и определенными модификациями будут господствовать вплоть до XVI века. Следовательно, именно его следует считать основоположником нового лирического искусства, совершенно отличающегося от поэтической продукции предшествующих столетий»².

Среди музыкальных жанров, использованных Машо, 42 баллады, переложенные композитором на музыку, занимают самое значительное место. Именно в балладе нашел Машо впервые новый музыкальный стиль, не имеющий предстории. Сложные по технике письма, высокохудожественные по музыкально-образному характеру, баллады Машо не могут быть сопоставлены с ранними образцами этого жанра. Роль композитора в развитии баллады настолько велика, что смело можно утверждать: «В этом отношении Машо является своего рода Шопеном XIV столетия»³.

¹ Остальные 9 стихотворений сборника не относятся к числу рефренных.

² Хепфнер Э. Творчество Гийома де Машо, т. I, Париж, 1908, стр. 1 (на франц. яз.).

³ Р. И. Грубер. История музыкальной культуры, т. I, ч. II, М., 1941, стр. 214.

Основная отличительная черта музыкального стиля баллад Машо заключается в том, что они многоголосны по складу¹. Как известно, баллады этого предшествующих были главным образом одноголосными, многоголосие применялось в балладах, а также и других рефренных песнях, лишь спорадически и совершенно по-иному, чем это встречается в ранних балладах Машо. Единственными сохранившимися образцами многоголосных песен являются 16 трехголосных ронделей (включающих в себя одну балладу и одно вирелэ) Адама де ля Галля, а также одно трехголосное рондо Жанно де л'Экюреля. Рондели де ля Галля написаны в кондуктообразном стиле, с характерной силлабической декламацией, где каждый звук мелодии соответствует одному слогу поэтического текста, т. е. в них сохраняется свойственная для песен труверов ритмическая симультанность поэзии и музыки. Одновременное движение всех трех голосов, заимствованное из кондукта, противостоит в корне независимому линейному голосоведению баллад Машо. То же можно сказать и о трехголосном рондо л'Экюреля «Вам, милой, добродетельной», в котором голоса движутся преимущественно кондуктообразно, Господство терцовых и секстовых гармоний (что, со своей стороны, крайне неожиданно для той эпохи) также отделяет рондо л'Экюреля от диссонантной многоголосной музыкальной ткани произведений Машо. Тот факт, что л'Экюрель вместо традиционной в творчестве труверов силлабической декламации обращается к мелизматическому изложению поэтического текста, в какой-то степени напоминает трактовку поэтического текста в лирических песнях Машо. Однако такое впечатление создается только на первый взгляд, так как методы мелизматической обработки у них совершенно разные. В рондо л'Экюреля почти каждый слог текста подчеркнут мелизмами. Здесь отсутствует характерное для песен Машо контрастное сопоставление мелизматических отрывков с быстрой силлабической декламацией. При этом совершенно разным является и общее впечатление от музыки рондо л'Экюреля и от любой баллады или рондо Машо.

Всеми исследователями неоднократно подчеркивалась стилистическая независимость различных жанров в творчестве Машо. Отсутствие общности между мотетом, балладой, мессой или лэ выходит далеко за пределы внешних структурных различий, сказываясь как в изложении поэтического и музыкального текста, так и, в частности, в мелодике.

¹ Исключением является одноголосная баллада № 37.

ритмике, контрапункте. За немногими исключениями, стилистически эти жанры строго изолированы друг от друга. Каждый из них складывался и существовал независимо от другого, управляемый своими собственными, специфическими законами. Эта стилистическая автономность отдельных жанров выдерживается с удивительной последовательностью. Относительно сходство музыкальных стилей можно обнаружить только в балладах и рондо.

В мотетах Машо придерживается традиционного стиля, который он, очевидно, заимствовал из творческой практики своего предшественника — Филиппа де Витри, так как по стилю они имеют много общего. По-видимому, Машо брал готовые образцы мотетов Витри и сочинял по ним, не преобразя их, ибо этот жанр в его творчестве получает крайне незначительное развитие. Совершенно по-иному обстоит дело с балладами. Хотя до нас не дошли баллады Витри, однако, как отмечает Сара Уильямс, Машо не мог заимствовать свой стиль баллады у Витри. Ранние баллады, в отличие от мотетов, качественно разнятся с поздними образцами этого жанра. Машо достиг зрелого стиля в этой форме постепенно, после долгого экспериментирования и проб. «Если бы Витри дал начало этому новому стилю баллады, думаем, мы почувствовали бы его влияние гораздо раньше и в более широком плане»¹.

Музыкальная форма баллады, а также и остальных лирических песен возникла в результате воздействия стихотворной конструкции. Очевидно, Машо прежде сочинял поэтический текст, а затем переключал его на музыку, подчиняя ее структуре стиха. Однако обусловленность музыкальной формы структурой поэтического текста носит в балладах и рондо чисто внешний, формальный характер. Взаимосвязь между музыкальной и поэтической конструкцией распространяется преимущественно на крупные разделы формы. Внутри этих разделов Машо, в отличие от труверов, придает музыкальному материалу большую самостоятельность. Это достигается путем введения нового, мелизматического изложения текста, что нарушает свойственное песням труверов ритмическое единство поэтического и музыкального текстов. В мелизматических частях баллад Машо поэтические и музыкальные фразы не совпадают. Новая музыкальная фраза может начаться с середины

слова, так же как и поэтическая фраза — вступить совершенно независимо от музыкальной. Относительно короткой прыжок стиха может растягиваться на большое количество нот, порой несколько тактов музыки приходится на один слог текста. Пример самой длинной мелизмы мы находим в балладе № 39 «Мои надежды борются».

Баллады Машо двух-, трех- и четырехголосные и предназначены для сольного пения в сопровождении инструментальных партий. В двухголосных балладах сопровождающим кантус инструментальным голосом является тенор, обычно звучащий на октаву или квинту ниже кантуса. В трехголосных балладах добавляется контратенор, который развивается в диапазоне тенора. Иной раз в качестве третьего голоса выступает триплум, движущийся в диапазоне кантуса или выше. В четырехголосных балладах имеется и триплум, и контратенор. Кантус, по сравнению с другими голосами, более подвижен. В ранних балладах контраст между подвижным вокальным голосом и медленно движущимися инструментальными голосами более ощутим, чем в поздних балладах, в которых он сглаживается благодаря включению в сопровождающие партии коротких нотных длительностей. В поздних балладах инструментальные партии отличаются большей самостоятельностью и по своему развитому характеру порой даже напоминают кантус. В результате создается сложная полифоническая структура с линейно развивающимися голосами. Важно подчеркнуть, что при этом Машо стремится использовать определенные технические средства, гарантирующие формальное единство произведения. Одним из главных среди них является проведение интегрирующих попевок во всех голосах. Соединение нескольких попевок образует длинные фразы, которые отличаются друг от друга различным сочетанием составных мотивных ячеек. Вторым техническим приемом, объединяющим музыкальное произведение, является у Машо т. н. музыкальная рифма. Она создается благодаря идентичным в музыкальном отношении заключительным разделам первой и второй частей баллады. В ранних образцах такая идентичность распространяется всего на несколько звуков (например, баллада № 14 «Я думаю только об одном создании») или же вовсе отсутствует... В поздних балладах эта техника применяется постоянно. В них музыкальная рифма может охватывать от шести и больше тактов в конце каждого раздела. В качестве примера можно сослаться на балладу № 39, где музыкальная рифма первого и второго разделов включает в себя двенадцать тактов.

¹ Цитируется из неопубликованной рукописи диссертации Сары Джейн Уильямс «Музыка Гиюма де Машо». Иельский университет, 1952, стр. 21) (на англ. яз.).

Характерной чертой нового балладного стиля (термин Ф. Людвига. — Д. Д.) у Машо является, наряду с традиционным трехдольным, использование двухдольных размеров. В ранних балладах Машо преобладает трехдольный размер, а в поздних — господствует двухдольность. Частое применение, особенно в кантусах, мелкой нотной длительности, т. н. минимы (также относящейся к числу нововведений Витри), придает балладам Машо новый, более оживленный ритм. Многочисленные виды синкопирования обеспечивают поздние баллады ритмическим разнообразием линейно-движущихся голосов. В балладе № 35 «Веселый и красивый» прием синкопирования обеспечивает все голоса независимым, в ритмическом плане, характером. Вместе с тем использование основных технических приемов — проведение во всех голосах интегрирующих попевок и применение музыкальной рифмы — придает всему произведению целостность. Таким образом, композитор достигает в поздних балладах единства в многообразии, что свидетельствует о новаторской природе конструктивного гения Машо.

Обычно диатонический склад мелодии баллад Машо обогащает альтерациями. Альтерационные знаки выполняли две функции. С одной стороны, они выступали в качестве украшения мелодии, с другой — способствовали избеганию увеличенных и уменьшенных интервалов. Особое значение они приобретали в кантасах, где альтерационные знаки подчеркивали вводный тон лада.

Поэтическая форма рондо в творчестве Машо сохраняет типичную для XIII столетия восьмистроичную форму. Соблюдение изометрии и применение десятисложной строки, столь излюбленной поэтом, указывают на новые черты, замешанные из баллады.

Поэтический язык рондо отличается крайней сложностью и насыщен каламбурами, анаграммами, загадками; часто прибегает поэт к игре слов и антитезе. Считалось, что использование всех этих литературных головоломок способствовало объединению стиха в одно целое.

Хотя по своей музыкальной структуре жанры баллады и рондо отличаются друг от друга, в отношении музыкального языка между ними имеется большое сходство. Композитор впервые обратился к этому жанру только в среднем периоде своего творчества, когда им был уже сочинен ряд ранних баллад, откуда он и взял многоголосный стиль для рондо.

Все 21 рондо, переложенные на музыку, многоголосны (двух-, трех- и четырехголосные) с кантасом в сопровождении одной или нескольких инструментальных партий. Как и в балладах, в

жанре рондо наблюдается существенное развитие от ранних, простых образцов этой формы к зрелым примерам, в которых проявляются характерные черты нового балладного стиля. В ранних рондо голоса менее самостоятельны, чем в поздних. Музыкальная рифма, так же как и в балладах, свойственна скорее поздним образцам рондо, однако идентичность музыкального текста в заключениях обоих разделов обычно не превышает семи тактов. Последнее рондо «Когда я не вижу мою даму» № 21 составляет в этом смысле исключение. В нем музыкальная рифма охватывает девятнадцать тактов.

Мелизматическое изложение стихотворного текста в музыке рондо намного более продолжительно, чем в любой балладе. Музыкальный материал внутри крупных разделов проявляет, по сравнению с балладой, большую независимость от поэтического текста. Короткие стихи рондо растягиваются на длинные мелизматические периоды. На один слог текста в рондо приходится обычно более обширные мелизматические фразы, чем это имело место в балладах.

Зрелые образцы жанра рондо характеризуются сложной и утонченной техникой многоголосного письма. В этом отношении особо следует выделить рондо «Мой конец — мое начало и мое начало — мой конец» № 14, а также рондо «Когда моя дама» № 19. Рондо № 14 представляет собой необычное произведение. Музыкальная форма этого т. н. ретроградного рондо точно соответствует содержанию и форме поэтического текста. Смысл стиха расшифровывает своеобразную форму музыкальной нотации. Верхний (инструментальный) голос этого рондо повторяет мелодию тейора (который исполняет поэтический текст) в обращении. Контратенор (инструментальный) зеркалообразно отражает первую половину рондо. Тесная смысловая связь между поэтическим и музыкальным текстом, характеризующая это произведение, является исключением как для Машо, так и для всей средневековой музыки вообще. Широкое использование синкоп и сложных ритмов, подчеркивание V и I ступеней в партии контратенора, самостоятельность и единство контрапунктирующих голосов свидетельствуют о высоком мастерстве полифонического мышления Машо.

В отличие от двух предыдущих видов рефренной песни вирелэ по своей поэтической и музыкальной структуре имеет много общего с традиционной формой этого жанра в XIII веке. ЕСТЬ ОСНОВАНИЯ предполагать, что вирелэ Машо (по крайней мере одноголосные) сопровождали танец. Композитор сочинил преимущественно одноголосные вирелэ, ибо из 38 образцов этого жанра двух-

голосны только семь и лишь одно имеет трехголосный склад. Двухголосные вирелэ состоят из кантуса и инструментального теора, а в трехголосном добавляется еще один инструментальный голос — контратенор.

К жанру вирелэ Машо обращался в раннем периоде творчества. За исключением восьми многоголосных образцов, созданных в среднем периоде, все одноголосные вирелэ сочинялись композитором одновременно с ранними балладами и начальными рондо. Музыкальный стиль вирелэ не имеет ничего общего со стилем баллады и рондо. Главное различие состоит в том, что в вирелэ Машо отдает предпочтение простой, фольклорообразной, силлабической декламации, обуславливающей, как и в творчестве труверов, ритмическое единство слова и звука. Тем не менее композитор иной раз применяет в заключительных моментах мелодий короткие мелизмы. Стиль в поздних, многоголосных вирелэ почти не развивается, даже трехголосное вирелэ «Самая хорошая и прекрасная» № 23 по сравнению с ранними двухголосными балладами довольно простое. Оно отличается кондуктообразным движением голосов, господством ямбических ритмов, ограниченным использованием синкоп и трехгольным метром, преобладающим вообще в этом жанре.

По-видимому, считая этот жанр по своим возможностям неподходящим для отражения в нем нового музыкального стиля, Машо все больше сосредоточивается на сочинении баллад и рондо, радикально и совершенно по-новому переосмысливая эти старые куртуазные жанры.

Однако в дальнейшем последователи Машо использовали новый музыкальный стиль, выработанный им в балладе, а также и в вирелэ.

В творчестве композиторов конца XIV и начала XV веков жанры баллады, рондо и вирелэ получили широкое распространение, но тем не менее, в основном следуя стилю Машо, они не достигают новых высот. Крайне важно отметить, что композиторы XV века применили новый музыкальный стиль Гийома де Машо не только в светских песнях, но и в духовных произведениях.

Таким образом, рефренные песни с фиксированной формой баллады, рондо

и вирелэ в том виде, как они представлены в творчестве выдающегося французского поэта-композитора Гийома де Машо, прошли долгий путь развития, начало которого теряется в глубине веков. Возникнув на севере Франции в народных слоях, они первоначально представляли собой синкретическое искусство, объединяющее в себе поэзию, музыку и хореографию. В процессе дальнейшей эволюции эти песни постепенно потеряли связь с танцем и превратились в творчестве труверов в аристократические жанры, которые сочинялись исключительно для высшего общества.

В XIII столетии в творчестве труверов поэтико-музыкальная конструкция этих песен была весьма неустойчивой. Преимущественно одноголосные, они характеризовались фольклорообразной силлабической декламацией, в которой музыка точно следовала ритму поэтического текста. На том этапе развития эти песни отличались довольно простым поэтико-музыкальным стилем.

В творчестве Гийома де Машо эти рефренные песни достигают наивысшей точки своего развития, олицетворяя собой идеальное единство поэзии и музыки. Поэтический текст в них чрезвычайно сложен, изобилует трудными рифмами и их разнообразными комбинациями.

Радикальную трансформацию получают эти формы у Машо в отношении музыкального стиля, не имеющего предыстории. Простые, в подавляющем большинстве одноголосные пьесы труверов превращаются в творчестве Машо в сложные многоголосные сочинения, насыщенные богатыми музыкально-техническими средствами выразительности.

Среди трех лирических форм наиболее широко Машо использовал жанр баллады, в котором он впервые прибег к сложной технике многоголосного письма, перенес ее затем в форму рондо. Что касается вирелэ, то оно, по сравнению с остальными жанрами, сохранило в творчестве Машо более традиционную форму. Ввиду того, что образцы этого жанра создавались Машо в начале творческого пути, они не отразили нововведений в сфере музыкального языка.

Стиль многоголосной баллады Машо оказывал сильное влияние на композиторов вплоть до XVI столетия.



Сложный мир художника

ПИСАТЬ о художнике нелегко, тем более о художнике талантливым, самобытным. Трудно собрать в единое целое разрозненность мыслей и чувств, вызываемых его творчеством. Только невозможность умолчания заставляет взяться за перо: ведь такой художник, как Леван Баяхчев, увы, не частое явление... Не так давно в ГОДИКСЕ экспонировалась выставка его работ. И хотя казалось, что Леван Баяхчев — художник хорошо нам знакомый, именно персональная выставка наиболее полно и выигранно выявила его творческий облик...

Интересы Л. Баяхчева ограничиваются повседневностью: портретами и близких, друзей, незамысловатыми натюрмортами и пейзажами. Каждая его работа — портрет, пейзаж или натюрморт — это, в первую очередь, лицо, дерево, кувшин и т. п., а уж потом переосмысленная художественная ценность. Это интроспективное видение Баяхчев сознательно унаследовал от таких давно уже ставших классиками художников, как Модильяни, Сезанн, Утрилло, Пикассо, не говоря уже о Дюрере или Рембрандте. Не зная, стоит сожалеть об этом или нет, но художник унаследовал не только принцип, но также и форму. Сожаление если и может возникнуть, то только сознательное, поскольку эмоционально сходство манер не раздражает. Не проис-

ходит так, видимо, по многим причинам. В первую очередь в силу того, что подражает не дилетант, а художник с большой художественной культурой, и заимствование для него — путь к познанию, к приобщению ко всеобщим художественным ценностям.

Хотелось бы конкретно поговорить о работах наиболее запоминающихся, в первую очередь о портретах, доминирующих в творчестве Баяхчева. Портретов много. Наиболее блестящий, поражающий глубиной проникновения в душу модели, — портрет А. Варази. Автор сумел остановить вдохновенное мгновение и увидеть за кажущейся физической незавершенностью работы завершенность духовную, которая так часто убивается скрупулезной технической доводкой. Полная противоположность портрету А. Варази — портрет женщины в испанском духе. За не характерным для Баяхчева экспрессивно-размашистым, эмоционально-бесконтрольным исполнением исчезает то присутствие духовности, которое является самым ценным в работах художника. Портрет теряет теплоту персонализации, становится собирательным.

Интересно сравнить два портрета А. Саакова. Один из них великолепно прописан, напряженность позы модели отвечает внутренней напряженности художника, портрет — как послушное дитя в сильных руках мастера. И другой, в котором с

большой расслабленностью и артистичностью исполнения перекликается более свободный и раскованный полуоборот модели. Так же по-разному исполнены автопортреты. Один — несколько манерный, модильяновский, с упорительной чистотой линий, второй — с полуосвещением в духе старых голландцев и третий — с банальной сигаретой, неприятно дробный и, на наш взгляд, наименее удачный. Несколько портретов жены художника написаны если и по-разному, то всегда с налетом грусти и задумчивости. По сравнению с ними два других женских портрета кажутся совсем безликими.

Несколько слов о натюрмортах Л. Баяхчева. Натюрморт с тремя подвешенными рыбами поражает чисто классически голландской прописанностью, не говоря о лаконизме рисунка и композиции. Три натюрморта с белыми драпировками перекликаются с первым по классической манере исполнения, но написаны более энергично и веско. Таинственно высвечиваются бликами сумрачно темный натюрморт с бутылками.

Общий живописный колорит работ Л. Баяхчева как в натюрмортах и портретах, так и во всех остальных работах подчинен внутреннему состоянию, несколько грустному видению художника. Создается единая, временами монотонная настроение, что, мне кажется, объясняется эмоциональной стабильностью худож-



ника. Тем более приятно и выигрышно смотрится розовый натюрморт с члененной бутылкой и рыбами на фоне коллажированных обоев. Это — великолепный натюрморт и чуть ли не единственная попытка автора отойти от характерного для него колорита. Кстати, более целенаправленный поиск принципиально иных цветовых соотношений, мне кажется, разнообразил бы задачу художника и сделал ее более универсальной, несмотря на то, что напряженность и настроение в картинах Л. Баяхчева достигаются именно монохромностью.

В двух словах о скульптурно - конструктивных композициях, исполненных как бы между делом, с юмором, с неожиданно остроумными ассоциациями. Всерьез они не воспринимаются, но вовсе не потому, что этот путь поиска исключает серьезные находки. Причина — во внутренней расслабленности автора, который и сам, видимо, не претендует на глубокомысленность. Эти композиции — хорошая зарядка как для зрителей, так и для художника.

Несколько работ исполнено в стиле поп-арт. Подлинно живописного эффекта достигает Баяхчев в композиции с тюбиками красок, тогда как вариация с бутылочными крышками — всего лишь красивая игра-забава, а чисто эстетский натюрморт с смонтированным рыбьим

скелетом наглядно демонстрирует безошибочный, утонченный вкус автора. Тем более удивляют две композиции — «Пирсма» и «Ню», звучащие неприятным диссонансом. В первой смущает залет какого-то провинциального маньеризма и взаимоисключающее соседство доморощенности и грузинских художественных традиций. В «Ню» же — насыщенность стилизации, ненайденная условность изображения воспринимаются как недотанутость, в силу чего цветовая гамма теряет свою функцию и пропадает настроение, обычно присущее работам Л. Баяхчева. Трудно судить всего лишь по двум примерам, но создается впечатление, что именно композиция — ахиллесова пята художника.

Основная и единственная тема пейзажей Баяхчева — городские улочки. Урбанизированный пейзаж, прочувственно написанный во всех настроениях от перламутрово-зимнего до согрето-теплого красного пятна, напоминает парижские улочки Утрилло, только более утяжеленные и расцвеченные. Работы эти, как почти и все остальные, — активный перифраз, но это не желание причислить себя к лику святых или, тем более, выдать чужое за свое, а искренняя дань восхищения и, я бы сказала, трепетное преклонение перед масте-

ром. Прекрасное подтверждение этому — манера оформления графических листов с честными, прямыми адресатами-репродукциями. В большинстве графических работ художника элемент формальной декоративности, манерности превалирует над эмоциональностью и психологизмом, не считая набросков, исполненных с необычайной легкостью и мастерством. Прекрасен в сочетании классического мотива и современной трактовки графический портрет девушки с обнаженной грудью. Такая наглядная демонстрация истоков, такое добровольное слияние, такое смиренное приятие колеи, проложенной чужими руками, отнюдь не легкий путь для художника. Ведь даже при минимальной амплитуде отклонения художник все-таки должен с достоинством определить себя, свое, никем неповторимое «я». И только проникнув в него, зритель по-настоящему оценит и глаз, и руку, и, самое главное, душу Баяхчева - художника.

В своих замечаниях и оценках мы отнюдь не претендуем на полную безошибочность, тем более перед лицом такого сложного явления, как творчество Л. Баяхчева, но в одном нисколько не сомневаемся: поиски и находки автора и та радость, которую он доставляет своим зрителям, — мечта многих художников...





В мире книг

СТИХИ ПОЭТА, ПРОШЕДШЕГО ВОЙНУ

«Потребность высказаться по поводу книги стихов Т. Джангулашвили «Полдень», — пишет автор публикуемой ниже рецензии В. В. Кондрашин, — продиктована не просто моей любовью к поэзии и читательской добросовестностью, а горячей личной заинтересованностью во всем, что происходит в сегодняшней Грузии».

Дело в том, что В. В. Кондрашин — бывший связной ординарец героя гражданской войны начдива Василия Исидоровича Киквидзе.

В годы гражданской войны (1920—1921) В. В. Кондрашин командовал ротой красноармейцев, боровшейся за освобождение Грузии от белогвардейцев и банд Чолокашвили, а затем на протяжении нескольких лет (до 1924 года) служил в Грузии в 9-м Кавказском стрелковом полку имени Закавказских железных дорог. Он хорошо знал С. Орджоникидзе, Элиава, Енукидзе, коменданта города Тбилиси той поры Абашидзе.

Несколько лет назад группа литераторов из Грузии, среди которых был и поэт Т. Джангулашвили, побывала на местах боев дивизии Киквидзе, осмотрела музей его войны в новоаннинской средней школе, где сосредоточены интереснейшие материалы о легендарном начдиве и его соратниках. Грузинские литераторы встречались в этой поездке с В. В. Кондрашиным, беседовали с ним. Многие из стихов Т. Джангулашвили, вошедших в книгу «Полдень», появились в результате этой поездки. Среди них есть и стихотворение, родившееся после встречи с В. В. Кондрашиным, сейчас уже тяжело больным и почти лишенным зрения человеком. Но главное, на чем останавливает свое внимание В. В. Кондрашин, анализируя выпущенную на русском языке издательством «Мерани» книгу «Полдень», то, что она написана поэтом, прошедшим войну. Причастностью его к Великой Отечественной войне и Победе проникнуты все стихи Т. Джангулашвили.

«Я очень благодарен Т. Джангулашвили за эту книгу», — пишет В. В. Кондрашин и далее продолжает:

ПЕРВЫЕ СТИХИ Теймураза Джангулашвили были опубликованы в конце Великой Отечественной войны. С тех пор минуло более тридцати лет. Для поэта то были годы большой жизни, большого творчества. Его любят дети и взрослые. Любят за простое, проникновенное слово, за чуткое сердце.

Произведения Т. Джангулашвили глубоко лиричны; в них звучит гимн человеку, гимн любви, они пронизаны патриотизмом, любовью к Советской Родине, героизмом советских людей и глубоко интернациональны.

Автор воспевает величие нашего времени, благородные мысли, порывы, устремления своего современника, его стихи проникнуты чувством гордости за свою Отчизну.

Шестьдесят девять стихотворений распределены по разделам, каждый из которых навеян впечатлениями от мест

пребывания поэта. Например, «Ода бессмертию», включающая семь стихотворений, написана им в период пребывания вместе с другими литераторами Грузии в легендарных местах гражданской войны, обороны Царицына в 1918 — 1919 гг., местах борьбы с белогвардейцами 16-й Ульяновской стрелковой дивизии, которой командовал тогда герой гражданской войны, сын грузинского народа начдив Василий Исидорович Киквидзе. Стихотворения написаны под впечатлением рассказов участников боев ветеранов-киквидзевцев, прошедших через огненные годы гражданской войны, и колхозников, принимавших грузинских писателей как дорогих гостей.

В стихотворении «Поезд в годы гражданской войны» говорится о боевом бронепоезде 1918 — 1919 годов, прославившемся на станции Филоново, «В музее» — о Новоаннинском музее, где

С ветеранами рядом
В музее Киквидзе стою,
Где подвиги конников проходят
парадом,
Где он олять в боевом строю.
Бывало, он по прямому проводу
Докладывал Ленину, и не раз,
Не пряча от близких по этому поводу
Радостный блеск сияющих глаз.

Далее идут стихотворения «Ночь в районе имени Киквидзе», отражающее встречу грузинских писателей с колхозниками района, «Гостей принимает совхоз Киквидзе», «Сказанное в Зубриловке», где 12 января 1918 года погиб начдив Киквидзе, и, наконец, «Говорит мать Грузин», заканчивающееся четверостишием, в котором мать Грузин, обращаясь к своему народу, говорит о сыне — Василии Киквидзе:

**Жизнь он отдал за свободу
Часовым ее бесменным,
А вернулся он к народу
Легендарным и бессмертным!**

Особенно глубокий смысл заложен в цикле стихотворений, посвященных Великой Отечественной войне. В него вошли стихи «Четверть века назад», «От Вислы до Одера», «День Победы» и «Марухская легенда». Последнее связано с событиями 1942 года, когда у подходов к Грузии была уничтожена немецкая горнострелковая дивизия «Эдельвейс».

Через двадцать лет в этих местах было необычно жаркое лето, и на Марухских ледниках растаяли снег и лед, которые десятилетиями не поддавались солнечным лучам. Это лето дало возможность нашему народу прочесть одну из страниц легендарной Марухской эпопеи. В течение двадцати лет погибшие воины, словно покоившиеся в ледяной колыбели, сжимали в руке винтовку. У одного офицера в кармане обнаружили сохранившийся партбилет, у двоих нашли комсомольские билеты и возле каждого валялись пустые гильзы.

Народ с большим почетом предал земле героев — сынов Грузии и воздвиг им памятник Вечной Славы.

**Пусть всегда сияют ярко зори.
Пусть не будит тишину стрельба!**

Пусть не стучится в ваши горы горе!
Пусть святое зеркало небес
Пули никогда не разбивают!
Пусть из белой жести эдельвейс
К черным шлемам в век
не прикрепляют.

Гимн бойцу заканчивается строками:

**Двадцать лет он мертвым воевал,
Двадцать лет лежал в снега
зарытый,**

**Двадцать лет Марухский перевал
Находился под его защитой.
Став гранитным, делится боец
В тех, кто войны замышляет снова—
Каждый миг готов вогнать свинец
Прямо в грудь захватчика любого.**

А вот второе произведение об одном из трагических эпизодов войны — триптих «Легенда моря и земли».

В июле тысяча девятьсот сорок первого года в бою с врагами погибла подводная лодка. Через двадцать пять лет наши водолазы нашли затонувшую подводную лодку на дне Балтийского моря. И земля самозабвенно прижала к своему сердцу погибших сыновей, вернув их в свое лоно. В Таллине на их могилах устремляются ввысь молодые тополя.

Стихотворение «Воспоминание», наверное, автобиографично, потому что в таких живых штрихах и деталях можно передать только пережитое и прочувствованное:

**Капает в землянке с потолка
Ночь по долам и по кручам,
Автомат сжимаю я в руках,
А они соскучились по ручке...**

Или:

**Висла жаркой кровью обогрелая,
Взорванный сожженный окоем,
Пепелища мертвые,**

замерзшие,

Сандомир, охваченный огнем...

И в заключение стихотворения автор высказал главную мысль, которая красной нитью проходит через все его творчество, творчество поэта, прошедшего войну:

**Мир на земле зеленой,
Снова ветрам резвиться,
Вновь заливатья птицам,
Солнцу всходить всеильно,
Блиндажи перепашут,
И зазвенит пшеница...
Только что будет делать мать,
Мать, потерявшая сына!**

Василий КОНДРАШИН

33-1975

75-547
ბიბლიოთეკის
ნიმუში

Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა