

ლიტერატურა

ტრუზია

8

1975

საქართველო
საბჭოთაო

Литературная Грузия



Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии



АВГУСТ



19 Издательство 75
ЦК КП Грузии

«ლიტერატურული გრუზია»



(რუსულ ენაზე)

საქართველოს ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური უწყისი

წელიწადი მე-19

№ 8

აგვისტო, 1975 წ.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო



Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

Тенгиз БУАЧИДЗЕ,

Гиви ЖВАНИЯ,

Марк ЗЛАТКИН,

Исидор КОЗАЕВ,

Георгий ЛОМИДЗЕ,

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,

Владимир МАЧАВАРИАНИ,

Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДЗЕ

(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 ДОВРОДЕЕВА Л. Т.) —

93-65-19



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Технический редактор Макалатия Г. Н.

Корректор Галионджян Н. А.

© «Литературная Грузия», 1975 г.

Содержание:

ПОЭЗИЯ

- ИОСИФ НОНЕШВИЛИ. Счастье. Матери, сестре, жене, любимой. Перевод Виктора Широкова . . . 5
- ОТАР ЧИЛАДЗЕ. Раздумье. «Злой бог воспоминаний!..» «Растаял год бесследной тенью...» Комната. «На перилах моего балкона...» «Всякая боль, как весенние воды...» Перевод Михаила Синельникова . . . 6

ПРОЗА

- ОТАР ЧХЕИДЗЕ. Тени. Роман. Продолжение. Перевод Лили Баазовой 8
- СИМОН ДРАКУЛ. Белая Долина. Роман. Окончание. Перевод с македонского Д. Толовского и Д. Петрова 36

ОЧЕРК

- ГЕОРГИИ САНАДИРАДЗЕ. Крылатая муза науки.. 52

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ. Оптимистические ожидания . . . 58
- ИННА РОСТОВЦЕВА. Открытая лаборатория жанра . . . 67
- ГЕОРГИИ МАРГВЕЛАШВИЛИ. Верность времени — верность себе 71

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

- НОДАР АСАТИАНИ. Страницы истории русско-грузинских взаимоотношений 75

УЧЕННЫЕ ОБ УЧЕНЫХ

КОНСТАНТИН ЦЕРЕТЕЛИ. Жизнь, отданная науке 81

К 80-ЛЕТИЮ ТИЦИАНА ТАБИДЗЕ

ЗАЗА АБЗИАНИДЗЕ. Мир поэта 84

В МИРЕ КНИГ

Б. ДОБОРДЖИНИДЗЕ, Н. РЕХВИАШВИЛИ. На вы-
соком теоретическом уровне 90

ШАЛВА ГОЗАЛИШВИЛИ. Книга, где все так знако-
мо и близко 92

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ЦЫБУЛЕВСКОГО 95



Иосиф НОНЕШВИЛИ

С ч а с т ь е

В Грузии — весна,
солнце плавит лед.
Просыпаются
радостно земля.
Грусти в сердце нет,
а душа поет.
Лемех солнечный
бороздит поля.

И Тбилиси вновь
не сочтет дары.
Шубки сброшены,
пиджаки тесны.
Залиты водой
берега Куры.
Снятся без конца
нам цветные сны.

Ах, идет апрель,
всюду звездный звон.
Чуть дохнет теплом,
и цветут цветы.
Изобилие
обещает он,
и оттаяли
прежние мечты.

Щебет ласточек
и фазаний крик,
голубиное
воркование
лязг троллейбусов
заглушили вмиг,
превзошли
мое ожидание.

Но всего слышней
звонкий детский смех.
Растопил легко

он последний лед.
Словно дождь, согнал
он последний снег.
Как ручьи, в поля
заспешил народ:

— Эй, руби и сей!
Это не приказ.
Без конца гремит:
— Эй, руби и сей!
Это бьет в висках
каждого из нас,
значит, нужно так
Родине моей.

Нас, поэтов, в путь
тот же клич зовет.
Ни к чему искать
злато-серебро.
— Эй, руби и сей!
Выше нет забот.
Выруби-ка зло
и посея добро.

Пусть весенний стих
словно ливень льет.
Если есть в душе
тайный старый грех,
как смывает снег
и уносит лед,
пусть растает он
и уйдет, как снег.

Пусть очистимся,
как природа, мы.
Все сомненья прочь!
Обновленье чти!
Семя веры пусть

залетит в умы.
Непреречно в нас
прорастут мечты.

Верх взяла весна,
смерти нет уже.
А душа к душе
вечно тянется.
Древо жизни всласть
пошумит в душе,
и останется
это таинством.

Если ливень льет,
капелька да брызнь!
Снова радуга
горы обняла.
Да и то сказать:
без любви — не жизнь.
Снова радостью
годы обдала.

Пусть же льют дожди,
блещут молнии.
Землю отогрей,
солнце наших душ,
чтобы были мы
счастьем полные.
— Эй, руби и сей!
Клятвы не нарушь.

Смыт вчерашний снег,
мир встает живой.
Много песен спеть,
не спать дотемна.
Поздравляю всех
с новой весной!
Много весен тебе,
моя страна!

Матери, сестре, жене, любимой

Вот бы все фиалки и подснежники,
что на горных склонах замерцали,
подарить,
собрав в букеты бережно,
женщинам с прекрасными сердцами!
Подарить всем тем,
кто нас без устали
опекает,
тем, кто наше имя
повторяет с искренними чувствами, —
матери,
сестре,
жене,
любимой!

Мать живет одною только душою

о своих несовершенных чадах;
ей не нужно благодарность дугую,
жертвы бесполезной ей не надо,
Ей не нужно вечного служения,
клятв бездумных
и речей пространных.
Добрая улыбка,
уважение
принесут покой,
залечат раны...

...Вот бы все фиалки и подснежники,
что мерцают на лесных полянах,
подарить,

собрав в букеты бережно,



милым
 вместе с вихором туманов.
 Постелить им
 небо
 на мгновение
 под ноги,
 обрушив мирозданье.
 Вот бы разгадать
 души движение,
 сердца мимолетное желанье!
 ...Небо ваших душ к земле привязано,
 матери,
 любимые
 и сестры!
 Трудитесь,
 чтоб жизнь предстала праздником,
 чтобы мир не захирел в сиротстве.
 Это вы
 долины изукрасили
 новыми богатыми садами;
 зданьями,
 фруктовыми террасами
 наши горы
 вы
 пересоздали.
 Поклоненья вам или внимания
 занимать ли...
 В трудную годину
 ваши имена,
 как заклинания,
 помогали
 мужу,
 брату,
 сыну...
 Утро
 над полями, виноградниками
 светит материнскою улыбкой.
 Грузия,
 не буднями и праздниками
 ты свой путь измерила великий.
 Заглянув в истории колодец,
 видим мы, как складывался гений
 из миллионов разумов, короче,
 путь представлен чередой рождений.
 Грузия,
 была ты доброй матерью

славного Шота,
 Тамар воспетой..
 И сейчас ты пестуешь старательно
 пахарей,
 строителей,
 поэтов.
 Женщины,
 страна
 руками вашими
 мастеров на труд благословляет.
 Нынешнее вышло из вчерашнего,
 будущее в нынешнем витает.
 Чтобы оправдать засилье красного,
 сколько крови пролито веками!..
 Женщины,
 все то, что есть прекрасного,
 вашими взлелеяно руками!
 Мы не просим большего,
 достаточно
 сделано,
 не все еще воспето;
 продолжайте этот подвиг сказочный —
 вырастите воинов, поэтов!..
 Мы не просим большего,
 растите
 смену нам,
 качайте колыбели..
 Пусть планете не сойти с орбиты —
 черной,
 обезлюдившей,
 бесцельной..
 ...Вот бы все фиалки и подснежники,
 что в лугах альпийских
 замерцали,
 подарить,
 собрав в букеты бережно,
 женщинам с прекрасными сердцами!
 Нынче праздник ваш!..
 День Женщины.
 Год Женщины.
 Каждый день — он ваш, —
 твердят поэты.
 Так примите от мужчин торжественно
 поцелуй!
 Поздравления!
 Приветы!
 Перевод Виктора ШИРОКОВА

Отар ЧИЛАДЗЕ

Раздумье

Этого дня мы давно ожидали:
 Листья уплыли воздушной рекой,
 Птицы ушли в неоглядные дали,
 Сердцу природы вернули покой.
 Все запаслись ожидающим взглядом,
 Полным надежды... Как будто не мы

Примем и вынесем под снегопадом
 Тяжкое тело внезапной зимы.
 Ждал перемены я вместе со всеми,
 Хоть и не ведал, какой в этом толк,
 Больше других волновался все время,
 Как заговорщик в толпе, приумолк.



И пробуждалось желание тревожно
В сердце, как нечто живое во тьме,
И выраженья хотело... Возможно,
Жаждало выхода к людям, к зиме.

Скоро!.. Но точки невидимой силе
Было на миг ощутить мне дано.
Это мгновенье, должно быть, решило
Все, что казалось решенным давно.

...Миг предначертанный, обетованный,
С детства привычный пришел в свой черед:
Ночь побрела по дороге туманной,
Вспыхнул на солнце медлительный лед.

* * *

Злой бог воспоминаний!
Пламень твой
Забвения похищен темнотой.
И ни того лица, ни той минуты
Нет более — они как ветром сдуты.
Сейчас я пуст,

как ящик твой, Пандора,
И лишь на дне —
надежда, блик повтора.

* * *

Растаял год бесследной тенью,
Незрим не только для меня —
Для всех..

Быть впору сожаленью,
Но ожиданьем полон я.

Я рад, что сгинул он, как сплетня,
И закатился, как звезда
К исходу светлой ночи летней,
Ушел, как юность, навсегда.

В снегах и вихрях город гложет,
Когда метелица, клубясь,
Влетит в подъезд и дверью грохнет,
И сохнет на ступеньках грязь.

А год, как промельк заоконный,
Как тень, влетел в тенистый лес,
Как чудотворная икона
Из храма спящего, исчез.

Кафе вечернее закрыто,
Уже закончено кино,
И возвращенье к будням быта
В который раз предreshено.

Неистовствуют снег и ветер,
От лживых клятв и слез устав,
Бездомней всех на белом свете
Луна предместий и застав.

Уйдя от прошлогодних тягот,
Мерцают свечи в городьбе
Густых ветвей словых...

На год
Вновь приближаюсь я к тебе.

Комната

Женщина плакала.. Белого лета
Снег не замедлил, садясь на карниз.
И у зимы было общее что-то
С женщиной плачущей — боль и каприз.

Боль и вещам сообщила тревогу.
Иль примерещился в блеске зимы
Их разговор?... Но от плача, ей-богу,
Вещи страдают не меньше, чем мы.

Впрочем, все проливнем смыто горячим..
Общее нечто в чертах — не солгу —
Было у женщины, занятой плачем,
И у земли, затихавшей в снегу.

* * *

На перилах моего балкона
разлеглась зеленая змея
пыльного плюща.
А море блещет
на закате, словно кровля ада.

В комнате я замер,
как борзая в чистом поле:
словно что услышал или вижу,
или схвачен веяньем знакомым.

И, меня жужжаньем окружая,
рыжая, сердитая, хмельная,
на оси вращается пчела.
Собственное время и пространство
всасывают жизнь мою, как топь.

* * *

Всякая боль, как весенние воды,
Схлынет, иссякнет, но, болью томим,
Плачу, ведь все-таки все эти годы
Сердцебиеньем была ты моим.

Долг неоплатен, и годы все мимо,
Мимо летят, растворяясь в былом,
Невыносимый и в сердце носимый,
Вдруг я - теряю родительский дом.

Снег еще выпадет, выведет белый
Парусный флот накренившихся вьюг,
Чтобы сияньем любимого тела
Снег озарился и все, что вокруг.

Глядя в окно, я считаю платаны,
Словно к побегу способны они,
И не страшусь этой дали туманной,
Хоть и надеюсь на лучшие дни.

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА



ТЕНИ

Р о м а н

— А уж коли выставлял, то надо было выставлять такую работу, какая могла ему понравиться, — пояснил другой из ребят, — идеиную...

— Идея — это Прекрасное, — произнес из своего угла юноша. Но вот в комнату вливаются хинкалы на больших блюдах, одно из них подплывает к их столу, и Прекрасное исчезает.

Когда-то в давние времена, наверное, и в котлы вот так же вместе опускались руки — так и возникла дружба, — из этой общности, из этого единодушия. Именно из единодушия — а ни в чем другом нет такого единодушия, как в еде.

Насытившись, все облегченно вздыхают, а переводя дух, берутся за стаканы, и возникает разговор. Разговор не только тут возникает, но и за другими столиками. Хинкалы на блюдах поредело, пар развеялся — и заговорила хинкальная, загалдела, зашумела...

Первым заговорил опять тот же, что встретил Фридона возле Кашвети, он затараторил бойко, громко, а Фридон снова застыл, прислонившись в углу, вытер руки и по-прежнему скрестил их на груди. Первый пил за Прекрасное: кто сказал, что оно исчезло?! Нет, оно только отступило и спряталось, сделалось невидимым за хинкальными парами или отступило в сторону — пускай, мол, насытят плоть, дух переведут, а после все равно без меня не обойдутся. И они заговорили, перебивая друг друга, исправляя друг друга. Кто-то из них вспоминал забытую осанну Прекрасного, и, конечно же, они снова чокались, описывая руками в воздухе дуги, и снова пили.

— Искусство не может существовать вне Прекрасного! — начинал кто-нибудь, из них, и стаканы застывали на уровне губ.

— Искусство — суть Прекрасное, — продолжал оратор, — все Прекрасное и есть Искусство, а Искусство — суть Прекрасное!

— Но в природе больше Красоты, — замечает один.

— Об этом пусть толкуют философы и эстеты, — возражает другой. — Наше Прекрасное — это Красота Искусства.

Продолжение. Начало в №№ 6, 7.



041036340
000001010330

— Это неделимо...

— Я и говорю, — пускай себе спорят!..

— Красота в природе—это ее естественная гармония, а Искусству идеи...

— Пусть поспорят!..

— Идея — это Правда! — восклицает притулившийся в углу Фридон. На это возражений нет, и стаканы со звоном смыкаются.

— Правда — это общее понятие, — говорит тот, что первый начал, возражая Фридону или кому другому, все равно.—Истина—еще более общее понятие, обьятое извечным туманом. Пусть об этом спорят философы и ученые всех мастей. Правда же Искусства — это совсем другое, это отнюдь не нечто общее и расплывчатое...

— Пути Искусства тоже ведут к истине, — возражает другой.

— Вот пусть ученые и решают...

— Тогда давайте уточним бесспорное, — предлагает третий.

— Пожалуйста, вот тебе бесспорное! Предмет Искусства не представляет собой чего-то общего, он известен, воплощен, ясен в своей идее...

— Идея — это народ! — подает из своего угла голос Фридон.

Остальные нашли бы что возразить, но предпочитают прекратить спор. Фридон сказал это таким тоном, словно обрубил все возможные слова, придав мыслям новое течение, все безмолвно тянут к нему руки со стаканами, чокаются с ним и улыбаются ему или просто глядят на него сочувственно, понимаяюще, но улыбок здесь больше — и пьют без слов.

— Если утратить Прекрасное, то искусство потеряет смысл, — заявляет один.

— Оно уже потеряло смысл! — утверждает второй.

— А разве Прекрасное утрачено? — вопрошает третий.

— Нет...

— Значит, и искусство не потеряло...

— Потеряло, — упрямится все тот же и в доказательство своих слов называет два больших полотна, выставленных в Галерее.—Ну, что в них от Прекрасного?

— Так ведь это же всего два полотна!

— Так и все художники.

— Туманно и неясно! Назовите мне каждого в отдельности. Но до этого я вам сам отвечу: все, все ищут и ищут и упускают между рук Прекрасное.

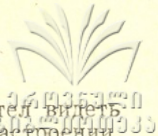
— Прекрасное — это народ! — Это все тот же Фридон из своего угла.

— Ты что оттуда, как с насеста, выкрикиваешь? Подойди поближе, перечисли!

— Перечислить?

Называют все одних и тех же, а этот всех отвергает, да и остальные не проявляют особой убежденности; один кого-то защищает, другой его оспаривает, голоса разделяются, смешиваются, звучат громче.

Фридон затаил в своем углу. Сказали ведь ему, — не надо, мол, ничего принимать близко к сердцу, вот он и стоит молча, — к совету, что ли, прислушался, а может, и нет, может, просто слушает и то ли соглашается, то ли не соглашается, но только ни слова не произносит, чокается, когда чокаются с ним, и пьет, когда пьют. Когда все набросились на хинкали, и он тоже вместе со всеми набросился, разыгрался у него аппетит, а потом потерял охоту и к хинкали, и разговор его уже не занимал. Он только и делал, что переводил взгляд с одного говорюна на другого, а когда все начинали галдеть хором и он не знал больше, на кого смотреть, тогда он опускал голову и, подперев ее руками, отдавался собственным мыслям. Его товарищи нуждались друг в друге — иначе с кем было бы спорить, кого разубеждать?! У всех у них были разные взгляды — они начитались разных книг, разные владели ими увлечения, вот и надо было им с кем-нибудь поспорить, испытать и доказать свое, хотя бы для самих себя доказать. Ему же никто для этого не был нужен. И все в нем было честным и добрым — добрыми были даже противоположности и противоречия в нем, и борьба их была не что иное, как выбор лучшей среди хороших, поэтому-то он и не мог разгадать недоброго умысла и так и не принял близко к сердцу и того, что его выгнали из мастерской, и ни того, что пустили о нем слух, как о безыдейном художнике. А обвинение это было грозное, под ним пало немало жертв, среди них были и молодые и старые, и неопытные и искушенные, многих оно заставило потерять равновесие, утратить волю, логику мысли, а это... Его мчало к Прекрасному, он жаждал прикоснуться к нему, и только если бы не дотянулся он до него и потерял надежду на это, вот тогда и только тогда — уж это вне сомнения — заколотилось бы тревожно его сердце.



И вот перед ним объявился молодой художник — тебя, мол, хотел видеть Геннадий! Фридон пошел к нему, пошел все в том же хорошем настроении. Геннадий тоже приветливо его встретил. Хотя встреча с Фридоном ни о чем приятном ему не напоминала, тем не менее он с оттенком благодушия сказал парню:

— Бибо, говорят, не разрешил тебе работать в его мастерской! Но ничего, ты не унывай, да и не удивляйся; удивительнее то, что он так долго позволял тебе там бывать. Такой уж характер у Бибо, он умеет быть верным до конца — и с друзьями он таков, и с учениками. Скоро он снова привяжется к кому-нибудь, кого-нибудь облагодетельствует, а после и с ним расстанется. У каждого свои недостатки... Тебе сейчас уже легче пробиться, но если паче чаяния тужна будет чья-нибудь поддержка, то я к твоим услугам и моя мастерская тоже.

Геннадий выложил все это с доброй приветливой улыбкой, с выражением полной симпатии. Фридон прямо затрепетал от восторга и, конечно, несколько раз успел повторить Геннадрию, что страшно ему благодарен. Потом он обошел мастерскую, несколько раз обошел и осмотрел все старые и новые его работы.

Если эта мастерская была не лучше, то, во всяком случае, несколько не уступала той, откуда Фридон был выдворен. Она не уступала ей ни по величине, ни по освещению, работ же здесь было несравненно больше. Геди всегда отличался большой плодовитостью — ну а если он и замедлил темпы в последнее время, то это было вовсе не страшно, ибо многим пришлось бы немало поработать, чтобы догнать его. Касательно же того, что могло быть потом, он неизменно говаривал свое высокомерное «посмотрим», сочетавшее в себе равные доли вероломства, самодовольства и упрямства. Посмотрим-де, время покажет, что и как еще обернется. А между тем уже и теперь вокруг было немало такого, на что не худо было бы посмотреть, да повнимательнее. Работы его едва умещались в мастерской, одних только портретов передовиков и разных знаменитостей было хоть пруд пруди.

И ничто тут не трогало. Ни одна работа в этой мастерской не сумела приковать взора Фридона или зародить в нем сомнение. А это было бы так на пользу молодому скульптору и так естественно для него — призадуматься над работами маститого мэтра. Усомниться, призадуматься — это ведь так необходимо! Но тут ведь не в чем было сомневаться и не над чем задумываться: на него смотрели точно воспроизведенные лица, про которые, воспользовавшись канцелярским языком, можно было бы смело сказать: копия с подлинным верна. А ведь природа порой лепит на редкость красивые оригиналы, полные дивного очарования, — копия с такого оригинала могла получиться совсем недурной, даже воспроизведенная безо всякого вдохновения, ибо красота всегда остается красотой. Но тайна старых мастеров в том и заключалась, что красота воплощалась с достойным ее мастерством.

Здесь все уродливы, все неприглядны. Но нет, это не мученики, писали с них в период их возвышения, — другой темы их создатель не знает, да и не нравится ему другое! Единственное, что о них известно, это то, что они счастливы, но все равно и этого по ним незаметно. А может, счастье просто невозможно выразить в камне? Фридон смотрит на Геннадия, но на лице того нет на это ответа — Геди улыбается своей гордой улыбкой, словно хочет сказать: видишь, как я здорово потрудился!

Внезапно Фридон понял, что плоскостное изображение груди повторяется на всех портретах. А может, в этом и заключалось своеобразие художника, его стиль, может, в этом увидел он способ выражения человеческой силы, стать, живое дыхание? Но нет, ни одна грудь здесь не дышала, так почему же все они одинаково вырисованы? Или Фридон не замечает какой-то тонкости, какого-то едва уловимого штриха? Но где он, штрих? В поисках его Фридон медленно обходил мастерскую, внимательно глядяваясь во все полотна. И не найдя, решил: — Нет, я не в состоянии постигнуть своеобразие этого художника.

Но как бы там ни было, против мастерской ничего нельзя было сказать. Более того, если говорить положе руку на сердце, то и Бибо и Нестор завидовали Геннадрию. Но это только из числа близких друзей. А вообще-то завистников и врагов у него хоть отбавляй, равно, положим, как и искренних друзей и почитателей. Хотя кто их знает? Но это мы так, на всякий случай. Только Фридона не кольнули ни зависть, ни восторг, у него даже и желания не возникло самому иметь такую мастерскую, он только все удивлялся: вот, кажется, он нашел некое своеобразие стиля, нашел, а оно, глядь, опять исчезло... Геди и не подозревал об этом смятении: он стоял посередине мастерской и, следуя глазами за своим гостем, охотно осведомлял его, когда какая вещь им сделана, какой она имела успех и какой восторг вызвала она у рецензентной братии;

обещал показать книгу впечатлений о персональной выставке; и еще обещал что-то, и еще говорил о какой-то близости, о теплом чувстве к нему и еще о чем-то... Никаких вопросов не задавал, ничего не спрашивал, ничего не пробыл, а только обещал, клялся, и не одними словами клялся — звуком голоса, его оттенками, и лицо его принимало при этом соответствующее выражение: просветленное, умильное, доброжелательное, и он все более и более сгущал и усугублял это выражение, ибо на лице гостя ничего не выражалось, не озарялось оно исходящими от хозяйина лучами.

Он даже не присел.

Только все ходил и смотрел.

XII

Наконец сел, поставил себе стул неподалеку и сел. К вашим, дескать, услугам.

Он уже все посмотрел, хотя смотреть-то было и нечего, и потерял всякую надежду уловить какой-то «свой» стиль, а уж о красоте так вообще говорить было нечего — ни одна из вещей не была отмечена хотя бы самым отдаленным намеком на красоту, ни одна вещь не поражала, не пленяла. Вот он и присел в ожидании: посмотрим, мол, что будет дальше. А хозяин все молчал, верно, думал про себя: гость первым поспешит поделиться нахлынувшими на него впечатлениями. Ученик, впервые попавший в мастерскую известного скульптора, несомненно, должен был, захлебываясь от восторга, засыпать мэтра градом вопросов, а тот терпеливо должен был все объяснить ему, изъявления же восторга принять с надлежащим достоинством и подчеркнутой скромностью. Но здесь этим и не пахло.

Геннадий понял это, да и как тут было не понять: когда так старательно рассматривают и потом ничего не говорят, то ясно, что не понравилось. Ну коль скоро Геннадий взял на себя роль ведущего, он должен повести его за собой. Пусть гость и слова не вымолвил, ну так что ж? Может быть, он просто подавлен великолепием увиденного, потому и сидит такой притихший. Мастер должен это понять и быть великодушным.

И Геннадий именно так себя и повел.

— Я думаю предложить тебе нечто большее... — мягко сказал он.

— Больше?! — спросил Фридон.

— Да!.. Не догадываешься?.. — с шутливой искрой в глазах посмотрел он на юношу.

— Нет...

— А ты бы должен, должен сообразить! — В тоне Геннадия послышалась чуть ли не обида.

— Нет, не могу...

— А я думал, ты догадаешься. — разочарованно, словно обманутый в лучших надеждах, произнес Геннадий. — Впрочем, мне не следует так удивляться, ведь ты меня еще мало знаешь, и тебе, конечно, трудно представить, какое славное дело я замыслил. Я уже давно подумывал об этом, но пока ты был под крылышком Бибо, мне было неловко об этом говорить. Он ведь мог по-всякому это истолковать, тем более что он такой подозрительный. Ему трудно поверить в добро... Но теперь его подозрения не имеют значения, он тебя выгнал, и все тут. Жаль только, что этого раньше не случилось, для тебя лучше было бы, но ничего, лучше поздно, чем никогда... Конечно, твой учитель обзлится, хотя я вовсе не стремлюсь к этому. Я хочу только тебе помочь, а если человека раздражает добро, это значит, что в нем нет ничего хорошего.

— Уважаемый Бибо не столь уж сурово со мной обошелся, и я очень за все ему благодарен. Даже если он отказал мне не временно, а навсегда, все равно, я остаюсь ему благодарен.

— Это говорит о твоём благородстве и искренности, оттого-то я тебе доверяю.

— Спасибо!

— И скажу, что я решил... Надеюсь, что тебя это обрадует. А ты как думаешь?..

— Я ведь не знаю пока...

— Не знаешь... А скажи, тебя не обрадует, если я предложу тебе соавторство?

Лицо Фридона осталось бесстрастным, как если бы он заранее знал об этом и ждал этого.

— А что мы должны делать или что поручается мне? — Он спросил это так, как и надлежало спросить тому, кто заранее был готов ко всему.

Геннадий помедлил, поджал губы, потом выпятил их вперед, снова поджал и снова выпятил, точно вот-вот уже готовый что-то сказать, но снова затянул паузу и, наконец, вымолвил:

— Какой материал ты использовал для своей «Женщины»?

— Глину...

— Глину?! — удивленно воскликнул Геннадий, и в глазах его вспыхнуло недоверие.

— Глину... — повторил Фридон.

— Похоже на слоновую кость.

— Похоже. Но есть такая же и темнее.

— Глина?

— Глина...

— Обыкновенная глина?

— Не знаю, какая она уж там, ну просто земля. Она блестящая, хорошо обрабатывается и быстро затвердевает.

— Где ее берут?

— Не знаю.

— Что?

— Не знаю, говорю!

— Не понимаю... — Геннадий не сводит с него глаз, хочет понять, ваяет он дурака или говорит правду. Понять трудно.

— Это только мой отец знает, — говорит Фридон, — он ее всегда использовал. Теперь отец уже не работает. Он мне привез немного, и я сразу же ее обработал. Материал очень хороший, удивительно прочный, но только надо его быстро обрабатывать. Он не терпит задержки. А во всем остальном его ни с каким другим не сравнить.

— Не знаю, — удивлен Геннадий, — Бибо мне этого не говорил.

— А он меня и не спрашивал.

— Разве он не знает?

— Наверное, нет.

— Ты что же, ему не сказал?

— Он у меня не спрашивал, а если бы и спросил, то я б ему мог сказать только то же самое, что и вам.

— Та-ак, — словно поняв, произносит Геннадий. — Теперь мне ясно, почему вы не поладили: ты ему не открыл секрета, и он разозлился. Я же тебе говорю — он человек подозрительный и, должно быть, бог знает что подумал... А оказывается, это простая глина, земля! Надо было все же сказать ему.

— Так ведь он не спрашивал.

— Бибо — человек гордый, он не стал бы унижаться перед учеником, ты ему сам должен был сказать, а ты, видать, решил утаить. Ну к чему эти тайны?

— Это не тайна. Отец знает, но мне не говорит, вот и вся тайна.

— Если б ты захотел, он бы сказал тебе. Он старый?

— Нет, но в летах.

— Тогда ему надо бы поторопиться... всякое ведь бывает... А ведь, наверное, твой отец считает себя честным человеком. Это же воровство у государства!

— Нет. Отец уже не работает.

— А что он делал?

— Орнаменты лепил, древнегрузинские орнаменты.

— Из этой самой глины?

— Да.

— Ну и?

— Устал... одряхлел как-то.

— И все же не открыл тайны?

— Отчего же...* Он мне скажет, только он обычая придерживается: это же тайна нашего рода. Предки наши были прославленными гончарами, и работой славились, и материалом. А где он добывался, они только одни и знали, тайна из семьи не выходила. Переходила из поколения в поколение и дошла до отца. Он тоже не нарушает завета, только и всего. А так ведь роду нашему эта тайна уже ни к чему...

— Зато она нужна государству...

— Государство само найдет...

— Значит, если бы ты и знал, то все равно бы не сказал?

— Не знаю...

— Мне, например, этот материал и вовсе ни к чему! Но, скажем, он вдруг стал бы очень, очень необходим, неужели ты и тогда бы не сказал?



- Так я ведь пока не знаю...
- А если бы знал?
- Не знаю! Чего не знаю, того не знаю!..
- Такой молодой — и такая воля! — процедил Геннадий сжавшись стиснутые

зубы.

- Просто устойчивость традиции.
- Прогресс ломает традиции.
- Гибель традиции — это гибель нации.
- Откуда эта цитата?
- Не помню. А может, это просто вывод, скажем, из поэзии Важа Пшавела.

— Возможно! Только каждому художнику присущи свои недостатки. А мы должны брать только положительное, прогрессивное... Традиции, обычаи уже пережили себя! Теперь это нечто похожее на упрямство, род недуга. Хорошим надо всегда делиться с людьми, потому что обмен опытом облегчает жизнь и движет прогресс; чем больше ты можешь дать людям, тем больше в тебе гордости и чувства удовлетворения. Разве мы не горды тем, что весь мир пьет «Воржом»?

- А нам самим что пить?
- Нам? И нам хватит... не будем эгоистами.
- Это отнюдь не эгоизм.
- А что защищает твой отец?
- Ничего такого особенного, он просто верен клятве, обычаю.
- Вот это-то я тебе и твержу. Но если и ты...
- Я же говорю: не знаю!

Геннадий с усмешкой поднимается, начинает шагать по залу. Он снова усмехается, радуется мыслям, которые осеняют его, сейчас он все скажет, только он тянет — медлительность он превратил в средство испытания. Но теперь это уже одно удовольствие, и он медлит с наслаждением.

— Бибо — неважный педагог, — с ноткой сожаления изрекает он, — ему не хватает образования. Хотя кое-что он знает, разбирается, например, в вопросах прогресса и цивилизации, про него, конечно, не скажешь, что он человек идейно отсталый, но вот учеников почему-то он не учит, да у них и времени на учебу не хватает, они у него больше в исполнителях ходят, словом, он хорошо ими пользуется. Твой отец тоже знает что-то, знает, а вот жалеет даже для сына. И отец и учитель — оба жалеют, а я вот хоть так мало тебя знаю, но весьма ценю твое трудолюбие и твои способности, мне для тебя ничего не жаль, ни моего опыта, ни моего влияния, ни тем, ни сюжетов — ничего! Все я предлагаю тебе — пожалуйста, бери и пользуйся.

- Спасибо! — говорит Фридон и поднимается.
- Сядь! — Геннадий кладет ему на плечо руку. — Ты ведь еще не знаешь, что я имею в виду, потому ты так сдержанно меня благодаришь. Но мне не нужно благодарности, ни сдержанной, ни пылкой, мне нужен только верный соавтор... Я хочу тебе помочь... У меня почти готов мой «Амиран», но я хочу, чтобы ты стал моим соавтором.

- Если он готов, то для чего же?
- Сядь, говорю тебе!

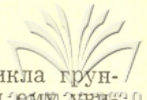
Фридон не хочет садиться, словно колени у него вдруг разучились сгибаться, но на плечо его давит рука, давит, подчиняет его себе, заставляет сесть.

- Как же так? — бормочет он.
- Да вот так, невозможного ничего нет... Жаль, что я раньше этого не знал, но что было — было, и сейчас еще не поздно. Поздно никогда не бывает. Мы поделимся замыслом, соединим лучшее, и получится у нас одно произведение.

— Замысел?.. А вы сказали «почти готов»? — с трудом выдавливая из себя Фридон.

— Замыслил и сделал — это одно и то же. — И Геннадий принимается длинно толковать о том, что он замыслил и как осуществил. Фридону совсем не надо было так долго объяснять: он тотчас же схватил суть и сразу же представил себе уже воплощенную группу фигур, тотчас же узнал составные части этой группы: то были, если собрать воедино, Давид и рабы Микеланджело — Давид в середине, а рабы по обе стороны от него, за ними еще фигуры — большая группа или масса — вот это было единодушие! Только он все не мог понять, откуда оно бралось, это массовое единодушие, не мог понять и водил задумчивыми глазами — потому-то Геннадий лез из кожи вон, утверждая и доказывая.

— Думаю, что теперь должно быть понятно, — произнес Геннадий после долгих доказательств.



— Понятно!— ответил Фридон, так и не понявший, откуда возникла группа, о которой толковал Геннадий, не мог понять со слов, а стоило бы ему увидеть, он сразу бы догадался. Потому он и ответил так поспешно: «Понятно».

— Ну, а теперь твоя очередь рассказать мне о своем замысле. Думаю, что после моих слов у тебя нет причин мне не доверять.

— Конечно...

— Я это просто так сказал, потому что между нами не может быть и тени недоверия.

— Да... Только, как я понял сначала, вы замыслили или уже осуществили по-другому... Похоже на Лаокоона, вы сказали, только вы несколько иначе, по-своему, по-новому ее решили, оспаривая Лаокоона.— На маленьком столике Фридон увидел ком пластилина. Он быстро встал, взял его и стал мять и комкать его, ловко заиграв пальцами. Он вылепил большие плечи, вокруг них поместил человечков — человечки выстроились рядышком, плечом к плечу; взявшись за руки, они подступили к огромным неподвижным плечам. Выше огромные пальцы сжимали змею: она уже испускала дух, издыхающая, отвратительная. Он вылепил все это, как говорится, в мгновение ока. Пальцы у него были красивой формы, длинные, тонкие, они быстро и легко подчиняли себе и без того послушный пластилин.

— Вот так я представил себе то, что вы сказали. А теперь вы говорите иначе.— И снова поискал глазами пластилин, чтобы вылепить Давида и рабов и ту непознанную им группу, но пластилина больше не было, и он не стал просить.

— Но ты и другое должен был услышать...

— Больше я ничего не понял.

— Поймешь. Я уже давным-давно работаю, только пока никому не говорил. Они все подозревают что-то, сомневаются и распускают разные слухи. Но их догадки и подозрения очень далеки от моих намерений. Наверное, ближе всех к ним ты, потому что ты тоже выбрал эту тему, глубоко постиг, а это, конечно, особенно нас сблизит.

И Геннадий положил юноше руку на плечо, сделал шаг и повлек его за собой. В самом конце мастерской висел занавес; Геннадий довел его до занавеса и даже приподнял было руку, словно он вот сейчас его откинёт и покажет свою работу.

— Нет!— воскликнул Фридон, будто испугавшись, как бы тот и вправду не показал свою работу. — Нет, я не так думаю.

— Что?— снова потянулся Геннадий к занавесу.

— По-другому я думаю...

— А все-таки как?

— Мне трудно выразить, да и говорить не хочется. Я бы вообще не осмелился, если б не потребовали дипломной темы. Но, сказав об этом, я словно потерял что-то... Но... больше я ничего не смогу сказать.

— Как у нас с тобой схожи характеры,— задумчиво рассмеялся Геннадий,— только соавтор должен знать самое заветное. Если хочешь обдумать — пожалуйста. Ты ведь не скажешь, что мысль мешает?

— Нет, конечно...

— Ну вот и славно, думай, больше я тебя ни о чем не прошу. Назначь сам время, какое тебе больше подойдет, выбери место по вкусу, начинай от Мтацминды и по всему этому хребту, откуда лучше всего будет смотреться Амиран. У меня достаточное влияние во всех инстанциях, я всего добьюсь, можешь даже на лауреата рассчитывать... Считаю, что диплом у тебя уже в руках. Будешь иметь собственную мастерскую и все блага. Больше этого и сам бог не сможет дать.

Геннадий громко рассмеялся своей звучной, как он считал, остроте и, повернув Фридона лицом к себе, заглянул ему в глаза. Трусливые глаза у Геннадия, разбегаются в разные стороны, но тут он смотрит твердо, пронзительно.

— Я не могу вслух думать,— говорит Фридон, не отводя взгляда. Геннадий не выдерживает, на лице его отражается смятение. И Фридон отступает, ибо жалок человек, который и убедить не может, и в глаза глядеть боится.

— Хорошо, думай про себя,— соглашается с ним Геннадий,— только вначале дай ответ, решим, а после думай сколько хочешь, пока не приступим к работе.

— Я не смогу вдвоем работать.

— Значит, не умеешь! А надо уметь работать везде и при любых условиях.

— Не могу...

— Потому что неопытен еще...

— Может быть... но не могу...



— Научишься...

— Нет...

— Ты ведь упускаешь блестящую возможность. Счастье само плывет тебе в руки, а ты от него отказываешься. Не надейся на то, что у тебя самого лучше выйдет, не рассчитывай, не выйдет. Даже если ты и лучше сделаешь, все равно я раньше тебя поставлю, а в Тбилиси двух Амиранов не поставят, да и то еще вопрос, будет ли хоть один! Поразмысли, я для тебя говорю, говорю как отец сыну, и еще искреннее. О твоём же учителе и вспоминать не приходится. Прими совет старшего друга. Сегодня очень трудно добиться успеха без поддержки, прими мою помощь, воспользуйся моим влиянием.

— Спасибо!

— Ты настолько в себе уверен?

— Да я не знаю, что это, уверен... есть или беспомощность, но я не могу... — И, взглянув на Геннадия, он пронзил его сквозь взором своего самоотверженно-го советчика. Геннадий изменился в лице, он и до этого успел раскраснеться, но от другого — он был уверен в обратном, теперь же лицо его страшно запылало от ненависти, запылало так буйно, что казалось, что само всё подыхает и вот-вот спалит все вокруг. Кончилась теплая беседа, прекратились отеческие или какие другие наставления, basta! А может, действительно это судьба улыбалась парню? Может, это она уже предстала перед ним? Но ведь тогда и он должен был уступить ей свое заветное, сокровенное! Что ж поделаешь — судьба, наверное, требовала какой-то мзды, и кто знает, могло ли бы ему когда-нибудь снова так посчастливиться, даже если б он пошел на еще большую жертву? Кто знает, кто ведаёт? И право же, кто может знать, что его ждёт впереди? Но что будет — будет, а пока он ни с кем не может так тесно сблизиться, чтобы поверить думы свои, ибо если бы поверил, то не смог бы больше думать и тогда перестал бы создавать, а коли не смог бы создавать, то и жить бы не смог, вот и не смог он самого себя отторгнуть от жизни, не мог сам себя отрицать во имя собственной мастерской или каких-то иных благ — ведь он был влюблен в Прекрасное, а оно шло от жизни, как же он мог лишиться себя её? Тщетно выходил из себя Геннадий, впустую старался, из кожи вон лез — не в его силах было уговорить, пленить Фридона, ибо тот уже давно был пленен Прекрасным и не смог бы его променять на Выгоду — он уже был навек одурманен и вдохновлен. В этом и состояла его сила и его вера, Геннадий же понял это совсем иначе — мне, дескать, решил противостоять. Так он думал, все больше разъярясь. Молоко-де на губах не обсохло, а со мной тягаться вздумал? Ну, ладно, посмотрим, каков молодец!

— В таком случае... — процедил он сквозь зубы.

— Понятно, — пришел Фридон ему на помощь. — Мне, конечно, не следует сюда переходить.

— Ни один враг не сделает человеку того, что он порой сам себе делает.

— Знаю.

— Надо бы получше это усвоить.

— Не всему тому мы следуем, что усваиваем.

— А было б неплохо...

— Не знаю...

И расстались: один — честно, прямодушно, уходя с таким же открытым сердцем, как и вошел, другой — кусая губы.

XIII

Не напрасно он кусал губы... Вот уже и пополз слухок, что Фридон выставил безыдейную скульптуру. Этот слухок как раз от него и шел, и раздуть его дальше или же пресечь тоже зависело от него. И он не стал откладывать в долгий ящик — тотчас же засел за телефон и раззадорил всех, когда легко можно было раззадорить. К вечеру слух хлынул буйным потоком, разлился по всему городу. Теперь уже надо было что-то предпринимать, не теряя времени предпринимать, надо было что-то срочно делать, и сделали: «Женский портрет» задвинули куда-то в угол, запрятали, зашпиговали, а на его место поставили давно отшумевшее произведение. Это был все тот же Геннадиев кукурузных дел мастер. Поставили и на этом успокоились, тем более что в вечерних газетах не было сказано ничего дурного, в утренних же «Иеремия» был признан новой доработкой темы известного скульптора. Так оно и было, ибо уже лет десять подряд его показывали на всех выставках — осенних и весенних, приуроченных к какой-либо дате или к празднику, — и каждый раз его преподносили как новый.

Когда сняли «Женский портрет», Фридон даже не пытался поднять голос, он просто стоял посреди зала и диву давался. «Куда же он мог деваться?» —

вопросили его округлившиеся глаза. Удивительно, он совсем не чувствовал обиды, только разок-другой больно кольнуло сердце. Тогда к нему приблизилась Тень, взяла под руку и увела; он и не слышал-не видел, откуда и куда она взялась, это ведь была тень, призрак, потому-то он не чувствовал ни тяжести огромной руки, лежавшей у него на плече, ни дыхания ее, ни даже боком она его не задела. Только вот положила ему на плечо свою огромную руку, а сама не приблизилась. Одна сванская шапочка хорошо виднелась, серая шапочка с черным шнурком. Тень получила эту шапочку в подарок в Местии — там устраивали вечер поэзии, и она была туда приглашена. Там и преподнесли ей шапку, ну а, как говорится, в каждом посаде в своем наряде, вот она и надела ее, там же, в Местии, надела и больше не снимала; а теперь только она и казалась настоящей, эта серая сванская шапочка с черным шнурком, во всяком случае, пока казалась, а вскоре и она могла сделаться призрачной, превратиться в часть Тени.

На улицу Тень направилась, все еще мелькая шапочкой; вот она подняла руку, чтобы открыть дверь, но если б не шапочка, то руки и видно б не было, да ее и на самом деле не было видно — это шапочка схватилась за дверь, шапочка открыла дверь, вышла за порог, спустилась по лестницам, унеся с собой Тень и ссутулившегося рядышком молодого скульптора, вывела их и довела до самого конца проспекта Руставели, по той стороне, где Опера. Но нет, до этого она еще остановилась перед «Академкнигой»: в витрине висела сванская шапочка, и Тень устремилась туда, но был перерыв, и она повернулась и вновь повлекла за собой Фридона. Потом Фридон было подумал, что никого рядом с ним больше нет, что он остался один-одинешенек. Так он подумал. И только когда остановился возле Кукольного театра, то понял, что не по своей воле остановился, а остановила его та же Тень.

Недалеке остановилась серая «Волга», из нее вышла девочка. Тень торопливо отодвинулась, но девочка нагнала ее; тогда Тень помахала ей рукой и отступила. Девочка проводила ее взглядом своих блестящих, подернутых обидой глаз. Потом бросилась к Фридону, схватила его за руку, словно опасаясь, что Тень его снова уведет.

Машина развернулась и проехала вдоль проспекта.

— Почему ты не пришел?!

— Отложил. Если понадобится...

— Не хочешь там работать?

— Там...

— Ты даже не знаешь, что происходит. Гаража больше нет. Кровлю его подняли, наверху окно пробил, как в настоящей мастерской. Правда, не так, как у Бибо, но все же вроде.

— Для чего?

— Ты бы лучше спросил, для кого?

— Да ладно тебе!

Девочка не спускала с него задорных лучистых глаз, и если бы заметила в нем нерешительность, то обиделась бы, очень обиделась, может быть, на всю жизнь затаила бы на него обиду, потому что горька обида для искреннего, простодушного сердца.

— Ты же родителей побеспокоила, — только и смог сказать Фридон.

— Отцу это ничего не стоило, хотя он, правда, не сразу согласился. Вот и все его беспокойство. Во время всей этой суматохи твоя работа пришлось переноситься с места на место. Но ты не волнуйся, ничего не испортилось, на «Вечного идеала» только кирпич упал, но ничего, все целехонько.

— Да с ним бы ничего не случилось.

— Я, знаешь, как испугалась... Давай в Коджори махнем, а?

Но ответа его никто не ждал. Машина уже мчалась к Коджори. За рулем сидел совсем зеленый юнец, который, хотелось ему этого или нет, ничего не мог с собой поделаться, не мог послушаться этой живой непоседливой девочки.

Ей нравятся горные дороги, крутые, с бесконечными зигзагами? Да, положим, что ей не нравятся? Все, решительно все заставляет ее радоваться, жизнь в ней бьет ключом, и она радуется ей с детской непосредственностью, со всей своей искренностью.

Она откинулась на сиденье в летящей над пропастью машине, она доверилась ей, повиснувшей над обрывом, и полет восхищает ее. В вышине парит коршун, он тоже ее восхищает.

Вдруг она сказала:

— Пить хочу, остановись у родника.

На обочине как раз показалась закусочная, Фридон принес оттуда лимонад и шоколад. Они устроились неподалеку в беседке. Было тепло, солнце повисло над беседкой, и тепло его было приятно, это тепло полного солнца на

безоблачном чистом небе. Воздух тоже был чистый, прозрачный, и горы сверкали, и разрушенная крепость вдали тоже сверкала, хотя издали можно было подумать, что это просто вершина горы зазубрилась, руины слились с цветом гор и под солнцем крепость виднелась как гора, вздремнувшая, мерцающая. Вздремнуло, притихло и все кругом, только изредка что-то едва слышно шелестело в последнем, что ли, судорожном движении, после которого все погружается в нирвану. Теперь солнце уже только едва пригревало, пригревало невыразимо приятно, но стоило только набежать на него хоть легкой облачной тени, и тотчас все вокруг хмурилось и становилось зябко. Потому-то и вздрагивала природа, какой-то трепет то и дело пробегал в ней, она уже не всходила как на дрожжах под солнцем, хотя солнце еще достаточно пригревало для этого. Фридон откупоривает бутылку лимонада. Вот она сверкнула в руках, загрохала бликами.

— Какие у тебя красивые руки! — говорит Лили.

Фридон краснеет, он рад бы куда-то спрятать эти свои руки, но не может, только на Лили смотрит не отрываясь, может, мол, впитать ее глаза в мои, тогда она перестанет смотреть на руки...

— В нашем роду у всех такие, это наследственное, — запинаясь, произносит Фридон, — наши предки были гончарами и керамикой занимались с незапамятных времен. Видимо, тут сказалось ремесло. И ремесло мое и руки — от них. Это уж не наша заслуга, это от них мы получили.

— Все передается, но это все-таки наше, — не соглашается с ним Лили.

Она не отводит взгляда от его рук. Фридон уже не знает, куда их девать. Лили пьет лимонад. Она больше не спорит, убедилась ли, нет ли, все равно она не возражает больше, ее лицо, обращенное к солнцу, сияет, и если на нее падает тень от ветвей, она отодвигается, и тень бежит: пускай только солнце смотрит. Некоторое время она безмолвствует, а потом как-то томно, мечтательно произносит:

— Хоть бы и он тоже поехал!..

— Хоть бы!

— Здесь что-то такое, чего я не могу высказать, только поэт это может передать...

— Он уже стал тенью...

— Как тенью?

— Так! Музы давно покинули его, а забытый музами поэт становится тенью.

— А нас учат, что он и теперь вдохновенно творит...

— Нас тоже так учили, но... иссякло у него вдохновение. А если он и пишет для себя, если он все еще плоть, одинокая плоть, все равно для нас он тень.

— Ты, выходит, с тенью разговаривал?

— Он меня бодрял, бодрял безмолвно, как тень. Хотя откуда мне знать, как ведет себя тень? Но, кажется, он что-то говорил мне, утешал...

— А он уже знал?

— Ну конечно же...

— А ты?

— Я там был, там мы и встретились с ним...

— А я думала, ты ничего не знаешь, не хотела, чтобы ты узнал. Ведь тебе больно?

— Да... Утешает одно только: в скульптуре должна победить Красота, не может быть скульптуры вне Красоты, как не бывает человека вне разума. Красота для скульптора то же, что разум для человека. И если мне удастся вылепить Красоту, выразить Прекрасное, то быть мне, значит, скульптором. Вот это только и утешает.

— А если нет?

— Тогда... — Плечи у Фридона опускаются, и тень грусти или муки набегает на его лицо; глаза тускнеют, словно вот-вот погаснут.

— Но ты ведь не станешь тенью?

— Тенью? — оживляется Фридон, но тотчас же снова гаснет свет в его глазах.

— Сколько людей на свете, огромное количество людей, все они живут, наслаждаются жизнью, и подобные мысли им и не снятся.

— Художнику снятся, художник — это тень.

— Но ты ведь не станешь тенью? — в испуге спрашивает девочка.

— Тенью? — переспрашивает Фридон. Пусть кем угодно он станет, только бы постичь Красоту, только бы олицетворить ее. Тому, Тебе, это уже ни о чем, тот в свое время постиг Прекрасное, приобщился к нему, давно приобщился, и теперь ему все безразлично. Он прикоснулся к Прекрасному! А

эти ни черта в нем не смыслят, в Прекрасном, так кто же из них тень, он или они?

...Лили бежит по склону — она увидела поздний цветок: осеннее солнце обмануло его, заставило выглянуть из-под земли. Лили заметила его и бежит к нему, а он вдруг пропадает; она останавливается, снова бежит, вот будто опять увидела, а он снова теряется.

Солнце добродушно посмеивается, и земля охватывает трепет, она дышит, живет, словно и ее оно обмануло и заставило потянуться к себе и она вот-вот поднимется навстречу ему, но это последний порыв перед тем как застыть, однако настанет ведь вновь пора пробуждения.

XIV

Погожий выдался денек, и грусть не гнездилась у него в душе; наверное, когда ему посоветовали ничего близко к сердцу не принимать, поверило сердце. Он был спокоен, лишь какой-то трепет прохватывал его, но только не от тоски и не от грусти был этот трепет. Во всяком случае, на улице так ему казалось. Когда же он пришел домой, что-то сдавило ему горло, стеснило дыханье, словно схватило за горло. Может, это было начало грусти. Может, и хозяйка тоже была виновата: она что-то ворчала, шинела, стоя близ него на пороге, да еще громыхала нарочно чем-то.

Это, конечно, цены на рынке так разъярили хозяйку, с того она и негодовала, да старалась погромче, чтобы он слышал, чтобы хоть как-то выместить свою злость.

Уже и день стал подходить к концу, а ему все было нехорошо, все что-то продолжало его душить. И дома ему уже невольно было оставаться, и на улице вышел — не нашел покоя, вот и решил он пойти на концерт камерной музыки. Там ему словно бы полегчало, но зато пришло другое волнение, будто бы плакать захотелось. И он с улыбкой подумал про себя: хорош же я буду, если распушу здесь нюни!

Тогда он обратился мыслью к Амирану, и хмури рассеялась, — он представил его себе под солнцем, под ослепительным солнцем — могучего, умеющего и подчинять себе, и даровать надежду.

...Дома ему удивились — не ждали. Домашние обычно не бросались к нему с распростертыми объятиями, но навстречу все же выходили, а теперь никто и не шелкнулся: мать стояла на пороге погребца, отец грелся на солнце под шелковицей, младшие братья и сестры поглядывали на него с балкона. Он тоже остановился в нерешительности, обвел глазами двор и всех своих, внимательно посмотрел, не случилось ли что, но нет, ничего не случилось, просто не ждали его, и все тут. Да еще вот что: в радости все они были, прочли в газете, что его работу выставили, вот и обрадовались. А что дальше произошло, об этом они не знали, не слышали, нигде ведь об этом не писалось, да и никто им и не сообщал. Отец взглянул на него утомленными глазами: потускневшие, они засветились на мгновение, и сын понял, что радость то была, только в бледном ее проявлении. На большее отца и не хватало бы, не умел он по-иному выражать свою радость. Младшие братья и сестры смогли бы, но и они стояли притихшие, и только потом медленно, один за другим стали спускаться по лестнице, приближаясь к нему, ожидая от него толчка. И он дал им этот толчок: вскинул руки и крикнул — что-то нечленораздельное, неопределенное — это был вопль радости, и они бросились к нему, взяли в кольцо. Матери уже не было на пороге, дверь в погреб осталась открытой; тень падала на нее, и косяк словно бы потемнел, но он знал — она выйдет, засуетится и встретит хлебом-солью своего первенца, пришедшего если не из очень далекого, то и не из близкого далека. А пока он говорит с окружающими его братьями и сестрами про их школьные дела, про его школу и их школу, и они отвечают ему, а сами подмигивают — знаем, мол, мы все. Мать уже вынесла столик, и поднос, и кувшин, подкатила к шелковице пенек, поставила на него поднос и позвала сына. Сын подошел, присел, взглянул на отца. Тот преломил лаваш, тогда и сын преломил. Мать наполнила стаканы, зашипило мачари — молодое вино. Фридоу оно понравилось, а отцу не очень; он благословил трапезу, отпил глоток и отставил стакан. Жена догадалась, принесла для него другой кувшин, с выдержанным вином, наполнила ему другой стакан и присела поодаль и больше уж ничего не коснулась, даже стаканы не стала наполнять. Теперь отец их наполнял — по обе стороны от него стояли два кувшина — со старым вином и с молодым вином, — отец пил старое и сыну советовал. На подносе лежали соленья, он к ним потянулся, закусывая мягким лавашом и запивая шинучим мачари.

Сын ел с удовольствием, с аппетитом, и матери отрадно было: раз аппетит хороший, значит, не болен, думала она, раз хочется поесть, то и застревание, значит, хорошее, а приехал, верно, просто так, соскучился по нас. Увечное время и решил сразу к нам, а если даже и не так, то хоть к Амирану приехал...

Правда, вначале ей что-то почудилось, но, видно, от неусыпного материнского страха. Нет, ничего плохого нет, ест с аппетитом, немного бледен, правда, но в городе ведь все так, стоит ему в деревне хоть неделю побыть, и отойдет этот цвет. Но разве сможет он остаться неделю — вот, приехал, оглядится и уедет. Но если из-за Амирана... Нет, из-за этого его бы не отпустили в такое время, он сам приехал, соскучился, вот оглядится немного и уедет...

Сын встает, идет в сад... Отец провожает его взглядом, стряхивает с колена крошки — убирай, мол, жена. Мать кивает головой, но не поднимается, сидит по-прежнему, смотрит все в ту же точку, словно сын все еще здесь: да он даже и сидел не так, как обычно; и кусок застревал у него в горле, а челюстями-то молот быстро-быстро и глотал наполовину неразжеванное, то и дело поглядывая через плечо, словно кто-то у него над головой стоял. Но никого не было. Дети тоже разбежались. Одна только собака подошла и залегла перед ним, но он ее даже не приласкал, а только бросил кусок. Но и собака не взяла куска и не пошла за ним, хотя вначале как будто попробовала, поплелась, тявкнула разок-другой и поглядела на него, свесив уши. Будто, позови он ее, она тут же вскочит, бросится вдогонку за ним с веселым лаем и тогда простит ему холодную встречу; но куска, так равнодушно вынутаго ей, она все равно не поднимет. Но Фридон ее не зовет — он бредет, понуриив голову, словно что-то ищет в саду. Листья падают к ногам, шуршат. На фруктовых деревьях тоже остались редкие листья, не слетают больше, воздух не шелохнется, а солнце повисло неподвижно.


— Собери со стола, — говорит отец. Он сложил на груди руки, вытянул ноги, смотрит в землю, и даже когда велел матери убрать, и тогда не шевельнулся, головы не поднял.

— Сейчас, — вздыхает мать, но не трогается с места, а только провожает глазами сына, от стула до самой калитки. А ведь вошел-то сын словно пристыженный, словно ему и входить-то неловко было; неуклюже переминяясь с одной ноги на ногу, остановился, застрял у калитки, как провинившийся, как пришедший просить прощения.

Отец и не заметил, что парень сам не свой, у него своя забота, своя печаль грызет его, все остальное его мало трогает, мало интересует. Да и занимала ли разве когда-нибудь его судьба семьи? Вряд ли. Новые строения не нуждались в лепше, не делали ее ни на стенах, ни на потолке, и руки его томилась в праздности. А ведь он постиг каждую завитушку, каждую деталь вязи выдающихся мастеров прошлого, мастеров древности и создал свое собственное искусство орнамента, его руки, его талант слили все это воедино, но, кажется, для того, чтоб умереть вместе с ним. И он бродил по свету, не находя, к чему приложить свои золотые руки, и в конце концов, омыренный, понурый, сжимаемый тоской, вернулся в родную деревню. С той поры и лег ему камень на сердце; ничто его больше не радует, ни малейший проблеск света не озаряет его хмурый лоб — безделье гнетет его, пригибает его плечи к земле. Он было взял в руки лопату, но нет, не его это дело, не любо оно ему, не лежит к нему у него душа. Время от времени он шел в Халдурское ущелье, шел, чтоб принести оттуда изумительную глину, ту, которую нашли и пустили в дело его предки. И он лепил великолепные орнаменты, все новые и новые, хотя изредка повторял и старые, и долго глядел на них, а затем убирал на чердак, и там им было сохранней, да и под ногами не мешались. А потом он садился, вот так же пригнув голову к коленям, или шел в сад с лопатой и, потихонечку ковыряясь, удлинял борозду, а потом так и оставлял там лопату, воткнутой в землю.

— Убралась бы... — произносит он, по-прежнему не разгибаясь.

— Да... — вздыхает мать. — Что пристало-то, будто есть что убирать, махнуть разок, и все. — А вот об укине ей и впрямь надо подумать, чтоб поспитней да повкусней. Кур еще придется резать. Но ничего, справится. А пока надо все же собрать со стола, надо все же, ишь, как его беспокоит. Да полно, беспокоит ли? Было б хоть что встряхнуло его, вывело из этого оцепенения! Все надежды на лозу: захватывает, обо всем заставляет забыть виноградник. Труд ему впрок идет, меняет его, украшает, придает ему прелесть. Обрежешь лозы — глядь, он и преобразился, перекопашь снова — совсем изменится, подправившь — еще лучше стал, удалишь лишние побегов — совсем стал хорош, опрыскаешь — уж и словами не выразить. А потом, когда он весь уже ухоженный, остается предоставленным небу и солнцу, то делается чудом как красив, уж не говоря о поре цветения и зрелости! С каждой минутой



он хорошеет, с каждым днем делается красивей, изобильней; да, один только виноградник, одна его меняющаяся красота способны захватить и пленить его, и тогда он придет в себя. Ведь мужчина же он. Она вот женщина, она заворожила его виноградник, узнала она его красоту, должна была узнать, когда связала себя семейными узами. Эх, было! Да что ж вспоминать! Когда-то ведь и она была им околдована? Разве не устремилась она за этими прекрасными его руками, обидев мать, сестер, за что они, затаив обиду, отвернулись от нее так же, положим, как и она, с горьким комом в горле тоже отвернулась от них, так поныне и не знаются они друг с другом! Она потянулась за этими волшебными руками, забыла город, бросила свою живопись, обманула надежды тех, кто предрекал ей большое будущее, не послушалась уговоров, — тогда ее оторгли от себя, но и это ее не сломило — что-то вошедшее в ее кровь захватило ее всю. Это было что-то могучее, всепобеждающее, ничему не подвластное. Оно захватило ее и бросило сюда. А когда вновь заговорил разум, было уже поздно. Когда все улеглось и она пришла в себя, оказалось, что она связана семьей и отступать было уже некуда, а жить без красоты она не могла — вот и окунулась она с головой в красоту виноградника, в красоту фруктового сада и уж больше не доставала и не показывала никогда детям свои старые полотна, запрятанные за шкафом.

Главное теперь, чтобы парень не сбился, а до него, до этого, ей уже дела нет. А парень-то — вылитый отец, даже молчит и то по-отцовскому, раньше она и не замечала этого, это теперь стало заметно. А может, виной всему мысли, мысли об Амиране? Наверняка так, и ничего другого, ничего внушающего опасения.

— Ну, я пошел... — говорит отец, что означает — вот зашел на минуту-другую, не буду тебе мешать, ты делай свое дело, а если тебе неловко, то что тут поделаешь, и такое тоже бывает; ничего, пропусти эту минуту, жизнь еще не столько минут и дней отнимет у тебя.

Фридон придвигает отцу стул. Тот не садится: ставит на стул ногу, упирается локтем в колено и обводит глазами просторную светлую комнату. Солнечный свет рассеивается по моделям, эскизам, деталям, формам. Нет ли здесь где-нибудь модели или варианта «Женщины»? Той, что на выставку взяли? Жаль, что он не видел ее. «Женский портрет»... Наверное, красива... Подросток мальчик, раз и Красоте потянулся! Но постиг ли — вот что главное! Хотя одно понимание того, что Красоту надо искать, — уже большое дело. Разве мало художников до конца жизни так и не поняли этого, а это... не успел подростка, уже потянулся... Красота-то ведь многое и другое означает, но здесь женщина, и не надо доискиваться до другого. Кто она? Спросить он не спросит, а на глаза ему она не попадалась.

— Ну, я пошел... — говорит отец — пришел-де поглядеть, потому что в город все равно не поеду, да это и неважно, переживу как-нибудь, мне бы только весточки получать о твоих успехах, мне и этого, мол, одного достаточно...

Мальчик пока не в рабочем халате, он в том, в чем приехал. А вот и фигуры стоят — та сгорбившись, та прямо, та с воздетыми руками, переступая шаг... Но это поиски, поиски положения, тело пока не выведено; единым махом, хотя не без наблюдательности и старания, вычеканены признаки движения и красоты. Только признаки, да и то запечатленные наспех, словно без особого внимания, но все же и в них видна рука мастера, рука, ищущая красоты... Вариантов несколько, и фигуры все нагие, чувствуется, что мастер хочет отобразить каждую точку, поймать жизнь. Большой труд и смелость нужны для этого, но тем опасней для Красоты, ибо малейшая ошибка все может испортить. Да, подросток мальчик, хотя смелость и юности свойственна; только это другая смелость — здесь поиск, ожесточенная схватка, мысль, дерзание...

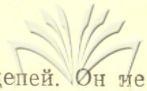
— Я пошел, — говорит отец, то есть поднимусь-де в Халдурское ущелье, принесу тебе той самой глины; видеть, тебе много ее понадобится, по деталям чувствую — что-то большое ты задумал... Да, по деталям, да и по мальчику тоже заметно. Ни одним мускулом не дрогнет, глядит исподлобья, в сторону. Ну что ж, думать и переживать и так можно... Но что-то вид у него не совсем здоровый, да и рука дрожала, когда он стакан держал. Не болен ли он, не гнет ли его что? Только бы здоров был, а печаль в молодости — это ничего. Вот пришел, поглядит, поглядит, успокоится духом и снова возьмется за работу. Надо, надо пойти туда, принести ему глины. А потом и ему самому показать туда дорогу — пускай мальчик сам туда ходит, теми же тропками, по которым предки хаживали. Много раз познавали они успех, немало и испытаний выпадало на их долю, да и сам он не выиграл в этой же битве, так, может, хоть мальчик познает успех. Он научит его, и пусть он ходит по востановленной дорожке; даже если его ждет неудача, все равно пускай ходит.



Только вначале он сам пойдет, потому что там в нем словно жизни прибавляется, распрямляются его плечи, в руках будто силы прибавляется, а как из стали отлитые, идут и несут его, легко взбираются по крутым склонам, тропинкам. Да только где уж там тропинки, одно только чутье ведет его, то же чутье, что и предков туда вело, они ведь не оставляли следов, потому что другие мастера подсматривали, мечтали найти их глину, вот они и запутывали след. Так он и запутан до сегодняшнего дня, хотя теперь уже никто не пристает к ним, никто не выведывает, да и сами они уже не ходят туда, хоть и вовсе без его, этого следа, не было.

— Пошел я... — бормочет отец, словно хочет сказать: лучше уж тебе одному оставаться, да и мне, пожалуй, тоже... Оттуда, с самой вершины, посмотрит он на мир, там только он и тени его предков. «Не подглядял ли за тобой кто?» — приступят к нему обеспокоенные предки. «Нет, никто!» — ответит он, и они успокоятся. Не знают они, что никто и не собирается идти по их следу, потому что нет больше мастеров; теперь повсюду больше комбинаты и лаборатории, в которых денно и нощно работают химики и ученые всех мастей, получающие любой материал, какой им только захочется. Но ведь это же не то. Теперь никто за ним не побежит, не от кого ему прятаться. Идет он себе спокойно, и чем выше он поднимается, тем спокойней и свободней ему, про это он и говорит своим напрасно обеспокоенным предкам — не бойтесь, мол. Страхи ваши напрасны, а то что напрасно, то заведомо бессмысленно. Ибо если захотят, и без него узнают, нет ничего такого, что бы нельзя было узнать. Разве не берегли как зеницу ока тбилисские мастера тайну грузинской стали, стали высшего качества, но Караман Элизарашвили выдал эту тайну и получил то ли от Александра, то ли от Николая золотую медаль, да еще и деньгами туго набил кошелек, и все без стыда, в открытую. Ему еще в большую заслугу поставили и тогда, и после, когда историки написали, так, мол, и так все было... Но разве, кроме этого напумпавшего Карамана, не было других мастеров, которые тоже знали тайну и никому не открывали ее — они оставались верными великой клятве, хотя их царства больше не существовало. И теперь уже никто не знает их имен. А ведь одному богу известно, сколько страданий выпало на их долю. Один Караман и спас их всех, да, конечно, спас и заслужил свою славу, она ему по праву принадлежит и так и осталась за ним. А этим безвестным, но преданным — ничего; но, впрочем, кому преданным, когда никого ведь уже и не было, кому следовало бы сохранять преданность, когда государства больше не существовало? О чем же кричат ему эти призраки, для чего им эта тайна, для кого она и для чего? Но и тайна была забыта, и она тоже забылась, — клинок не согнулся в бою. Между тем способ изготовления прочнейшей стали ищут повсюду еще и в наши дни, многие маститые ученые посвящают этому жизнь, да так и должно быть — секрет раскрыть надобно, а где теперь сыщешь Карамана Элизарашвили или тех безымянных мастеров? Да и их потомкам неизвестно ничего! Потомкам тайны не поверяли. И, умерев, хранители тайны унесли с собой свое знание. Так и пропало оно... А что? Что это за тайна? Но пусть она будет; пусть они боятся — только страх заставляет вздрагивать их кости, выводит из могил их тени. И он тоже смешается с ними, с тенями, растает, исчезнет, хотя все же какая-то надежда мерцает — на мальчишка надежда... лучше оставить его одного.

— Ну, я пошел... — На этот раз он действительно уходит, ступая осторожными, едва слышными шагами, и это тоже привычка, полученная от предков, идущая издревле, увековеченная, — не так ли, крадучись, пробирались они к берегам, чтобы никто из посторонних не узнал про их глину? У него же страха нет, но все же ступает он неслышно, настороженно. И Фридон, хотя он и вовсе не знает о глине, все равно ходит точно так же. А теперь вот он стал посреди комнаты, то ли разглядывая эскизы, то ли раздумывая, приступить ли ему к работе, остаться ли, задержаться ли здесь на несколько дней или же сразу вернуться, — не поймешь, что с ним творится, да он и сам этого не знает. На него нападает иногда такое — дело застопорится и ни с места, да и мысль будто застыла... ан нет, мысль уже решила: придет мгновенно, ниспадут связывающие его пути и воспрянет... высвободится, воспрянет Амираман — и лицо его, тело, каждая черточка должна запечатлеть радость освобождения. Это будет само воплощение ликования, сама радость освобождения. Да, мысль уже свое решила, и теперь впереди только дело. Долго мучила и терзала его мысль, заставляя неотвязно думать о цепях, но прогнал он ее, не захотел цепей. Амираман сковывают цепи, но, разорви он их, и из него ослепительным каскадом хлынет радость освобождения. Когда его изображали в цепях, то тело, сам человек отходили на задний план, потому что взгляд задерживался на цепях, а какие переживания могли родить цепи? Чувства присущи только человеку, только в нем они говорят, будь он



отлит из бронзы или высечен из камня, и Фридон отказался от цепей. Он не хотел воплощать ничего другого, кроме радости, а для выражения радости достаточно тела, нагое прекрасного тела, какое лепили мастера древности. И вот теперь, когда мысль созрела окончательно, за горло взяла жажда дела — теперь следовало постепенно отработать детали, найти каждую линию.

...И остался Фридон один на один с самим собой, посреди комнаты, окруженный эскизами, деталями, моделями, формами, остался один со своим смятением и растерянностью, томимый каким-то тяжелым, подсознательным чувством, заранее готовый к поражению... Да, поражение казалось ему неизбежным, ведь он решил противостоять Геннадию, а раз так, то поражение его было неизбежным. Что бы он ни создал, даже самое невероятное, достойное гения, все равно ему пришлось бы отступить. Геннадий ведь яснее ясного сказал ему об этом, Фридон, быть может, еще сомневался, может, и верил бы в себя и не верил, но Геннадий не оставил в нем места для сомнений. Вибо то же самое сказал ему, а они ведь наверняка все знают и, ясно, говорят о том, что знают. Вибо чуточку в Лаокооне запутался, а впрочем, Лаокоон это или Давид? Может, он и не так уж тверд в этом, как Геннадий или Нестор, но это не суть важно, — они хоть то наверняка знают, что если, скажем, Геннадий захочет, то он проведет свое, проведет непременно — стоит ему только пожелать, и он поставит, что захочет и где захочет, хотя бы того же Лаокоона, того же Давида, или одних рабов, или всех их соединит, да и другое поставит, и никто ему не станет противиться, никто не выступит против, наоборот, скажут: давай, жми, великолепно! А почему, собственно, и не подзадоривать его к этому? Пусть себе позорится! Только где тот смельчак, который мог бы его устыдить? Небось, и не пикнет никто, наберут в рот воды, затаятся; и те, кто ничего не смыслит, тоже будут восхвалять, ибо невежественных хвалителей хоть пруд пруди, да и льстецов искать не приходится. А за него кто постоит! Те же льстецы и хвалители набросятся на него, закидают камнями и, мгновенно преобразившись, предстанут защитниками высоких идеалов в искусстве... Вот потому-то и обречено все, что бы он ни создал, сам Геннадий сказал ему об этом, — а он никогда зря не говорит, — сказал твердо и определенно, а коли сказал, то и сделает, пороку у него на это хватит. Фридон не ждал такого отпора, им же ведь не руководили никакие тайные замыслы! Он просто с детства увлекался Амираном, был очарован вершинами Кавказских гор, на которых ему виделся Амиран; когда густой туман заливал горы, он думал: это стрелы, но не пронзает они сердце Амирана, а отскакивают от него. Не смог, думал он, бог рассечь надвое сердце Амирана и воеет, разгневанный, громыкает, хочет на кого-нибудь излить свою ярость, выместить злобу... Так вот и родилось в нем желание выдвинуть Амирана, желание обернулось мыслью, и тогда решил он, что попробует хоть для диплома. А вот Геннадий раздражил его смелость, ведь он ему даже пригрозил... Он этого не ожидал, такого противостояния, не ожидал потому, что не имел больших намерений, а оказывается, они у него были, а когда ему сказали об этом, совершенно ясно сказали, тут он и сам себе призвался. Но только для чего ему трудиться, если его ждет поражение? Потому-то он так подавлен, так растерян...

Но пройдет эта растерянность, рассеется этот тяжкий гнет — он ведь парень чистосердечный, прямодушный — и первой его мыслью будет: он вылепит, он сделает то, что сумеет; создаст то, что в его силах, ну, а если это окажется никому не нужным, что поделаешь, пусть остается здесь.

XV

Внешне по нем трудно было что-нибудь заметить, но материнский глаз не обманешь. Она с самого же начала почувствовала что-то и в тот же день все поняла. С мужем она заводила вокруг этого разговор — если, мол, он сам не догадался, то, может, я натолкну его на мысль. Однако ничего из этого не вышло. Он, казалось, внимательно к ней прислушивался, переспрашивал, заставлял повторять снова, а затем опять переспрашивал, но только и можно было от него услышать это протяжное «да-а» в заключение разговора — да, все, мол, понятно, я сам давно догадался, только ничего особенного в этом нет. Но все это было напускное, а если заглянуть ему в душу, то он одного только хотел — чтоб жена отстала от него, оставила его в покое. Однако от нее не так легко было отделаться. Спустится он во двор — она за ним, пойдет в виноградник — и она тут как тут. Он только и косил глазом к источнику Халдуры, да что толку — она бы его одного теперь туда не отпустила, а предки-то завещали никакой тайны женщине не поведать. Что

тут было делать? И он с горя начинал ковыряться в земле. Ударит мотыгой, и женщина тут же, с ним рядом, ударит. Так и копались они в земле.

— Ты ничего не заметил? — спросила она.

— Аа?

— Говорю, ничего ты не заметил?

— Аа...

— Ну и что?

— Аа?

— Что, говорю, делать?

— Аа...

— Ты — отец, мужчина, тебе и надлежит решать, посоветовать.

— Аа?

— Совет, говорю, должен дать.

— Аа...

— Мне сердце подсказывает, что там, на выставке, что-то неладно, в том и зарыта собака. Хотя в газетах пока ничего нет, но, наверное, напишут, а он загодя волнуется. Но чем мы можем ему здесь помочь? Хотя, отчего же, ведь он не шел, а летел домой, ему, видать, легче здесь, да сюда далеко и восточка труднее достигает, да и вдохновение здесь говорит в нем сильнее. Вот он и бежал оттуда, подалее. А заберись он еще куда подалее, так и того лучше.... Может, повел бы ты его к истокам Халдуры? Разве не пришло время взять его туда?

— Аа?

— К истоку, говорю, Халдуры...

— Аа...

— Первая выставка, другой раз так огорошит, что и не очухаешься, ума не приложишь, что к чему. Никогда не забуду, что, когда выставили мою картину, одна из подруг вообще перестала со мной разговаривать. Я и так и сяк, голову ломала, и объяснить мне что-то люди пытались, но все было невдомек, что это с ней приключилось, и долго не хотела верить, а когда поверила, то горько мне стало, очень горько.

— Аа?

— Жаль, говорю, было.

— Аа...

— Возьми его с собой, пусть он рядом с тобой побудет. Может, дело увлечет его и настроение у него исправится, развеется печаль. А там, даст бог, и душу тебе откроет, и тогда мы узнаем, что с ним и как ему помочь.

— Аа?

— Рядом с тобой, говорю, пусть он побудет.

— Аа...

— Кликни его!

— Да...

— Кликни...

— Эх, чему быть, того не миновать, — говорит муж, — и надо мириться, вот мы и миримся, но только кто как. Один терпит, но причитает во всеуслышание, другой тихо, смотря по характеру... Но лучше все же тихо причитать, чтоб людей не беспокоить.

— По мне было бы лучше, если бы ты во все горло кричал.

— Я же говорю тебе, это от характера зависит.

— Хорош характер!

— Что же мне делать? Это выше моих сил. Куда мне деваться от своего характера, когда я у него в руках? Характер — владыня, хочет — превратит нас в рабов, хочет — отпустит. Не говори, что это не так, не убеждай меня в том, что человек сам кузнец своего счастья, — никто меня не переубедит в том, что человеку никогда не уйти от предначертанного ему судьбой, все равно не уйти, как бы он ни лез из кожи вон... Человек — это судьба, характер, кровь — все это, вместе взятое. Кровь тоже рождается, растет, стареет, умирает. Как все, так и кровь. Было время, когда наш род процветал. И все, в чем преуспели мы, — и находка халдурской глины, и прославленное мастерство, — все идет с того времени. Жизнь у крови долгая, и слава тоже долго держалась за нашим родом. Но, увы, когда-то всему приходит конец, настала пора и подошла старость. Вот тебе и громкие причитания! Ну и что? К чему они, кому от них стало лучше? Подобные мысли окружающих повергают в печаль, так уж лучше хранить их про себя и скулить втихомолку...

— Негодная мысль!

— Я то же самое говорю!

— А ты что-нибудь получше подумай!

— Да...но как? Если ты постарел, то у тебя нет больше сил, а без сил какая же борьба? А раз не можешь бороться, то и жить не стоит. Ты как хочешь, так и говори, считай, что негодные у меня мысли, а я все равно буду стоять на своем. Со мной уж как есть есть, тут ничего не повернешь, но ведь если мальчик не выдюжит, то с ним то же самое станется, что и со мной... Просто род захирел, к концу идет, и мы — свидетели этого конца. И если я чего-то еще желаю, то только того, чтобы бог не сделал меня свидетелем его гибели...

Он отшвырнул лопату, забыв, что стоял, на нее опираясь. Лопата упала и с нее посыпались комья земли, распадаясь на поблескивающие крупинцы.

— Что ты говоришь! — с негодованием вскрикнула женщина таким громким голосом, что несколько листочков тотчас же оторвались от своих стебельков, словно бы их кто дул, и медленно осели на земле. — К добру такие мысли не приведут, измашешься только, и ничего больше. Если ты на себя рукой махнул, то черт с тобой — только это и остается мне сказать, — но мальчика не трогай! Оставь детей! Если они станут думать по-твоему, то разучатся радоваться жизни, разучатся надеяться. А жизнь — когда она без радости и надежды — и гроша-то ломаного не стоит. Выдумки все это про старость рода, род так же обновляется, как и поколения. А пусть даже и по-твоему, все равно далеко нам еще до старости. От моих детей, во всяком случае, эта старость далека.

Он умолк, впал в оцепенение. Конечно, не легко его теперь вывести из этого состояния. Можно попытаться, через силу попытаться, можно, конечно, но только он повторит все то же самое, те же мысли. То же будет твердить о старости рода, о старости крови. А она не хочет больше слышать об этом — пускаться он так, по-прежнему углубляется в себя, уходит в свои мысли, растворяется в них, лишь бы дети не слышали его рассуждений. Детей она ему не уступит! Он пусть мечется, все равно, когда дети подрастут и все вокруг нее снова наполнится радостью жизни, внуки пойдут, молодым не уместиться здесь, они расправят крылья и разлетятся кто куда. Вот тогда пусть себе на здоровье болтает о старости и захирении рода... А теперь пусть помолчит и пусть близко не подходит к мальчику! Ни советов его ей не надо, ни старшинства его она признавать не хочет. Она сама всегда все знала, да и нынче тоже не растеряется...

С вечера она провозилась допоздна, наготовила всякой еды, а рано поутру с первым же автобусом уехала, наказав детям не проказничать и пообещав вернуться с последним автобусом.

Дверь ей открыла худенькая насупленная девочка. Она спросила Этери. Девочка неприязненно сморщила нос, молча показала ей на дверь Этери и, так и не сказав ни слова, повернулась спиной и пошла прочь. Такой встрече она не ждала, хотя и ни на что хорошее не рассчитывала. Однако подобный прием не смутил ее, только она не поняла ничего из беззвучного движения губ и остановилась в передней, опустив плечи. Она не знала, что ей делать дальше, куда идти? Кто его знает, а может, Этери больше здесь не живет, может, поэтому эта девочка так и скривила свои тонкие губы — чего это ради, мол, ты притащилась сюда? Но как раз в это время выглянула Этери и опешила, увидев в передней высокую сухоощавую женщину средних лет — а пожалуй что и постарше — в зеленом шерстяном дотомканой вязки жакете, плотно облегавшем статную фигуру, и в платье ниже колен — это сразу бросилось Этери в глаза, когда все носят платья выше колен, то этого нельзя не заметить. Этери заметила и плетеную корзинку, чем-то наполненную и покрытую виноградными листьями.

— Вы к Лало?.. — спросила Этери и, не дожидаясь ответа, позвала: — Лало!
— Я к вам... — сказала женщина.

Лало тоже показалаась, высунулась наполовину из-за гардины. Губы ее больше не двигались, лицо не кривилось, но она, кажется, вздрогнула или это гардина заколыхалась?

— А я думала... — Это чтоб Лало услышала. И та сразу исчезла.
— Пожалуйте! — обратилась она к гостье.

Та оставила в передней корзинку и последовала за хозяйкой в просторную светлую комнату, где сразу же опустилась в ближайшее к дверям кресло.

Этери присела на тахту. Пока она садилась, платье у нее приподнялось, и она, ухватив подол пальцами, насилу дотянула его до колен, не сводя глаз с гостьи и ожидая, что та скажет.

— Я Ирине! — произнесла женщина. — Тетя Ирине.

— Тетя Ирине?

— Да, есть у тебя и такая тетя!

— Знаю... У Фридоны ваши глаза.



— Вообще-то он на отца похож... все больше начинает походить на отца. Ирине нахмурилась. Нахмурилась и Этери — ей передалось настроение гостя, хотя она и не знала, отчего та хмурится.

— Почему же мы так встречаемся? — воскликнула вдруг Этери, поднявшись. — Я даже не поцеловала вас.

— Хм, — поднялась и Ирина. — Твоя мать вряд ли говорила тебе про меня что-нибудь хорошее.

— Но и ничего плохого! — И Этери, подойдя к своей тетке, из приличия ли или в силу долга, поцеловала ее в щеку, при этом даже не дала той почувствовать, как неприятно ей было коснуться ее лица с загрубевшей жесткой кожей: — А я и не знала раньше, только потом мне это стало известно, что сестрам не по душе пришелся ваш выбор и что они порвали с вами, хотя мне эта нескончаемая распря кажется несколько странной... А мне, например, нравится ваша смелость...

— Теперь бы никто не назвал это смелостью, да и раньше это была никакая не смелость. А эта нескончаемая ссора и меня самое удивляет, но я не осуждаю сестер. Наверное, я больше виновата — не посчиталась с ними, вот они и оскорбились...

— Я помирю вас, — улыбнулась Этери.

— Отвыкла я от них, — улыбнулась и Ирина, — не скажу, чтоб мне их не хватало, да и им меня, наверное, тоже...

— Возможно... — соглашается Этери.

— Конечно, все дело в привычке, так мы, наверное, и не потянемся больше никогда друг к другу.

— Нет, отчего же...

— Отчего — никому не известно, но только это так.

— Примирились с судьбой?

— Нет! — встрепенулась Ирина. Сестры уже вылетели у нее из головы. своя семья стояла перед глазами, потому и встрепенулась она — еще, мол, чего не хватало. — Нет!

— Я постараюсь, чтобы вы снова привыкли друг к другу.

Этери сказала это с легкостью, а Ирина подумала: свободная женщина, никакими особыми заботами не обременена, вот и решила найти себе развлечение. Действительно, ей-то что до всего этого? Она красива и счастлива, но только лучше было б ей призадуматься над тем, что дочка у нее уж больно невесела — эта замухрышка, что ей двери открыла, — вот пусть ее изредка эта мысль позабавит! Хотя нет, не надо! Пусть она будет жива-здорова, пусть будет счастлива и долго-долго останется красивой. А теперь она должна ей сказать, что не мириться пришла.

— Я своим сестрам желаю всяческого счастья, но... Теперь меня другая забота заставила прийти.

— Другая? — лицо Этери стало серьезным. — Где Фридон?

— Дома.

— Почему?

— Я и сама хочу это знать...

— А что он сам говорит?

— Ничего... стоит себе, а вокруг эскизы, эскизы к Амирану, стоит и стоит, а как устанет — садится. Вот и вся его работа. Отец его давно в рот воды набрал, а теперь и он... Одного молчальника трудно вынести, а двоих так тем более. Что его беспокоит — не знаю, вот и приехала, может, думаю, узнаю что-нибудь. Погадать, что ли? — пошутила Ирина с улыбкой, но горька была ее улыбка.

— Это легко отгадать, — в тон ей отвечает, улыбаясь, Этери, но и ее улыбку не назовешь улыбкой. — С выставки-то, сняли ведь...

— «Женский портрет»?

— Да...

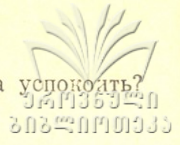
Ирина бледнеет, по подбородку и губам ее чувствуется, что она поспешно сглотнула слюну. Чего только она не передумала, а это не пришло ей в голову. Какое бы из ее подозрений ни оправдалось, все бы она встретила спокойно, даже если б что было и похуже, но что могло быть хуже этого? Дебют провален!

— Что же, наверное, не годилась?.. — Ирина старается успокоить себя.

— Как не годилась, одной из лучших была...

— Тогда это трудно понять...

— Перенести гораздо труднее.



Но она поняла, и ей стало горько — как же ей теперь мальчика успокоить? Но ничего, материнское чутье ей поможет.

— Одному злу человека не убить... — говорит Этери.

— А что же еще надобно?

— Еще...

— Говори, — бодро произносит Ирине, — не бойся, теперь уж ничто меня не сразит.

— От родителей больше спокойствия требуется...

— Понятно... — хмурится Ирина: ты, мол, говори, что знаешь, но в наставники не лезь.

— Амирана и другой скульптор лепит... — Этери на мгновение останавливается.

— У того сильная поддержка, и он победит, конечно... — спокойно продолжает Ирина и глядит так, словно хочет добавить: вот видишь, я не ужаюсь. И знаю — с выставки сняли потому, что тот, другой, должен победить.

Это все подготовка. Одно связано с другим, и это главное, а другое вытекает из этого, и это другое заставило ее побледнеть. Но все равно, она перенесла то, что должна была перенести; а теперь она должна помочь сыну перенести все это, и тем больше, значит, требуется от нее здравого смысла. Так легко дело не обойдется. Положим-то обойдется, но только если мальчик уступит. А уступит ли? Не должен уступить, не должен, даже если суждено ему проиграть. Уступить — это значит пасть духом. А поражение — дело другое! Так пусть же проиграет, а после отомстит, только бы не уступил, приниженный, беспомощный... Она должна постараться внушить ему это. Теперь в этом все и ее уже ничто больше не испугает, не сразит.

— Тот победит... — холодно продолжает Этери.

— И твой супруг на его стороне?

— Да...

— Значит, предал ученика...

— Он больше не ученик его...

— Ага... — Все та же цепь, звено все той же цепи, хорошо бы знать ее всю от начала до конца, держать ее в руках; хотя это они держат ее в своих руках — пусть, пусть держат, лишь бы все знать. — А что если он уступит учителю и откажется от Амирана?

— Не думаю, чтоб это успокоило учителя.

— А того?

— И того тоже... Ведь дело здесь не в Амиране, «Женский портрет» ведь не Амиран, «Женщина» — Красота, Прекрасное, в котором они ничего не смыслят... Что изменится, отступись он от Амирана?!

— Что изменится?! — повторяет Ирина. — Ничего. Разве только если они догадались, то догадка...

— Это для молодых, — говорит Этери, — но не для них... Догадка — одно, Красота — другое. Красоту постичь надо, а годы у них уже не те, когда же им постигать-то? Им только и остается, что неистовствовать, и горе тому, кого они схватят за горло.

У Ирине сжимается сердце, ей чудится, что Фридона схватили за горло и душат. Но ведь она приободрилась — ничего меня теперь не напугает, нет, ничего не напугает.

— Народ требует высокого искусства, ему все равно, кто его возродит...

— Для них... для их самолюбия все равно?

— Ах это самолюбие...

— Но ведь успехи ученика должны льстить самолюбию учителя? — Ирина хочет сказать: у вас есть все блага, так не поступайте же и этим, нравственным благом...

— Ха-ха-ха... — смеется Этери. — Сказки! Если когда-нибудь и было так, то об этом давно уже все забыли!

— Если добра не осталось в нас самих, не будем осуждать других, тем более предков, — хмурится Ирина.

— И наших современников тоже, в таком случае?..

— Да, не надо...

— Не надо, а я осуждаю!... — говорит Этери. — Вы во власти чувства добра, Амвросию же оно не знакомо, как же его могут обрадовать успехи ученика? Радость от добра, только от добра, и радуются только добрые, даже от очень малого... От Амвросия же не требуйте радости... — Да, Амвросий, так она его назвала, а до сих пор называла его всегда Бибо. Но Ирина не могла подметить этого, не могла знать, что было до этого, что изменилось или что

может быть, конечно, она не могла предугадать всего. Перед ней сидела женщина, гордая именем своего мужа, — так она, во всяком случае, думала, так-то просто было разуверить ее в этом.

Этери ничуть не изменилась в лице, и голос у нее ни разу не дрогнул, она говорила с полнейшим бесстрашием, словно повторяла заученное. И вот как она говорила про Бибо:

— Ему только подозрения знакомы, зато хорошо знакомы, это правда.

— А что ему подозревать? — недоумевает Иринеэ.

— Ничего... но все годится как повод... говорят, что я похожа на «Женщину»...

— Что?! — Иринеэ подается вперед, потом выпрямляется столбом.

— Находят что-то общее...

— И что он?

— Ничего. Он окончательно перестал соображать. Это какие-то дружки его свели с ума, не знаю, развлекаются ли они просто или это им нужно, вот они и мутят воду. А он совсем одурел и, как слепец, идет у них на поводу. Я уже ничего не значу в этой семье, я для всех здесь посторонняя. Да и мне все тут чуждо, сама не пойму, что меня здесь удерживает и до каких пор все это будет продолжаться. — Этери говорит спокойно, словно речь идет о чем-то малозначительном или о чем-то ей постороннем. К тому же Иринеэ абсолютно уверена в том, что Этери счастлива, и эти ее как бы просто, между прочим оброненные слова не могли поколебать ее уверенности... Но одно она все же поняла и поняла совершенно твердо: Этери не только не могла помочь Фридо-ну, она вошла в его судьбу злым гением. Для самой Этери это было трын-тра-вой, — так предположила Иринеэ, — а вот для ее Фридона, видно, это стало страшным испытанием, ужасным, невыносимым. Клевета — страшная казнь, она несет с собой душевную пытку, уголовным кодексом не предусмотрена казнь более страшная, смерть по сравнению с ней — суший пустяк, — ведь все мы смертны, а клевета, она заведомо отравляет сознание, — это хуже и страшнее смерти. Хотя ведь и эта женщина жертва клеветы, однако сидит же она перед ней невозмутимая и красивая. Да, таких избалованных счастьем не так-то просто выбить из колеи. Хотя и несчастные, хлебнувшие в жизни горя становятся менее уязвимы. Но он-то, он ведь ничего еще о жизни не знает, он пока — само простодушие и наивность, и для него клевета может стать тяжким испытанием. Но... но если это не клевета? Что если здесь на самом деле грех и родственные отношения им не помеха? Что если они ослеплены, потеряли голову и глумятся над самым святым, над нравственностью? Что тогда?

— Клевета?! — спрашивает Иринеэ и бледнеет в ожидании ответа. Она задает этот вопрос в лоб, с неутомимой прямоотой, и требует ответа, а сама трепещет — вдруг ей ответят, что это правда.

— Клевета...

Иринеэ убеждает этот ответ, и она начинает приходить в себя. Но воды ей все же хочется холодной, очень холодной воды. Этери приносит ей полный стакан.

— Принеси графин, — просит Иринеэ и пьет без стеснения прямо из графина.

— А сын знает? — спрашивает Иринеэ, кончив пить.

— Нет...

— И не надо ему знать.

— Узнает! — убежденно произносит Этери. — Кто-нибудь скажет ему, враг или друг, но скажет, не постесняется сказать, да еще ему же и позавидует. Узнает...

— Как же быть?

— Не знаю...

Иринеэ поднимается. Она уже и так отняла много времени у этой красивой, счастливой женщины, и за то спасибо, что она так по-доброму, так мягко говорила, однако всему бывает предел, пора и отправляться, ведь она же ответила мне: «не знаю».. Иринеэ говорит благодарственные слова, прощается. Этери не хочет ее отпускать: пообедаем-де вместе, я сейчас позову их, я ведь обещала вас примирить... Но Иринеэ не уговорить, она решительно и твердо отказывается и, попрощавшись, уходит, оставив свою корзинку. Корзинка полна налитыми янтарным гроздьями винограда — ешьте-де на здоровье, чтоб вам так же сладко жилось, как сладок этот виноград.

XVI

Она вошла в мастерскую к сыну, и у нее развязался язык. Глядит с умилением на модели и эскизы, похваливает все, тараторит, рта не закрывает: я ведь тоже, говорит, училась на скульптурном, но способностей у меня к этому

делу оказалось маловато; занялась с увлечением живописью, загорелась, но и ее забросила, верно, и тут недостало способностей. Хотя послушай моих родных — во всем виновато мое скоропалителное замужество. Я тоже так голову мывала, но скорее виною тут моя бесталанность. Ведь талант — это твоё неотъемлемое, его ты никому не отдашь, не уступишь, он свое все равно возьмет. А коли отступишь, так, значит, ты бесталанен, хоть, может, и талантлив понастоящему. Искусство соткано из противоречий, поэтому художнику необходимо упрямство. Прекрасное достойно того, чтоб художник отдался ему жертвенно и безоглядно. Только это поможет ему все перенести, все осилить. Я этого не смогла, я не проявила стойкости, и вот, пожалуиста... Нет, я не жалеюся на свою судьбу, наверное, так оно и должно было случиться. Я это тебе для примера говорю. А если кто-то другой делает то же, что и ты, на здоровье! Коли ты не боишься старых мастеров, то чего тебе бояться новых или будущих? Прекрасное имеет бесчисленное множество выражений, к нему ведет бесчисленное множество дорог, и у каждого художника своя дорога, своя тропа.

Ты убедил себя, что примут его скульптуру, и терзаешься? Пусть примут. Ты-то ведь к Красоте стремишься, вот и пытайся ее достичь. Лишь бы ты смог постичь Красоту, и не сегодня, так завтра о тебе узнают. Прекрасное не погибнет, лишь бы ты его постиг. И пусть тебя ничто не пугает, даже клевета. Имя Байрона грязные клеветники связали с его родной сестрой, можно ли придумать что-нибудь хуже этого! А Байрон, оклеветанный или нет, остался Байроном. Все прошло, все стерлось, и осталась Поэзия, его прекрасная, пленительная поэзия. Только бы создать что-то, что останется, что будет жить, все остальное преходяще! Одно Искусство вечно, если вообще в мире есть что-нибудь вечное. Ты только дойди до этого, чтоб не случилось так, как с твоим отцом! Но и он не утратил чувства Красоты и непременно еще придет в себя... И чего бы тебе это ни стоило, не дай никому себя обидеть, никому и ничему. Поглянись мне! Если когда-нибудь ты поддашься слабости, вспомни эту клятву и продолжай стремиться к Красоте...

Фридон опустил голову.

Мать не отступала:

— Поглянись! — приказала она.

— Клянусь! — Он поднял голову и с твердой решимостью во взгляде глабоко посмотрел ей в глаза.

XVII

Ему надо было возвращаться в город. И он вернулся.

А в тот вечер явились они — на экране телевизора. Уважаемые Геди, Бибо, а с ними и Нестор предстали пред всем светом... А кроме них там была еще диктор, очаровательнейшая девушка, с лица которой не сходила счастливая, восторженная улыбка, а глаза светились молитвенным благоговением. Однако ведь до них она улыбалась другим, а до тех других — еще и еще другим и после них так же будет улыбаться — это служебная улыбка, и ничего больше, и этот хватающий за душу взгляд, и эти умильно сложенные губы — это тоже служебное, все служебное. Почтенные друзья проявили себя недурными актерами. Когда диктор с напускной непринужденностью задавала им вопросы, якобы возникавшие по ходу беседы, а не заранее продуманные, они отвечали ей с деланной непосредственностью — так, будто бы им не было известно заранее, о чем она будет их спрашивать. И так оно со стороны и выглядело.

— Над чем вы работаете? — спросила их ясноглазая.

Спросила она первым Нестора. И он пошел и пошел расписывать свое «Разрушение колониализма». Хотел, говорит, представить фрагмент на нынешней осенней выставке, но воздержался: торопливость и излишняя самоуверенность присущи молодым. А вот к весне непременно выставлю скульптурную группу освобожденных из-под гнета колониализма.

«Фрагментом» Нестор, видимо, именовал вылепленную им фигуру чернокожего с обрывками цепи в воздетых руках. Потом, наверное, прибавит по несколько человек с обеих сторон, это и будет его «скульптурная группа»... Только Бибо не дал Нестору до конца высказаться, вступив в разговор со своим «Капитаном дальнего плавания». Это тоже была скульптурная группа. Военственный вид, высоко вскинутая голова и все такое прочее... Бибо говорил подробнее, даже эскизы показал... Геннадий, правда, не показывал эскизов и зарисовок, но сам голос звучал у него так, что подтверждения казались излишними. Геннадий заявил, что почти закончил своего «Амирана». Амиран,

говорил он, герой, но герой благодаря народу. Поэтому его Амиран будет не один, а вместе с народом, ибо он рожден народом.

И все слушали Геннадия, но только ты... никого не слушай! Ты знай свое дело! Да, легко сказать — никого не слушай! Ты слушай не слушай, а народ-то весь его слушает, но ты должен делать вид, что оглох, должен стараться сделать свое, своего достичь, а после убедить, что не он, а ты достиг!

Но тут ясноглазая диктор задает уже другой вопрос: какого, мол, вы мнения о современной западноевропейской скульптуре?

Геннадий окатил всю западноевропейскую скульптуру огромным ведром помоев: она-де идет к упадку, вернее, уже пришла в упадок: абстракционизм-де — это полный упадок скульптуры, и скульптура никогда не сможет на Западе возродиться, если там не произойдут коренные социальные перемены.

Абстракционизм совершенно чужд нашей советской действительности, и тем не менее мы не гарантированы от этой опасности. Молодежь легко поддается искушениям, и мы обязаны вовремя помочь молодым наставить их на правильный путь...

Но это всего лишь смысл его речи, ибо говорил он отнюдь не столь кратко. Диктор время от времени пыталась его остановить, но куда там! Наконец остановила-таки — время, дескать, истекло, но мы еще обязательно встретимся с вами снова. «Непрременно», — подтвердил Геннадий. Эти трое непременно должны были наговориться досыта, их уже трудно было унять. Поэтому жернова теперь закрутились в кафе. И тут уж они поистине вволю наговорились. Правда, продолжалось это уже не в кафе «Голубого огонька», а в обычном. На столе теперь стояло «Шампанское», и они его не без охоты попивали.

— Я все же не думаю, чтобы среди нас нашлись поклонники абстракционизма, — говорил Бибо.

— Но ведь увлекались же импрессионистами? — заметил Геннадий.

— Увлекались! — подтвердил Нестор.

— Это было в двадцатые годы, тогда еще можно было выбирать.

— А теперь что? — спросил Бибо придирчивым тоном.

— Соблазн всегда существует, — заметил Геннадий.

— Конечно, — поддакнул Нестор.

— Что там ни говорите, а это поиск, — не сдавался Бибо.

— Уродливый поиск! — Узкие глаза Геннадия сверкнули: ты что, мол, белены объелся, перестал соображать?

Бибо кипел, стараясь, однако, не подать виду. Он злился, что дал использовать себя в передаче в роли какого-то свидетеля на допросе, тогда как знаменосцем скульптуры выступил Геннадий. Почему же так получилось? Это Геннадий так все подстроил, он, и никто другой! Теперь Бибо только покашливал; его так распирало от досады, что он, боясь выдать себя, предпочитал отмалчиваться. Ничего, мол, все в порядке, все хорошо, только вот в вопросе абстракционизма надо уточнить самую малость.

От глаз и чутья Геннадия обычно ничто не ускользало, но тут он явно проморгал. Наверное, Бибо ни черта не понял, думалось ему, так уж лучше ему напрямик все сказать, без обиняков, намеки его только совсем запутают. И, опустив голову, он сказал:

— Молодежь мечется в поисках, ну а абстракционизм это или что другое, этого никому не установить. А вот предупредить — это наш долг. Там уже известно, — и он, прикрыв глаза, повел головой куда-то вверх и в сторону, — а здесь — наша обязанность предупредить.

— Да-а, нам, наверное, даже могут сказать... — пробурчал Нестор, — чего, мол, вы тянете.

— Да пусть говорят! — Бибо поднял бокал — лучше, дескать, выпьем.

— Я тебя что-то не узнаю сегодня, — отвел его руку Геннадий, словно бокал мешал ему получше разглядеть Бибо.

— Значит, мне разбогатеть, — уклончиво ответил Бибо.

— Насчет этого я не знаю, но если абстракционисты победят... — прошипел Геннадий, вытягивая шею и всем телом подаваясь вперед.

— Если победят... — хихикнул Нестор, словно хотел сказать: нам-то с Геннадием наплевать на это, а вот ты-то как?

— Это все только рисуется... — не сдавался Бибо.

— Рисуется! — вновь закипел Геннадий, совсем надвинувшись на Бибо и еще сильнее вытянув шею.

— Рисуется! — стал напоздать на Бибо и Нестор. Разгневанные, они вдвоем как бы зажали Бибо в тиски, словно готовясь его раздавить. Но Бибо не

сдается. Самый сильный и крепкий телом из всех троих, теперь, весь набившись, он глядит грозно и, кажется, вот-вот готов боднуть их обоих в ответ: не то, мол, это они так расхохотались. Геннадий замечает это и подтягивается, подтягивается и Нестор. Они давно уже подметили, еще тогда, когда не так хорошо его знали, что он основательно упрям, но его нетрудно заставить отступить. Да и что в самом деле это за дружба, если иногда не уступить друг другу, не сумеет найти общий язык? Улыбается Геннадий, улыбается и Нестор, они поглядывают друг на друга и улыбаются, насмешливо улыбаются, и есть в этой улыбке что-то неумолимое; но нет, будем считать, что это добрая улыбка, ведь это друзья улыбаются, и пусть же их улыбка считается доброй.

Геннадий отпивает шампанское, отпивает и Нестор.

— Мне никогда ничего не представляется и не рисуется, — заявляет Геннадий. — Привидения — это не по моей части.

— И не по моей, — замечает Нестор.

— У меня ясный взгляд, — говорит Геннадий.

— И у меня тоже, — говорит Нестор.

— И чистая голова.

— И у меня, — добавляет Нестор.

— И то, что я вижу, вижу вот так, — он раскрывает ладонь.

— Вот так, — раскрывает ладонь и Нестор.

— Так я все вижу и никаких призраков. Я вижу и лицо, и изнанку...

— И изнанку, — подхватывает Нестор.

— И вижу все так ясно, как видел при ясном дневном свете на кожгортанной дороге твоего опечаленного... твоего опечаленного ученика...

— Опечаленного ученика, — вторит Нестор.

— Твоего ученика со своей утешительницей.

— Да, с утешительницей! — повторяет Нестор.

— С кем? — меняется в лице Бибо.

— С у-те-ши-тель-ни-цей! — раздельно, по слогам произносит Нестор.

— Надо же было поддержать его в тот день, когда убрали «Женщину»? Надо было... Говорят ведь, человек другом силен, а этим другом может быть и женщина. Оплакивающего «Женщину» женщина и утешала.

— Ложь! — процедил сквозь стиснутые зубы Бибо. — Ложь! — повторил он, сжав кулаки, словно собираясь измолотить кого-то.

— Что ж, пусть так! — многозначительно и с сочувствием произнес Геннадий.

— Пусть так... — добавил Нестор.

— Я говорил с ней... знаю... это ложь! — возвысил голос Бибо.

— Говорил? — хихикнул Геннадий. — Разве женщине можно верить?

Нестор уже ничего не добавил. Он-то мог смягчить горечь сказанного и понимал это, но он ничего больше не добавил. Пусть эти слова делают свое дело.

...Все внутри у него перевернулось, но это ничего, друзья знают — какими же они были бы друзьями, если бы не знали, — они знают, что он еще некоторое время посидит так, сгорбленный от горечи ни живой, ни мертвый, потом выпрямится — горе заставит его взять себя в руки — и станет таким же, как и прежде, но только спеси у него поубавится. Гневно, яростно поднимет он голову, всыхнет, зажжется мщеннием, и вот тогда-то куда его подтолкнешь, туда он и бросится в мгновение ока, хотя бы и в пропасть.

XVIII

Отныне одно только слово «абстракционизм» и слетало с его губ, всех, кто ему не нравился, называл он абстракционистами. Он и статью опубликовал, и прочел цикл публичных лекций. Но это-то было в адрес каких-то иностранцев, чьих и фамилий-то он не мог как следует выговорить. Ему надо было дожждаться момента, а уж тогда бы он показал. Пока же оставалось сеять каплю за каплей слухи, писать заявления, готовить, взрыхлять почву — и он ее готовил. Геннадий был рядом, Нестор тоже. Вернее говоря, первый подстрекал их обоих, подзадоривал их и направлял их «деятельность». Пламя разгоралось все ярче, и в воздухе запахло гарью. Уже вывели на чистую воду русских мастеров, подвизавшихся в абстракционизме; вышвырнули обвиненных в инакомыслии и из других республик; только здесь дело затягивалось — удивительно и непостижимо, чего же тут ждали?

И грянул час...

Все собрались в большом зале неподалеку от Художественной галереи, собрались и ждали представителей. Генералы от искусства были исполнены

ликования — пока в душе; внешне они держались с молчаливым достоинством. Многие обрело в институте подхалимажа новый смысл — кивок головой и рукопожатие означали уже не просто приветствие, они наполнились особым смыслом, особым значением. Новое значение получили и переглядывавшие непонятные и сулившие опасность для одних и приносившие облегчение другим.

И вот, наконец, сам Представитель... Он шел в сопровождении председателей и директоров, но и из зала тотчас же бросились его встречать и, конечно, в первую очередь Геннадий.

Высокий гость, казалось, не хочет останавливаться и спешит к столу президиума. Но Геннадий не дает ему идти — он говорит и говорит, двигает и двигает губами — тот должен ему что-то ответить, а если и не это, то хотя бы из вежливости должен ему что-то сказать. Да, мелькала надежда, оттого что тот порывался отойти от Геннадия. А потом даже показалось, этот луч надежды может блеснуть и поярче — председатель начал свою речь в теплых и сердечных тонах и дал потом слово Высокому гостю, и в голосе того тоже не зазвучало ноток злости и гнева. Но хоть не сладко пришлось от его слов абстракционистам, нового ничего он не сказал, однако из местных никто не назвал — у нас, мол, не было таких явлений; правда, есть какие-то грешки, но они не столь уж значительны.

По правде говоря, все это звучало довольно неопределенно, и сидящие в зале мало что поняли. А может, в голове у них мутилось или уши заложило: только не понимали они, и все тут.

Но вот Бибо вскопил с места, и тень страха снова заглянула в окна.

— Мы были бы бесконечно счастливы, если бы это было на самом деле так, но, увы, дела обстоят несколько иначе... — И он, попросив слова и взобравшись на трибуну, слово в слово повторил свою исполненную гнева публичную лекцию.

В зале послышались голоса — давно, мол, все это нам известно, скажи лучше что-нибудь новое... Да, оцепенение миновало, и послышались возгласы.

— Ах, другое? Извольте другое. У нас все так же, как и у других, и мы вовсе не исключение. Что кругом то и здесь. В одном и том же обществе не могут не действовать одни и те же силы.

— Да вовсе нет у нас этого! Опомнись! Что с тобой? Наберись ума и сходи с трибуны!

— Не уйду, пока не выскажусь до конца.

— Говори о чем-нибудь другом! — выкрикнул ему кто-то, выкрикнул отчаянно, словно его ударило током и словно бы вновь вынырнула перед ним тень страха и он обращал свой вопль к этой тени.

— Продолжай! — поспешил на подмогу оратору Нестор. Но Бибо не пришлось закончить. Теперь уже все стали хором кричать и требовать от председателя регламента. И Бибо ушел с трибуны, побавровевший, озверелый. Нестор, желая ему помочь, побежал к трибуне, держа что-то в руках, и крикнул в зал, требуя тишины. Никто не понимал, что бы это могло быть у него в руках. Только Фридону, стоявшему в самом конце, что-то показалось знакомым, хотя он очень удивился, как это могло попасть в руки Нестора. Нестор протянул то, что было у него в руках, сидевшему рядом с председателем: хоть ты, мол, ответь. Тот покачал головой. Тогда Нестор с торжествующим видом заявил: — Это Амиран! Такого вот Амирана обещает нам один дипломант.

— Кто? — сдвинул брови Высокий гость.

— Гундаишвили!

Гость заинтересовался, взял у Нестора «образец Амирана», а вернее то, что Фридон вылепил на скорую руку из пластилина в мастерской Геннадия, взял и подбросил — это, мол, видимо, шутка, и ничего больше. Но если только серьезно, тогда придется серьезно поговорить и выяснить, что представляет собой этот самый Гундаишвили. Ибо, сказал он, наша скульптура опирается на здоровые традиции и стоит на верном пути, в авангарде которого наш уважаемый Геннадий и другие передовые скульпторы, и когда мы говорим о скульптуре, то имеем в виду именно их. Если же кто придерживается иного мнения, то, пожалуйста, говорите. Что же до этого кусочка пластилина, то он не стоит внимания. И, повертев его в руках, скатал в шарик и бросил на стол.

— Совершенно верно, — отозвался Геннадий, — старшие товарищи наши решили мудро, и мы, конечно, стоим на той же точке зрения, я, например... — И пошел, я пошел хвалить себя и себе подобных... Нестор и Бибо поразинули рты и вытаращили глаза друг на друга. Вот тебе и раз! Они были

друзьями, а какими же они были бы друзьями, если бы плохо разбирались друг в друге, но то один, то другой из них иногда все же оставался в дураках и удивлялся, как, мол, это могло случиться. А Геннадий меж тем как ни в чем не бывало, будто его друзей и единомышленников и на свете не существовало, повел речь об осенней выставке — вот, мол, где красноречивейший пример того, что мы действительно на правильном пути. Правда, на первых порах руководство выставки немного запуталось, но вовремя спохватилось и исправило свой маленький промах. Да, положим, это было сделано преднамеренно, для того чтобы как-то ободрить молодежь. Однако молодежь надо выучить вначале, а потом уж и ободрять...

— Верно... — одобчительно загудели его собраты. Бибо и, конечно же, вместе с ним Нестор. Но неплохо было бы им припомнить, что когда они сами были молодыми, то чуть не кулаками замахивались на пожилых мастеров: дорогу, мол, молодые идут!.. Впрочем, чего там об этом! А теперь... «пусть молодежь поучится вначале!» Ну что ж, совет неплох, только было б еще лучше, если б и они сами когда-то об этом помнили, совсем было бы неплохо для всех них. Но что было — то было, прошлого, как говорится, не воротить, только вот чтоб подобное не повторилось... И совещание приняло решение, — это и отдельным пунктом было записано: обратить, мол, особое внимание и т. д. и т. п.... Открыть также и факультет трудовой эстетики! Вот и все. Будет, мол, с вас. Достаточно. Тень страха все подглядывала, в щелку жмурилась — удовлетворятся, мол, или нет. Сказали «достаточно!». Ну и ладно, решила она, пронесло. Но остались и недовольные, страстно желавшие, чтоб назвали тех, кто был им не по душе. Но тень скользя над ними безмолвно: ничего, мол, выше носы, еще настанет пора! Словом, замечались тени, над каждым по-своему, безмолвные тени. Но, как бы там ни было, гостей проводили, попрощались, и самым последним попрощался Геннадий. Высокий гость снова огметил Геннадия, похвалил его и при прощании, на глазах у публики, сказал:

— Вот так бы всем относиться к важным решениям, как относится к ним наш прославленный скульптор, уважаемый Геннадий.

Бибо и Нестору уже некуда было больше разевать рты и таращить глаза.

А знакомые, да и незнакомые тоже, принялись поздравлять Фридона и нашептывать ему: пойди, мол, поблагодари Высокого гостя, подойди и поблагодари!

В последнее время Фридон начал мало-помалу прозревать, начал догадываться кое о чем; теперь уже не одно только Прекрасное стояло у него перед глазами. Но он прозрел еще не настолько, чтобы понять, от чего же, собственно, он спасся и за что должен был быть кому-то благодарен. Ведь образец тот он слепил со слов Геннадия, слепил и бросил его, своим он не признал бы его, потому и бросил. Зачем же надо было демонстрировать этот кусок глины? Что случилось с Нестором? Но все равно, Геннадий сказал бы и перечеркнул бы этим все. Кому же и чем же он был обязан? И почему его следовало поздравлять? Ведь тот же Геннадий сказал бы, да и сказал же, что ничего похожего на это у нас нет. Хорошо сделал, что не назвал больше Фридона. Ведь как оправдание ему и этого было вполне достаточно.

А если что и заставляло его призадуматься, так это слова Бибо, — интересно, кого же Бибо имел в виду, ведь если кто-то спасся, то это он, пощадил ведь Бибо его все-таки. Да, все же он человек незлой, художник ведь... И хотя он многое понимает по-своему, это ничего, зато он художник, потому и обеспокоен судьбами художников... Но только все-таки, кого он подразумевал?..

XIX

По-прежнему стояли солнечные дни, небосвод был все такой же зеркальный. Осень затягивалась. Хорошо было бы пройтись пешком по проспекту Руставели, — и он пошел. Его нагнала большая тень, помахала ему с улыбкой и отошла.. Тень была все в той же сванской шапочке, и хоть осень еще хранила тепло, однако и бурка была на ней войлочная — в Телави устроили вечер Поэзии, пригласили и преподнесли эту бурку. Тень с ней не расставалась, накинула ее — пуская теплее будет. Но тени ведь все равно, тепло или холодно, что ей до этого — то бурка идет, то идет одежда древних поэтов. Наверное, и породивший Амирана тоже был бы облачен в бурку. Или, может быть, она у него была уже изношенная, но когда он воспел Амирана, ему

подарили совсем новую. Эта бурка неизносива и вечно нова, как сама Поэзия: тому подарили, этому передали — вот и будет так бродить. Фридон остался вился, пожалел — почему не последовал за ней, почему не укрылся под ее полою. Если пойти, еще можно догнать, вот она... догони же, укройся... Но кто-то кашлянул, — знакомый кашель, — исчезла напряженность в ногах, и когда слово последовало за кашлем, то Фридон и вовсе забыл о бурке.

— Повезло тебе... — послышалось ему.

Знакомый голос, голос Бибо, только поздравление странно звучит, в нем не сочувствие, а злоба — жаль, мол, что тебе повезло и что тебя не распяли.

— В чем мне повезло? — в тоне Фридона тоже проскользнуло раздражение, ему уже надоело все это.

Бибо косо взглянул на него, усмехнулся многозначительно.

— Пошли, — говорит — выпьем кофе.

Кофейня была там же, неподалеку; они пересекли проспект и вошли... Крошечные, легкие столики, пластмассовые, и все разной формы, ни одного квадратного или круглого — такие, что и не знаешь, какими же их назвать по форме. Ножки из легкого металла, стулья тоже с металлическими ножками и такими же спинками — сидеть на таких совсем неудобно, стул как будто вот-вот под тобой перевернется. Стулья и столики не здешние, их откуда-то завезли — когда наши молодые выучатся на факультете «бытовой эстетики», то и они выдумают что-нибудь подобное, а может, и лучше... Словом, присядешь кое-как и чувствуешь себя неуверенно. Но зато — народу здесь мало. Бибо заказывает кофе — а что еще можно здесь заказать!..

Бибо отпивает, осторожно проводит языком по губам и повторяет свой вопрос:

— Так-таки и не знаешь, в чем тебе повезло?

— Нет, не знаю.

— Хм, — ухмыляется Бибо, — ты что, дурака валяешь или на самом деле ничего не смыслишь в жизни?

— Странный вопрос!

— Что, тон не подходит?

— Нет, смысл какой-то...

— Может, ты что осмысленнее скажешь...

— В зависимости от вопроса!

— Тебя серьезно спрашивают, глупец ты или только прикидываешься глупцом?

Фридон опешил, остолбенев на какое-то мгновение, потом порывисто схватил свою чашку, так что густой кофе, качнувшись, слегка перелился через край.

— В таких случаях вызывают на дуэль, — процедил он сквозь зубы.

— Времена дуэлей давно миновали.

— И настало время безнаказанно плевать в лицо?!

— Кому ты осмеливаешься это говорить?

— Тому, кто ведет себя со мной оскорбительно! — возмущенно ответил Фридон, вскакивая с места.

— Садись! — изменившимся голосом сказал Бибо.

— Благодарю! — сухо ответил Фридон. — Только мое бывшее огромное уважение к вам связывает меня сейчас. Мне трудно верится, что это вы со мной так говорите и что это я, вот такой ошарашенный, стою тут перед вами, мне трудно во все это поверить... Объясните это, как хотите, хотя бы глупостью, но только это было на самом деле искреннее к вам доверие, доверие простодушного мальчика, неиссякаемое; высшее, безграничное доверие, и я не хочу об этом жалеть, не хочу разувериться в том, что вы заслуживали такого доверия.

— И я отвечал тебе тем же. Так что мы с тобой квиты. Но только если говорить о сожалении, то это мне следует сожалеть — я давно уже понял, что ты не был достоин моего доверия.

— Что?! — почти выкрикнул Фридон.

— Садись! — снова промолвил Бибо.

Фридон автоматически, не успев отдать себе отчета, опустился на стул. — Сегодня ты спасся — продолжал Бибо. — Это я пощадил тебя: во мне тоже заговорило чувство уважения к тебе, одно это меня и удержало. Да, я пощадил тебя, но знай — больше не пощажу, если ты не уйдешь с дороги. Я же прогнал тебя от себя — это было предупреждение. Но ты не понял, что я прогнал тебя, или не пожелал понять. Вот я и дивлюсь: действительно ты ничего не понимаешь или только делаешь вид... Неужели тебе надо все говорить прямо в лоб? Почему ты меня к этому вынуждаешь?

— Я ни к чему вас не вынуждаю и я никогда больше не вернусь к вам...

«Где же начало и где конец этого непонятого недоразумения?» — тяжело

вздыхает Фридон. Он так и не может ни в чем разобраться и не верит, как будто в то, что все уже исчерпано.

— Значит, ты никогда, никогда и нигде больше не встретишься с кем? — хочется узнать Фридону. Он даже сердиться уже не волнуется.

— С кем? — спрашивает он.

Фридо медлит, потом выговаривает по слогам:

— Больше не встретиться.. Прикрыться родством не удалось. Все слишком прозрачно. Все видят, все знают, слухи расползаются по городу, доходят до меня. Все настолько ясно, что отпираться бессмысленно.

Поблуднев как полотно, Фридон все еще ждет, ждет чего-то большего, а может, ничего уже не ждет, просто перестал что-либо понимать, просто онемел от растерянности. Пусть, пусть ему скажут отчетливо и понятно, пусть объяснят, разъяснят самые мудрые, красноречивые, самые почтенные, может, тогда он поймет, сообразит, возможна ли подобная мерзость, подобная гадость и клевета?! Пока же он только бормочет:

— Разве допустимо...

— Для человека с элементарной нравственностью — нет.

— Так отчего же вы сами говорите мне безнравственные вещи? И это же все ложь!

— То, чему верят все, — не ложь.

— Иногда и лжи не верят...

— Тогда ложь приобретает силу правды...

— Век лжи короток.

— Пусть так... Но это правда. И не вынуждай меня доказывать. Будто сам не знаешь, что это правда.

— Ложь! — Фридон порывисто подается всем телом вперед, навалившись на стол кулаками.

— Хорошо. А что ты скажешь о «Женском портрете»?

— Но ведь это искусство, поиски Прекрасного!

— Ха-ха-ха!

— Чему вы смеетесь?

— Нет, теперь уже напрасно пытаться прикрыть свои истинные намерения высокими фразами об идеалах!

— Но вы же художник?

— Что поделаешь, намерения у меня вполне земные...

— Земные или грязные?!

— У меня — земные, а у тебя — грязные, только прикрытые разглагольствованиями о поисках Прекрасного.

Фридон повертел в руках чашку.

— Если еще настанет время дуэлей, — стиснув зубы, произносит он, багровея, — то считайте, что я всегда к вашим услугам, вашим секундантам нетрудно будет меня найти. — и, заноса чашку назад, со всего размаху выплескивает в лицо Бибо черный ароматный турецкий напиток, выплескивает и, медленно повернувшись, бредет, пошатываясь, к выходу.

Поначалу он бодрился — так и надо, мол, хорошо я сделал — и даже испытывал чувство довольства собою, вспоминая лицо, залитое кофе, и свой рыцарски брошенный вызов: «жду, мол, твоих секундантов». Он мечтал: хоть бы они действительно нашли его, назначили бы место дуэли, скажем, в Окрюканском ущелье или на берегу Тбилисского моря, — назначили бы место, и тогда он заставил бы, заставил бы его горько пожалеть о его глупости или мерзости. Ему довелось немало читать о дуэлях, и теперь, растравленный, он заходил еще дальше в своем воображении: а если мне изменит судьба, то пусть так, пусть, но я искуплю грех, если он был за мной. Если я нечист перед ним, перед другими, перед всеми, перед каждым человеком, с кем я встречался в жизни, — с большим или маленьким, с мужчиной или женщиной... Но все же удивительно, почему именно с этим человеком столкнула его судьба: с человеком, которому он больше всех верил, кому обязан был больше всех, столкнулся и уже не мог уступить, потому что он оказался дурным человеком, злым и вредным.

Да, он вкусил сегодня от древа зла, возвращенного тем, кому он верит больше всего...

Вкусил, но... в ком источник зла, от кого на самом деле идет оно? Может, он сам, бывший его наставник, стал игрушкой в чьих-то руках? Может, случилось что-то такое, чего душа его не вынесла, от чего надломился его дух, и, когда он говорил те ужасные слова, он не ведал, что творит, не помнил, кто перед ним?.. Может, он ждал сочувствия или чего-то такого, что помогло бы ему преодолеть накопившее помутнение, а ты, ты не смог дойти до этого своим разумом. Ты только занес руку и размахнулся, чтобы по сильнее плес-

нуть ему в лицо этот кофе! И за что? В отплату за все его добро? Не в тебе ли самом свило гнездо зло?

Ты поклонялся Прекрасному? Ну так что ж? Разве не каждый художник поклоняется ему, да и разве только художник? Для тебя это Прекрасное явилось пока что в образе этой красивой женщины, — но ведь и другие красивые, но тебя она одна обворожила, ты только ею пока пленен, а потом, кто знает, рабом чьей красоты ты станешь? Пока же она твоя госпожа и не скажешь, что ею околдованы одни лишь твои глаза или что это — всего лишь духовный взлет, озарение, да, это трудно сказать, ибо бог ведает, нет ли здесь чего-то очень тайного, сокровенного, подсудного и в то же время искусительного и подстрекающего, что влечет тебя только к этому и ни к чему другому? Возможно, когда-то ты устремился уже к другому, но и тогда владеть тобой и толкать тебя будет такое же тайное, сокровенное. Но только там ты уже не встретишь того порицания, осуждения, которое есть здесь, — дурно, мол, гадко; а вот теперь тебя обличили, осудили, это возмутило тебя, в твоих руках оказалась чашечка кофе, и ты выразил свое возмущение с ее помощью, а будь у тебя на поясе кинжал или пистолет, то ты бы и с их помощью выразил свое возмущение. Но... будет об этом!

Он схватил молоток и замахнулся на «Женский портрет», но молоток, застыл в воздухе; тогда он снова занес руку, еще сильнее занес, но снова в тот же миг застыла рука, а изумленная «Женщина» не сводила с него взгляда, пораженного, озадаченного, та самая «Женщина», что чуть не превратилась только что в обломки, в прах, из которых никогда бы более не возстала. Та, с которой была слеплена эта, продолжала бы жить, прекрасное лицо ее продолжало бы оставаться таким же прекрасным, хоть и не навек, но, во всяком случае, на некоторое время, но десница мастера уже не смогла бы его повторить, его вдохновенное озарение уже было не воротить... Тогда ведь другое сердце творило, другие чувства его обуревали, чистые, святые, возвышенные. А теперь все осквернилось и ему уже трудно было бы все это воссоздать в том первом, чистом, ничем не опошленном виде. И все это могло обратиться в обломки!.. Она смотрела на него, прекрасная и изумленная. Рука его по-прежнему была занесена — ничего, большая Тень распласталась над ним и остановила его руку. Из-под откинутых пол бурки протянулась рука, и сильные пальцы сжали похолодевшую руку Фридона. Эти же пальцы отняли у него молоток и отшвырнули его, — только ему показалось, что молоток отлетел сам по себе; и рука его бессильно опустилась и повисла, как плеть. Бурка поднялась — теперь с головы свисал кабах, это на вчерашней Поэзии в Месхети преподнесли ему этот кабах. Стояла б бурка, как громадный шатер, под которым легко мог найти прибежище согрешивший юноша, поднявший руку, чтобы разрушить прекрасное творение. Это храм поэзии укрыл бы его, спас бы его, поднявшего руку. Оборонил бы... Ведь в этом храме поклонялись Прекрасному, а служение Прекрасному заставляет человека творить добро. Уродливому же нельзя поклоняться, и если они все так запутались, то это уродство и запутало их, а Прекрасное, оно могло спасти, устремить его к добру, к добру для страны, для народа, и жизни бы он не пожалел, для бессмертия не пожалел бы, ибо бессмертие прекрасно. Здесь взлет и нитие, в которых ничего земного, хотя дорог к Прекрасному множество, все озарено вдохновением. И только? Да! Так, значит, то была клевета? Да! Легко ли это?.. Нет, нелегко...

Вдали появляется луч, он рассекает туман; это грядет свет, он становится все ярче, и является озаренная ореолом света тень матери. Мать ничего не говорит, только смотрит на него пристально, требовательно своими большими глазами, — ведь я просила тебя, и ты поклялся мне... Поклялся! И видение исчезло.

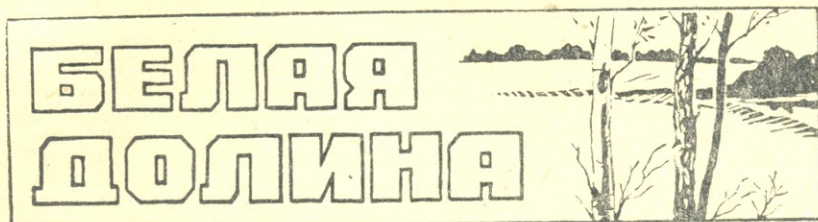
Но он все равно не находит покоя, всю ночь не находит покоя. Видения путаются, мысли мешаются. В голове гудит, а в глаза словно вонзаются раскаленные стрелы; он с шумом распахивает настежь окно.

На улице тихо. Большой город тоже умеет молчать.

Перевод Лили БААЗОВОЙ

Окончание следует





●
 Роман
 ●

Когда Змейко отказался работать бригадиром, Езекил выкопал откуда-то потрепанный профсоюзный билет, выданный ему в 1922 году, и пошел к Председателю.

Своего первого внука от старшего сына, родившегося еще в первые дни существования Кооператива, Езекил назвал Сталиненком. После того как бригадир побывал у Председателя, возникла сказка о старейшем коммунисте в их селе. Поскольку внук и его имя были зарегистрированы в загсе, шансы Езекила получить место бригадира строительной бригады Кооператива увеличивались. Председатель понимал, что люди будут довольны, если хотя бы один из бригадиров не будет его родственником. Этим бригадиром и стал старик, который только что исчез в снежной мгле.

Змейко жалел о потерянной вере старика в свои руки, в их умение создавать, строить. Он жалел человека, который теперь думал, что были напрасны все его восхождения по строительным лесам. Еще Змейко жалел его за то, что старик уверовал, что теперь ему лучше, чем когда бы то ни было, и отныне ему остается жить именно так, не отдавая другим ни крупинцы себя. Этому он, наверно, учил теперь и своих детей, и своих внуков.

Старик всегда старался держаться подальше от него, Змейко, особенно когда Езекил занял его место, стал бригадиром.

Как-то однажды, когда старик больше всего радовался своей должности и всему, что благодаря ей получил, Змейко чуть было не подошел к нему. Он хотел объяснить старику, что все в порядке, что он, Змейко, сам отказался от места бригадира, но промолчал. А старик продолжал осквернять свои натруженные руки. С каждым днем он был все радостнее, думая, что и ему наконец улыбнулось счастье.

Теперь у старика, как и у всех бригадиров, был новый дом, а в каждой комнате персидский ковер, просто унесенный из текстильной бригады Кооператива. Было преступлением, что последние дни его жизни оказались именно такими.

...Хуже всего, что не было слышно воды, которая разрушила бы тишину своим серебристым шумом. Так тихо здесь раньше никогда не бывало.

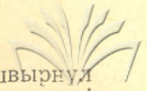
Змейко снял с петель раму с разбитым стеклом и стал возиться с лею. Вскоре с окном было покончено, дыру он забил куском листового жалаза. В комнате было тепло и в печке шумел медный котелок с фасолью.

Потом Змейко навел в комнате порядок.

«Здесь у меня должно быть чисто, — думал он. — Порядок необходим, чтобы человек мог хорошо работать».

Так думал Змейко, подметая свою комнату, после того как побрызгал пол водой, чтобы не было пыли. Теперь он подцепил веником ту самую недоку-

Окончание. Начало в № 7.



ренную сигарету. Он улыбнулся, вспомнив, как ночью Председатель швырнул эту половину сигареты на пол, перед тем как начал стрелять. Мужики забыли о страхе, а когда ночью страх пришел к ним, они позволили схватить их за горло, не сопротивляясь, а только злясь. Поэтому Председатель и повел себя так.

Теперь он думал о страхе. Он знал, что такое страх. И страх он прятал в дальнем уголке своего сознания, а когда думал о нем, казалось, что речь идет о части его самого, словно о руке или ноге. Страх присущ человеку так же, как и многое, что делает его человеком.

Он начал вытирать пыль с фотографий, затем с картин, на которых были изображены красивые лошади. Картины висели на другой стене. Как-то случилось, что все люди, работавшие здесь, любили лошадей. Была здесь и фотография кинозвезды, вывешенная здесь прошлым летом учеником. Висели здесь и фотографии вождей. Они висели с первого лета, когда лесопильная мастерская только начала работать.

Змейко всегда был убежден, что эти двое на стене могут понять его. Он часто смотрел на них и иногда просил у фотографий сказать правду: «Настоящая или нет эта злость в нем?».

Змейко посмотрел на календарь и вспомнил о шутке дяди Дуко:

«Неужели надо всегда знать, какой сегодня день? Несколькими днями раньше или позже, это для нас, лесных людей, мелочь. Чепуха».

Змейко словно слышал чуть охрипший голос трудного старика. Тот, бывало, сосредоточивается на одной мысли в течение нескольких дней, а потом вдруг ее выскажет:

«Жизнь нельзя прожить сегодня — так, а завтра — по-другому. Ее надо прожить на одном дыхании».

Змейко подумал, что его жена Мара могла бы позавидовать чистоте этой комнаты. Теперь она осталась в селе, недовольная тем, что именно Змейко из всех мужчин села отправился, чтобы пробыть столько дней среди снегов. Но ему она ничего не сказала об этом — она никогда не вмешивалась в его дела.

Мара была доброй женой. Для него она всегда была сама теплота и уют, которые его ждали в хатке на краю села.

Змейко любил в ней все. Сейчас он словно видел все недостатки своего быта ее глазами.

И грусть прихлынула к нему, печаль, которая должна была быть общей у них с Марой, но всегда оставалась только ее грустью, оттого что она не смогла ему родить еще детей. Об этом им сказали врачи сразу после рождения Иовыо.

Змейко никогда не чувствовал, что ему чего-то не хватает. У него были жена и сын, который после окончания очередного класса гимназии приносит свидетельство с отличными отметками и книгу, которой его премируют.

Мара так и не смогла освободиться от этой грусти.

Он принес из села несколько ломтей толстого сала и большую часть свиного ребра. Нанизав их на веревку, он повесил их на стену. Рядом он повесил венки репчатого лука, чеснока и сушеного перца. Затем сложил в одной стороне сундука шесть буханок хлеба.

Потом Змейко открыл яму в полу, левее двери, куда с осени засыпали картошку, чтобы уберечь ее от мороза. Весной картошку сажали вокруг мастерской, она кормила их все лето, а оставшуюся закапывали в углу на такой вот случай.

Когда в соломе уже не осталось ни одной картофелины, он засыпал яму. Змейко удивился, что в соломе их было так мало. Складывая картофель в ящик, он думал, что если распределить все запасы так, чтобы быть хоть немного сытым, то ему хватит дней на десять. Он надеялся за это время закончить работу. Дней через десять-двенадцать наверняка подует южный ветер, он порабатает сколько сможет, затем вернется к Маре и все будет хорошо.

Неплохо бы в эти дни пристрелить зайца, серну, дикую козу, а еще лучше — кабана, одного из тех самцов, которые в зимние ночи откапывают корни папоротника и других растений, пренебрегая глубиной снега; неплохо бы встретить и их стадо.

Если счастье улыбнется, тогда всю зиму можно прожить здесь, просто остаться здесь до теплого ветра. Если же ветер подует раньше, тогда можно принести домой несколько килограммов свежзамороженной свинины и хорошую свиную шкуру...

Змейко открыл дверь в мастерскую. Перед ним предстал просторный зал с двумя окнами на каждой стороне, намного светлее и холоднее его комнаты. Он почувствовал кислый запах сырой буковой древесины и сухое пощипывание в носу от опилок. Змейко чихнул и вошел в комнату, провали-

ваясь в слой опилок. Шаг его был мягким, мягче, чем в снегу. Опилки здесь хранились для тепла. Он подошел к верстаку, стоявшему на толстых, глубоко вбитых в землю опорах. Посередине вертикально, словно льющаяся, стальная струя, стояла смазанная плита пилы, вся обнаженная, как сабля, выдугая из ножен. Ее зубцы ненасытно блестя холодным светом, собирая в себе и отражая скупой дневной свет тысячами отсветов. Под пилой стояло готовое бревно. Во всем чувствовался покой и одновременно напряженность натянутого лука.

Нынешнее положение пилы было самым неестественным для нее — зачоченность в тихом помещении с паутиной по углам.

Змейко хорошо знал пилу и ее работу. Теперь ему показалось, что он видит струйки опилок, текущие по обеим сторонам плиты, врезавшейся в древесину.

Но это длилось только мгновение. Все в комнате было мертвым, сконанным и вызывало боль своей неподвижностью. Змейко и сам не мог сделать ни шагу, словно он окаменел. Он только смотрел на буковые бревна, сущая себя здесь ненужным, лишним.

До прихода сюда он думал, что займется приведением в порядок всех рычагов, с помощью которых он будет переносить и ставить на место бревна. Но теперь у Змейко не было ни капли желания заняться работой. Он был околдован этой неподвижностью.

«Со всеми этими бревнами я справлюсь за несколько дней, — думал он. — Ни одного не останется. Все перейдут на эту сторону стола и станут досками, горой досок до самого потолка».

Обычно когда кончался снегопад, начинал дуть южный ветер, который сгонял половину снежного покрова. Он смягчал природу, ломал льды и приносил с собой достаточно воды. Тогда Змейко смог бы выполнить работу, из-за которой он пришел сюда.

Змейко вернулся в комнату.

Надо было ждать. Всю свою жизнь он, насколько это было возможно, избегал ожиданий. Здесь, когда работать было нельзя, он всегда пускал зоду — пусть хотя бы она плещется, брызжет, расшибается в белую пену.

Теперь ему ничего не оставалось, кроме как стоять у окна.

Перед взором Змейко под низко свисающим небом снег продолжал ткать свою завесу.

«Ах, если бы у падающего снега был хоть какой-нибудь шум! — думал он. — Или если бы для меня нашлось какое-нибудь дело!».

Он продолжал стоять у окна, рыжий человек со сжатыми кулаками, со всем один, без необходимости двигаться, заточенный в четырех стенах.

Нечего было делать, не о чем было думать.

В Змейко угасала волшебная потребность в напряжении, и он еле удерживался, чтобы не ударить по чему-нибудь кулаком или, выбежав из двери, не начать топтать снег, бегая по нему. Но в этом не было никакого смысла, а без смысла он никогда ничего не делал. Он только продолжал смотреть на густой рой снежинок, полет которых не отличался от кружения снежинок, летавших позавчера, вчера и сегодня. Ему казалось, что он чувствует, как отмирают его мускулы. Он заболел.

Змейко не мог бороться с невыносимым напряжением своего тела, и он выбежал на снег.

Он устал только после двух кругов, сделанных вокруг своей мастерской. Тогда он снова вспомнил, что надо ждать. Ждать.

Эта мысль прервала его бешеное топтание, и он вернулся к окну. Его дыхание постепенно успокаивалось.

И стали друг за другом проходить мутные зимние дни, у его окошка продолжали играть снежинки, а на смену им приходили ночи, наполненные темной.

Единственным признаком жизни в окружающей пустоте был неумолимый, голодный вой зверей. Он слушал их и присоединял к их исконному одиночеству свое, так как благодаря им он мог позабыть о себе. Он радовался, когда слышал, как они приближаются к нему со всех сторон, как они начинают кричать в темноте, беспрерывно кружа. Каждую ночь он по-новому воспринимал проклятое завывание, от чего ночь наполнялась чем-то до жути страшным и в то же время живым.

Его тело часто протестовало против бездействия. Но он уже привык унимать гнев своих мускулов бесшабашным вытаптыванием глубокого снега. Змейко делал несколько бессмысленных кругов вокруг своей мастерской и возвращался домой с безумным весельем в глазах.

Мысли Змейко, связанные с его приходом сюда, постепенно освобождались от раздражительности. Случалось, что он часами стоял у окна и смотрел



на снежинки, не думая ни о чем, а затем читал книгу народных сказок, открывая в них для себя что-то новое. Книгу эту кто-то давно принес все ее перечитали уже много раз, так что листы стали потрепанными от частого перевертывания их огрубевшими пальцами.

Когда он очнулся от дремоты с книгой в руках, за окном уже почернело. И на этот раз ночь влетела в окно бесшумно и незаметно. Фонаря он никогда не зажигал. Обычно Змейко топил печь так, что до нее нельзя было дотронуться. Свет, падающий из дверцы печки, наполнял комнату тысячами переплетений красных теней и полутеней. От их игры становилось тепло и приятно. Время теперь проходило незаметно.

И Белая Долина стала просыпаться. Послышались далекие завывания, которые можно было уловить только ожидая их. Они приближались очень медленно, именно так, как и надо было, чтобы забыть обо всем, кроме их прихода.

В другое время он удивился бы своему поступку. Сперва он почувствовал, что в нем поднимается что-то совсем неизвестное и непроизвольное, как простой вздох. Но это был не вздох. Почувствовав, что это голос, он и не попытался прервать его. Слегка вздрогнув, он все же подождал, когда этот звук завершится, и когда он смолк, понял, что это был еще один крик в Белой Долине. Это был его голос, похожий на завывание в лесу, крик безысходности перед новым приходом ночи. Все оказалось очень просто, хотя и неожиданно для него.

Он стоял у окна до тех пор, пока завывания не приблизились со всех сторон. Некоторые из них он уже научился узнавать. Он прислушивался до тех пор, пока не спохватился, что стоит в темноте, и вернулся в постель.

Кто-то тихо постучал в дверь. Он сел.
— Кто?..

Это он выкрикнул с трудом, и голос замер в перехваченном горле. Тишина. Стенание, которое могло быть только волчьим, повторилось немного поодаль. Стук повторился совсем ясно, тревожно и торопливо.

— Кто там? — опять спросил он.

Змейко встал в темноте и, схватив нож, подошел к двери и прислушался. Постучали опять. Стучали внизу, прямо у его ног. Змейко слышал, как кто-то дышит, сопит, задыхается за дверью. Кто-то просил открыть, и как можно скорее. Змейко встал так, чтобы в любую минуту можно было ударить ножом, и открыл дверь. К его ногам легко скатился серый клубок. Существо от неожиданности рванулось назад, но Змейко уже закрыл дверь. Он не убил его потому, что существо вовсе не сопротивлялось. Тогда Змейко нащупал фонарь и зажег его. Оно стояло неподвижное, выпрямленное, тонконогое — это был козленочек, на теле которого дрожала каждая шерстинка. Змейко долго смотрел на кусочек жизни, стоящей перед ним в испуге. Это было дикое, но все же близкое своей добротой существо; не кровожадное и беззащитное. Змейко смотрел на нежные уши и глазки козленка, на красоту хрупкости и невинности и понимал, что дикая ночь не была в состоянии придумать ничего лучше, чем этот ночной гость, стоявший у его ног.

— С прибытием, — улыбнулся он.

Но дитя густой темноты не могло так быстро забыть тех, кто остался храпеть за дверью. Козленок боялся даже своей собственной тени. Тогда Змейко принес из мастерской охапку сена, разложил его в углу, покрошил на него несколько хлебных корок и уселся на кровати.

Прошло много времени, прежде чем козленок перестал вздрагивать и прижиматься к стенке.

Но гость не был в состоянии принять ничего. Он оставался одиноким, в его добрых глазах было что-то далекое, остекленевшее. Огромная, непреодолимая пропасть.

Две жизни были удалены друг от друга тысячелетиями отчуждения настолько, что его не могла преодолеть даже доброта.

Козленок не обращал внимания ни на хлеб, ни на сено, не смотрел он и на соль, которую Змейко ему предлагал с ладони. Он даже не пожелал облизать свою мордочку, когда Змейко нетерпеливо уткнул его в ладонь с солью.

Это было проклятие дикой природы, непонимание нового закона, который Змейко пытался навязать зверенышу, так как этим нарушался закон острого зуба и быстрых ног, бесстрашного завывания рядом с затаенным, притихшим существованием, подобным росту травы и дуновению ветерка.

Этот закон жил в крови и в каждом вздрагивании этого кулачка дрожащей жизни.

После всех попыток накормить его Змейко оставалось только смотреть на козленка, и он долго наблюдал за ним.

— Ну, споконной ночи, — шелнул наконец Змейко, укладываясь спать. Чувствуя себя как дома, — добавил он.

Он уже лежал, когда ему пришла мысль, что маленький козленок, когда в жизни не видел огня. Он вскочил с кровати и заслонил глаза руками предметами, чтобы его гость не смог подойти к ней.

Вдали была слышна скорбная песня волчьего завывания, но Змейко теперь чувствовал себя уютно рядом с козленком, который, как и он, подрагивал от этих звуков.

Когда день подкрался к его окну нерешительным светом, первое, о чем он вспомнил, была маленькая головка с двумя длинными ушками, напоминающими мягкие листья, встречающиеся в горах.

Теперь головка потянулась к охалке сена, и Змейко услышал характерный звук жевания.

— Ты уже проснулся? — крикнул он пришельцу. — С добрым утром!

Козленок не обращал на него внимания, губами хватая сено. Вдруг он ткнулся мордочкой в крошки хлеба, затем почувствовал вкус соли и вскочил. Он танцевал вокруг, не отрывая мордочку от соли. Потом он начал облизывать пол шершавым языком.

— Эй, сосед, — говорил Змейко ему со своей кровати. — Остановись, ради бога, а то мы останемся без пола, — смеялся он.

В ответ козленок покачивал хвостиком и отпрыгивал назад. В его взгляде не было и следа от вчерашней пропасти.

Змейко лонимал, что это начало сближения. Свершилось. Он насыпал на ладонь соли и протянул ее козленку.

И медленно, крадучись, не топоча ногами, но непреодолимо тот стал приближаться к ладони человека.

При этом он несколько раз возвращался, но опять шел к нему. Вдруг Змейко почувствовал на своих пальцах дыхание животного, и широкая улыбка оживила его лицо. Через некоторое время, почувствовав прикосновение языка козленка, он рассмеялся прямо в мордочку этому маленькому существу.

Козленок отступил, но ненадолго. Затем Змейко убирал постель, и на минуту не переставая наблюдать за гостем. Козленок шагнул к печке и теперь упорно хотел остаться здесь. В печи разгорался огонь, она страшно гудела, но самым страшным для животного было дыхание горячего воздуха. Этого козленок не мог выдержать, отскочил назад и опять прыкался к стенке, жертвуя своим любопытством. Еще несколько раз он подходил к печи, словно крадучись, но тут же возвращался вприпрыжку.

Кроме того, козленок открыл для себя и окно, и сено, и крошки хлеба, и коврик с войдой, и еще другие предметы, с которыми он столкнулся сегодня. Козленок часто подпрыгивал от удовольствия, а Змейко только этим и жил, смеясь над невиданной игривостью гостя.

Затем Змейко впустил козленка в мастерскую для дальнейших открытий и пошел за ним. Только тогда он заметил, что вечерет. За окном продолжал валить густой снег, однообразная игра белых снежинок продолжалась. И опять целый день небо было закрыто. А он надеялся, что даже здесь, в белой пустыне, обязательно один из дней да будет без снегопада. Змейко думал, что это произойдет скоро, в один из ближайших дней.

Южный мелкий снег шел еще трое суток.

Еще трое суток небо опиралось на вершины самых высоких деревьев и свет едва-едва успевал посещать Белую Долину.

А Змейко терпеливо ждал.

И почему-то все это время он мысленно возвращался к одному и тому же образу. Это был старик Дуко. Змейко часами размышлял, пользуясь оборотами речи Дуко. Он привык разговаривать со своим козленком.

— Как-то Дуко сказал, — говорил Змейко козленку, пока его кормил. — что самый храбрый тот, кто умеет ждать. Кажется, теперь я понимаю, что он хотел этим сказать. А ты понимаешь?

...Змейко уже не знал, какой по счету день пошел после его прихода сюда. Он только искал признаки желанной перемены. Наконец через несколько дней небо поднялось и стало проясняться. Дни стали светлыми, наполненными сказочным блеском.

Все утро Змейко смотрел на волшебный лес, засыпанный снегом, на молочный свет, льющийся с высокого неба.

Он знал, что дождался перемен.

С этим ожиданием в душе он уже не мог оставаться дома, схватил винтовку и выбежал...

Теперь он знал, что надо делать. Ведь раненые звери прячутся в своих логовах, пока не утихнет боль. Выследив логово, Змейко обязательно возьмет кабана.

Кабан вел его в свое логово. Змейко отошел подальше от следа, зная, что во время второй встречи самцы имеют привычку возвращаться назад. Он тихо приближался к пихте, шагах в двадцати левее от следа, шагал все быстрее, прячась за черный ствол пихты и понимая, как молниеносно может произойти все, что должно было случиться, именно теперь, когда его так хорошо видно на прогалине тому, кто прятался в орешнике. Он торопился. Нельзя было опоздать ни на одно мгновение, ни на один шаг. И все ближе он под-ходил к стволу.

И все же не успел. Не хватило одного-единственного шага, чтобы встать за толстый ствол пихты.

Зверь поднялся тотчас, не давая ему отдохнуть. Он дождался именно того единственного мгновения, когда у Змейко не осталось нужных сил для всего того, что надо было сделать.

Орешник затрясся, как проснувшийся вулкан. Снег разлетелся во все стороны, и из него выскочил самец, прекрасный и словно отлитый из металла.

Кабан приближался мощными прыжками, от которых победно гудела земля. Огромные клыки, словно острые сабли, отсекали стволы деревьев, стоящих на его пути. Левое бедро самца было все в крови.

Теперь Змейко встретился с ним с глазу на глаз, это было страшно, но одновременно и справедливо. Кабан приближался к нему ураганом, выбрав единственный момент, когда Змейко не был во всеоружии. Это была возможность, которой пользовался зверь, а разве это не справедливо?

Змейко ничего не оставалось, как выстрелить еще три раза, целясь прямо в лоб зверю. Он понимал, что тело кабана защищено толстой шкурой настолько надежно, что, верно, и пулемет был бы бессилен против него.

Змейко показалось, что все три пули просвистели в воздухе, лишь скользнув по коже кабана. До бегущего к нему самца оставалось теперь еще несколько десятков метров, еще несколько прыжков. Кроме ружья, у Змейко были две ненадежных руки, которых он просто не ощущал. И дыхание было сорвано. Оставался последний шанс — выстрелить еще раз, а затем, убедившись, что промазал, спрятаться за толстым стволом дерева.

У самого бедра Змейко просвистел острый клык разъяренного зверя.

И тогда Змейко зашагал вниз по широкому следу, согбенный, с опущенной головой. Он проиграл пари на мудрость и смелость. Повторить подобную охоту он захочет не скоро. Он не слышал, чтобы кто-то из его земляков рассказывал о встрече с таким зверем. О таких встречах Змейко слышал только в сказках, и вот он встретился на его пути.

Когда он вернулся в Белую Долину, было уже темно. Он принес в свою комнатку несколько веточек для козленка.

Это был спокойный день, день, среди которого ветры боролись между собой за власть.

Когда северный ветер одним дыханием проносил морозный воздух, Змейко чуть не плакал у своего окна. Он знал, что может случиться с ним здесь, если этот студеной воздух возьмет верх.

— Дай, прошу тебя, немного южного ветра, — говорил он тогда кому-то невидимому рядом с собой. — Отпусти мне воды, согрей твою землю, чтобы я смог исполнить все, для чего пришел сюда.

Ему было ясно, что надо сделать что-нибудь, чтобы не умереть от голода среди снегов.

«Ах, если бы еще один человек был со мной в лесу, когда кабан хотел разнести меня своими клыками! Теперь наш ящик не был бы пуст. Пусть это был бы какой угодно человек, даже из тех, что воруют, — ему бы потребовалось только повернуть винтовку к ребрам зверя. Тогда в ящике остался бы запас, даже если бы мы пригласили в гости завывающих волков. А потом мы смогли бы ждать теплых ветров сколько душе угодно».

И в нем зародилась неприятная и настойчивая мысль — я один. Он терял уверенность в себе. И чтобы побороть неверие, он решил завтра же вернуть себе все, что он потерял.

«Найти хотя бы немного пищи», — думал он.

Наутро Змейко вышел в искрящийся сумрак зимнего рассвета и зашагал в сторону леса. Он был уже на середине склона, когда ему открылся день. День был составлен из буйного налета искрящейся белизны, волны света, идущей с противоположного склона горы. После столкновения с горой день раздробленной лавой перевалился через вершину, и от его света гора окрасилась в стальной цвет. Небо потухло, звезды исчезли, только краешек луны виднелся на нем.

День нагнал его там, где он и предполагал. Постояв немного, он обнаружил несколько скал на верхней половине склона и направился туда. Он знал повадки диких коз и быстро нашел место, где можно было укрыться.

Змейко знал, что многие охотники подзывают коз, но ему хотелось сохранить всю прелесть ожидания, и он продолжал спокойно сидеть. Наконец он их увидел. Они выходили из-за вершины, именно там, где он ждал их появления. Они казались прозрачными, как из сновидений, необыкновенно высокими и тонконогими, со стократно удлинненными тенями. В их походке была уверенность, что высоты принадлежат только им.

До вершины было не менее тридцати метров, он давно не целился с такого расстояния, но времени раздумывать не было. «Надо убить с первого выстрела...».

Первые козы прошли его мушку и повернулись к солнцу за горой. Теперь остановилась вся цепочка — дикие козы встречали день. Это были, возможно, единственные животные, которые торжественно и всем стадом справляли ритуал восхода солнца.

Выстрел разослал веселое эхо над снежными холмами. На вершине никого не было видно, а недавняя картина могла бы показаться сном, видением, если бы не черное пятно, спускающееся по склону, — это был убитый козленок.

Козленок докатился до двух кустов, превращенных снегом в диковинные клумбы. Сейчас между ними было метров двести подъема, на котором подмороженный снег блестел как стекло.

Вдруг Змейко почувствовал, что он не один на скале. Присутствие незваного гостя остановило его. Он посмотрел вверх. Между двумя самыми крупными скалами хребта показался огромный черный зверь.

Змейко, окаменев, стоял до тех пор, пока медведь не подошел к его коленку. Только тогда он нащупал винтовку и один за другим выстрелил в зверя всеми пятью оставшимися патронами. Медведь оставил козленка уже после первого выстрела, подпрыгивая при каждом новом выстреле. А когда Змейко опустил винтовку, зверь вернулся к теплому мясу, схватил его и пошел прочь.

Змейко догадался снова зарядить винтовку. Выстрелив, он почувствовал резкую отдачу в плечо. Медведь сразу же бросил козленка, а над вершинами разнесся крик боли. Соперники посмотрели друг на друга, примериваясь. Медведь стоял метрах в двухстах от Змейко, а козленок лежал у его ног. Зверь понимал, что может броситься на преследователя, но продолжал стоять на открытом для пуль пространстве, раненный и колеблющийся.

Змейко не стал ждать. Он прицелился и выстрелил.

Медведь приподнялся на задние лапы и скорчился в страшных судорогах. Но потом снова повернулся к человеку, словно зная, что у Змейко в винтовке осталось всего два патрона.

Один из них должен был отступить. Свежее мясо растерзанного козленка пахло так маняще, что, должно быть, это пересиливало боль от ран. Змейко смотрел на идущего к нему зверя и испытывал такое чувство, будто неведомая сила толкает его в грудь и заставляет отступить. Он из последних сил старался выстрелить. Один раз ему это удалось. Медведь резко выпрямился и взревел.

И вдруг Змейко стало жаль медведя. Весь в крови, испуганный и призмевший — почти поверженный медведь. Винтовка была пуста, и медведь, словно зная это, вернулся к тропе. Сначала он шел боязливо, но потом, окончательно убедившись, что человеку нечем стрелять, опять двинулся к Змейко. Одинокий, побежденный, Змейко катился по склону вниз и не в силах был оглянуться. А его преследовало множество огромных камней, которые сталкивал на него разъяренный медведь. Только чудом ему удалось избежать их удара. Не видя ничего и почти не дыша, бежал Змейко, проваливаясь в снег.

...Наконец показалась мастерская, над которой вился тоненький белый дым. У него хватило сил только на то, чтобы открыть дверь мастерской и опуститься на кровать...

...В комнатенке занимался день — свидетель его поражения. Его ящик для еды опустел, тело устало. Значит, оставшиеся дни ему придется прожить в полуголодном состоянии. Значит, одиночество среди людей, в их мире, даже с одним из них, не так уж тягостно. Но одиночество в Белой Долине было совсем другим, для такого одиночества ему не хватало сил. Разрушалось еще одно его заблуждение. Мысли его вернулись к людям. Он осуждал себя за бегство, за обособление.

«К людям надо стараться приблизиться и при этом помогать им на каждом шагу, — думал он теперь. — Недостаточно быть самому добрым, надо

всех делать такими. Недостаточно не воровать самому, надо не разрешать делать это и другим. Почему ты не понимал этого раньше, Змейко?».

Он начал думать о Брате.

...Шел 1937 год. Ровно год с тех пор, как Змейко бросил работу каменщика. Началось все со столовой посреди большого города, напротив табачной фабрики. Он знакомился с людьми теперь совсем по-другому. Эти люди не были грязными существами, лазящими по лесам, или малюсенькими точками, движущимися по улицам, когда смотришь на них с самых высоких площадок лесов.

Усталые люди в синих комбинезонах теперь приносили ему новые идеи. У них были большие, красные, голодные, добрые руки с выпуклыми венами. Пищу отпускал он быстро и кормил их сытно. Часто он замечал, что его отдающие пищу руки, в сущности, такие же, как их — берущие. Это позгорялось изо дня в день. А чувство схожести их рук, чувство близости укрепились в Змейко с каждым днем. Постепенно это чувство переросло в ощущение, что ты дома, с этими людьми в грязных синих комбинезонах. Он полюбил свою работу.

Так Змейко познакомился и с ним. Однажды в дверь вошел светловолосый, стройный юноша. Вошел бесшумно, не желая бросаться никому в глаза, Змейко увидел тонкие пятнистые руки с длинными желтыми пальцами. Когда ушли все люди в синих комбинезонах, он остался в столовой и спросил, не знает ли Змейко что-нибудь о жилье...

Вечером Змейко повел юношу в старый дом со скрипучими полами и запахом клопов, где снимал комнату сам. Юноша сказал, что он студент, и хозяйка дома приняла его на квартиру.

С тех пор они каждый вечер возвращались вместе в свои пыльные комнаты, разговаривая о футболе и других пустяках. Как-то в столовой Змейко заметил, что ужин юноши состоит только из супа. Змейко положил доверху в его тарелку сытной пищи и поставил перед ним. Увидев это, студент отпрянул от стула, на который садился каждый вечер. Но рука Змейко заставила его сесть на место. Они только посмотрели друг другу в глаза.

С тех пор они подружились. Юноша часто оставался по вечерам помогать Змейко наводить порядок в столовой, а разговаривали они уже не только о футболе.

Змейко замечал отрывистые разговоры студента с людьми в синих комбинезонах. Но из этих слов, правда, Змейко не понимал ничего. А он хотел понять смысл этих слов и дел, хотел знать, о чем написано в толстых книгах, которые лежали в комнате юноши. В особенности Змейко хотел узнать, что написано в тех запрещенных книгах, которые студент сначала прятал под своей кроватью и для которых затем Змейко нашел тайник под полом своей комнаты.

Юноша сперва ничего не сказал ему. Но постепенно в их разговорах по вечерам перед Змейко стал раскрываться совсем новый мир. Колеблясь, неуверенно, еще с большим недоверием, и все же чем дальше, тем глубже, он проникался новым мировоззрением. Студент был остроумен, и его слова обладали таким волшебством, что за несколько вечеров он растопил весь лед, сковававший все живое вокруг Змейко.

Теперь Змейко часто ловил себя на том, что думает словами юноши — своего Брата. Так они стали называть друг друга, когда узнали, что ни у одного и ни у другого нет родных братьев.

Змейко стало понятно, что то, ради чего жил его Брат, была справедливость. Это была правда, начинавшая шагать по стране; эта правда искала путь к сердцам людей, и люди не могли не приобщаться к ней.

Зимой столовая работала как часы. Змейко радовался, когда удавалось что-нибудь отправить домой, Маре и Йовко, который в том году пошел в школу.

Когда молодой человек сдавал экзамены, Змейко, волнуясь, ждал его возвращения. Свои ответы на экзамене юноша слово в слово повторял Змейко, а тот бледнел, напрягался, стараясь вникнуть в сказанное. Затем они шли на футбол или гуляли.

Однажды в непогоду Брат все утро оставался в столовой, несмотря на то, что на завтра ему надо было сдавать последний экзамен. Он нервно шагал от одной до другой стены, не говоря ни слова. Вдруг из ворот табачной фабрики начали выходить люди в синих комбинезонах. Сначала маленькая плотная группа, а затем сплошной поток людей с разъяренными лицами. Несколько человек вошли в столовую. Брат ждал их здесь, напряженный, как струна. Они что-то торопливо объясняли ему, а затем заговорил Брат. Он говорил тихо и медленно, каждого обводя выразительным взглядом своих сияющих глаз.



В тот день Змейко впервые услышал слово забастовка.

Змейко помнит, как все они бродили по замершим улицам города. Помнит собрания, на которых один говорил, а остальные поддерживали его криками и аплодисментами. Помнит, как развевались на веселом ветру красные знамена... Помнит жандармов, которые уводили ораторов.

Как-то вечером Брат объяснил Змейко, что в семьях тех людей, которые покинули фабрику, начнется голод. Они понимали это, но были счастливы, что поднялись вместе и никто не будет работать вместо них. Каждый день фабрика теряла огромные доходы.

Тогда Змейко сказал Брату, что все наличные деньги и продукты, которые есть в его заведении, принадлежат бастующим. Они обнялись, крича при этом громче, чем на футбольных соревнованиях.

Юноша верил, что забастовка обязательно кончится победой рабочих. Он объяснил Змейко, что администрация табачной фабрики поставлена в тупик отличной организацией забастовки. А в ответ на предложение Змейко он посоветовал ему отвезти запас продуктов домой, в деревню. В конце концов они решили поделить поровну все, что заработал Змейко.

Это случилось вскоре. Вошли двое. Пол поскрипывал под их сапогами. Они вошли в комнату Брата и сразу увели его. Остались только разбросанные книги да несколько оторванных досок, под которыми они не нашли ничего.

Через два года в заведение Змейко вошел человек в синем комбинезоне и передал ему привет от Брата.

Затем началась война.

С первых дней, узнав, что происходит в горах, Змейко все время думал о Брате, понимая, что тот находится среди партизан. Он и сам партизанил и долго еще надеялся встретить Брата. Но вернувшись после демобилизации, Змейко привык к мысли, что Брата больше нет.

Но Брат появился опять. В те времена война кончилась, но тень ее витала над сожженными домами и разрушенными мостами. Обе сельские бакалейные лавки уже были переданы в Кооперативный сектор. Крестьяне продолжали по двое-трое записываться в Кооператив. Змейко был среди сомневавшихся.

Однажды из города приехала очередная делегация, чтобы присутствовать на собрании. Речи этих делегатов были похожи на речи предыдущих. Обычно, выходя из машин, они здоровались с крестьянами подчеркнуто демократично.

Вдруг Змейко узнал в одном из приехавших Брата. Он выходил из машины последним. Перед ним все посторонились, улыбаясь и уступая ему дорогу. Крестьяне, заметив это, опускали головы и отходили, что-то ворча себе в усы.

На Брате была поношенная английская куртка цвета пожелтевших дубовых листьев. Не успел Змейко и шагу сделать к нему, как Брат уже крепко пожимал его руку. Затем они стали похлопывать друг друга по плечу, повторяя это с такой силой, что казалось, что они сошли с ума от восторга.

Кто-то из крестьян, стоявших рядом, сказал: «Змейко уже готов. Вечером он запишется в Кооператив».

День проходил как обычно. Глашатай нараспев объявил о том, что вечером состоится собрание Народного фронта. Крестьяне собрались в единственной просторной комнате начальной школы и молча дымили сигаретами. И раньше все, кто записывался в Кооператив, делали это как-то нехотя и колеблясь. Как и прежде, никто из них сегодня не сказал «нет». Люди хорошо понимали, что говорил его Брат, но, к несчастью, в этот вечер в Кооператив никто не записался. Разошлись молча, а Змейко повел Брата к себе домой.

Несколько раз Мара уговаривала их лечь спать, но они не хотели даже слышать об этом. Змейко рассказал Брату о колебаниях крестьян и обо всех делах Председателя, на что Брат ответил, что никто не может быть повенчанным с председательством и навсегда оставаться на этом месте. В ту ночь Змейко услышал многое, но все, о чем рассказал ему Брат, с трудом доходило до него. Оставалось только продолжать раздумывать обо всем.

Уезжая, Брат сказал, что, несмотря ни на что, Змейко должен записаться в Кооператив. Вечером Змейко вступил в Кооператив. Вступил, как и все остальные крестьяне, для порядка. Но многое из того, что говорил ему Брат, запало ему в душу. С убежденностью он работал в Кооперативе, с убежденностью он разговаривал с крестьянами, которые тоже вступали в Кооператив. Но таким убежденным он мог оставаться только в первый год, потому что затем все пошло к чертям.

Змейко знал, что его Брат — один из руководителей. Его портрет все чаще стал появляться в газетах. К праздникам Змейко получал от Брата поздравления, на которые никогда не отвечал. Нечего было ему сказать. И к этому Новому году, вместе с поздравлением от Йовко, он получил красивую

открытку от Брата. На этот раз Змейко попытался написать ему на простой открытке всю правду о Кооперативе. Но складно не вышло. Не отправил.

А теперь Змейко понял, что стоило бы написать Брату просто о том, что он чувствует себя хорошо и передать привет. И еще он хотел бы написать что он кое-что понял.

Теперь Змейко думал об удивительной жизни людей, аскетически посвященной другим людям. Сейчас он глубоко понимал глубину самоотречения своего Брата.

«Жизнь надо делать, — вспоминал он. — Людей надо понять, а потом помочь им и проследить, как они растут».

Змейко покраснел, вспомнив о том дне, когда он отказался быть бригадиром и бросил на пол партийные документы. В унынии стоял он у окна, полный раскаяния.

Дул южный ветер. Его теплые волны пробивали себе путь над хмурой долиной. С кров деревьев уже исчез весь снег, и они стояли черные и мокрые. Змейко, завороженный этими переменами в природе, забыл о своих сомнениях и тревогах. Он выбежал из мастерской и каждой клеточкой своего тела впитывал дыхание ароматного южного ветра.

Своего одичалого козленка ему удавалось поймать все труднее и труднее, — Чертенюк, разве не видишь, что для тебя еще рано? — сказал ему Змейко. — Запах весны еще не означает ее прихода.

Ночью он часто просыпался и прислушивался. Наконец вместе с неровным криком зверей в ветреной ночи он уловил тоненькое журчание водяной струйки, текущей по трубе, вниз, к механизмам, стоящим в мастерской. Затем он услышал еле улавливаемое попискивание металлической лопатки турбины, но он знал, что еще все равно рано.

Утром здание лесопилки просто дрожало от потока воды, который разбивался о лопасти турбины. Подготовив все необходимое для работы, Змейко вошел в мастерскую.

Ему больше нечего было ждать. Он всей тяжестью нажал на ручку и повернул ее. Толстый ремень рванулся от напряжения, широкое лезвие пилы вдруг проснулось, и острые блестящие зубья врезались в хрупкую древесину букового бревна, лежащего перед ними. Внизу сразу стала расти пышная подушка опилок. Все помещение было охвачено ритмом разогревшейся стальной пилы. Накалившиеся металлические проволочки электрических лампочек излучали свет, словно испуская животворные флюиды. Свет отделял мастерскую от всего мира, расположенного вокруг лесопилки, золота и облагораживая ее.

Змейко работал, он был счастлив. Наконец вышла первая доска! Он забыл все на свете. Для него существовали только чуть заметные изменения в виде пилы, и тогда он смазывал механизмы из маленькой масленки.

На Белую Долину легли теплые сумерки. Это он заметил, только когда краешком сознания уловил несколько отдаленных криков проклятых голодных зверей. Тогда и он почувствовал голод. Он осмотрелся и улыбнулся выросшей горе красноватых досок. А на другой стороне мастерской лежали бревна, их гора уменьшилась на добрую треть.

Змейко повернул ручку, и все медленно успокоилось. Войдя в комнату, он чуть-чуть не споткнулся о спящего козленка, который поднял голову и посмотрел на Змейко ясным взглядом. В ящике оставалось столько пицци, чтобы один раз поужинать. О завтрашнем дне Змейко не хотелось думать, и он сразу вернулся к своей пиле. Работа длилась всю долгую зимнюю ночь. Продолжалась она и весь следующий день, заглянувший в окно белесо и торопливо.

Теперь Змейко уже ясно ощущал боль во всех суставах, но в его теле еще был запас движений, нужных для того, чтобы пила продолжала неудержимо терзать бревна. У ног Змейко осталось только шесть бревен, и перепилить их приказывал сильный поток воды...

Змейко добрался до кровати и закутался в овечьи шкуры. Уснул он, как только почувствовал прикосновение подушки.

Пришла белая зимняя ночь. На ее белом фоне кажется, что мир сонно парит, что он сверкает и переливается, замороженный тихой и глубокой мелодией луны. В такие ночи каждое дерево превращается в устремленное вверх создание из кружев, а каждая лужайка видится сказочно расшитой серебром.

И по законам ночей в Белой Долине, которую кто-то назвал Белой, наверное, в одну из таких ночей, слышались завывания.

Змейко взял свою французскую винтовку, зарядил ее пачкой патронов и положил возле себя. Он улыбнулся маленькому козленку, который стоял на своих тоненьких высоких ножках, как олицетворение красоты и невинности дикого мира.



— Эй, дьяволенок, — сказал Змейко. — Что с тобой? — В ответ тот только пошевелил ушками и снова застыл, прислушиваясь.

И вот одна за другой на лужайку вошли шесть темных фигур. Они проползали по скали среди искрящейся белизны, понюхали и стали приближаться к его окну.

На мгновение они остановились. Теперь все шесть хищников находились в десятке метров от него, Змейко просто чувствовал их взгляды. Это длилось короткое мгновение, а затем звери начали обнюхивать следы Змейко, нарушив свою цепочку.

Один из них нашел что-то, наверное, старый опинок, выброшенный несколько дней назад во время уборки. Не успел первый хищник как следует разглядеть опинок, как все остальные набросились на него.

Их расцепил выстрел. Четверо умчались тут же. На кровавом поле боя осталось одно костлявое сухое тело, которое корчилося в жутких судорогах. Шестой не мог быстро убежать, вероятно, он был сильно испуган или задет пулей. Волк медленно двигался к лесу, подпрыгивая на трех ногах.

Змейко готов был выйти и взять убитого волка, но друг увидел, что к его дому из леса ползет новый волк, а за ним еще с десяток. С заостренными мордами и поджатыми ногами они были похожи на щук, если на них смотреть сверху. Первый уже набросился на убитого, а за ним и все остальные. Их всех охватило опьянение кровью. Это был голод.

Змейко разнял их выстрелом, потому что не в состоянии был больше смотреть. На месте осталось только кровавое пятно и несколько клоков шерсти. А раненый волк уходил в лес, возбуждая своей кровью всю стаю.

Змейко собирался лечь спать, когда чья-то маленькая фигурка, высоко подпрыгивая, стала пересекать лужайку. Кусочек жизни радовался красивой ночи и забавлялся красивой игрой. Глаз луны словно золотил веселый танец.

Это был заяц. Обитатель Белой Долины подходил все ближе к окну Змейко. Когда заяц был на середине пути, он остановился и свернулся, образовав серую подушку с настороженно торчащими ушами.

Выстрел прозвучал, как звон кристаллов, словно ночь вздрогнула и зазвела своими металлическими блестками.

Змейко показалось, что он сорвал единственный и прекрасный цветок этой ночи. Руки его дрожали, но голод заставил тут же выбежать из домика.

Не успел он сделать и трех шагов, как заметил приближающуюся к зайцу большую рысь. Движения ее были бесшумны, мямки, пластичны. Змейко понял, что противиться бесполезно.

Рысь схватила зубами зайца и побежала стремительно и так же бесшумно. Змейко подумал, что это в какой-то мере их общая добыча. Рысь наверняка подстерегала этого глупыша долгоухого, может быть, даже раньше Змейко. Что он мог противопоставить? Весь его род, все племя адамово давно утратило эту быстроту. Для противопоставления всему, что царило в Белой Долине, у него была только винтовка. Его поражало непостижимое чутье, эта способность к выслеживанию, к стремительному роковому прыжку и к сранию лицом к лицу — один на один.

Он был один. Ему хотелось выть от досады и тоски... Да, ему предстоит собрать оставшиеся силы, чтобы еще раз вернуться к жизни, для которой он создан и в которой он мог оставаться тем, кем он есть.

И он понял, что он вернется к ним. Ему захотелось убежать от них — это он сделал один. Захотелось вернуться к ним — и это он должен сделать один. У него не было никаких колебаний на этот счет.

Перед рассветом Змейко уже стоял у окна.

Его мучил голод. Он думал о том, как давно он не ел. Он находится здесь около двадцати дней, хотя точно он не знал, так одинаковы были серые дни ожидания. Половину из этих дней он жил впроголодь.

Внимание Змейко привлек тихий шум за спиной. Он медленно обернулся и стал трогать пальцами хрупкого, тоненького козленка, серебрящегося шелком в свете начинающегося дня. Он уже не мог оторваться от маленького живого существа. Взгляд его был прикован к нему, и он чувствовал только боли в животе от голода, боли, которые скрючили его, словно он был стяннут сырмятным ремнем. И вдруг между ним и маленькой головкой козленка возникла непреодолимая пропасть.

Змейко смотрел на козленка нечистым взглядом. Он повернулся к столу и резко схватил нож, острие которого поблескивало в утреннем свете. Он протянул руку к напуганному, прижавшемуся к стене козленку.

И вдруг случилось то, чего никак не мог ожидать Змейко. Козленок медленным шагом приблизился к нему и стал цокотать ему ладонь своим шероховатым язычком, облизывая его пальцы. Змейко внезапно весь обмяк и разразился приглушенным рыданием. Так он и остался сидеть с протянутой рукой.

чувствуя, что плачет, приоткрыв рот, что по лицу его текут тяжелые слезы, которые он не в силах остановить. А козленок продолжал облизывать его пальцы.

Рыжеволосый солнечный свет вывел Змейко из окаменения. День казался огромным красным шаром, которому было тесно даже под высоким голубым небосводом.

И вдруг Змейко понял, что он был сумасшедшим, когда поверил, что может сделать это. Теперь он знал, что никогда он не сможет ничего сделать со своим маленьким другом, который пришел в его комнату из бездонности жутких ночей.

Да, с таким гостем, который в первую ночь дрожал от страха, а затем разделил с тобой все тяготы одиночества, конечно, ты не можешь так поступить. Для этого у тебя не найдется жестокости даже еще после нескольких дней голодания. Ведь это мясо твоего товарища, дорогой мой человек!

Теперь он думал о том, что надо сделать для козленка до своего ухода. Он оставил ему все сено, а вместо воды принес большие комья снега, наполнив ими все имеющиеся сосуды.

Потом он натянул свои опинки, взял винтовку и остановился у двери, пожелав, как это принято у людей, проститься с чем-то.

Козленок, словно почувствовав происходящее, присмирел у его ног. Змейко подумал, что никакие проводы не были такими полными и настоящими проводами, как эти. Он поднял на руки своего маленького товарища, прижал к себе и опустил его на пол.

Захлопнув дверь мастерской, он ушел, не оборачиваясь.

Долина была покрыта твердым снегом. Под ногами поскрипывало.

Он дошел до хрустальной крепости леса, который напоминал белую крышу с голубоватыми переливами. За лесом начинался подъем, покрытый кронами высоких буков. По этому подъему Змейко предстояло карабкаться в течение всего следующего дня.

Он шел без колебаний. Бесконечный подъем был самым большим препятствием на его пути, способным измучить любого человека даже летом. Но он должен был преодолеть его.

Когда Змейко замечал частые пересекающиеся следы на снегу, его мысли возвращались к тому, что происходит вокруг него.

Но единственной и непрерывной мечтой была его встреча с первым человеком.

Мысленно он поднимался по улочке в центре села к своему дому. Улочка была скользкой — это ребята раскатали ее на санках.

И когда ему показалось, что он вот-вот войдет в свой двор, он совсем ясно услышал подывание позади себя. Змейко пошел быстрее, шагом голямого. Но это не могло длиться долго. Он остановился и оглянулся. За ним по следу шел волк, волоча за собой заднюю ногу. Зверь шел медленно, даже не глядя на Змейко. Он шагнул еще раз десять, прежде чем увидел, что человек остановился. Тогда он отскочил назад и растянулся на снегу.

«Этот хищник тащится по следу усталого человека упрямо и настойчиво, как смерть. Он только и ждет, когда переугомление и мороз сделают свое дело. Он решил, что еще не пришло его время, и отступил. Он подождет».

Это была мысль, возникшая у него перед тем, как побежать. Змейко шагнул вперед, металлические части винтовки впились ему в пальцы. И он воспринял винтовку, как нечто совсем реальное. В нем появилась надежда оттого, что в руках было что-то, чем можно драться с мерзким хищником, идущим за ним по пятам.

Волк отступил, как только Змейко поднял винтовку, и удрал, волоча за собой свою костлявую переломанную ногу. То, как удирал волк, вызвало у Змейко смех неврастенька. Он смеялся над поганым стервятником, у которого остались только кости да рваная кожа. Затем Змейко закричал от ощущения какой-то теплой, возбужденной сытости, охватившей его.

Волк испугался его, и Змейко кричал, выпрямившись над искристым снегом.

Пошел он только тогда, когда заглушил в себе эту бушующую истерику. Но вдруг ужасные боли в желудке пронзили его и повергли в изнеможение. Затем боль притихла и притаилась где-то внутри.

Он споткнулся о ветку дерева, засыпанную снегом, и упал.

И не старался выпрямиться. В этом было какое-то удовольствие. Он больше не тонул в снегу, а коленям было тепло и приятно. Поэтому он больше и не пытался встать. Только думал, что наступает ночь и надо торопиться. И он поплыл.



Когда Змейко остановился идохнул несколько раз на свои покрасневшие ладони, он понял, что его по-прежнему преследует лохматая фигура, заставившегося за падалью. Но теперь он уже не думал плохо о раненом волке. Тому нужно было идти за ним.

День уходил. Убедившись, что день и не думает дожидаться его, Змейко заплакал. У него было такое чувство, словно его оставляют посередине реки и не подают руку помощи. Но ему и в голову не приходило на кого-либо обижаться или жалеть себя.

Светлая ночь пришла и опустилась на окрестность. Змейко чувствовал на себе взгляд усталого зверя, а немного поодаль уже бродили удлинненные фигуры; волки были готовы утвердиться в своих правах вместе с этой ночью. Змейко поискал замеченный днем толстый старый бук и попытался взобраться на него. Тело его было тяжелым и неповоротливым. Мышцы болели при каждой новой попытке забраться на дерево. Пальцы его были обморожены и не позволяли ухватиться за ветку, до которой он с трудом дотянулся.

Наконец он все же залез на дерево. Змейко почувствовал, что достиг цели. Он сжался, притаился и затих.

Какой-то частицей разума Змейко был уверен, что такое невысокое дерево может расти только в конце леса, и радовался, что уже прошел его.

Он был один во всем мире. Ему стало холодно, челюсти неудержимо дрожали, и эта дрожь распространялась по всему телу. У него болели колени, стреляло под ребрами и кололо под ногтями. Это была реальность, в которой он оказался. Казалось, что он оставался голым в дьявольской пустоши вокруг него.

А прямо под ним стоял волк. Змейко все время чувствовал его присутствие, тот, видно, тащился по его следу, а когда след оборвался, волк тоже остановился. Он поискал человека вокруг себя и обнаружил его.

Волк улегся, подняв морду. Его глаза горели голодом. Это был проклятый и гонимый своими же соплеменниками зверь. Он был терпелив.

Они были одни. Они были предоставлены друг другу, чтобы договориться о чем-то с глазу на глаз, как покупатель и продавец. Это было настолько просто, что Змейко хорошо понял все упорство волка, лежащего у его ног.

Змейко подумал, что в течение всего дня, по существу, волк скрывался от своих же соплеменников, идя по его следу, потому что лучше никто бы его не смог защитить от них.

Потому им суждено было стать неразлучными. Свою сломанную ногу волк должен был прятать от глаз даже самого слабого из своих ненасытных соплеменников. Таков закон леса. И вдруг неожиданно Змейко пожалел волка. Неизвестно из каких глубин выплыла мысль:

«Если б я не был так одинок... И в самом деле, почему я один?»

Его вопрос оставался без ответа и терзал его своей неразгаданностью всю ночь, так же как острая луна и стервятник внизу под ним. Недалеко от его бунка шныряли другие звери, пронзительным визгом жалуясь на голод. Их завывание теперь стало плачем всего леса. Лес угрожал и умолял, звал и откликался. Змейко был уверен, что, если бы он дал волю крику, который сдерживал в груди, он оказался бы трусливым подвыванием, потому что в нем не было той решительности, какой были наделены даже самые слабые голоса этого ночного леса. Сильнее Змейко был даже этот охотник за падалью. Змейко почувствовал зависть к нему. Руки его теперь были неподвижно опущены. Он очень много выстрадал, и теперь надо было спать. Тело нуждалось в отдыхе, в сне, от которого Змейко не мог удерживать даже страх. Он снял свой длинный пояс и привязал себя к ближним сучьям. Жесткий ремень впивался в него с неумолимой жестокостью, но Змейко пересилил боль. Когда человек завязал последний узел, веки его мгновенно сомкнулись...

Он очнулся от кошмара, не прерывая своего крика, продолжая выть и скрипеть зубами. Он не хотел больше окаменения и молчания, так как теперь это означало бы смерть в этом ужасном холоде и сплошной мгле.

Вдруг все его крики вылились в одно странное и не вполне осмысленное восклицание:

— Давай людей! Да-а-вай люде-е-й...

И теперь он повторял только это. Он дробил слова на недовысказанные и недовыкрикнутые слоги и продолжал это до тех пор, пока у него был голос.

— Давай людей! Давай даже таких, которые воруют! Давай! Пускай делают все, что могут, все, на что способны! Давай хотя бы одного из них!

Звери стали ему откликаться откуда-то издалека, отступив в страхе и смятении. Затем они притаились, умолкла и черная фигура под деревом. Волк молчал все время, пока человек кричал.

Но это не могло продолжаться вечно. Вскоре крики человека прекратились и осталась только хрипая, прерывистая тихая речь.



— Давай хотя бы одного...

Волк отозвался тихим поскуливанием, словно желая сказать человеку, что он — лесное существо и не в состоянии помочь Змейко. Отозвались где-то в близости и другие волки.

Они и не думали уступать свой лес этому дикому крику, отступленне было только временным, вызванным испугом. Теперь волки опять стали собираться вокруг Змейко, который не в состоянии был отогнать их. Они визжали в десяти метрах от него и продолжали приближаться.

Змейко надо было что-то предпринять, чтобы опять отогнать их от себя. И он вспомнил об огне.

Развязав руки, Змейко стал собирать вокруг себя листья, сухую кору и ветки бука. Все это он сложил на суку по другую сторону от ствола, нашел свою зажигалку и поджег. Он радовался рождению маленького, красноватого пламени, которое посылало ему в лицо свое тихое, живительное тепло. От этого тепла оживали пальцы, пламя согревало лицо и колени. Звери ненадолго оставили Змейко в покое. Даже волк, карауливший его прямо под деревом, отошел назад.

Длилось это недолго. Волки привыкли к безопасному свету, который принесло в их лес это странное существо. И они постепенно начали возвращаться.

Вскоре они уже сновали вокруг дерева Змейко. Они казались еще ужаснее оттого, что были видны только огоньки их глаз. Его волк тоже медленно притащился и занял свое старое место, темный и скулящий. Теперь уже Змейко не был уверен — стоит ли отгонять его. Все-таки он был какой-то компанией. Черт с ним! Пусть остается. С волком можно было разговаривать.

— Эй, ты! — сказал ему Змейко. — Ты напрасно здесь ждешь.

Волк промолчал, продолжая облизываться.

— Говорю тебе, напрасно ждешь. — Волк обернулся, не поняв — откуда эти звуки, а затем поднял голову вверх. Глаза его были мутными и жалобными.

— Конечно, это у тебя единственная возможность, понимаю. Но, думаю, ты выбрал неподходящий объект. Только это я и хотел тебе сказать. Но если ты не согласен со мной — оставайся. Пожалуйста, если тебе кажется, что так лучше. Пожалуйста, тебе будет легче ползти по вытопанному снегу. Ты выглядишь таким жалким, что я начинаю сочувствовать тебе. Но в конце концов тебе нечего здесь ждать, слышишь, эй!..

Змейко схватил головешку и бросил в волка. Он попал ему прямо в морду. Волк вскочил и побежал вниз, поднимая за собой мелкую снежную пыль. Постепенно начали разгораться сучья. Змейко отодвинулся и начал смотреть, как другой конец толстой ветви превращается в красноватые угли, которые грели его своим теплом и одновременно душили густыми едкими клубами дыма. Змейко продолжал отступать под защитой огня до тех пор, пока не оказался на самом краю. Он удерживался толстым суком и ремнем, обвязанным вокруг талии. В руках он держал свою длинную французскую винтовку. За спиной тихо потрескивал огонь, угрожая поджечь сучья, на которых лежал Змейко.

Вокруг теперь не было ни одной движущейся тени. Ему показалось, что все волки насытились преследованием. Но в ответ на его предположение к стволу стала пробираться знакомая фигура. Волк занял старое место, и его смердящий запах был ядовитее любой гари. Вдруг в Змейко проснулось отвращение к этой зловещей морде, и теперь он согласен был сделать все, чтобы только прогнать его отсюда.

Сначала он попытался кричать и кричал прямо в морду зверю, но тот не обращал внимания на его неистовые крики.

Неизвестно, сколько раз он повторил слова, выталкиваемые из горла, словно пули из винтовки:

— Хочу людей! Хотя бы одного!.. Ох, проклятие!..

Змейко окружили и остальные хищники. Их было бесчисленное множество. Они постепенно сужали свое адское кольцо и подошли к дереву на расстояние в несколько прыжков.

Тогда Змейко нацупал свою винтовку и направил ее на стервятника. Но зверь и теперь не двинулся с места. Для него это был знакомый обман. Он только завыл сильнее обычного, предчувствуя что-то, но упорно продолжал оставаться на месте. Он как бы поддразнивал человека своей вызывающей храбростью и своим упрямым ожиданием. Змейко казалось, что он касается зверя кончиком винтовки. Наконец, он прицелился как раз между мутных, упрямых глаз. Он выстрелил, не ожидая ничего нового, все это делалось по привычке.

Волка отбросило в сторону, и теперь он корчился на снегу. Наконец он успокоился, вытянулся и застыл.

Змейко оставался на своих сучьях, но удовлетворенность победой быстро прошла. Вскоре она превратилась в отчетливую жалость к растяннушемуся под ним охотнику за падалью.

Со всех сторон к буку потянулись десятки удлинённых черных тел, направляясь туда, откуда шел запах крови их соплеменника. Змейко сверху видел кровавое пиршество, от которого нельзя было уйти. Он вынужден был смотреть и сжиматься от отвращения.

И когда больше не было сил оставаться даже с закрытыми глазами над всем этим ужасом, Змейко выстрелил в самую середину клубка, свистящегося перед ним. На этот раз ему не удалось удержать свою винтовку. Волки разбежались, оставив после себя только несколько обглоданных костей.

Он остался один, повисший, глядя на свою винтовку, которая упала на то место, где недавно лежал настойчивый преследователь.

Появился еще один волк. Он незаметно подошел к костям и стал грызть одну из них. Заметив человека, волк спокойно отступил в сторону и продолжал медленно разгрызать кость.

Змейко был больше не в состоянии видеть все это. Вдруг все помутилось перед его взором, и он стал падать. Уже в полусознательном состоянии он услышал чей-то тихий голос, а за ним громкое эхо, похожее на выстрел. Еле слышимый голос мог быть и воем волка, но не был им. Теперь ему почудился свист, свист людей.

«Люди», — подумал Змейко. «Люди, — сказал он сам себе, сам не понимая этого. — Людiiiiiiii...»

Начинался серо-стальной рассвет. Совсем освободившись от напряжения, Змейко попал в медленный водоворот, закружился и утонул. На его губах застыли недосказанные слова, которые он должен был кому-нибудь сказать:

— Я пропал. Я в самом деле пропал...

Он был похож на старое семя, которое, почувствовав теплое дыхание, начало пробуждаться, чтобы прорасти. У него не было никакого представления о времени, но он был уверен, что это продолжалось долго: раскрытие семени и выход ростка сознания... Затем он почувствовал, что к нему вернулось зрение.

Первое, что он увидел, было бесконечное голубое пространство, голубизна, которой можно было любоваться целыми днями. По ней можно было проплывать взглядом, нырять в ее глубины и в то же время оставаться таким недвижимым и успокоенным.

Небо! О, как оно велико!

Теперь он понял, что к его лицу прикоснулись лучи ослепительно сияющего диска, заброшенного в синеву.

Теперь он шутил с Солнцем. Он наблюдал, как в его полужакрытых глазах переплетаются ирривные дуги: сине-красные, коричнево-желтые, фиолетово-зеленые, со множеством искр, меняющихся в бесконечной веренице красок и создающих в следующее мгновение совсем иную картину. Вместе с его взглядом в голубизну устремлялся и его гимн всему живому в этом белом пространстве.

О, Солнце!

Толстые сырые палки бука были уложены по обе стороны вдоль его тела. Змейко подумал, что хорошо бы положить еще две, покороче, в передней и задней частях носилок. Затем он увидел лица двоих людей, несущих носилки сзади. Они были покрыты здоровым красноватым загаром и блестели от пота.

Затем он различил походку еще двоих, идущих впереди людей. Эти уставшие люди несут на своих плечах именно его. Они его подобрали и теперь несут куда-то. Их шаги создавали ритмичное покачивание. Эти четверо нашли его на буке и теперь несут тихо и осторожно.

Люди несли его на плечах по глубокому снегу, который проваливался под их ногами. Змейко понимал, что люди несут его домой, отняв у зверей.

Это были настоящие люди. Они делали то, что сделал бы каждый, что сделал бы и он сам. Его земляки, его соседи, люди из его Кооператива, которых он так хорошо знал.

Теплая мягкая боль захлестывала его. Теперь он плакал, потому что не мог высказать того, что чувствовал. Плакал, потому что никогда в жизни он не был так близок никому из людей, как теперь этим четверем, которые его несли. А вдруг и всем остальным?

И еще, скрывая, что он пришел в сознание, только потому, что у него не было сил ответить, он услышал, как журчит над ним тихий прерывистый разговор:

— Оставили его одного так надолго... — сказал, не закончив свою мысль, из-за одышки, шедший справа.

— Самое плохое, что он был один...

— Да, один... — повторил низкорослый человек, шедший сзади.

— Человек может быть и сильным, и упорным, и своенравным, и долболюбивым, как он, и даже больше, но все качества ничего не стоят, если человек один.

— Он голодал как пес, — сказал правый спереди... — Видно по весу. Иначе такой мужичище весил бы...

— Наверное, ему не удалась охота. А Председатель только на нее и уповал. У него было еды на десять суток, а на остальные двадцать откуда?

— Ну и упорство! Держу пари, что он там распилил все бревна. И прошел ведь весь этот чертов подъем.

— Упорный, но все же сдал... — Это сказал тот, который молчал раньше. — Плохи были бы у него дела, если бы мы не пришли и сегодня. Временами каждому из нас нужно такое.

Его слова разбередили раны Змейко. Змейко хотелось, чтобы тот продолжил свой разговор. Но он только прибавил:

— Нужно только для того, чтобы проверить, как долго человек может быть один.

— Предлагаю отдохнуть...

Это был низкорослый человек, несущий носилки сзади.

Они остановились совсем осторожно. Постояли. Теперь осторожно и медленно они несли его вниз, а затем осторожно же опустили на твердый, смерзшийся снег.

Теперь он видел лица этих знакомых людей, которые теперь, так же как и небо недавно, он должен был открывать совсем по-новому. Они прикурили свои сигареты и разговаривали о чем-то. Они были выше всех деревьев и выше всех гор. Люди. У него была возможность любоваться ими — они отдыхали под красноватым солнцем, разминая свои усталые руки.

Теперь он увидел, как все эти четыре лица преобразуются близкой, простосердечной, совсем обыкновенной улыбкой. Ясно было, что они обнаружили, что он прозрел.

— Эй, Змейко, — сказал невысокий. — Как дела? — Его лицо было похоже на круглую улыбающуюся луну.

От всего сердца Змейко хотел ответить ему. Они все ждали ответа. Но у него не было голоса. Он не мог найти в себе сил, чтобы сказать им, что чувствует себя хорошо, очень хорошо. Но эти лица больше и не ждали от него ответа. Они только смеялись громко, и он понял, что ему удалось сказать все глазами.

Четверо докурили свои сигареты и стали опять со всех четырех сторон. Они осторожно подняли Змейко и понесли его дальше, под высоким голубым небом.

Перевод с македонского Д. ТОЛОВСКОГО и Д. ПЕТРОВА





Очерк

КРЫЛАТАЯ МУЗА НАУКИ...

Георгий
САНАДИРАДЗЕ

— **В**Ы ЗАСТАВИЛИ меня вспомнить детство, — сказал он мне. — Да... Госпожа Надежда Живокини навсегда распрощалась со сценой! И это из-за меня. Да, да, ведь до моего появления на свет у Котэ и Надежды Живокини один за другим погибли двое детей. В один месяц — двое детей. А я был болезненным ребенком, и мама страшно боялась, как бы и со мной чего не случилось. Поэтому она была вынуждена поступиться сценой.

...Каждое утро, просыпаясь, мальчик видел висящие над комодом портреты — деда Дмитрия и прадеда Василия Живокини.

— Удивительный человек был Василий Живокини, — рассказывала мама. — Настоящий большой актер. Его игра приводила в восторг самого Гоголя... А дед Дмитрий, тоже ведущий актер Малого театра, был в большой дружбе с Александром Островским.

Она рассказывала много интересного о Дмитрие Живокини, о многих других людях, посвятивших себя искусству. Сама замечательная актриса, Надежда Живокини очень переживала, что оставила сцену. Но, посвятив себя воспитанию сына, она все же оставалась связанной с театром — давала уроки драматического искусства. Отец очень уважал ее за эту преданную любовь к театру. «Ты станешь человеком, настоящим человеком, — писал в одном из писем к сыну Котэ Марджанишвили, — ведь для этого у тебя есть очень богатая натура и прекрасная руководительница и наставница — мать».

Отец много работал, много путешествовал. Из поездок он всегда писал им — сыну и жене. Для Надежды Живокини дни, когда приходили письма, становились настоящим праздником — красивым и светлым. Вместе с письмами отец присылал открытки с видами тех мест, где ему приходилось побывать. Маленький Константин бережно хранил эти открытки и думал об отце. И ему тоже хотелось поездить по дальним странам, побывать в далеких городах. Ведь это так просто — сядешь, закроешь глаза, и — что Париж! — если захочешь, весь земной шар обойдешь. Когда ты маленький — разве это трудно?.. Хотелось ему увидеть и Грузию, о которой много слышал от матери. «Ах, если бы побывать сейчас в Грузии!» — восклицала она, рассказывая, какие там чудесные вековые деревья, как шуршат они зеленой листвой, как шалит ветерок в высокой, до колен, пахучей траве, какое яркое горячее солнце сверкает в бездонном лазурном небе.

Мать не только много рассказывала ему о дедах и прадедах, об отце и его родине, она читала сыну стихи и пела красивые задумчивые песни, приучала его читать стихи наизусть. Мать и сын нежно любили друг друга и были большими друзьями. Отец умел обращаться с сыном как с ровесником, делился с ним своими мыслями, планами, подолгу беседовал с ним о разных вещах. А какие интересные были эти беседы! И как переживал сын, когда отец ушел воевать — в первую мировую войну.

Ребенок, родившийся в семье потомственной актрисы и великого режиссера, конечно, тоже станет либо актером, либо режиссером, либо музыкантом (ведь бабка его Елена Чавчавадзе-Марджанишвили была прекрасной музыкантшей!). Это как-то само собой разумелось. Так его и воспитывали, готовя к деятельности актера либо музыканта: продолжительные занятия по постановке дыхания, музыка, чтение вслух «Илиады», походов князя Игоря и т. п., постоянное посещение спектаклей. К тому же маленький Котик, как звали его до-

машине, обладал незаурядными музыкальными способностями, что очень радовало отца.

— Моя копия, моя! — с довольной улыбкой говорил он жене. — Еще бы ведь в его жилах течет кровь Елены Чавчавадзе!

Сам Котэ не владел искусством игры на каком-либо музыкальном инструменте, но музыку чувствовал необыкновенно тонко и разбирался в структуре музыкальных произведений не хуже профессионального музыканта. Благодаря своему редкому чутью он прекрасно читал партитуру.

В апреле 1919 года маленький Константин с отцом едут в Петроград, где Котэ поручалось создать «государственную комическую оперу». Здесь, в Петрограде, Котэ зачисляет сына в свою студию литературным сотрудником, стремясь втянуть его в свое начинание. В обязанности юноши входила подготовка русских текстов для комических оперетт. Вместе со своей теткой Верой Живокини, которая сопровождала племянника и зятя в Петроград, поскольку Надежда Живокини задерживалась по делам в Москве, Константин целыми днями просиживал над французскими, немецкими и итальянскими текстами, переводил их на русский язык, а затем отец и сын переключались их на музыку. Котэ приводили в восторг способности сына. «Великолепно! — говорил он. — Впервые вижу, чтобы переводной текст так естественно сочетался с музыкой!». Особенно восхищало его переложение текста оперы Моцарта «Похищение из серали». Нередко они для оживления действия вставляли местами разговорный текст. Отец требовал, чтобы различные фразы в текстах арий и дуэтов не повторялись по несколько раз (как это бывало в оригинале), а вместо них вставлялись новые.

— Что мне оставалось делать, — с усмешкой вспоминает Константин Константинович, — я сидел и сочинял. Выдумывал. Это бывало порой очень трудно, но я утешался мыслью, что сам Чайковский в свое время так же переводил тексты моцартовских опер и переключивал их на музыку.

Однако, несмотря на успешные занятия музыкой и постоянное общение с театром, Константина влекло совсем другое. Нет, ни одна из девяти муз не владела его мечтами, ни одна не приворожила его к себе, не заманила в свои края. В душе его созрело твердое и пока еще тайное для всех решение: он поступит в Петроградский университет, на отделение математики физико-математического факультета.

И в один из дней робкого петроградского лета Константин сообщил отцу о своем желании, о своей мечте. У него дух захватывало от собственной смелости: ведь его желание противоречило желанию горячо любимого и почитаемого отца! Отец долго молчал. Потом покачал головой, улыбнулся. Дети приносят родителям не только радости, но и бесчисленные заботы. И чем способнее ребенок, тем больших забот он требует; ведь талант — это постоянная неуспокоенность, это вечный поиск, это непрестанное недовольство тем, что есть...

— Представляешь, — говорил Котэ жене, — как я заблуждался, видя в нем только музыкальные способности и думая о наследственности лишь со стороны моей матери. А ведь отца-то я упустил из виду!

Отец Котэ, Александр Марджанишвили, был известным военным инженером и хорошим математиком.

Наследственность то была или одаренность отдельной личности, только юноша успешно выдержал приемные испытания и был зачислен на физико-математический факультет Петроградского государственного университета. Он вступил в совершенно новый, во многом загадочный мир. И ему открылось удивительное свойство этого удивительного мира — свойство горизонта: чем больше к нему приближаешься, тем дальше он отступает и тем больше манит к себе, влечет... Этому миру суждено было стать призванием Константи́на Константиновича Марджанишвили.

Теория чисел... Среди множества наук, существующих в наш перенасыщенный информацией век, есть и такая отрасль математической науки, пожалуй, самая абстрактная отрасль. Однако, как показывает жизнь и как свидетельствует история, то, что сегодня представляется чисто теоретической, отвлеченной областью, завтра превратится в практическую. Взять хотя бы математическую логику — ведь всего лишь три-четыре десятка лет назад она была чисто теоретической наукой и ученых, работающих в ней, сравнивали со средневековыми схоластами. Но прошло время — вернее, пришло время! — и математическая логика проявила свои богатейшие возможности. Без нее оказалось невозможным создание той отрасли, которая является столь важной в нашей действительности: она положила начало созданию электронно-вычислительных машин.

Каковы же дальнейшие практические возможности теории чисел, каков прогноз этой науки для техники? Ответ на эти вопросы даст, вероятно, время.

Крупнейший математик-числовик, возглавивший советскую школу теории чисел, — академик Иван Матвеевич Виноградов. Один из прямых последователей его — Константин Константинович Марджанишвили.

Композитор Тамара Николаевна Вахвашвили, близкая приятельница Котэ Марджанишвили, спросила однажды Константина Константиновича: «Что вы делаете с этими цифрами?» «О, — прищурив глаза, ответил он, — если бы вы знали, Тамара Николаевна, какими волшебными свойствами обладают эти цифры! Они — как самый красивый волнующий роман...».

Этот волнующий роман и увлек его раз и навсегда на заре Советской власти. Лекции Ивана Виноградова окончательно определили его жизненный путь. Виноградов поставил перед юным ученым сложнейшую задачу. Марджанишвили элементарным путем установил асимптотическую формулу, а потом рассмотрел другие арифметические функции. Результаты его работы нашли большое использование при оценке тригонометрических сумм.

После окончания Ленинградского университета Марджанишвили пригласили читать лекции в Тбилиси, в политехническом институте и университете. Его рабочий день был загружен до отказа. Марджанишвили был также ассистентом Нико Мухелишвили и Андрея Размадзе. В 1930 году К. К. Марджанишвили возглавил кафедру математики и механики Тбилисского энергетического института.

— Он необыкновенно много работал сам и нас приучил трудиться не покладая рук, — вспоминает ученик К. Марджанишвили, ныне декан кафедры математики Тбилисского педагогического института им. Пушкина Ясон Мецхваришвили. — Мы даже удивлялись — такой молодой (тогда ему было двадцать четыре года!), когда же он успел научиться столь многому. А какая культура, какая эрудиция, вкус!.. Помню, однажды в Тбилиси проводился симпозиум математиков. Вел его Андрей Размадзе. В программу симпозиума был включен доклад молодого, совершенно неизвестного в математическом мире ученого Константина Марджанишвили. Помню, словно это вчера было, — он поднялся на кафедру спокойный, выдержанный, элегантный и обратился к председателю: «Уважаемый председатель, на каком языке читать доклад?». А до него выступали иностранцы... «Лучше по-русски», — отозвался председатель Арчил Харадзе. И когда он прочел доклад, весь зал долго и бурно рукоплескал ему...

В 1934 году он едет в Москву. Опять зовут его новые, еще неизвестные дороги, у него множество планов, замыслов... Впереди — знаменитый Математический институт имени Стеклова, академия...

А три года спустя он защищает кандидатскую диссертацию, которая касалась исследования системы диофантовых уравнений (до него этой проблемой занимался Д. Гильберт). Применяя метод своего замечательного учителя академика Ивана Виноградова, Константин Марджанишвили вывел асимптотическую формулу для достаточно большого S . Нашел также необходимое и достаточное условие для того, чтобы арифметический множитель главного члена асимптотической формулы превосходил какую-либо положительную постоянную...

Найти ответ было необыкновенно трудно. Ведь на протяжении веков в лабиринтах этой системы тщетно блуждали математики различных школ и эпох.

...Я сидел перед Константином Константиновичем в большой аудитории института им. Стеклова. К сожалению, все кабинеты оказались в тот день заняты, и нам пришлось уединиться в этой пустой аудитории, дверь которой то и дело открывалась со страшным скрипом — видимо, петли основательно поржавели — и то и дело кто-то заглядывал, что-то спрашивал. Я все время озирался, хотя Константин Константинович не обращал на все это ни малейшего внимания и невозмутимо беседовал со мной. Возле двери, за кафедрой, находилась огромная, чуть не во всю стену, доска, испещренная формулами. Последние числа были стерты.

— Знаете, что это такое? — вдруг спросил меня Константин Константинович, оглянувшись на доску. — Тема кандидатской диссертации. Третий год она очень способная девушка ломает голову над очень сложной задачей. Все будто хорошо, но что-то не получается, чего-то не хватает. Но девушка эта упрямая. Упорная. Она ищет, все время ищет. И я верю, что она добьется своего. Тот, кто ищет новые пути, всегда побеждает.

...Вечером я размышлял над всем, что услышал в тот день от Марджанишвили. Хорошо как он сказал: «Тот, кто ищет новые пути, всегда побеждает». А ведь это — его сущность... И еще открылась мне одна истина: са-

ые интересные явления в той или иной области происходят не тогда, когда действуют по установленным правилам, а наоборот, когда этими правилами пренебрегают, — так возникают новые правила, новые закономерности...

Теория чисел — наука о числах, и в ней возникают очень сложные задачи. Константин Марджанишвили сумел решить многие из них — именно потому, что он всегда ищет новые пути. И все открытия его в этой науке, в теории чисел, которую сами ученые, работающие в этой области теоретической арифметики, сравнивают с поэзией и говорят: «мы работаем на поэзию», — являются и плодом пересмотра накопленных в этой области мыслей, гипотез, предположений, расчетов, и результатом новых, упорных и неустанных поисков.

Собирая материалы об этом замечательном ученом-математике, я встречался со многими людьми, которые могли мне рассказать о нем. И мне думается, нелишне будет привести здесь то, что услышал я от них: ведь они работали и работают с ним долгие годы, а где еще человек раскрывается столь полно, как не в совместной работе!

— О, Константин Константинович — великий человек! — воскликнул член-корреспондент Академии наук СССР Андрей Бицадзе. — Я давно знаю его, с 1948 года. Сколько полезных, дерзких советов его я помню. Ему принадлежит немалая заслуга в деле организации института им. Стеклова. В теоретической арифметике, в частности, в теории чисел, он разрешил сложнейшие задачи и проблемы, представлявшие определенный научный интерес для ряда ведущих математиков на протяжении многих лет. Он вырастил отличную надежную смену молодых ученых, — вы, должно быть, знаете, что он почти с самого начала своей деятельности читает лекции в различных высших учебных заведениях нашей страны. Я, например, работаю в сфере, не имеющей ничего общего со сферой деятельности Константина Константиновича (это теория дифференциальных уравнений в частных производных, гидроаэромеханика, интегральные уравнения), — да, да, не удивляйтесь, что я так говорю, сегодняшняя математика — наука весьма обширная. И тем не менее с того самого срока восьмого года и по сей день я всегда ощущаю дружескую, бескорыстную поддержку Константина Константиновича. Он всегда с интересом следит за моей работой. А уж как он опекает своих студентов, аспирантов, сотрудников! Он действительно растит их, руководит ими, направляет...

... — Я должен вам сказать прежде всего, что Марджанишвили добился в своей области существеннейшего, фундаментального результата, — говорит известный советский ученый, академик Сергей Михайлович Никольский. — Я пришел в институт, когда мне было сорок лет. Встретил Константина Константиновича. Сколько же лет прошло с тех пор? Погодите, сейчас высчитаю...

Я невольно улыбнулся, подумав об одной из сфер его деятельности — интегральное исчисление, теория функций.

— Да, вместе—тридцать четыре года,—продолжает Никольский. — И за эти три с половиной десятка лет я ни разу не помню, чтобы Марджанишвили проявил невниманье к кому-либо из сотрудников, да и не только в работе, а и просто в жизненных делах. А коллектив-то у нас огромный, огромный коллектив! А какой он партийный руководитель! В настоящее время Марджанишвили руководит отделом, имеющим большое практическое значение, однако рассказать об их работе не могу. Но скажу вам главное: Марджанишвили — талант, лучи которого озаряют не только ближние, но и дальние вершины нашей отечественной математики. И плюс к этому необыкновенному таланту — глубокая культура, богатейшая эрудиция, удивительная живость и глубина мышления, необыкновенная теплота и отзывчивость в отношениях с людьми. Знаете, я настоятельно рекомендую вам встретиться с президентом Академии наук СССР М. В. Келдышем. Марджанишвили работал вместе с Келдышем в нашем институте, они оба были заместителями директора. Что? Его нет в Москве? Жаль. Но Иван Матвеевич-то здесь, Виноградов?

Увы, к моему глубокому сожалению, встреча с Иваном Виноградовым не состоялась, несмотря на то, что я в течение одиннадцати дней буквально охотился за ним. Не удалось мне его повидать, только раз я услышал его голос по телефону, но от волнения, то ли от смущения, то ли от радости я вдруг перепутал его имя и отчество и услышал: «вы не туда попали», а затем короткие гудки. Опомнившись, я немного погодя расхрабрился и снова набрал номер его телефона, но на этот раз никто не отвечал — видимо, дома никого уже не было.

Звонил я Ивану Матвеевичу Виноградову из кабинета начальника отдела кадров института им. Стеклова, очень милой, доброжелательной женщины, Галины Сергеевны Монахиной. Она ободрила меня, когда я так нелепо потерял

единственный шанс побеседовать с Иваном Матвеевичем, и она же, разговаривавшись со мной о Марджанишвили, дополнила мои сведения о нем.

— Это большой ученый и человек с большим сердцем. Лично я глубоко благодарна ему — это он направил и поддержал меня в самом начале моей работы здесь, — а ведь это была моя первая в жизни работа, я пришла в институт совсем девочкой. Поверите ли, видя столько академиков вместе, я робела и краснела, боялась рот раскрыть, боялась отвечать на вопросы. Константин Константинович, заметив все это, пригласил меня в свой кабинет, объяснил все, что я должна была делать, охарактеризовал чуть не каждого из сотрудников института. Всем, чему я научилась, я обязана ему. А знаете, какой он веселый, жизнерадостный человек? Когда у нас проводятся вечера отдыха, Константин Константинович — душа каждого такого вечера. Шарары, скетчи, различные игры — все это придумывает он.

Вот вы будете писать о Константине Константиновиче. Вы обязательно напишите главнее: Константин Константинович — преданнейший служитель истины. Никогда, ни при каких обстоятельствах он не отступает от нее, не предает ее. Да разве стоит жить, не стремясь доискаться истины?! А ведь порой с кем-нибудь из нас случается так, что мы сторонимся, обходим ее. Потому, что проявляем слабость, потому, что не находим в себе сил бороться за нее — с самим с собой или с другими, все равно, — и тогда на совести — тяжелое бремя, от которого невозможно избавиться. А уж если мы идем на это во имя личного благополучия, то мы заслуживаем лишь презрения и самого сурового осуждения. Вот чему научил меня Константин Константинович, да и не только меня.

Читатель, друг мой! И тебе, и мне, и каждому другому знакомо состояние, когда настойчивая, неотвязная мысль будоражит твой мозг и лишает тебя сна. Такие мысли приходят по ночам, когда все обьято тишиной и покоем, — а ты лишаешься этих чудесных даров ночи. Но есть среди ночных мыслей такие, приход которых — благо, потому что, истерзав тебя и измучив, они вырастают в решение, в открытие — малое или большое — все равно, они открывают новый путь, новый рубеж для тебя. И очень часто они перекочевывают в другого человека — по незримым мостикам переходят к нему, и как знать, может, и принесут ему счастье. А если принесут, значит, не зря ты ворочался в постели той бессонной тягостной ночью и светлой и радостной станвится она.

Именно в итоге таких бессонных ночей Константин Константинович Марджанишвили, представитель столь отвлеченной отрасли математики, оказавшейся неожиданно для всех очень даже земной, взялся за разработку вполне практических вопросов, о чем и говорил мне академик С. М. Никольский. Что это было? Веление зрелого возраста или неотступная затаенная мысль, преследовавшая его на протяжении многих лет: посеять на ниве современной жизни нашей вместе с зернами прекрасной и чистой поэзии математики и зерна хлеба насущного, осязаемого и не менее прекрасного?.. Так или иначе, а Константин Константинович с присущим ему упорством и усердием приступил к освоению этого нового вопроса. Человек в высшей степени организованный, почти до педантизма («пожалуй, и у немцев не встретишь такой точности, как у него», — говорит лауреат Ленинской премии Евгений Фролович Мищенко), он сумел в кратчайший срок разработать проблемы огромной государственной важности и итоги их разработки поставить на службу нашей отечественной техники.

Труды ученого оценились по достоинству: руководитель весьма важного отдела академик Константин Константинович Марджанишвили удостоен звания Героя Социалистического Труда. Их теперь уже шесть — Героев Социалистического Труда — в институте, с которым связана столь тесно жизнь и деятельность Марджанишвили.

...Луч осенней зари, еще неясный, напоенный ароматом травы и спелого винограда, разрешил утренний туман, облакавший горы Кварели... Константин Константинович стоит на балконе отцовского дома и полной грудью вдыхает кристальный воздух. Это освещенное небо и этот солнечный луч, проглядывающий сквозь облако, — они удивительно близки ему сейчас, они единственные друзья его в эту минуту. Вместе с ними он должен начать и новое дело... А их так много, дел!.. Даже во время отпуска: встречи с колхозниками, с интеллигенцией района, со школьниками — юными математиками... Вдруг его внимание привлекло стадо. Пастухи гнали скот, сидя верхом на лошадях. У них были усталые лица. Видно, шли издалека... И почему-то вспомнилось

ему далекое, нерадостное: Москва 1941 года. Большая Калюжная улица, на которой находился институт, походила на шумную реку — была война, и люди перегоняли по ней куда-то скот. Институт опустел. Константин Марджанишвили вместе со своими коллегами ушел добровольно на фронт. Но через некоторое время его отозвали — в тылу он был нужнее. И вот снова институт, в котором едва тлел творческий огонь. А какой подъем испытывал институт до начала войны! Иван Виноградов вместе с Константином Марджанишвили разрабатывали новый метод в аналитической теории чисел. Работы Виноградова привлекли восхищенные взоры математиков всего мира. Академик Л. С. Понтрягин закончил монографию огромнейшего значения — «Непрерывные группы», замечательных успехов достигли М. В. Келдыш, М. А. Лаврентьев, А. Н. Колмогоров, И. Г. Петровский...

Но была война, и корифеи советской математической школы временно расстались с уравнениями, с тригонометрическими суммами, с теорией вероятности и делали то, что в те дни требовало от них Родина.

Москву бомбили фашистские самолеты. Несколько бомб взорвались вдоль Большой Калюжной улицы. На чердаке института дежурила институтская пожарная команда, в которую входили А. А. Ляпунов, С. М. Никольский, П. С. Новиков...

Мороз, голод, близость ненавистного врага — сколько трудностей перенесли они тогда... Во время эвакуации Академии наук Константин Марджанишвили сумел спасти всю библиотеку Института математики. В то трудное время проявился стойкий характер Марджанишвили — никто не помнит, чтобы он пожаловался на тяготы, наоборот, каждого старался приободрить (больше того, как рассказывали мне в институте, он отказывался от полагающейся ему одежды и продуктов в пользу рядовых, более нуждавшихся сотрудников)...

Но к 1943 году научная работа уже входила в нормальную колею. А весной сорок четвертого Большая Калюжная вновь стала похожа на реку — на живую реку: из окна директора института хорошо были видны непрерывные колонны пленных фашистских солдат...

Все это вспомнилось ему ранним осенним утром, когда он стоял на балконе отцовского дома. А солнце уже поднялось и сияло на небе.

Внезапно на лоб упала крупная капля дождя. Он взглянул на небо, голубое в россыпях белых облаков, и улыбнулся — слепой дождь! Да нет, это ж солнце смеется, смеется до слез! Вся окрестность засверкала в золотистых нитях солнечного дождя. И как венец этого чудесного кварельского утра, вспыхнула радуга. Сказочным мостом перекинулась она от вершины дальней горы к столетним деревьям во дворе старинной усадьбы Марджанишвили. Помнится, в детстве он так любил радуку и все стремился подойти к ней, коснуться ее, но стоило ему сделать к ней шаг, она тотчас меняла место. Да, его всегда влекло куда-то, когда он был ребенком, — то за радугой, то в дальние страны, в путешествия по неведомым дорогам. Пожалуй, все детские мечты его обратились в действительность: ведь он постоянно путешествует, путешествует в страну, полную неожиданностей, тайн и сюрпризов, эта страна — Наука Математика... И она так же прекрасна и влекуща, как радуга его детства.



Оптимистические ожидания

РАЗДУМЬЯ О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭМЕ

БОЛЬШИНСТВО поэм о советской действительности имеет реалистический сюжет. Это обстоятельство безусловно являлось значительным новшеством в жанровой канонике поэмы. Если одна часть поэм сохранила благоухание героико-романтической эпохи, то другая создана на явно повелльном сюжете. Успешное завершение этого эксперимента выпало на долю пионеров грузинской советской поэмы — А. Мирцхулава, К. Каладзе, Г. Кучишвили, И. Мосашвили...

С точки зрения мастерски развернутого сюжета и композиционного совершенства наиболее интересны поэмы Карло Каладзе «Учардиони», «Солнце встало в огненном дыму», «Повесть об аджарских товарищах, сказанная Карло Каладзе», «Мединат» и «Сказание Уплисцихе».

«Учардиони» — одна из первых советских сюжетных поэм. В отличие от литературной школы В. Маяковского и Г. Табидзе Карло Каладзе одним из первых попытался пойти по испытанному пути традиционной поэмы и создать произведение в этом жанре о советской действительности, сохранив верность жанровым законам классической поэмы. Эта попытка увенчалась успехом, обогатив арсенал современной эпической поэзии.

Интересным сюжетом выделяется «Бершоула» Георгия Леонидзе, волну-

ющ и впечатляющ также сюжет «Зармского видения» Григола Абашидзе, одной из лучших поэм на современную тему именно благодаря оригинальному новеллистическому сюжету.

Вернувшегося с войны Голетиани потряс вид опустевшего родного села Геби в Верхней Раче. Как рассказал ему оставшийся здесь старик, все гебские жители переселились в Зарзму. От него же он узнал, что мать привезла из Крыма останки погибшего в Севастополе сына и захоронила его у себя во дворе. Потрясенный Голетиани едет в Зарзму. Увидя его, мать чуть не лишилась рассудка. Оказывается, его по ошибке сочли убитым. Мать приняла чужую могилу за могилу сына и горько оплакивает его. А сын жив-здоров, вернулся домой... Когда схлынула первая волна радости и все улеглись спать, матери приснился страшный сон — у огромной открытой могилы на одном из курганов в Крьюм женщина в черном причитает о своем двойном горе: потере сына и исчезновении его тела из могилы. Послышался матери во сне и голос из зармской могилы, вопрошающий: «Куда ты меня привезла, зачем здесь похоронила...». После этого могила неизвестного солдата стала для всей семьи Голетиани святыней, и все они оплакивали ее как могилу родного брата.

Особое место по своим жанровым особенностям и художественному уровню в богатой сокровищнице современной грузинской эпической поэзии занимают поэмы Отара Челидзе. Но наша

Окончание. Начало в № 7.

литературная критика, к сожалению, не уделила им должного внимания.

Иначе стоит вопрос сюжета в лирической поэме, где его действительно трудно выделить. Здесь он выявлен во взаимосопоставлении лирического героя и окружающей среды, отображенных событий. Это так называемый внутренний сюжет, который М. Горький понимал так: «Связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей, истории роста и организации того или иного характера»¹.

Логическая последовательность сюжета, столь заметная в традиционных поэмах, в лирической уступила место лирическому осмыслению и ассоциативной образности явлений.

Правильно понятий лиризм частично нарушил строгую композиционно-фабульную определенность, и на передний план выдвинулась идейно-символическая композиция.

В этом отношении примечателен вклад, внесенный в современную грузинскую поэму Мухраном Мачавариани, Отаром Чиладзе, Джансугом Чарквиани, Тариелом Чантурия, Гиви Гегечкори, Нази Киласония, Эмзаром Квитаишвили, Бесиком Харанаули, Резо Амашукели и Нодаром Джалагония.

И хотя среди опубликованных в последние годы поэм некоторые лишены внутреннего сюжета и представляют собой конгломерат поэтических раздумий, лучшие произведения этого жанра, принадлежащие названным выше авторам, отличает резко обозначенный драматизм и соответствующий лирический сюжет. Среди них прежде всего следует упомянуть «Вахтаंगा» Мухрана Мачавариани, «Три глиняных пластинки» Отара Чиладзе, его же «Человека в газетном столбце» и «Цирк», «Стену веры» Джансуга Чарквиани, «Стремление», «Гостя», «Братьев» Тариела Чантурия, «В кругу света» и «Пятнадцатую палату» Гиви Гегечкори и другие.

Поскольку одной из наиболее существенных категорий формы современной поэмы является композиция, с ней приходится считаться в первую очередь. И я думаю, что растянutosть, монотонность сюжета некоторых поэм, отсутствие единой линии и бессистемная погоня за второстепенными пассажами (о них досадно часто приходится говорить) как раз и есть следствие незнания или пренебрежения законов композиции, которая мыслится подчас лишь как определенная последовательность расположения явлений или эпизодов, элементов сюжета. Между тем это понятие куда более широкое, подразумевающее, помимо определения места фрагментов

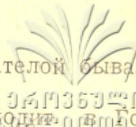
произведения, еще и степень компактности изображения действия в том или ином эпизоде, его необходимости в ходе развития сюжета, целесообразность повторения той или иной ситуации, продуманность художественных функций действующих лиц, уместность различных эпизодов, их логическую связь с другими компонентами поэмы. И хотя в принципе композиция не скована какими-либо рамками, с ней все же нельзя не считаться, ибо, как показывает литературная практика последних лет, неприятие этого литературного компонента отрицательно сказалось на судьбе многих интересно задуманных лирических поэм. Между тем критики редко подходят к ним со строгим критерием в оценке композиции. А ведь это вовсе не такой свободный жанр, который не имеет никаких границ. Уклонение от конкретных художественных задач, сведение на нет драматизма, отсутствие единого идейно-формального скелета как раз и приводят к такому положению, когда трудно разобрать, где главное и где второстепенное, отчего внимание рассеивается, затрудняя чтение. Такое бессистемное, ничем не ограниченное ассоциативное мышление поэта, прикрытое красивыми фразами, скорее напоминает непомерно растянутое лирическое стихотворение, чем поэму.

Композиция обязательно подразумевает организацию литературного построения произведения. В руках истинного художника она наиболее короткий и прямой путь к полному восприятию сочинения, пробуждению подлинно эстетического чувства. При отсутствии четко выраженного сюжета и наличии так называемого внутреннего движения решающее значение при создании совершенного творения имеет именно его композиционная структура.

Отрицание же причинно-следственной связи между явлениями типично только для модернистской литературы в крайне формалистическом значении этого слова. В такой поэзии нарушена внутренняя закономерность, течение мысли инертное, неупорядоченное — лирический герой думает обо всем, мыслит отрывочными ассоциациями; и не почувствовать пустоту, образовавшуюся между формой и содержанием, просто невозможно.

Эпическое произведение должно не только рассказывать, но и обязательно анализировать комплекс явлений, открывать и доносить до читателя причинную связь между фактами, которая с первого взгляда может казаться случайной. Его композиционное решение в первую очередь определяется замыслом, который и диктует целесообразность той или иной формы. Современная же грузинская литература изобилует приме-

¹ М. Горький. Соч. в 30 томах, М., 1953, т. 27, с. 215.



рами безжалостного нарушения внутренней структуры поэмы, детали которой никак не связаны между собой.

Первейший фактор лаконичности лирической поэмы — ее композиция, являющаяся одним из тех стабильных признаков, которые она получила по наследству от классической поэмы и от которых (демократичность, объективность, эпичность, драматизм) она никогда не сможет освободиться.

Конечно, и композиционно поэма нашего века тоже новаторская. Если в классической поэме господствует форма имманентного развития авторского повествования и явлений, то в современной — средства передачи основной идеи неисчерпаемо многообразны (это — и авторский монолог, и форма диалогов, и повествование действующего лица, и ассоциативная символика, и подтекст, и сюжетная условность, и круговая композиция, и многое другое).

Рассмотрим с точки зрения композиции поэму Шалвы Амисулашвили «В Гомецрском ущелье». В данном случае актуальность проблематики не спасает положения, так как на ней отрицательно сказалось пренебрежение законами композиции. Поскольку отдельные эпизоды не связаны железным законом художественной логики, а сюжет несобранный, отсутствие некоторых деталей функциональной задачи, слабость тесной жизненной связи между персонажами делают поэму схематичной.

Начинается она прекрасной картиной природы, на фоне которой возникает главный герой — Иасе Гагидзе. На переходе молодому тушинцу повстречались стервятники, но он держался стойко. Это трудное место, где нередко всадник с конем падал в пропасть, как бы перебрало его в детство. Он вспомнил, как тогда упал в пропасть конь, в переметной сумке которого сидели маленький Иасе и Натела Толидзе, как сумка зацепилась за дерево и дети чудом спаслись от гибели. И тут появилась героиня поэмы. Познакомив читателя с характером Иасе в момент его встречи со стервятниками, поэт так представляет нам ее: Натела училась в Тбилиси. Ночи напролет проводила в чтении. В спорте тоже не отставала. Ее называли взлетевшим ястребом. Солнцем были украшены паруса ее светлой мечты. Советчики отговаривали Нателу стать ветеринаром, мол, «нападет еще где-нибудь зверь, лучше оставайся здесь, будешь человеческой жизнью жить». Когда пришли в хижину пастуха Дмитрия Муштараули, возник традиционный треугольник. Иасе и Натела любят друг друга, но Дмитрия ослепили глаза Нателы. Сладывается весьма драматичная ситуация. Причину неуспеха Дмитрия он сам объясняет тем,

что во время встречи с Нателой бывал сильно пьян.

Действие поэмы происходит в Гомецрском ущелье, где «между каждым хребтом обитают по две бригады». Подойдем и посмотрим поближе, как они живут: одни стойбища покрыты сланцем, а другие листьями логуха, на некоторых лежит шкура волка с забытыми кое-где гвоздями. У дверей молочные бидоны. На каменных глыбах малые дойные котелки с отбитыми краями. У навеса двенадцать коней, с ними двенадцать всадников. «Ребята, садитесь на коней!» — заремел Эльдар Хачидзе, новое действующее лицо поэмы, не наделенное ровно никакой функцией. Теперь последуем за нашим традиционным треугольником. Старику, играющему на пандури, Дмитрий Муштараули говорит: «Что о птицах поешь, разве мало на этом свете мужественных парней? О них пой, что может быть лучше этого». Тем временем Иасе Гагидзе проводит агитбеседу с пастухами. Тут же присутствует и Натела. «И сегодня пастухи уступили ей место у глобуса. Огромный глобус начал вращаться, показалась маленькая Корея, маленькая, но увы, сколько, оказывается, у нее врагов».

Растянув показ быта пастухов, углубившись в прозаическую детализацию, поэт утратил тот главный поэтический нерв, который так сильно бился в начале поэмы. Сейчас должно что-то произойти, что-то героическое должны совершить пастухи, а для этого нужен повод, нужна соответствующая арена. И вот — повод. На отару овец напал «табун волков» (пастухи его называют «стаей», но автор упорно зовет «табуном»). Конечно, в борьбе с волками пастухи победили. Отличился и Иасе («Но Автандил убил на двадцать больше»). Именно это обстоятельство решило основной конфликт. Восхищенный ловкостью Иасе, Дмитрий отступает. «Лев ты, воспитанник льва, нагнись, поцелую... На этих пастбищах без тебя мне чтоб ни одного дня не прожить! Стояли бы впереди тысячи, Нателу все же не уступил, я ее своей безоблачной жизни светилом считал...» Дмитрий хороший парень, и его нельзя оставлять одного. Поэтому сразу же «с утеса он вдруг услышал пение Джаджалы, впервые в жизни в ее словах он услышал грусть». И все кончилось мирно. Иасе женился на Нателе, а Дмитрий — на Джаджале. Но, может, после женитьбы нарушилось их счастье? Чтобы не томить читателей, автор еще немного сопровождает своих героев: «Зайдешь в семью Иасе, и усладишься от удовольствия. Это что!.. Потом погости, — сколько надо будет порассказать... Дома разве только

1936
303 01033

Иасе Гагнидзе встретит, встретит и дочь Толидзе, что зовется Нателой».

Проследив за композиционной структурой вышеназванной поэмы, читатель легко может убедиться, что пренебрежение законами композиции приводит к печальному результату.

Введение лирического героя способствует новому направлению в композиционном развитии поэмы. С помощью его монолога поэт может уклониться от художественной детализации эпизода, посредством его раздумий и лирических комментариев сообщить то, что не имеет решающего значения для сюжета. А это придает форме лирической поэмы большую гибкость и возможность разработки фабулы. Например: «Теперь в моем теле, как звери в глубоких норах, сидят пули, и если мир избавился от этих нескольких граммов смерти, я буду доволен этим. Но не хочу и не думаю, чтобы мои страсти и желания уместились в одном газетном столбце. Единственная причина моей смерти называется жизнью, а газета умирает легко, как птица». Благодаря этому внутреннему монологу персонажа поэмы Отара Чиладзе «Человек в газетном столбце» Круса Хименеса достигнут необыкновенный эмоциональный эффект, а характер смертельно раненного война передан мастерски.

«Пятнадцатая палата» Гиви Гегечкори также написана в форме монолога лирического героя. В нем все поэтические фрагменты тесно связаны с главной идеей. Композиционный костяк поэмы предельно прост. Обычный день лирического героя, вальбургиева ночь больного, его выздоровление. Вокруг этой фабульной оси поставлены и осмыслены проблемы дружбы, семьи, гуманизма. Позиция поэта ясно выражена в финале «Пятнадцатой палаты», который в то же время как бы создает свод композиционного здания поэмы: «Сегодня молчание равно преступлению! Что делать, если слова начнем искать в лексиконе и как жрецу мне народ не будет целовать руки. Как сразу развязался узел! Сегодня я, бессловесный человек, смешалюсь с полчищами уходящего народа и меня ослепит блеск улицы. Я увижу знакомые лица, услышу их рыдание и хохот и в вагонах столкнется со мной волна застоявшегося воздуха. Я вместе с вами буду ходить под дождем или солнце напоит меня взором девы и долго буду спорить о том, о чем вообще не надо спорить. Или воскликну: «Я с вами вновь! Я опять в вашем хороводе!» и по раздавленной словно гроздь винограда тени будут бегать автомобильные шины... Снова заглянет мне в душу алыча, и привстану я на шум ветра, на дорогах бросьте этот сребрет, он выдержит колеса поезда! Я

улыбнусь, как гурии, выросшему среди рельсов цветку, и ничто меня не одождет, пока смогу мечтать».

Одно из главных свойств современной поэмы — огромная заинтересованность лирического героя в судьбах мира, передача духовной жизни человека, одержимого чувством ответственности за будущее, — естественно, не может не сказаться на композиции поэмы, но масштабность поставленных в ней вопросов, сближение субъективно-объективного мировосприятия не должны нарушать ни ее структуры, ни «эстетической дистанции».

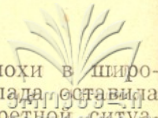
В новой поэме категория времени как бы потеряла свое значение (речь идет не о признаке эпохи и об актуальных проблемах, а о времени, как о литературной категории — Р. М.). Свободное перемещение во времени открывает большие возможности в построении композиции по-новому. Е. Евтушенко, например, выводит читателя «Братской ГЭС» на рубеже различных отдаленных друг от друга эпох (фараоны, Наполеон, Петр Великий, Маркс, Ленин...), но это не мешает читателю правильно понять назначение отдельных пассажей поэмы, и он воспринимает их как композиционно нечто единое.

Когда В. Маяковский своими новаторскими поэмами произвел революцию в жанровых законах поэмы, защищавшие «традиционную» поэму критики часто сетовали на самовольное разрушение поэтом эпоса, на композиционную бессистемность поэм автора «Облака в штанах». И сейчас, когда мы указываем на композиционную недостаточность «лирической» поэмы того или иного автора, он тут же в свое оправдание назовет В. Маяковского.

Между тем лиричность его поэм во многом отличается от ошибочно понятого «беспредельного лиризма». Все поэмы В. Маяковского имеют твердую композицию и внутренний сюжет, а поэма «150.000.000» — произведение с четко выраженным сюжетом, в котором автор в основном удовлетворяется ролью повествователя.

Прочная композиция характерна для ряда лирических поэм, созданных опытными мастерами нашего эпоса. Тут и «Портохала» Г. Леонидзе, и «Вот, человек» А. Мирзхулава, и «Отец», «Раззумья» К. Каладзе, и «Вахтанг» М. Мачавариани, «Мухвер, солнце уходит» Дж. Чарквиани и другие.

Ни один жанр литературы (кроме, разумеется, чисто фольклорных жанров) традиционно так тесно не связан с народным творчеством, как поэма. К народному эпосу по своим сюжетно-тематическим основам восходит классическая поэма. Немало прославленных



поэм имеет или фольклорный сюжет или представляет собой высокопоэтическую персеверацию народного эпоса. Известны фольклорные источники поэм Пушкина и Лермонтова; известная поэма Аветика Исаакяна «Сасунский мгер» создана на основе народного эпоса «Мгер-младший»¹. Для иллюстрации вышесказанного можно также привести такой пример из грузинской литературы, как Важа Пшавела. А в какой связи с фольклором находится грузинская поэма? Этот вопрос достоин особого изучения, мы же коснемся лишь некоторых его аспектов.

В современной грузинской поэме встречаются различные формы использования фольклора: ссылка на народные сюжеты («Амиран» Г. Табидзе, «Повесть об аджарских товарищах» К. Каладзе), привлечение фольклорных персонажей («Портохала», «Детство и юность» Г. Леонидзе, «Китеса», «Два марабдинца» О. Челидзе), полное или фрагментарное включение народного произведения («Ингури» А. Мирцхулава, «Шапка, полная дэвов» О. Чилидзе, «Кольчуги» Дж. Чарквиани), показ народных обычаев («Детство и юность» Г. Леонидзе), применение интонации или метра народного стиха и так далее.

Стилизация современной поэмы под фольклор преимущественно идет ей на пользу, так как народные сюжеты и персонажи сохранили именно тот героический настрой и дух, которые столь характерны для жанровой природы этого вида литературы.

При изучении жанрового формирования современной грузинской поэмы необходимо иметь в виду такой родственной ей самобытный жанр, как баллада. Правда, в нашей литературе она не имеет достаточно богатой традиции, как и, к сожалению, никакой в ее изучении, хотя в течение ряда лет грузинская поэзия XX века обогатилась не одной интересной балладой. Это — древнейший фольклорный и литературный жанр, заметно расширивший свои жанровые рамки в советской литературе. Вспомним хотя бы В. Маяковского, Э. Багрицкого, Г. Табидзе, Н. Тихонова, П. Тычину, Е. Чаренца и других, способствовавших формированию баллады, как одного из совершенных жанров советской литературы. Я думаю, внимание к этому почти забытому в эту пору жанру вызвано именно жанровым видоизменением поэмы. Лирическая поэма унаследовала от классической масштабность, постановку и решение

злободневных вопросов эпохи в широком плане, лиризм; а баллада, оставив сюжетность и показ конкретной ситуации, также опираясь на конкретные образы.

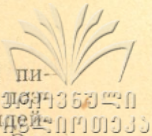
Впоследствии постепенно все больше разрабатывалась жанровая система баллады, которая благодаря лаконичности формы и ясно выраженному сюжету в руках истинного творца оказывалась одной из удобных форм создания художественной действительности. При упрощенном подходе ее можно назвать стихотворной новеллой. Характерный для новеллы показ одного отрезка жизни или одного эпизода, неожиданный (часто так называемый «отдаленный от жизненной логики») поворот фабулы и гибкая утонченная форма стали органичными для баллады. По существу это поэтическая новелла, в которой нет масштабного расмотрения явлений, воспроизведения жизни в широком плане; здесь — поэтический рассказ одного конкретного сюжета и создание этим путем соответствующего настроения. Автор баллады избегает длинных описаний и эпической детализации, а свое отношение к изображаемому предмету, в отличие от лирической поэмы, скрывает более глубоко, представ перед читателем в роли объективного повествователя. Если сравнить балладу с длинными стихотворными рассказами, которые нередко встречаются в нашей литературе, и принять во внимание упорное стремление их авторов к созданию «традиционной поэмы», станет очевидным, что сюжетной поэме было бы полезно усвоить некоторые свойства баллады, в частности, такие как гибкий сюжет и лаконичность. Возможно, дальнейшее совершенствование классической формы баллады позволит нам судить о будущем сюжетной поэмы.

О способности баллады быть в первых рядах боевых жанров благодаря своей актуальности и идейно-тематической ясности свидетельствует «Лохматая мура» Галактиона Табидзе, которая по стилю представляет собой балладу (хотя по эпическому диапазону может считаться и поэмой).

Будущий исследователь грузинской советской баллады не сможет пройти мимо баллад Г. Кучишвили, И. Мосашвили, С. Шаншиашвили, И. Абашидзе и О. Челидзе.

Чем самобытнее тематика поэм, созданных за последние годы молодыми поэтами, тем чаще приходится говорить об опасном сходстве их лексических изобразительных средств. Одинаковые языковые позиции авторов приводят к однотипному выбору контекстов, определению семантической связи слов, отношению к литературному языку, и что самое неприятное, порою к совпадению

¹ По этому вопросу недавно в Ереване защитил диссертацию А. Абемян, труд которого называется «А. Исаакян и народный эпос» (Ереван, 1937).



фокуса поэтического видения и манеры изображения. В этой связи вспомним, как отличаются друг от друга лексико-фонетическая и синтаксо-метрическая ткань поэм Г. Табидзе, Г. Леонидзе, А. Мирцхулава, Г. Кучишвили, С. Чиковани, К. Каладзе. Как оригинальны и самобытны средства поэтического выражения каждого из них.

А Маяковский! Какую замечательную лексико-интонационную гамму подобрал он для своих поэм. И как естественно сочетаются в его поэмах «разговорная речь» и «книжный язык» (политическая и философская лексика, неологизмы).

Истинный поэт творчески подходит и к вопросу жанра. Анна Ахматова писала: «В представлении многих поэма как жанр очень канонизирована. А с поэмой вещи происходят поразительные. Я убеждена, что хорошую поэму нельзя написать, следуя закону жанра, скорее вопреки ему»¹.

Говоря о лирической поэме, часто приходится упоминать и «лирического героя», которого считают ее главным персонажем и часто отождествляют с автором. «Лирический герой видит», «лирический герой думает», «лирический герой говорит» — часто читаем и слышим мы при оценке лирической поэмы, но не всегда ясно представляем его место и функцию в произведении. Между тем он только иногда является выразителем ее же позиции и тенденции: чаще это персонаж, не участвующий активно в лирическом творении; автор старается показать мир глазами этого героя, а задачей его мыслей и эмоций способствовать созданию запоминающегося образа. Поэтому лирический герой не всегда «абстрактно лирический» (бесформенный и бесплотный. — Р. М.); он — основной рычаг замысла автора, центральная фигура сюжета.

Поэма со своей традиционной каноничностью и жанровой спецификой подразумевает изображение героического, возвышенного, романтического. Именно поэтому она не терпит бытовой детализации и прозаической рутинности. Тот факт, что классическая поэма развилась из героико-романтических песен, сформировавшихся в прочную композиционную форму, что форма стиха сама по себе предполагает поэтическое изображение, а поэма в своем лучшем проявлении является выражением отношения поэта к героико-романтическому миру, указывает на потребность поэмы в своих масштабах и, если хотите, в собственной тематико-сюжетной подкладке. И в этом отношении нельзя не согласиться с про-

фессором А. Соколовым, который пишет: «За три десятилетия советская поэзия дала немало поэм большого идейного и художественного значения. Это имело свои общественно-исторические причины. Эпоха Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, эпоха восстановления народного хозяйства и социалистического строительства создали исключительно благоприятные условия для роста героического начала в литературе и для развития эпической поэзии».

Космическое ощущение человека как повелителя Вселенной, бесполое за его судьбу, философско-публицистическое изучение человека как такового и лирическое созерцание его антропологической природы, что так очевидно в советской поэме шестидесятых годов, представляет у нас литературную эстафету периода зарождения лирической поэмы. Человек — гражданин Вселенной, человек — революционер и романтик, человек — сложная и противоречивая личность не раз встречается в поэмах А. Блока, В. Маяковского, Г. Табидзе. А шестилитровая поэма-зарисовка М. Горького «Человек» и поэма Межелайтиса «Человек» почти одинаковы по ракурсу созерцания и идентичности проблем.

Одна группа авторов лирических поэм ошибочно думает, что для произведения этого жанра из-за абсолютизации человека и панорамного видения явлений не характерна образная конкретность; поэтому в таких лирических поэмах масса бессистемных ассоциаций и художественных образов, похожих на ребусы. На самом же деле конкретное художественное мышление — магистральный путь литературы и его замена самостоятельными символами не приводит к желательному результату. В современной лирической поэме художественная конкретность достигнута не только с помощью отдельных пассажей, но и путем индивидуализации действующих лиц и штрихового показа их характеров. К примеру: «Сидел на коне человек незнакомый: — Мол, парень какой! Какой парень! И улице, и коню, и всаднику — шла степенная поступь. Глаз радовал, веселил — зеленый бархат деревьев... — Я и мой конь! — неслышно кричал всадник. Женщину заметил — спешился, фазану представился орел — в сторону отошел, и остановился конь — словно лишний человек» (Мухран Мачавариани)... «Год света» Отара Чиладзе становится еще светлее, еще больше впечатляет благодаря конкретному художественному мышлению и удачному показу персонажей. «И вьетнамец живет в нашем доме и каждую ночь, когда другие спят, на цыпочках выйдя на улицу, перебега-

¹ А. Ахматова. «Литературная газета», 1965, 23 ноября.

ет маленькую поляну и, удобно устроившись, садится на влажные травы, кладет транзистор на колени и слушает родную речь. И ничто в эту минуту не существует для него, кроме этого голоса. И он действительно всем существом держится за тот голос, как за корень. С настойчивостью и силой корня родным языком пробивается в недра и из недр, как пчела, берет свою долю и меда, и яда.

Я смотрю тихо, издалека и невольно становлюсь свидетелем того великого переживания, которое сейчас вовсе не нуждается в свидетеле».

Мне все же хочется считать одной из главных специфических особенностей поэмы своеобразный поэтический угол восприятия явлений, иной ракурс, который необязательно предполагает условность и символику, а скорее способность поэтического созерцания предмета. Для примера приведу несколько мест из той же поэмы Отара Чиладзе.

«Шофер посмотрел в мою сторону. Потом хотел было что-то сказать, но почему-то передумал и лениво поднял воротник. Спрятав голову в высокий воротник, как расстроенный зверь, и из воротника, как из норы, вновь уставился на дорогу».

Живописной детализацией и ракурсом видения эта картина близка к прозе. Теперь обратимся к другой детали.

«Я сошел, сгреб под оградой снег и целую пригоршню положил в рот. Ветер обрадовался, увидев меня: как давно не виделший хозяина пес, тысячу раз бежал вокруг меня. Потом смело бросился на грудь, дотронулся до лица и мокрым носом облизал меня».

Мне кажется, что второй пример более оригинальный и характерный для поэмы штрих не только по своей метафоричности, но и по внутренней экспрессии, темпераменту и поэтическому фокусу.

Упрощенное представление о сложнейшей жанровой специфике поэмы породило отличную от поэмы-повести и лирической поэмы «новую форму», так называемую декларативную поэму. Это скорее заявление поэта в публицистической форме, чем художественное творение. В этой поэме-статье автор риторически передает свое отношение к явлениям. В нашей литературной периодике в последнее время не так уж мало печатается подобных поэм-кантат. Лишенные сюжета, концентрации мысли, художественности, эти длинные стихи ни в коем случае не могут быть отнесены к числу лирических поэм, жанровая специфика которых совершенно определена. Это — эпическое произведение, стоящее на опорах драматизма, имеющее единую

психоэмоциональную основу, логически правильное, тематически масштабное и композиционно собранное.

На данном этапе развития современной поэмы трудно делать категорические теоретические выводы. В нашей литературе сосуществуют два отличающихся друг от друга по своей жанровой специфике вида поэмы — сюжетная и бессюжетная. Конечно, такая классификация условна. Поиски формы поэмы продолжают и указанные нами два ее вида имеют множество ответвлений. Утвердившееся в нашем литературоведении мнение уже перестало быть спорным: пока наиболее полно, кровно, впечатляюще и художественно сильно сумел отобразить современность в форме лирической поэмы лишь В. Маяковский. Но исходя и из этого, тоже не удается установить жанровый «рецепт». Итак, учтя поэтический профиль Маяковского, его художественный стиль, как лирика, эпоху двадцатых-тридцатых годов, заметно отличающуюся от времени, в котором мы живем, не будем начисто отвергать многовековую традицию сюжетной поэмы, тем более, что в последние годы написано множество интересных сюжетных эпических или лирико-эпических поэм. Сложный комплекс взаимоотношений эпохи и писателя на определенных поворотах истории предлагает своеобразную форму (конечно, не стандартную. — Р. М.) изображения. Только при познании этих взаимоотношений, исходя из принципов историзма, можно объяснить следующую жанровую метаморфозу современной поэмы: А. Блок от «Филалки-позвончаника» приходит к «Двенадцати»; Э. Вагрицкий написал сюжетную «Думу про Оланаса», а потом бессюжетную, лирическую поэму «Последняя ночь»; Галактион Табидзе от первой традиционной поэмы приходит к лирическому «Джону Риду»; на столе Георгия Леонидзе остается незавершенной лирическая поэма «Пиросмани»; автор «Учардони» Карло Каладзе совсем недавно написал лирическую поэму «Думы»; А. Твардовский считает, что «Василий Теркин» по чисто жанровому виду — не поэма; с самого начала он назвал его не поэмой, а «Книгой про бойца», и лишь потом вдруг оставляет линию повествовательной поэмы и пишет «За далью — даль»... К этому перечню добавим еще три тенденции: а) одна часть поэтов продолжает сохранять верность жанру сюжетной эпической поэмы, что редко заканчивается художественной победой; б) некоторые известные авторы эпических поэм, создавшие более или менее достойные внимания образцы этого жанра, в последние годы обратились к другим жанрам (повесть, роман); в) молодое поколение поэтов

191933

(Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, О. Чилладе, Т. Чагурия, Г. Гегечкори, Дж. Чарквиани, Э. Квитцишвили, Р. Амашукели) без колебания, не претерпев жанровых перипетий, приняло эстафету Блока — Маяковского — Галактиона Табидзе и продолжает традицию лирической поэмы.

Автор этих строк не разделяет объяснение жанровой эволюции специфической литературных методов и направлений. Мне кажется бесосновательным утверждение, будто литературные «измы» имеют свои «собственные» жанры (ода и сонет — типичные жанры классицизма, поэма — романтизма, роман — реализма и т. д.). Литературное направление, конечно, может наложить свой отпечаток на жанровую структуру, внести в нее свой корректив, но, как видим, жанр более устойчивое и долговечное эстетическое явление, чем какая бы то ни была литературная школа или направление. Поэма и сонет существовали до романтизма и классицизма, существуют и сейчас, хотя ни классицизм, ни романтизм не определяют теперь облика современных литератур. Более того, эти жанры существуют в литературе и тех народов, которые меньше всего затронули классицизм и романтизм. И все же попытаемся объяснить жанровое видоизменение поэмы нашего века непосредственным влиянием эстетических школ и направлений. На рубеже нового эпоса (именно тогда, когда нижеперечисленные авторы создают первые новаторские поэмы) «излеченные» от различных эстетико-философских желтух поэты, хотя и не сразу расставшись с «детской болезнью», становятся на путь реалистической поэзии: А. Блок — с символизмом, В. Маяковский — с футуризмом, Г. Табидзе и Г. Леонидзе — с символизмом, Е. Чаренц — с имажинизмом. Эти модные литературные школы (которые ни в коем случае нельзя рассматривать односторонне, негативно. — Р. М.) с различными принципами отображения действительности почти не расходятся в отношении к реализму. Реалистическое отображение жизни они считали делом ушедших писателей и скептически воспринимали существование многих классических жанров. Для иллюстрации можно привести высказывания на этот счет, в частности, и о поэме грузинских символистов, разбросанные в разных журналах. Если по отношению к другим жанрам наши «модные» школы были снисходительны, то о поэме у них сложилось свое четко выраженное отрицательное мнение — поэма устарела, у самого Гомера тоже борода отросла непомерно и не удовлетворяет «эстетическому уровню» современ-

ности. Такое отношение к классической поэме имело свою основу. Классическая сюжетная поэма, действительно никак не могла приспособиться к принципам декадентско-символистского видения действительности. Они стояли на разных полюсах и насильная женитьба метода символического изображения и традиционного жанра привела бы к анахронизму формы. Поэтому в период господства в нашей литературе европейских литературных школ и не было создано ни одной художественно полноценной поэмы, выражавшей эстетический феномен этих школ. Первые попытки А. Блока, В. Маяковского и Г. Табидзе создать поэму были лишь желанием оживить и осовременить этот древнейший и бессмертный жанр, выразить протест против декадентско-импрессионистского мышления. Галактион Табидзе пишет «Пастуха» и «Сатану», К. Гамсахурдиа публикует поэму с декадентским звучанием «Оболочка вечная», С. Шаншиашвили завершает цикл «античных» поэм. Возрождение поэмы на закате литературных школ свидетельствовало об их внутренних эстетических противоречиях.

Но вот настает эпоха революций. Поэт, призванный поддерживать свое время, естественно, не может оставаться равнодушным к развернувшимся вокруг него социально-политическим событиям. Передовой фронт литературы того периода некоторые исследователи справедливо называют революционным романтизмом. Потому что по своему содержанию эпоха — революционна, а по эмоциональному настроению масс — романтична. Для эпической степенности и длинных отступлений времени не остается. Поэт — непосредственный свидетель и участник великих исторических событий. Приподнятое настроение и атмосфера баррикадных боев тоже не дают возможности для сочинения и чтения длинных поэм. Нужен революционный, приподнятый, патетический тон. Надо глубоко пережить события. Холодный разум объективного созерцателя оставляет равнодушным. Читателю иногда необходим сырой (в отличие от сказочной утонченности классиков) и даже шершавый литературный материал собственно художественного познания. Такая революционно-романтическая атмосфера, лирический характер эпохи создали «Хорошо» В. Маяковского и «Джона Рида» Г. Табидзе. Точнее, великие proletарские поэты нашли эпические формы, соответствовавшие ритму и настроению эпохи.

Сегодня, когда общественная жизнь в силу темпа эпохи и возникшей в отношениях людей специфичности новых начал приняла иной характер, «уско-

ренное время», «эпоха парадоксов», «эра атомных реакторов и освоения космоса» оказывают своеобразное влияние и на художественную модель познания эпохи. «Уменьшение земного шара», вызванное обилием информации и многообразием средств координации, заставило человека задуматься над судьбой эпохи. Сегодня истинному творцу уже трудно ограничиться актуальными проблемами только своей страны и рассматривать их изолированно от проблематики мира. Сегодня не только отдельные государства, но даже будущее материков как никогда тесно связаны друг с другом. Поэтому перед поэтом, который решил создать эпическое произведение, возникает необходимость широкого анализа явлений. Это вовсе не означает, что он должен выполнять функцию космополитического мыслителя и «эпического обозревателя» международных вопросов. В последнее время не так уж мало пишется лишенных национального колорита и национального темперамента лирических поэм, авторы которых в разговоре о «высоких материях» позабыли о собственной почве и первейшем долге перед своим народом.

С одной стороны, обострение чувства ответственности за судьбу мира и принцип лирического анализа явлений, с другой — романтика, которая всегда сопутствует нашему социалистическому быту,

одни из стимулов того, что (вообще в литературе последних лет (и в поэме, в частности) усилилось лирическое начало, что эффект лирического переживания писателя органически сросся с функцией объективного повествователя.

Современная грузинская поэма идет сложной, извилистой дорогой. Ее жанровое формирование сочетает соблюдение традиций и новаторских поисков. Наблюдение за интереснейшим процессом развития поэмы в грузинской литературе двадцатого века позволяет судить о намерении передового отряда наших поэтов поставить этот древнейший и нестареющий жанр на службу современности, превратить его в гибкую форму ее выражения.

Это желание, как и полувекровая традиция грузинской советской поэмы, сделало нас свидетелями не одного открытия, не одной удачи. Некоторые просчеты в недрах эпического поиска тоже закономерны на пути развития литературы.

Сложный, вобравший в себя лучшие традиции человечества образ нового человека, строителя коммунизма, славные дела нашего современника ждут своего эпика.

Этому ожиданию придают оптимистический характер устойчивые традиции грузинского поэтического эпоса, интересный и многообразный путь современной грузинской поэмы.



ОТКРЫТАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

ЖАНА

СРЕДИ великого множества монографий, сборников, трудов новейшего толка продолжает жить своей жизнью и обычный критико-биографический очерк. Потребность в нем по-прежнему существует, ибо читатель по-прежнему хочет знать о писателе — и не только отдельно жизнь, отдельно творчество, соединенные союзом «и», но — глубже — «жизнь в искусстве».

Думаю, что сам жанр критико-биографического очерка в силу возросших требований читательского вкуса меняется. Традиционное строение «очерка» — хронологический разбор творчества писателя по «этапам» — уступает место поиску новых конструкций на пути: писатель — критик — читатель.

Критико-биографический очерк Генриха Митина «Художник из Апсны», о котором здесь пойдет речь, вряд ли дойдет до широкого читателя по той простой причине, что издан в Сухуми незначительным тиражом в три тысячи экземпляров и, казалось бы, преследует сугубо «узкую» практическую цель — заполнить «белое пятно» на карте современного литературоведения — рассказать о творчестве известного абхазского прозаика Ивана Георгиевича Папаскири, автора романов «Темыр» и «Женская честь».

Но тип этого очерка заслуживает того, чтобы не дать ему затеряться в книжном потоке, извлечь «на свет» и рассмотреть внимательно, в чем его новизна...

Итак, к трем сторонам современного процесса обращена книга: писатель — критик — читатель. Это — собственно и методологическая проблема, которую предстоит решить самим очерком.

Сам автор, он же критик, он же читатель, о чем постоянно напоминает нам Г. Митин, на наших глазах ищет свою позицию по отношению к писателю. Не над ним, сверху, не за ним, не впереди него, когда далеко позади остается писатель и литератора ничего не интересует кроме своих оригинальных мыслей, а в самом литературном процессе — и как бы в присутствии читателя.

Тогда окажется, что главная линия развития абхазской литературы, ведущая к первому абхазскому роману, пролегает не вдалеке от магистрали современного искусства, а на самом «перекрестке» его проблем: «канон» романа, отличие от повести, движение жизни и движение жанра. Исследователю не нужно ни приближать искусственно абхазскую литературу к процессу (и тогда происходит потеря ориентиров), ни отдаляться от нее настолько, что он оказывается наглухо загерметизирован внутри своих «местных» теориек. Он находится в самом процессе, и каждый частный факт дает показания об общем. Анализ движения жизни и литературы в Абхазии 30-х годов от повести С. Чанба «Сейдык» к роману Папаскири приобретает дискуссионный интерес — в свете всей проблемы романа. А высказывания таких теоретиков романа, как М. Бахтин и Ю. Тынянов, о жанре романа оказываются тесно переплетенными с практическим опытом создания абхазского романа. «В частности, мне бы хотелось вновь и вновь подчеркнуть, что И. Папаскири не «обращался к форме» романа, чтобы решить свою задачу, задачу своего времени (как будто где-то на полке лежит готовая «форма романа» и остается лишь «взять» ее, когда надо!). Нет, И. Папаскири благодаря своему художническому таланту правильно угадал задачу свою и своего времени — и в итоге у него «получился» роман», — пишет исследователь.

Или другой пример — установление литературной наследственности романа Папаскири «Женская честь» от ренессансного рыцарского романа. «Не удивляйтесь, это так, — говорит Митин, — несмотря на то, что расстояние между ними, на первый взгляд, измеряется многими веками. Со второго взгляда — это расстояние значительно сокращает-

ся». «Второй взгляд» — это умение видеть литературный процесс в целом и «срок жизни» в нем отдельного литературного жанра. Тогда оказывается, что от «Женской чести» до последнего рыцарского романа в России «всего одно столетие», а современность структуры — действие, приключенческая фабула — сохраняется и в наши дни, остается столь же популярной для читателя, как рыцарский роман об Амадисе. Сам разговор о рыцарском романе, который был детищем нескудного времени — эпохи Возрождения — и романах Папаскири не воспринимается литературоведческой «натяжкой» — автор тут же приносит свои объяснения читателю: «Но если И. Г. Папаскири прямо и непосредственно не связан с рыцарским романом, то зачем же мы вспомнили о нем? Для того чтобы в характеристике В. М. Жирмунского найти одну из причин популярности «Женской чести». Автор видит ее в интересе к жизни, к деятельности, к борьбе, к приключениям, к жизни энергичной, изобретательной, исполненной воли к победе. «Женская честь» Папаскири является, по мнению Митина, гимном деянию человека — и этим она становится в историко-литературный ряд, просматривается и по горизонтали — в рамках многонациональной советской литературы, и по вертикали, в глубину мировой литературы...

Одна из отличительных особенностей этой книги заключается в том, что автор формулирует цель своего исследования и конкретную частную задачу, вставшую перед ним, на глазах у читателя. Так, в первой главе (а книга состоит из 6 глав) он сообщает, что собирается дать ответ на вопрос: в чем причина популярности прозы Папаскири; во второй — определить место первого абхазского романа «Темыр» в истории советской литературы 20 — 30-х годов; в третьей — что значили рассказы Папаскири 30-х годов и его повесть «Карнавальское ружье» с точки зрения движения жанра и художественного мастерства Папаскири; в четвертой — понять современное значение термина «народная литература», изучить мнение народа о трилогии Папаскири «Женская честь» и т. д.

Одна из глав книги называется «Маленькая лаборатория большой прозы» — речь идет о лаборатории прозы Папаскири, но с таким же успехом можно говорить и о лаборатории работы критика. Она распахнута перед читателем, который одновременно и соучастник в работе критика, и свидетель. «Смотрите, я ничего не скрываю», — как бы говорит ему исследователь. Вот принцип модели — метафоры, принцип таблицы химических элементов Менделеева, с которой «я подхожу к такому важному

периоду в истории советской литературы, как период с конца 20-х до конца 30-х годов, и обнаруживаю, что таблица литературных элементов этого периода, уже в основном созданная, неполна, есть в ней клетки пустые, ждущие открытия... и есть элементы в свое время описанные, но по разным причинам еще не размещенные, то есть не имеющие своих клеток, своего заслуженного места».

Вот — полемика: спор между двумя участниками дискуссии (в «Вопросах литературы» № 9, 1971) «Роман и младописьменная литература» — Бикмухаметовым и Джусойты — «кто же из этих критиков прав? Истина, как известно, конкретна. Вот почему я и предлагаю оценить оба высказывания не вообще, а с точки зрения абхазского литературного процесса».

Для того, чтобы столь открыто показывать читателю свои приемы, свою методологию критика, надо, по меньшей мере, обладать двумя качествами — своей собственной точкой зрения на явления современности и обыкновенным вкусом. Я бы назвала два случая, где вкус изменяет автору книги. Один, когда для определения стилевого ключа, в котором решена «Женская честь» Папаскири, Митину потребовалось «вспомнить» разговор в ЦДЛ о певце Муслиме Магомаеве, разговор «благоосклонный» (такое салонное словечко!), и все это для того, чтобы сказать — Папаскири написал свой роман так, как пел Лисициан; голос его знаменитой «Эпипаламы» будто слышится на страницах эпопеи «Женская честь». Или аналогичный случай, когда ситуацию, сложившуюся с выходом «Женской чести» в 1967 году (всесоюзный читатель отвык за тридцать лет видеть женщину героиней романа), автор сравнивает с перефразированным названием популярной у нас американской кинокомедии — «Сто мужчин и одна Саида»...

Думаю, что критик достаточно уверенно чувствует себя в области литературы, дабы пускаться в экскурсии сомнительного, киношно-эстрадного свойства и потрафлять невзыскательному вкусу. У Митина есть собственный взгляд на явления литературы; его полемические уточнения и суждения существенны в плане установления истины — нет, не той, что в «последней инстанции», а в той движущейся диалектике современного литературного процесса, где точность критериев и точность нахождения истины нередко размывается «во имя» сиюминутного суждения. И здесь Митин-критик особенно интересен. К нему стоит прислушаться.

Бесспорно, заслуживает внимания его мысль о том, что преобладание интереса к документальной истории со сторо-



ны массового читателя резко снизилось интерес к истории души.

Или справедливое замечание Г. Митина о том, что к интеллектуальному искусству у нас в критике подчас относятся лишь произведения с ярко выраженным лирическим, исповедальным характером, в которых автор обнаженно ставит те или иные вопросы, прямо высказывает свое мнение. Происходит явная недооценка интеллектуализма так называемого объективного стиля повествования. Привыкнув к «открытости» авторских идей, иные критики чуть ли не позабыли о том, что объективная критика жизни — тоже плод напряженных раздумий писателя, не желающего, однако, вступать с читателем в непосредственный контакт (чтобы, например, не разрушать иллюзию «потока жизни»).

Как мы видим, Г. Митин здесь полемизирует с мнениями и суждениями, бытующими в современном литературном процессе, но он нередко входит в полемику и по поводу конкретных произведений и с конкретными критиками, давая свое и в ряде случаев — более точное прочтение вещи.

В связи с «Дамским мастером» Ирины Грековой Г. Митин поднимает вопрос о народности литературы и приходит к серьезному выводу, с которым нельзя не считаться современным исследователям прозы: «Если бы она, автор, могла не только «посочувствовать» Виталию (герою рассказа. — И. Р.), но могла бы понять его правду, тогда бы она не отстала от своего героя, пока не исследовала бы его как надо. И тогда «рассказ» обернулся бы полнокровной повестью — да к тому же еще и повестью с народной точки зрения на человека из народа...».

Возникает естественный вопрос: а всегда ли органичны все эти «выходы» критика в полемику? Нужны ли они его книге о «художнике из Апсны»?

В том-то и своеобразие, отличительная особенность этой книги, что подобно-го рода «экскурсы» не отступления в разговоре о романах Папаскири. Без аналогии его романа «Темыр» с рассказом Матевосяна «Месроп» мы не смогли бы понять, как связан «Темыр» со своим временем — Темыр погасил кровь любовью — «такой исход уже стал художественным фактом за 30 лет до выхода книги Гранта Матевосяна». Без объяснения критиком современного значения термина «народная литература», которое, по его мнению, легко включает в себя «Василия Теркина» Твардовского и отторгает такое талантливое произведение, как «Дамский мастер» И. Грековой (и он разъясняет почему), читатель был бы не подготовлен к восприятию такого явления, как народный роман Абхазии, не смог бы понять се-

крет успеха этого романа. По мнению Г. Митин высказывает мысль о том, что критикам не мешает изучать мнение читательских слоев, с которыми они профессионально не сталкиваются, знать и выражать мнение народа, а не одной той социальной группы, к которой принадлежат сами. Тем самым Г. Митин и содержательно, и композиционно подводит нас к главе: Папаскири — глазами читателя.

Главу эту — «Народный роман», состоящую из трех подзаголовков: «Секрет большого успеха», «Что пишут читатели», «Читатель прав», следует назвать своего рода экспериментальной. Скажем сразу же — эксперимент удался критику. Он ввел в свою книгу мнение читателя — то есть того народа, для которого и о котором был создан народный роман Папаскири «Женская честь».

Митин совершенно справедливо говорит о том, что в каждом случае далеко не безразлично, какой способ обращения с читательским письмом мы избираем — ведь качество формы может вступать в противоречие с тем, о чем мы пишем, и тогда материал ни с того, ни с сего поблекнет, потеряет силу воздействия.

Для себя, для своей книги автор выбрал следующую форму — «в данном случае следует привести хотя бы несколько (из тысяч) интересных писем читателей о романе Папаскири «Женская честь», а потом уж разбираться, правы ли читатели». Но критик не останавливается на этом: письма-«заказы» — письма читателей в издательство с просьбой выслать им «наложенным платежом» произведение Папаскири, навели его на мысль обратиться к самим «заказчикам» с предложением рассказать о своих впечатлениях от романа. Он придумал небольшую анкету и разослал читателям, которые охотно откликнулись на его просьбу. Очень важно в этом случае то, что критик сам, а не издательство, обратился к форме анкеты и получил в руки бесценный жизненный материал. Ибо эти письма содержали не только впечатления от романа, но и рассказ о себе, о своем жизненном пути. Скажем, в письме читателя Лещенко из Киевской области есть такая деталь: «Это давно было. Тогда коробейники-россияне ходили по селам, продавали книжечки, картины, перец, ладан, иголки, всякие мелкие товары. А ночевать заходили по хозяевам, а за ночлег и ужин дарили из своих товаров кое-что, иголки, мыло или книжечки. И он мне подарил букварчик. И от я этого букварчика и стал грамотен, тогда мне было 7 лет — в тысяча восемьсот восьмидесятом году (1880 г.)...»

Теперь все зависит от критика — что он извлечет из этих драгоценных сви-



детельств жизни, бесхитростных ответов, где на каждом шагу встречаются: «роман произвел сильное впечатление», читается «с удовольствием», «легко», «завлекателен» и т. д.

К чести нашего критика, он сумел извлечь много поучительного, потому что, на мой взгляд, нашел единственно верную позицию автора по отношению к читателю.

Прочитовав мудрые слова знатока абхазской литературы Ш. Д. Инал-ипы: «Суть дела не в том, какие человеческие качества утверждают эпос и литература, а в том, каким из них отдает предпочтение народное сознание, что и как оно выделяет и подчеркивает», Митин справедливо замечает, что говорить надо не только о «представлениях» и о народном сознании, но и о самоузнавании читателей в произведении искусства. Оно важно для понимания их отношения к роману, но не менее важно — и для оценки эстетической природы романа. И если в книге Митина оценка эстетической природы романа Папаскири столь точна и выразительна, то в силу того, что автор сам неукоснительно следует провозглашенному им принципу. Он взял три главных тезиса из писем читателей о романе Папаскири — увлекательный, возвышенный и правдивый — и поверил их критико-литературоведческой сеткой, строгими эстетическими критериями, не допускающими снисходительности к читательскому вкусу. И оказалось, что мнения читателей в данном случае совпали с анализом критика, оказалось, что читатель прав и его правда не противоречит взыскательному эстетическому вкусу. И в этом нет никакого криминала: «разве его (рода) подлинный реальный социальный опыт (личный и окружающих) не содержит в себе тот запас знаний и идей, которые критик извлекает из научных

исследований?» — задается справедливым вопросом Митин. Другое дело, что мы изрядно подзабыли эту истину, а автор книги, обратившись к читателю, «гласу народа», умно и точно доказал нам на примере Папаскири, что поверять его роман жизнью необходимо: в сознании народа — это «та действительность, которая уже возведена в ранг национальной былины».

И здесь, мне кажется, лежит путь принципиального обновления критико-биографического очерка — путь работы критика с документом читателя и с документом писателя. Образец такого комментария документа-рассказа Папаскири о том, как он стал писателем, демонстрирует Митин в последней главе своей работы. Извечный треугольник — писатель, критик, читатель — выступает здесь в диалектическом единстве, и единство это помогает нам лучше понять движение жизни в литературе...

Вообще книга Генриха Митина весьма результативна. Помимо того, что многое, найденное им в структуре методологии критико-биографического очерка, непременно войдет в критику — «движущуюся эстетику», она ставит и более конкретные, частные задачи — о необходимости перевода лучших книг абхазских писателей на русский язык, о необходимости смелее вводить абхазскую литературу в историю многонациональной советской литературы и осмыслять ее.

Но, вероятно, все это осталось бы втуне, если б книга не несла в себе главного результата — то есть то, ради чего она, собственно, и написана. После ее прочтения читатель испытывает непреодолимую потребность взять в руки роман Папаскири и — медленно, сверяя свои впечатления с впечатлениями критика, погрузиться в мир художника из Апсны.



Верность времени — верность себе

ПОЛТОРА примерно десятилетия назад среди грузинских поэтов разгорелся спор, в котором одна из спорящих сторон отстаивала неубывающие и неисчерпаемые, с ее точки зрения, возможности поэтического эпоса, а другая — столь же убежденно и рьяно — провозглашала все возрастающие и ширящиеся правомочия лирики в царстве поэтической выразительности. Знаменосцем лирики выступил тогда Ираклий Абашидзе, а честь эпического стяга защищал его молодой собрат по поэтическому цеху — Отар Челидзе. Как всегда в таких случаях, спор был решен самой жизнью, т. е. поэтической практикой ближайшего будущего. Никто не проиграл этого спора, все осталось в выигрыше, но произошло явление столь же естественное, сколь и неожиданное: знаменосец лирики создал обширные лирические циклы, отразившие эпическую картину мира, наладившие связь времен от Ренессанса до Социализма, а флагман эпической армации от поэмы к поэме все щедрее стал открывать шлюзы лирической стихии и, наряду с книгой «Монологов», где с чисто эпическими балладами и поэмой добрососедствовала не менее кристально чистая, хоть и драматически напряженная, лирическая исповедь, пришел в вершинных своих созданиях к жанру (и не только к жанру — к поэтической стихии!) лирического эпоса, столь блестяще очерченного формулой Маяковского — «о времени и о себе».

Уже само название подразумеваемой мною поэмы Отара Челидзе — «Мое магнитное поле» представляется мне инобытием этой формулы, где понятия «мое» и «о себе» сопряжены с понятиями «времени» и «магнитного поля», т. е. временем рожденного и во време-

ни воплощенного комплекса нравственных, социальных, гражданских идеалов и исторических свершений. В масштабе типологических сопоставлений такую эволюцию жанра (и в жанре же закрепленного мироощущения) можно было бы сравнить с поэтической дистанцией, пролетшей, скажем, от «Василия Теркина» к «За далью даль». Кстати, Отар же Челидзе, как бы в предвосхищение собственной эволюции, стал в свое время автором великолепных грузинских переводов этих, воистину великих, созданий Александра Твардовского.

Споры спорами, но на стыке жанров, когда ракета-носитель эпоса выводит на орбиту свою лирическую спутницу, или — в ином случае — наоборот, со взаимною сменой ролей, — спор может вспыхнуть вполне монологически, в душе и под пером одного поэта, так, как произошло это, скажем, с автором «Моего магнитного поля»:

Шла проза и проза — тяжелым и
расхожим размером — бесформенным
ручьем.

Я был недоволен стихом деревянным,
за словом не шел, не тянулся за
звучком.

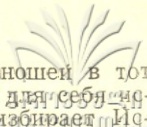
Не слушался собственной правой руки
И жег в камине черновики.

Как море стоит и волною прибойной
сказаться не может — так слово в
гортани,

смутясь своей молодостью
недостойной,
немеет и не разрешает рыданий.

Ты знаешь, откуда такое смущенье —
от смуты иной, многолетней и тайной.

Бедь слово — душа. Слово ждет
отпущенья,
как милости поздней и чрезвычайной.



Наверное, сама широта творческой перспективы, открываясь в «Моем магнитном поле», влечет настойчиво к ассоциациям из сопредельного и исторически родственного опыта, когда временем предопределенное вторжение лирического потока в эпический водоворот совершается почти стихийно на разных точках поэтического континента и неожиданное сближение в сознании и восприятии разных временных полюсов дает то здесь, то там ослепительную вспышку лирической искры. Разве не так произошло с Константином Симоновым, когда в нем очевидно вьетнамской драмы встретился с подвижником и летописцем Великой Отечественной эпопеи? И не об этом ли его восьмистишие, которое я, не убоясь нареканий в превышении дозволенной критике меры эмоциональности, не побоюсь назвать богодуховенным, разумея под этим счастье сказавшуюся силу духа или души в миг наибольшей ее сосредоточенности, сиречь наивысшего ее взлета:

Не пишется проза, не пишется,
И, словно забытые сны,
Все рифмы какие-то слышатся
Оттуда, из нашей войны.
Прожектор, по памяти шарящий,
Как будто мне хочет помочь,
Рифмует «товарищ» с «пожарищем»
Всю эту бессонную ночь.

Такова была и у Отара Челидзе на этот раз задача — сотворить из прозы поэзию, выделиться из эпической массы лирический — магический — кристалл, дать морю сказаться прибойной волной, а душе, равнозначной и равносильной слову, — отпущенье, имя которому свобода, столь блаженно-тягуче и сладчайше звучащее по-грузински, что и Владимир Леонович не ушел от соблазна повторить его в своем переводе поэмы чуть ли не по слогам, так и включив его в русскую гостеприимную речевую среду:

Как душу томит ожидание взрыва
в притихших горах среди ясного неба —
накапливается поэма отзыва
единому имени — тависуплеба.

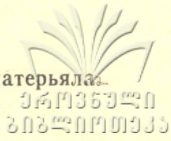
Что же отозвалось в поэме этому сокровенному имени? Перескажем так: мальчик, отец которого из той плеяды или, скорее, когорты, подвижники которой вершились все три революции начала века, мальчик, сызмальства впитавший в себя не только героическую романтику Октября и гражданской, но и в виде прирожденного инстинкта и естественного, природного состояния души воплотивший в себе начала социально-правственных норм и идеалов, обуревавших отцов, — этот мальчик стано-

вится подростком, почти юношей в тот час, когда фашизм первым для себя испытательным полигоном избирает Испанию. И вот хроника событий с катастрофической скоростью мелькает перед его взором — Испанская республика подмята варварскою пятой, и голос Лорки перекрыт гулом бомбардировщиков, и Хемингуэй возвращается уже в свою Америку, и парни из наших городов — домой, а один из них — постарше — его учитель и друг отца — привозит с собой одну из многих вырвавшихся из тьмы и погубила детей республиканской Испании — басконскую девочку Лолиту Суарес. И годы наступают друг на друга. И соседствующее с историческим революционным творчеством нашей страны, противное ее природе наваждение чуть было не поглощает чистую и светлую жизнь учителя, повергнув в смущение, но не поколебав отцовской мудрости и веры, и Великая Отечественная сдвигает властно все счеты, расчеты и просчеты в иную плоскость, в иного масштаба и характера суровое и возвышенное бытие, и год Сорок первый подхватывает историческую эстафету Семнадцатого, — оказавшись в ответе и за будущее родины Октября, и за будущее родины великого Лорки и маленькой Лолиты, и за саму судьбу тех отцовских идеалов и верований, ставших своими, отариными, лолитиными, и за первую, робкой искрой замещающую, любовь этих порывистых, чистых и самоотверженных юных душ. Вот так и «накапливалась поэма отзыва единому имени — тависуплеба». И когда накопилась поэма, и сказалась волною прибойной, сказала словом, получив отпущенье, поэт мог сначала на этом берегу времени обратиться к себе:

Воскресение света
на тридцатилетней кривой —
полон круг световой
на тридцатое лето.
...Лучший — выношен, выжит —
и времени — нет...
Слушай: жизнью движет
Единственный Свет.
Оглянись — видна вера твоя,
и какие возделал сады.
Все ты видишь при свете Звезды
Бытия.
И — каков ты теперь, на пороге
последней беды.

А затем уже, сквозь тридцатилетие бестрепетно и убежденно воззвать — на том уже берегу — к двойнику своему и тезке — герою поэмы, захваченному притягательной силой и доброхотной властью этого «магнитного поля»:

Качается время — в долине, в ладони,
теснится, шумит и пестреет.



Мальчик взрослеет на том склоне.
муж — на этом — стареет.
Столп Руставели — стебель Земли.
В сотый раз утоли
душу заветной речью,
эту жизнь человечью —
на возраст не порви:
вся — во имя любви.
Мой — мальчик!
Спустившись поглубже в ущелье,
у острого дна

ты мог бы услышать
страны колоссальной
 кровообращенье,
и лучшую каплю сумела бы выжать
родная земля —
 для тебя —
 из глубока:
воспримет ее откровение —
 юный...
Ты сам — это красное тельце потока,
спешащего прямо в ворота Коммуны...

Это — общий план. А если чередовать его со средним и крупным, — следуя, кстати, монтажу и механике самой поэмы, — то вот вам сначала опять — «войны разноголосица на древнем плоскогорье мира»:

А время войною уже нарывало:
она торопила исход неминуемый
и пробовала Пиреней перевалы,
в них тычась косматой блуждающей
 тучей.
Нарывы военного энтузиазма
пещрили багровую землю Европы.
Тевтонов и римлян живучая плазма
вступала в сознание темневшее —
 чтобы
кликнувшись на перекрестках —
О господи — сил!
Эти меджен, рагаце —
до транса пифического — недоростки,
которым так вредно еще напрягаться...

А вот «анкета» и «портрет» отца — «представителя рабочего класса»:

...Что в тиглях своих вскипятила
 эпоха —
во имя ее — в неизбежном составе —
Он принял, как сталь принимает опока,
и выжил, и даже потомство оставил.
Он правое знал и неправое дело.
Из каторжных каменоломен и копей
им вынесенная суровая вера
подлинником была — не копией.
...Выжил. Мыслил иначе —
но не из сумасбродства.
В нем ликовала отвага
характера, первородства.
Отличая сброд от народа,
веяния от ветра,
напоминал он сильной природой
природу горного кедра.
Ветви ломали ему? Немало.
Могли свалить... Отчего ж, могли бы.

Гнуть не могли — не того матерьяла.
О характеры! Пальмы, липы...

А вот какой балет, какой кадр можно
выхватить из панорамы, простирающейся
от Иберии Пиренейской до Иберии
Кавказской:

Лолита!
Она говорила:
— Пылать я
для вас рождена—я искра Испании! —
И тут же плясала в оранжевом платье
для мира сега на замолкшем Майдане.
Пришелквивала — отгибалась
навзничь — назад — семеркой:
— Жалеть не надо
 Лолиту Суарес,
не надо плакать над Лоркой.
Поет и пляшет — не задохнется,
и Лорки песня — светла и туманна.
Испания, гордое твоё сиротство
в Тбилиси пляшет среди Майдана!

И опять эпохальный план, продолжение к Коммуне ведущего тракта уже по дорогам Отечественной войны:

Новобранец в пехотной роте,
несравненное чувство оси
в широчайшем круговороте —
поверни, понеси!
И с широкой Россией, Русью
так свободно свивает Грузию
разразившаяся беда,
как еще никогда.
Близким заревом осветилась —
крупно, с западной стороны, —
непростая необходимость —
участь гордой моей страны.

И еще одна «ось», наперекор всем
тогдашним иным «осям», «треугольникам»
и прочей каннибальской кабакистике,
объединяющая Мадрид и Париж
с Ленинградом и Москвой, Барселону и
Овьедо — с Тбилиси и Верхней Рачой:

Связями всеми
в разрыве горных пород
обнажается время
и сердце мрет.
Древней крепи
великолепье.
Свой черед
каждому из мгновений,
каждое — переживи.
Не прекращается только Гений
Любви.

...Есть еще и что пересказывать, подающееся пересказу, но еще больше в поэме — непересказуемого, требующего чтения вслух, прямого переложения в статью. Загляните в метафорические сюжеты, где сказано о «реке» и ее меняющемся «русле», или в метафору-балладу о «гибнущем эшелоне», в прит-

«чу-метафору об «одноруком дереве». Но в какую бы даль или глубь поэмы вы ни забрели, не поддавайтесь соблазну делать выводы в каком-то отдельном ее уголке, закутке, извилине — не забывайте о Магнитном поле, связывающем все воедино, не позволяющем самовольно, по праздной или сердитой прихоти «мгновенье из общего времени вынуть»:

Озерцо. Торможенье. Косноязычье.

Броженье ума.

Выпрямляется притча,
и дышит природа сама.

...Злоба — злобой. День краток, а
нам бы

Все обнять.

Что ж, на русло, на бедные дамбы
пенять?

Но и лирика, бьющая чистым ли ключом или находящая себе метафорические русла, и сюжетная хроника, с непогрешимой точностью обозначающая место, время и обстоятельства действия, сами — без читательского насилия — разбрелись бы кто в лес, кто по дрова, если б не судьбы и идеи, если б не все то же Магнитное поле, сопрягающее человека и время, судьбу человека и судьбы мира, где и Грузии свой удел, и Ленинграду, и Барселоне, где и Отцу своя доля, и Учителю, и Лолите, и Отару, ибо —

Свобода берет свое,
свободно произрастая.
Мы сотканы — из нее,
основа простым-простая.
...Но истина такова,

что жизнь сама — для свободы
еще не вполне жива.

И вот вам — мои заботы,
обязанности, права.

...Прощаются грабы с листвою,
над Грузией холода.

Из прожитого — ничего я
не вычеркну никогда.

А холод листву покорежил
и входит он, душу знобя...

Но кто-то очнулся и ожил
в тебе —

кто сильней тебя!

Когда-то Маяковский, еще «на заре молодых вероятий», призывал «душу, не разбрызгав, суметь донести». И «Мое магнитное поле» об этом. Должен очнуться и ожить в тебе — кто сильнее тебя. Ведь это тоже ты. Еще более истинный и равный тебе, чем тень, которую ты порою отбрасываешь. Тень, знай свое место! —

Я об отце и сыне,
я о древе гордыни,
я о самой святыне:
все — живое отныне!

...Мы уже знаем, что поэма переведена Владимиром Леоновичем. Если б я не знал о чуде грузинского стиха Отара Челидзе, я бы начал с чуда русского стиха Владимира Леоновича. Но отложу обе темы на будущее времена. Скажу лишь, что **преображение** совершилось. И, вслед за грузинским читателем, русский читатель также оказался вовлеченным в мощное магнитное поле поэзии — высокой, умной, человеческой и гражданственной.



Страницы истории русско-грузинских взаимоотношений

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ грузинского и русского народов имеют глубокие исторические корни. Начало их восходит к поре образования русского государства, и, несмотря на то, что на различных этапах развития в силу определенных исторических причин степень их активности была разной, отношения эти всегда имели огромное значение для обеих стран.

История взаимоотношений двух народов стала предметом изучения еще в прошлом веке как в Грузии, так и в России. Не одно поколение историков с успехом разрабатывало эту проблему. В этой же статье изложены основные факты многовековой истории русско-грузинских взаимоотношений в свете новейших данных советской исторической науки.

Природа этих взаимоотношений весьма многообразна. Здесь речь идет об экономическом, политическом и культурном сотрудничестве. Поначалу же они, по-видимому, носили чисто экономический характер. Этому, должно быть, способствовало то обстоятельство, что границы Киевской Руси доходили до северного Причерноморья и, следовательно, экономические отношения между двумя сторонами могли осуществляться и непосредственно, без участия Византии, тогдашнего оплота христианского Востока.

Экономические отношения Грузии с Древней Русью не ограничивались ее

южными районами, они распространялись и на земли, расположенные на дальнем Севере, о чем наглядно свидетельствуют нумизматические факты. Монеты, отчеканенные в Тбилиси в IX — X веках, обнаружены в таких отдаленных от юга землях Древней Руси, как Владимирская, Псковская, Минская. Найдены они и в прибалтийских странах. В северных областях Руси выявлены монеты чеканки времен правления Давида Куропалата, умершего в 1001 году.

Именно к этому времени относятся знакомства и непосредственные встречи русских и грузинских воинов. Так, они сражались бок о бок в византийском войске. А в первой четверти XI века русские отряды появились и на территории Грузии, куда прибыли с войском кесаря Василия, борovéhoся против грузинского царя Георгия I.

Очень важными были русско-грузинские отношения в области культуры. В их развитии громадную роль сыграл факт объявления христианства в 988 году официальной религией Киевской Руси. Общеизвестно, что христианство явилось выразителем идеологии класса феодалов и носило в ту пору интернациональный характер. Христианская религия способствовала развитию культурных и литературных связей между народами. С этой точки зрения русско-грузинские взаимоотношения подтверждаются крайне значительными фактами.

Грузия того периода переживает пору подъема. Ее государственность насчитывает уже 1500 лет, и в социальном отношении она представляет общество, стоящее на высшей ступени феодализма. Христианство было объявлено здесь государственной религией еще в IV веке, и понятно, что грузинская христианская и светская культуры достигли к тому времени достаточно высокого уровня развития. В Грузии X — XII вв. создаются блестящие памятники церковной и гражданской архитектуры, великолепные образцы фресковой живописи, миниатюры, философско-теологические трактаты, замечательные произведения церковной и светской литературы.

В Россию мощным потоком хлынула христианская культура, которая, слившись с местной народной культурой, приняла совершенно оригинальный и самобытный характер. Этот поток шел не только из Византии. Определенную роль сыграла здесь и грузинская культура. Академик Б. Греков подчеркивал: «Блестящий расцвет грузинского зодчества нашел мощный отклик и в строительстве Киевской Руси, свидетельством чего является Черниговский собор, выстроенный в 20-х годах XI века. Позднее грузинские мастера участвовали в украшении Владимирского собора»¹. Академик Ш. Амиранашвили изучил фрески храма Спаса-Нередицы (XII в.) близ Новгорода и сравнил их с более ранними образцами грузинской фресковой живописи. В результате было установлено общее не только в стиле и манере исполнения, но и в самих типовых образах святых². В русских летописях можно найти прямые сведения, относящиеся к XI веку, о грузинских художниках, которые творили в Киевской Руси и принимали участие в оформлении и украшении мозаикой знаменитого киевского собора святой Софии. В русских источниках названного периода грузины называются «обези» и «авери». Первое название (обези — абазы — абхазы) идет из восточных источников. Как известно, в персидско-арабских памятниках того времени Грузию часто называли «Абхазия», по титулу грузинских царей, которые именовали себя «царями абхазов, картвелов, ранов, цахов и сомехов». Под Абхазией в данном случае подразумевалась вся Западная Грузия, и поскольку объединение ее началось именно отсюда, в цар-

ском титуле она упоминалась первой. Вторая форма «авер» — византийского происхождения и образована от названия «ивер». На торжественность обоих терминов указывает сам русский источник. В частности, русский переводчик «Liber Generationis» прямо объясняет: «Авер, иже суть обези»¹. Мы сочли необходимым отметить это, поскольку оба термина зачастую неправильно понимаются в некоторых исследованиях, что в результате приводит к различного рода недоразумениям.

Приведенные факты, наглядно свидетельствующие об экономических и культурных взаимоотношениях Грузии и России X — XI вв., указывают на то, что между этими странами должны были существовать и вполне определенные политические связи, обусловленные в первую очередь как внутренними, так и внешними политическими обстоятельствами.

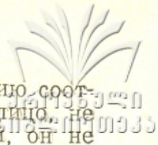
Как известно, нормальное развитие Грузии и окончательное объединение грузинских земель с 60-х годов XI века было прервано нашествием кочевых племен из Средней Азии — турко-сельджуков, которые постепенно завоевали всю Переднюю Азию и даже вытеснили Византию из ее восточных владений. Грузин пришлось вести тяжелейшую борьбу с сельджукскими завоевателями, но в 80-е годы того же столетия она все же вынуждена была признать себя их вассалом и платить им дань. Начались трудные годы турецко-сельджукского господства в Грузии. Только в конце XI и начале XII веков Давид IV Строитель смог мобилизовать силы грузинского феодального общества и начать борьбу с турецкими завоевателями. В этой освободительной и справедливой, но неравной борьбе Давид Строитель пытался использовать и внешние силы (Византию, европейских крестоносцев), и, как показывают новейшие исследования, именно в это время он устанавливает политическую связь с русским государством. Об этом мы узнаем из сравнительно позднего источника (XVII в.), но, по-видимому, отражающего реальные обстоятельства.

Как неоднократно отмечали исследователи истории русско-грузинских отношений XII века, отношения эти в указанный период несомненно должны были быть более важными, чем это можно предположить, исходя из фактов, обнаруженных в памятниках той эпохи. Объясняется это тем, что многие источники до нас не дошли, хотя вполне вероятно, что в то время они нашли отражение в соответствующих грузинских документальных или исторических руко-

¹ История СССР, т. 1, под редакцией академика Б. Д. Грекова, М., 1943, с. 139.

² Ch. Amiranachvili, Quelques remarques sur Vorigine de procédés des fresques de Neredicy. Art Bizantin chez les slaves, Paris, 1930.

¹ Повесть временных лет, ч. II, 1950, с. 213.



писях. Подтверждением этому мы считаем вышеотмеченный памятник, относящийся к сравнительно позднему времени, который был изучен нами и опубликован в 1973 году. Это — описание Грузии, составленное Павлом Алеппским, сыном известного церковного деятеля, антиохийского патриарха Макария. Здесь мы находим интересное для нас сообщение. В течение 1664 — 1666 гг. отец и сын Макарий Антиохийский и Павел Алеппский находились в Грузии, куда приехали для сбора пожертвований, и в то же время познакомились с ее древностями, рукописями, историческими памятниками. Осмотрев Гелатский монастырь и ознакомившись с его древностями, Павел Алеппский пишет следующие: «Такого монастыря и такой церкви не есть ни одно подобно им, колико суть в Грузех создание в длину и в ширину и великий камень. Созда Давыд царь грузинский, я ко же пишут ветхие книги, сию обитель. Егда нечестивый хотеша пленити Грузию и тогда царь Давыд прииде в Русию и поклонися и впроси помощи и давали ему великую силу и пошол и изгна нечестивых от места своего и свободи от них»¹.

В свое время (в 1963 году) мы высказали предположение, что последняя часть описания Павла Алеппского должна отражать доселе неизвестный факт политических отношений между Давидом Строителем и Владимиром Мономахом, великим князем Киевским и, возможно, связана с известным фактом переселения в Грузию половцев. Это наше заключение полностью разделял и развил профессор Ш. Месхиа в своей монографии «Дидгорская битва», русский перевод которой издан в настоящее время². Но следует отметить, что ценность этого сведения вызывает сомнение у части исследователей. Действительно, в передаче некоторых деталей имеет место явное несоответствие, в частности, неверно сообщено о приезде в Россию самого Давида Строителя и о покорнейшей просьбе о помощи, что никак не соответствует реальной оценке тогдашнего положения Грузии и России. Подобного рода обстоятельство более характерны для XVII века, когда грузинские цари или видные политические деятели действительно вынуждены были ездить к русскому царю с просьбой о помощи. Очевидно, исходя из современной ему действительности, Павел Алепп-

ский и придал этому сообщению соответствующее оформление. Как лицо, не знакомое с грузинской историей, он не мог себе иначе представить эти отношения. Но главное в том, что ему был известен какой-то факт о связи Давида Строителя с русским князем, и вполне вероятно, он узнал о нем, знакомясь с отмеченными им «ветхими книгами» (из документов и рукописных книг, хранящихся в Гелатском монастыре, до нас дошла лишь незначительная часть), и мы абсолютно исключаем возможность того, что Павел Алеппский придумал этот факт. Следовательно, его сообщение должно отражать какое-то упоминание о связи Грузии с Россией во времена Давида Строителя. Что же могло послужить основанием этого?

В указанный период как для Грузии, так и для России огромное значение имел вопрос о половцах. Давид Строитель намеревался создать постоянную армию из этих воинственных племен путем переселения их в Грузию. Для России же половцы были неугомонными соседями, и избавление от них было основной заботой русских политических деятелей.

В конце XI и начале XII столетия единое государство Киевской Руси постепенно распалось на удельные княжества, к этому прибавились постоянные набеги на русские земли половецких племен, обосновавшихся в южных долинах Руси. В 90-е годы XI века они почти ежегодно нападали на Киевщину и Переяславщину. В начале XII века в энергичную борьбу против половцев вступил Владимир Мономах, сперва князь Переяславский, а с 1113 года великий князь киевский. Его многолетняя борьба увенчалась успехом, и в конце концов половцы вынуждены были уйти с берегов Дона. В связи с этим в русских летописях можно отыскать следующее достойное внимания сообщение: автор Галицко-Волынской летописи в начале своего сочинения обращается с панегириком к князю Роману Мстиславичу и отмечает, что Роман во всем походил на своего предка Владимира Мономаха, который изгнал половецкого хана Отрока в Грузию, «...ревноваше (Роман) бо деду своему Мономаху, погубившему поганья Измандляны, резомые Половцы, изгнавшю Отрока во Обезы, за железная врата. Стрчичнови же, оставшю у Дону, рыбою ожившю; тогда Володимерь и Моисмах пид золотом шоломом Дон и приемншю землю из всю и загнавшю оканьяны Агаряны»¹.

Исследователи уже давно обратили внимание на это сообщение и справед-

¹ Н. Асатиани. Материалы к истории Грузии XVII века (описание Грузии, составленное Павлом Алеппским), Тб., 1973, с. 73.

² Ш. Месхиа. Дидгорская битва, Тб., 1974.

¹ ПСРЛ, т. 2, Ипатьевская летопись, II изд., СПб, 1908, с. 715—716.

ливо увязывают его с историей переселения половцев в Грузию Давидом Строителем. У грузинского летописца мы встречаем и имя хана самих половцев — Атрака Шараганис-дзе, что соответствует именам половецких ханов, упоминаемое русским летописцем, — «Отрок» и «Шарукан». Однако из этого сведения делался лишь тот вывод, что грузинские политические деятели внимательно следили за событиями на Севере и выгодно использовали для себя создавшееся там положение, в частности, следствием притеснения половцев Владимиром Мономахом явилось переселение этих воинственных племен в Грузию. Теперь же, исходя из сообщений, которые Павел нашел в неизвестном нам источнике Павел Алеппский, мы можем сказать гораздо больше. Мы вправе утверждать не только то, что грузины были знакомы с обстановкой, создавшейся на Севере, но и то, что с русским князем существовала определенная политическая договоренность. Переселение половцев в Грузию отвечало интересам обеих сторон, и этому событию, как видно, предшествовало грузино-русское соглашение, о чем свидетельствует сообщение Павла Алеппского. Эти вопросы подробно рассмотрены профессором Ш. Месхиа в упомянутой монографии, и мы считаем возможным именно отсюда начинать историю русско-грузинских политических отношений и видеть в этом акте согласованность политических интересов обеих сторон: Владимир Мономах избавился (по сведению русского летописца, изгнал в Грузию) от довольно многочисленной орды (40.000 семей) половцев, а Грузия в результате их переселения создала регулярную военную силу, которая с успехом была использована в борьбе с турками-сельджуками. Переселение в Грузию столь многочисленного племени было не простым делом, и на подготовку его ушло несколько лет. Давид Строитель даже женился на дочери половецкого хана Атрака (по русским источникам—Отрока), а затем организовал специальную экспедицию на Северный Кавказ, чтобы открыть путь половцам в Грузию. В этот подготовительный период вполне допустимо, что грузинский царь связался с единоверным киевским князем и сообщил ему о причинах своих действий, в частности о том, что собирается использовать половцев в борьбе за окончательное освобождение Грузии от «неверных». Посольство с такой миссией ко двору великого князя Киевской Руси, быть может, направлено было еще тогда, когда, по сведению грузинского летописца, Давид послал к половцам «людей, доверенных Грузии», или когда он сам, организовав поход на Северный

Кавказ, принял непосредственное участие в переселении половцев. Возможно, факт перехода Давида на Северный Кавказ и налаженная оттуда связь с русским великим князем и легли в основу сообщения Павла Алеппского, будто царь Давид сам приезжал в Россию просить о помощи. Грузинские политические деятели, которые, как видно, хорошо знали о русско-половецких отношениях, естественно, использовали существующие между ними распри и просили киевского князя оказать на половцев энергичное давление. Притеснение половцев со стороны русских, вынуждавшее их подчиниться воле грузинского царя, было безусловно актом помощи единоверной Грузии, и это также истолковано в сообщении Павла Алеппского. Однако в то же время сообщение его крайне односторонне. Павел Алеппский умагивал в этом акте только помощь Грузии, хотя он имел не меньшее значение и для России — Русь избавлялась от половецких набегов. Таким образом, факт переселения половцев в Грузию решил вопросы одинаково важные для обеих сторон, и можно сказать, что это был первый плодотворный итог русско-грузинского политического сотрудничества.

Интересен и другой факт из истории русско-грузинских отношений, который произошел непосредственно вслед за этим. Сведения о нем мы также находим в русских летописях. В частности, в Ипатьевской летописи 1154 год отмечен следующим сообщением: «В лето 6662. Посла Изяслав второе сына своего Мьстислава Противу мечесе своею, бе бо повел из Обез жену себе цареву дщерь, и сrete ю в порозех, привезде ю Киеву, а сам иде в Переяславль. Изяслав же поя ю себе жене и учини сватбу»¹.

Из этого сообщения становится ясным, что великий князь киевский Изяслав в 1154 году женился на дочери грузинского царя. Уже давно историки обратили внимание на это сообщение и старались осмыслить его как факт определенного политического содержания. Профессора Ш. Месхиа и Я. Цинцадзе пришли к выводу, что бракосочетание это свидетельствует о том, что киевские князья располагали определенной информацией о могуществе Грузии и стремились поддерживать добрые отношения с ее правителями. В частности, «не исключена возможность того, что Изяслав имел в виду обеспечение защиты юго-восточных границ Киевского княжества. Возможно, что путем такой дружбы с Грузией и при ее посредничестве он хотел ослабить набеги

¹ ПСРЛ, т. 2, с. 468.

половцев, тем более, что половцы находились под влиянием Грузии...»¹.

Недавно исследователь О. Жужунадзе попытался придать этому факту более конкретное политическое содержание. К тому времени борьба между силами децентрализации и централизации разгорается на Руси с особой остротой. Силами централизации руководит еще Киев, но постепенно он теряет свои привилегии, и знамя борьбы за объединение России переходит к северо-восточным княжествам. Борьба эта происходила на фоне определенных международных отношений, и здесь особенно важны русско-византийские церковно-политические взаимоотношения, ибо за ними всегда таился вопрос о национальной независимости Руси. На сей раз Византия поддерживала враждебную Изъяславу коалицию, во главе которой стоял владимирский князь Юрий Владимирович Долгорукий. В этой обстановке Собор епископов, по наущению киевского князя, не согласовал с византийским патриархом избрание митрополитом Климента Смолятича — русского по происхождению. До сих пор же, как правило, киевскими митрополитами назначались только греки. Тем самым Изъяслав пытался забыть русскую церковь от византийского влияния. Однако согласно христианским каноническим правилам, митрополит, избранный Собором епископов, только в том случае считался правомочным, если имел патриаршее благословение. Именно поэтому противники Изъяслава не признавали Климента Смолятича законным митрополитом. Враждебная Изъяславу коалиция настаивала на том, чтобы во главе русской церкви стоял греческий митрополит. В создавшейся обстановке киевский князь либо должен был признать себя побежденным и принять нового митрополита из Византии, либо же узаконить положение Климента, обратившись к независимой церкви какой-либо православной страны, минуя константинопольского патриарха. Такой страной являлась тогдашняя Грузия. Как известно, в этот период в Грузии была независимая от Византии автокефальная церковная организация со своим патриархом, да и вообще могущественная к тому времени Грузия выступала соперницей Византии и начинала борьбу за гегемонию на христианском Востоке. Патриарх Грузии имел право наречь Климента митрополитом и, естественно, в условиях соперничества с Византией он с удовольствием воспользовался бы этим правом. В связи с этим исследователь О. Жужунадзе предположил, и нам

кажется, небезосновательно, что причиной женитьбы Изъяслава на дочери грузинского царя были указанные выше политические мотивы. Этим браком подтверждался церковно-политический союз между Грузией и Киевской Русью, что способствовало осуществлению политических замыслов обеих стран¹. К сожалению, Изъяслав Мстиславович не успел осуществить свои далеко идущие политические планы. Вскоре после свадьбы в том же 1154 году он скончался. С его смертью о повестки дня был снят вопрос о национализации русской церкви. Как известно, этот вопрос окончательно был решен только после создания Московского централизованного государства.

Во второй половине XII века и в начале XIII в России царят феодальная раздробленность и междоусобица. В таких условиях русские государственные деятели не могли вести активную внешне-политическую деятельность. К этому прибавилось очередное усиление половцев в долинах южной России, путь из которой в Грузию оказался в их руках. Поэтому в русских источниках того периода мы не встречаем сведений о взаимоотношениях с Грузией. Но в Грузии интерес к России не ослабевал. В грузинских литературных памятниках (Чахухадзе, Руставели) неоднократно упоминается Россия. Интерес грузинских политических деятелей к ней не ослабевает еще и потому, что царица Тамар выходит замуж за сына великого князя Владимирского Андрея Боголюбского — Юрия, которого в Грузии звали Георгием. В 1174 году Андрей Боголюбский стал жертвой боюского заговора. Его младший сын Юрий, который был назван в честь своего прославленного деда Юрия Долгорукого, был в это время новгородским князем, но после смерти отца его вскоре изгнали. Юрий, как видно, участвовал в борьбе за престол великого князя Владимирского. В 1176—1177 гг. бывшее княжество Андрея Боголюбского захватил его брат Всеволод и изгнал из княжества своих племянников. Мы видим затем Юрия в половецком краю. Он обосновался в городе Сунжа. Все это хорошо было известно грузинским политическим деятелям, и, когда встал вопрос о замужестве Тамар, они остановили свой выбор на сыне русского князя. Этот выбор, в первую очередь, был обусловлен традицией долгих плодотворных двусторонних отношений с Россией. Но приезд Юрия в Грузию нельзя рассматривать как акт политического союза Грузии и России.

¹ Ш. А. Месхиа и Я. З. Цинцадзе. Из истории русско-грузинских взаимоотношений, Тб., 1958, с. 17.

¹ О. Г. Жужунадзе. Из истории взаимоотношений Киевской Руси и Грузии в XII веке. Сб. «Из истории украинно-грузинских связей», Тб., 1968.

Юрий был изгнан как из Новгорода, так и из владений своего отца. Таким образом, он представлял собой частное лицо, и нам ничего неизвестно о связях его с какими-либо политическими кругами. В Грузии Юрий оказался в сетях внутрifeодальной борьбы и интриг. К этому прибавился еще целый ряд проявившихся здесь отрицательных черт его личности, в результате чего через два года он вынужден был разойтись с Тамар и покинуть Грузию. Приезд Юрия Андреевича в Грузию, борьбу, разгоревшуюся вокруг него, и историю его изгнания профессор Ш. Месхиа связывает с борьбой интересов различных групп при царском дворе. По предположению ученого, для знатных азнауров, боровшихся против централизованной власти, а также верхних слоев тбилисских горожан кандидатура бывшего новгородского князя подходила возможно еще и потому, что им хорошо были известны правомочия власти новгородского князя, которая была значительно ограничена и зависима от вече, где господствующее положение занимали крупные торговцы и бояре. Именно поэтому

Юрию была оказана поддержка в его притязаниях на царский престол.

Несмотря на первоначальный успех при дворе противников централизованной власти, победу одержали сторонники царицы Тамар, и Юрий Андреевич был изгнан из Грузии. Впрочем, борьба этим не завершилась. Была сделана еще одна попытка возвести Юрия на престол, но закончилась она полным поражением знатных азнауров и крупных финансовых кругов.

В начале XIII века Грузия стояла на пороге больших преобразований. Уже было заметно зарождение элементов новых общественных отношений, и, в случае нормального развития страны, феодальный строй постепенно уступил бы позиции более высоким общественным отношениям. Но, к сожалению, новые завоеватели повернули вспять развитие страны. В 30—40-е годы XIII столетия как Грузия, так и Россия оказались под татаро-монгольским игом, и естественное развитие обеих стран было заторможено на долгое время. В условиях господства монголов взаимоотношения между Грузией и Россией почти полностью прекращаются.





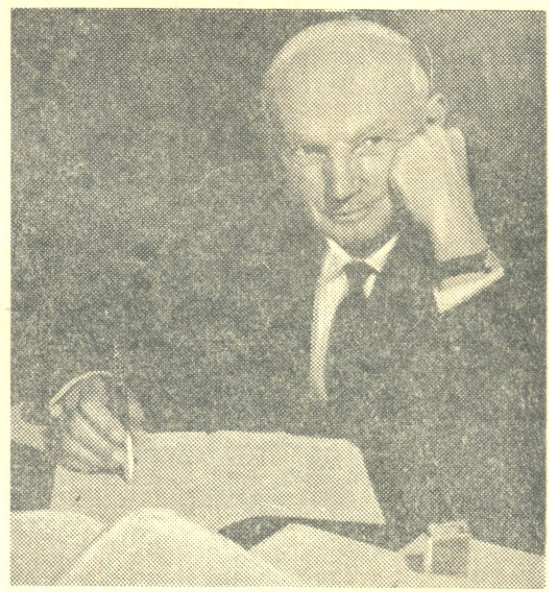
*Ученые
об ученых*

Константин ЦЕРТЕЛИ,
профессор, член-корреспондент
Академии наук Грузинской ССР

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ НАУКЕ

ГЛАВА советской семи-
тологии, основополож-
ник грузинской востоко-
ведческой школы, академик
Академии наук СССР и Ака-
демии наук Грузинской ССР,
почетный член ряда иностран-
ных научных обществ, заслу-
женный деятель науки, Георгий
Васильевич Церетели скончал-
ся всего за год до своего семи-
десятилетия.

Родился он 21 октября 1904
года в селении Тианети в се-
мье известного грузинского об-
щественного деятеля и врача
Василия Георгиевича Церетели.
С детства проявлял особый
интерес и способности к изуче-
нию языков и поэтому, окончив
в 1922 году Кутанскую гру-
зинскую гимназию, не разду-
мывая поступил на языковед-
ческое отделение философско-
го факультета Тбилисского го-
сударственного университета.
Здесь под руководством изве-
стных ученых, основателей университета — И. А. Джавахишвили, А. Г. Шани-
дзе, Г. С. Ахвледиани — получил солидную подготовку по лингвистике и ис-
торическим наукам. Будучи студентом, он серьезно занимается изучением гру-
зинских диалектов, записывая тексты в разных уголках Грузии. Тут же, в сте-
пах Тбилисского университета, приступает к изучению арабского языка, кото-
рому впоследствии посвящает всю свою жизнь. Его первым учителем в этой
области был академик А. Г. Шанидзе, воспитанник восточного факультета Пе-
тербургского университета. По окончании университета проявившего незау-
рядные исследовательские способности молодого ученого посылают в
Ленинград, в прославленный центр советского востоковедения для специаль-
ной подготовки по семитским языкам. Там он проходит аспирантуру под ру-
ководством таких известных ученых, как арабист академик И. Ю. Крачковский
и семитолог академик П. К. Коковцов. И. Ю. Крачковский высоко ценил та-
лант своего ученика, который через всю свою жизнь пронес любовь и глубо-
кое уважение к своему учителю.



В 1933 году, окончив аспирантуру, Г. В. Церетели возвращается в Тби-
лиси, в родной университет, где закладывает фундамент грузинской семито-
логической школы, все более расширяя рамки своих научных интересов. На-
ряду с работой в Тбилисском государственном университете с 1936 года, со
дня основания Института языка, истории и материальной культуры Грузин-
ского филиала АН СССР, возглавляет отдел восточных языков, на базе ко-
торого позднее был открыт Институт востоковедения Академии наук Грузин-
ской ССР, носящий ныне его имя.

В 1941 году Г. В. Церетели публикует свою замечательную монографию об армазской двужычной стеле («Армазская билингва») и представляет ее в качестве кандидатской диссертации. Однако Ученый совет Тбилисского государственного университета решает представить работу на соискание ученой степени доктора филологических наук, и в 1942 году диссертанту единогласно присуждается докторская степень. Вскоре ему присваивается и ученое звание профессора. В 1944 году он был избран членом-корреспондентом, а в 1946-м — академиком Академии наук Грузинской ССР; тогда же он становится и членом-корреспондентом Академии наук СССР; в 1968 году за большие заслуги в области языкознания Г. В. Церетели был избран ее действительным членом.

В 1945 году по его инициативе в Тбилисском государственном университете открылся факультет востоковедения, где им была организована кафедра семитологии. Там же он читал курсы арабского и еврейского языков, сравнительную грамматику семитских языков, курсы арабской поэзии, арабской диалектологии и др. Им составлены для студентов «Арабская хрестоматия» и «Арабско-грузинский словарь». В хрестоматии вошли тексты, касающиеся Грузии и Кавказа; здесь впервые опубликованы отрывки из автографа Макария Антиохийского (XVII в.) и из исторического сочинения аль-Фарики (XII в.). Книга выходит далеко за рамки обычной учебной хрестоматии и представляет собой результат долголетней исследовательской работы. Поэтому «Арабская хрестоматия» Г. В. Церетели нашла широкое применения во многих арабистических центрах. Образцом составления учебных словарей является его «Арабско-грузинский словарь» — первый опыт переводного словаря с арабского на грузинский язык. Работал Георгий Васильевич и над «Грамматикой классического арабского языка», которая, к сожалению, осталась незаконченной.

Много труда положил он на создание грузинской семитологической школы, завоевавшей широкое признание. Его ученики работают почти во всех областях семитского языкознания (по арабскому, еврейскому, арамейскому, аккадскому, эфиопскому языкам) и древним языкам Передней Азии. Немало его воспитанников успешно работают в союзных республиках.

Блестящая эрудиция, широта научного размаха, исключительная глубина мысли и тонкость исследовательского чутья позволили Г. В. Церетели успешно ставить и решать многие первостепенные проблемы восточной и грузинской филологии в самом ее широком смысле.

Г. В. Церетели оставил большое научное наследие. Его труды по грузиноведению, арабистике, семитологии, урартоведению и теоретическим вопросам лингвистики создали советской грузинской науке высокую репутацию. Говоря о заслугах ученого в области арабистики, в первую очередь следует отметить его большую работу по изучению арабских диалектов, распространенных в Средней Азии. На основе тщательного анализа собранного им языкового материала установлен факт существования двух арабских диалектов (бухарского и кашагарского), исследование которых признано важной вехой в истории арабистики. По этому поводу академик И. Ю. Крачковский еще в 1936 году писал своему бывшему ученику: «Одно можно сказать, что пройдет года два-три и ни один семитологический обзор не будет обходиться без диалекта среднеазиатских арабов, ни один обзор арабской диалектологии во всем свете — без упоминания Вашего имени». Публикации Г. В. Церетели об этих диалектах («Арабские диалекты Средней Азии», «Материалы для изучения арабских диалектов Средней Азии», «К характеристике языка среднеазиатских арабов» и др.) стимулировали появление ряда работ по арабской диалектологии (В. Фишер и др.). Большая работа проведена ученым по изучению арабских языковых традиций на Кавказе. Изданные им письма Шамиля с историко-филологическими комментариями, выполненными на высоком научном уровне, заложили основу исследования этой проблемы, успешно разрабатываемой его учениками. Подготовил Георгий Васильевич к печати и описание путешествия Макария Антиохийского, имеющее важное значение для истории России и Грузии. Много занимался он и вопросами арабской литературы. Его лекции по арабской поэзии неизменно вызывали исключительный интерес. Перу Г. В. Церетели принадлежат и грузинские переводы арабских поэтов. С присущей ему глубиной написано предисловие к грузинскому переводу «Тысячи и одной ночи».

С большим успехом работал ученый и в области арамейстики. Особо следует отметить его работу по расшифровке и исследованию арамейских надписей, выполненных на стелах, и надписей на стелах, найденных при археологических раскопках недалеко от Мцхета, в местечке Армази. Им и посвящены его блестящие исследования «Армазская билингва» и «Армазская надпись эпохи Митридата Иверийского». При изучении этих надписей Г. В. Церетели уста-

63340
170133

новил новый, до того не известный вид арамейского письма, вошедший в науку под именем «Армазское письмо» и занявший прочное место во всех корпусах арамейской эпиграфики. Анализ этого письма позволил ученому по-новому осветить происхождение грузинской письменности. В этом отношении особый интерес представляет труд «Армазское письмо и проблема происхождения грузинского алфавита».

Много лет кропотливого труда посвятил Георгий Васильевич исследованию уникальной еврейской рукописи X века, найденной в Лечхуми в селе Лайлаши, и подготовил ее к публикации. Опубликованный предварительный обзор этого памятника вызвал большой интерес среди семитологов всего мира.

Г. В. Церетели внес крупный вклад в изучение языков древнего Востока. Его труд «Урартские памятники Грузии» является блестящим, образцовым изданием эпиграфических памятников. Им же исследованы отдельные вопросы структуры урартской грамматики. Эти труды заложили основу изучения клинописных языков в Грузии.

Г. В. Церетели с большим интересом работал и над теоретическими вопросами семитского языкознания. Его перу принадлежат труды по идентификации семитских языков, а также о взаимоотношениях последних с хамитскими, приведшими его к решению проблемы некоторых языковых (т. н. аллогенетических) связей («О языковом родстве и языковых союзах»).

Много статей по отдельным восточным языкам и письменностям написаны ученым для Большой Советской Энциклопедии и Грузинской Советской Энциклопедии.

Георгий Васильевич Церетели — не только выдающийся востоковед, но и крупный грузиновед. Его труд «Древнейшие грузинские надписи из Палестины» дает возможность первые грузинские эпиграфические памятники отнести к более раннему периоду, чем это считалось до того. Такой вывод имеет первостепенное значение для изучения истории грузинской культуры. Большую работу провел ученый по составлению «Толкового словаря грузинского языка», за что был удостоен Государственной премии Грузинской ССР. Особо следует отметить его монографию, вышедшую в свет перед самой смертью, — «Метр и рифма в поэме Руставели «Витязь в барсовой шкуре», являющуюся новым словом в исследовании грузинского стихосложения. Применение современной научной методологии и теоретических положений в разработке кардинальных вопросов стихосложения открывает путь к прогрессу грузинской советской науки в этой области.

Научная деятельность академика Г. В. Церетели имеет большой резонанс в научном мире. Его труды изданы на многих языках Запада и Востока; они высоко ценятся его коллегами и у нас, и за рубежом. Можно было бы привести немало отзывов выдающихся ученых, таких как академики И. Ю. Крачковский и Д. С. Лихачев, англичане Э. Уллендорф и Хеннинг, американец В. Леслау и многих, многих других. Такое всемирное признание — свидетельство выдающихся успехов советской востоковедческой науки.

В течение десяти лет (1957—67 гг.) Г. В. Церетели был академиком-секретарем Отделения общественных наук АН Грузинской ССР, а в 1967—70 гг. — ее вице-президентом. До конца жизни он являлся членом президиума Грузинской Академии наук и директором основанного им Института востоковедения.

Наряду с научно-педагогической работой Георгий Васильевич вел большую общественную деятельность; он неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Грузинской ССР, был членом Президиума Верховного Совета ГССР, бессменным председателем Республиканского отделения Общества дружбы СССР — арабские страны.

Заслуги его были высоко оценены. Ему присвоено почетное звание заслуженного деятеля науки ГССР, он награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета», медалями.

...Безмерно больно сознавать, что его уже нет с нами.



МИР ПОЭТА

В ИСТОРИИ поэзии не трудно проследить одно явление: чем интимней поэтический дневник, чем глубже постигает художник тайники собственной души, тем большее число людей зачитывается его поэтической исповедью и наоборот — чем обширней часть планеты, которую художник считает своей собственностью, чем большая общность людей соотносится с его поэтическим «я», — тем лучше знает он единственного человека, называемого лирическим героем. Поэзия Тициана Табидзе — яркий пример этого удивительного явления.

Начало творческого пути поэта отмечено знаком символизма. Его художественные образы, ассоциации, поэтика многим обязаны арсеналу символистской поэзии. И в то же время ранние стихи Тициана Табидзе, как, впрочем, и большинства «голубороговцев», переросли рамки символистского канона и, в сущности, являлись новой ступенью развития грузинского стиха.

На фоне раннего творчества Тициана Табидзе выделяется фигура одинокого, трагического героя — двойника поэта. Трагическое видение человека носило явственный отпечаток «богемного артистизма» грузинских символистов-«голубороговцев» (об этом поэт писал в своей автобиографии) и того мироощущения, которое лаконично сформулировал Александр Блок в «Крушении гуманизма»: «Оптимизм вообще — несложное и небогатое миросозерцание, обыкновенно исключаящее возможность взглянуть на мир, как на целое. Его обыкновенно оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с трагическим миросозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира».

Не менее значительное влияние на миросозерцание раннего Тициана Табидзе оказывали настроения грузинской интеллигенции начала века, вызванные как самодержавным гнетом и ненавистью к «рутинне и филистерству» новоиспеченной буржуазии, так и глобальным ощущением «потерянного поколения», ощущением, что цивилизация зашла в тупик, а европейский гуманизм похоронен под Верденом.

Для поэта, являющегося очевидцем небывалого обесценивания моральных ценностей, да и самой человеческой жизни, настает трудный час сомнения в самом предназначении человека. Не удивительно, что тема смерти доминирует в его ранних стихах, что не было необычной поэтической реакцией. Вспомним финал «Плавания» Бодлера:

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!
 Нам скучен этот край! О смерть, скорее в путь!
 Пусть небо и вода — куда черней чернила,
 Знай — тысячами солнц сияет наша грудь!

Обманутым пловцам раскрой свои глубины!
 Мы жаждем, обзрев под солнцем все, что есть,
 На дно твое нырнуть — Ад или Рай — едино! —
 В неведомого глубь — чтоб новое обрести!

(Перевод Марины Цветаевой)

Поэтическая тетрадь Тициана Табидзе пронизана подобными настроениями. Создается впечатление, что нарушено даже само извечное равновесие жизни и смерти:

Нет имени тому, чего я жду
Сейчас смертельно сладким ожиданьем.
Но впереди — мертвец, суров и светел,
Под смертною рубашкою простой, —
Так некогда, оставшись сиротой,
Моя душа скончалась на рассвете...

(«На маскараде», 1915,
перевод Ю. Ряшенцева)

Смерть стала для поэта синонимом потери истинного гражданского ориентира, синонимом одиночества и безысходности. Поэтому в его стихах размышления о смерти, как правило, соседствуют с темой непонятого «толпой» одинокого художника («На кладбище», 1915; «Сонет поэта», 1915; «Моя клятва», 1915). Изредка в этих стихах ощущается и характерное именно для Тициана Табидзе настроение — юношеская игра со смертью, и мы видим, как в минорных по звучанию строках проскальзывает еле заметная улыбка упоенная жизнью:

Далекий путь, и беспредельность,
Влекущая вперед,
И солнца яд, и песнопенья,
О солнце — к солнцу взлет.

(«Халдейское солнце», 1915,
перевод Б. Лившица)

Лирический герой Тициана Табидзе воспринимал мир с какой-то детской непосредственностью. Это и не удивительно — ведь и сам этот герой был далеко не стар. Он видел лучше и глубже многих других и, подобно маленькому герою андерсеновской сказки, мог позволить себе роскошь называть вещи своими именами. Броня житейского опыта (или цинизма?), ограждающая человека от непосредственно его не касающихся горестей и зол этого мира, была неведома Тициану Табидзе. Ни в юности, ни в зрелые годы. Он-то знал: броня эта — спасение многих — губительна для поэзии. И уже в первых своих стихотворениях трагически переживал несоответствие увиденной в юношеских мечтах идеальной «голубой страны» с мрачными картинами «ядовитого сада» его современности. Поэтому и спрашивал себя:

Кто в этот сад впустил ребенка?
Кто душу городов
Исполнил ядовитым дымом,
Застлавшим все вокруг?
Зачем за всадником летящим
Тень вырастает в зов?
В пустыне я, но почему же
я вижу свежий луг?

(«Без доспехов», 1916,
перевод Б. Лившица)

Но даже в эти минуты поэт ищет антитезу, которая противостояла бы «ядовитому дыму» зла, ищет клочок чистого неба, глоток чистого воздуха. Казалось бы, инстинкт самосохранения заговорил на языке поэзии. Видение «свежего луга» в тициановском стихотворении и есть проявление этого извечного инстинкта, зова жизни. Человек, если он только не поставил крест на себе самом, не может окончательно примириться с крахом всех своих юношеских чаяний и надежд. Он внимательно озирается вокруг, надеясь найти воплощение хотя бы частички своей мечты, малейший признак своей правоты. И тут направляется еще одна параллель с европейской поэзией. Только на этот раз — современной:

Со сгорбленного дерева сбежать
стремится стройный лист, его не удержать
уж никакому якорю. Зима
уж не зима, а пламень над каналом.
Быть может, кто-то может и предать
ночной костер; быть может, кто-то может

проклясть три раза землю, но насколько
 сильны ее объятия, если ты
 уж много лет — да и каких еще! —
 без отвращения глядишь на этот мутный
 канал, где звезды плавают в воде,
 и если любишь ты кого-то на земле,
 и если здесь в костре трещат поленья и сгорает
 вся геометрия морщинистой листвы,
 и это все тебя обогревает.



(Перевод Л. Мартынова)

Это Сальваторе Квазимодо. И все тот же поиск спасительного оазиса, все тот же дар видеть отблеск далеких звезд в мутной воде жизни...

Большая часть символистской лирики Тициана Табидзе ориентирована на прошлое. Тени далеких предков поэт тревожил трагическими вопросами о бедах его отчизны. Тематика этих стихотворений во многом обязана символистской традиции, тем образом, к которым неоднократно возвращалась поэзия Блока, Брюсова, Бальмонта. (Вспомним табидзевские «Ассаргадон твоей упилась плотью...», «Трепещи, Вальтасар!», «Бирнамский лес», «Пьеро» и другие стихотворения, вошедшие в эту тематическую орбиту). Однако, как и было подчеркнуто выше, драматизм поэзии Тициана Табидзе, сына угнетенного народа, проискал отнюдь не из литературных источников. Освобождение личности, проблему человека он органически связывал с чувством национальной полноценности, свободы. Поэтому не удивительно, что, несмотря на чигилистические декларации «голубороговцев», несмотря на их номинальное отречение от своих непосредственных предшественников в грузинской поэзии, именно свободолобивая литература XIX века во многом предопределила патристический запал грузинских символистов.

Цикл ранних тициановских стихотворений «Халдейские города» всецело пронизан неоромантическими настроениями. И когда поэт мысленно «целует халдейские следы» или же с горечью в голосе говорит, как «исчезает в вуали веков слава древней Грузии» («Халдейские сны», 1915) — грузинскому читателю не надо особенно утруждать свою память, чтобы вспомнить имя Александра Чавчавадзе — родоначальника грузинского романтизма, настолько явственные отзвуки его мироощущения и интонации в «Халдейских городах».

Далекую Халдею Тициан Табидзе отождествлял со счастливым прошлым своей отчизны. А настоящее, так же как и в свое время для Александра Чавчавадзе, представлялось в самом мрачном свете. Лишь в минуту крайнего отчаяния можно произнести такие строки:

**Пречистая! Мадонна! Откровенье
 Даруй нам, мать истерзанной страны:
 Где наша смерть, а с ней успокоенье?
 Где наша смерть, Мадонна?**

(«Белое сновидение», 1914,
 перевод Ю. Ряшенцева)

То же настроение, те же вопросы, что и в знаменитом полотне из тайтянского цикла Поля Гогена «Кто мы? откуда мы? куда мы идем?». И если французский художник-гуманист не мог примириться с мыслью о трагической участи побывшегося ему тайтянского народа, грузинский поэт с фатальным ужасом вглядывался в будущее. Он предчувствовал мировую катастрофу, и ему казалось, что одной из первых жертв этой катастрофы будет его маленькая многострадалая страна.

Часто во время обесценивания общественных, этических норм человек начинает опровергать все общеизвестные истины — сказывается чувство внутреннего протеста. След этого протеста и в той намеренной деэстетизации, которую не трудно подметить, читая ранние стихи Тициана Табидзе. Он пишет не о благонаправленной Нестан-Дареждан, а о другой героине Руставели, ее противоположности — Фатьме Хатун, дразнит читателя, превращая жабу в объект лирического послания, говорит, что предпочитает быть похороненным в болотах Орпири, чем в национальных пантеонах, и т. д. Поэт делает все, чтобы лишить блаженства участников «шира во время чумы», чтобы лишить их душевного покоя, внушить фатальный страх смерти. Но этот эпатаж был обоюдоострым оружием. Было время, когда, казалось, и сам поэт поверил в эстетику уродства, когда все прекрасное начинало у него ассоциироваться с фальшивым, продажным, поверхностным... Сам Тициан Табидзе уже в 1922 году в журнале грузинских символистов «Мечтающие лани» рассказывал о своих недав-

них настроениях: «Когда я бродил по топям Риони, вместе со мной бродили Лафорг, Тютчев, Бодлер... И я думал, что в той стране, в которой выродился народ, в которой остался один лишь оркестр лягушек, поэзия, как к последнему источнику в конце концов должна была прильнуть к этим топям».

Эти настроения вряд ли могли остаться неизменными. Они или были выразить в логически завершенной форме — полной деэстетизации искусства и неприятия жизни, или же, со временем, уступить место более позитивным идеалам. Так и случилось.

Поэзия Тициана Табидзе претерпела еще одну сложную метаморфозу. Создается впечатление, что поэт стоял на ничейной земле и не мог решить, кому — «Рион-порту» или рионским топям принадлежала его лира. (Отзвуки этих колебаний в стихотворениях «Знамя киммерийцев», «Чемпион сезона», «Скверное воскресенье» и др.).

Новое отношение к миру, новое представление о человеке требовало от Тициана Табидзе отказа от многих устоявшихся представлений и оценок. Но этот отказ часто давался с превеликим трудом, ценой крови, ценой изорванных рукописей. Так рождалось новое представление о Человеке. Оно рождалось с болью, так же как и сам человек рождается в муках. В этом периоде творчества Тициана Табидзе (речь идет о 1921-25 годах) все его исследователи видят не только внутреннюю мировоззренческую борьбу, но и начало принципиальных новаций в модели тициановского стихотворения.

Но вот, наконец, преодолены все сомнения, трагическое раздвоение души поэта сменилось доселе чуждым ему чувством внутренней силы и цельности. И уже проявляется так хорошо знакомый нам поэтический облик зрелого Тициана Табидзе. Вот он стоит, радостный, доверившись новому для себя чувству, и говорит:

**Овеанный ее весенней новью,
Целую новой жизни крепкие ростки.
И старые стихи, написанные кровью,
Стираю с ученической доски.**

(«Не удивляйся», 1928,
перевод Л. Мальцева)

В 1929 году Эдуард Багрицкий писал: «Сейчас формируется новый тип поэта... поэта-деятеля». Именно этот новый тип поэта олицетворял Тициан Табидзе. Это он должен был сказать своим соотечественникам:

**Высоким будь, как были предки,
Как небо и как гор венец,
Где из ущелья, как из клетки,
Взлетает ястреба птенец.**

(«Высоким будь...», 1926,
перевод Б. Пастернака)

Тициан Табидзе чувствовал и то, что если его современники «высоки», если, взглядывая в сегодняшний мир, им не приходится запрокидывать головы, то лишь потому, что они стоят на плечах своих великих предшественников. И эту истину он часто напоминал читателям.

Поэт не вспоминает уже древних халдеев. Казалось бы, он заново обнаруживает своих более близких предков — героев Крданиси, Марабды, Аспичдзы. Их славные дела, их пролитая кровь будоражат его душу. Так появляется в храме его поэзии величавая тень Саргиса Джакели, рыцаря, бесстрашного воина, участника антимонгольского заговора. Тень безмолвна, поэт лишь рассказывает о встрече заговорщиков. И вдруг рядом с Саргисом Джакели появляется сам поэт. Его неожиданное восклицание — не перевоплощение, а страстный, благородный порыв:

**Теперь настал тяжелый час
Монгольских пыток и кощунств.
Жизнь! Ты дарована лишь раз,
Но я, смеясь, с тобой прощусь!**

(«Саргис Джакели», 1926,
перевод З. Абзианидзе)

Тициан Табидзе владел редким даром исторического сопереживания. (Устати, интересно заметить, что этот прием сделался достоянием грузинской поэзии благодаря Важа Пшавела). Если для раннего Тициана Табидзе видения прош-

лого часто были уступками поэтической вольности, то теперь именно историческое сопереживание магически соединяло в его поэзии прошлое с настоящим.

Второй, чисто табидзевский феномен — интонация. По наблюдениям советских психологов, в ряде случаев интонация содержит больше информации, чем слово (естественно, здесь речь идет не о научной информации). Это экспрессивное качество речи блестяще использовано в поэзии Тициана Табидзе. И когда вы читаете: «Потушите в душе звон сионских колоколов...», то не можете не заметить, как явственно меняют слова свой первоначальный смысл. Собор в Алаверды или Светицховели, поле Марабды — вся эта топонимика, так же как и мартыролог Тициана Табидзе, преисполнена глубочайшего смысла — это перечень исторических ран его родины.

Пройдет год с того дня, когда Тициану послышался «звон сионских колоколов», и он вновь возвратится к теме этого стихотворения — напишет «Соганлуг» (1927). Это вновь проповедь в поэзии философии свободы.

Рубеж 20-х и 30-х годов стал водоразделом и для поэзии Тициана Табидзе. Чем меньше становится в его лирической тетради апробированных тем и образов, тем сильнее завладевают его воображением великие социальные преобразования, проблемы становления нового общества. И хотя Тициан Табидзе досадовал, что «поздно приветствовал новую жизнь», на самом деле его новый, жизнеутверждающий герой родился почти одновременно со своим реальным прототипом. Теперь внимание поэта было всецело сосредоточено на этом новом человеке. Если в творчестве Тициана Табидзе победило возвышенное, романтическое отношение к жизни, то и потому еще, что поэт поверил в торжество гуманизма, бескорыстия, благородства. Эти высокие качества олицетворяли для него не только его соотечественники. Он писал о Тельмане, Ибаррури, Амундсене. Героические образы обогащали новую концепцию человека, которая теперь становилась стержнем его лирических шедевров. Однако возвращение душевного равновесия отноду не означало для поэта блаженного умиротворения. Ему слышались упреки израненной несправедливостью веков отчизны и теперь его страстным желанием было утвердить новую жизнь на этой многострадальной земле.

В своем новом современнике Тициан Табидзе усматривал торжество самых светлых и благородных начал. Такого человека его поэзия награждала бессмертием. А если и теперь герою Тициана Табидзе угрожала смерть, то это была лишь экспрессивная метафора, синоним самоотверженности, героический акт, аккумулирующий весь опыт человеческой жизни. («Не я пишу стихи...», «Ликование», «Иду со стороны черкесской»).

Лирический герой Тициана Табидзе уже мало походил на бродившего по берегам Риони юношу. Это была свободная личность, духовные качества которой во все времена и везде олицетворяли лучшие рыцарские качества. И когда этот герой обращался к своей возлюбленной:

Свалиться замертво в горах бы,
Нагим до самой сердцевины.
Меня убили за Арагой,
Ты в этой смерти неповинна —

(«Иду со стороны черкесской...», 1926,
перевод Б. Пастернака)

он, казалось бы, утверждал слова Бернарда Шоу, что «не существует мужества, существует только гордость».

Тициан Табидзе никогда не скрывал в стихотворении чувственный порыв, восторг умозрительными рамками. Поэтому его человеческая сущность, его истинная природа так отчетливо проявились в поэзии. Ведь неспроста подмечено у американского социального психолога Т. Шибутани, что «личность надо оценивать по потенциальному, а не только по проявленному действию».

В 1927 году Тициан Табидзе пишет одно из лучших своих стихотворений — «Ликование»:

Как кладь дорожную, с собою
Ношу мечту грузинских сел.
Я — к Грузии губам трубою
Прижатый тростниковый ствол.

Я из груди бы сердце вынул,
Чтоб радость была через край.
Чтоб час твоей печали минул —
Свободно мной располагай.

Поют родные горы хором, —
На смерть сейчас меня пошли —
Я даже и тогда укуром
Не упрекну родной земли.

С поэта большего не требуй,
Все пули на меня истрать,
И на тебя я буду с неба
Благословенье призывать.

(Перевод Б. Пастернака)

В «Ликовании» проявились многие новые качества поэтического слова Тициана Табидзе: редкий сплав патетики и интимна, мастерские переходы от одного настроения к другому и соответственно плавные изменения интонации. Это один интересный феномен — амбивалентность табидзевских образов. Амбивалентные чувства, то есть чувства, состоящие из двух противоположных начал, нередко питали воображение поэтов, однако в современной грузинской поэзии именно Тициан Табидзе сделал больше всех для того, чтобы возвести это двуначальное чувство в ранг поэтической категории.

«Ликование» создано в самый плодотворный период творчества Тициана Табидзе (это конец двадцатых — начало тридцатых годов). Ни до, ни после этого он не был так упоен своей песней, так полон жизнью, так раскрепощен внутренне. И наверное, именно это состояние, да и сама последовательность рождения его образов — все это, вместе взятое, требовало какого-то нового, неслышанного слова, метафоры, вмещающей всю его жаждущую высвобождения потенцию. Тициан Табидзе нашел этот образ:

**Не я пишу стихи. Они как повесть пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.
Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,
И заживо схоронит. Вот что стих.**

(«Не я пишу стихи...», 1927,
перевод Б. Пастернака)

Это стихотворение оставило далеко позади границы поэтической декларации и вместило весь спектр человеческих чувств: от отчаяния до надежды, от наивности до провидчества. «Не я пишу стихи...» знаменовало, что поэзия Тициана Табидзе достигла того совершенства, которое опирается на опыт целого литературного поколения. Создавалось впечатление, что все предыдущие поиски, находки, даже ошибки вели к этой единственной цели. Стремление к классической прозрачности речи, казалось бы удивительное для Тициана Табидзе, не боящегося быть косноязычным, было лишь первым проявлением его нового мироощущения. И чем более мудрым становился взор поэта, чем глубже постигал он суть вещей, тем раскрепощенней становился его певческий дар, тем вольнее, естественнее, прозрачнее лилась его поэтическая речь. Сам Тициан Табидзе не мог не подметить этого. И уже под конец своей недолгой жизни писал о том, как одарила его родина желанным, раскованным голосом и что поется ему теперь

**Так же просто, как в долине Мухрани
Каждая травинка славит апрель,
Так же просто, как в утренней рани
В Арагве плещется и пляшет форель...**

(«Так же просто», 1937,
перевод П. Антокольского)

Тициану Табидзе не было суждено закончить эту песню. Но те слова, произнести которые он успел, — косноязычно ли, благозвучно ли, но всегда искренне и страстно, — зажили самостоятельной жизнью и их причудливые сочетания, магия их звучания, тайна их смысла, накал запрятанной в них страсти — это и есть тот удивительный мир, который сегодня мы обозначаем двумя словами — Тициан Табидзе.



НА ВЫСОКОМ ТЕОРЕТИЧЕСКОМ УРОВНЕ

ИНТЕРЕСЫ идеологической борьбы на современном этапе требуют глубокого освоения марксистско-ленинской эстетики, разоблачения антинаучного и антинародного характера современных буржуазных эстетических теорий. Именно поэтому XXIV съезд КПСС уделил серьезное внимание вопросам эстетического воспитания советского человека, задачам повышения его духовной культуры. В этом направлении по стране развернуты мероприятия широкого масштаба. На всех факультетах вузов преподаются основы марксистско-ленинской эстетики.

В дело научной разработки проблем эстетики вносят свою лепту и ученые Грузии. Особенно плодотворную работу ведет профессор Н. У. Джаши. Грузинскому читателю хорошо известны его монографические труды по различным проблемам эстетики, по узловым вопросам грузинского искусства, художественной критики и развития грузинской эстетической мысли.

Многолетним исследованиям автора по проблемам эстетики в некоторой степени подведены итоги в его работе «Очерк эстетики» (издательство «Хеловнеба»), которая, как сказано в аннотации, «предназначена как для изучающих основы марксистско-ленинской эстетики, так и для широкого круга читателей». По верному указанию самого автора, книга эта представляет собой первую выпущенную на грузинском языке монографию такого характера.

Автор очерка хорошо знаком с эстетической проблематикой, с имеющейся в этой области богатой литературой, учитывает научно-методический опыт создания учебников по марксистско-ленинской эстетике. В работе ощущается широкое использование и опыта, накопленного ее автором в результате ведения им многолетней педагогической практики в различных вузах республики.

Вопросы эстетики рассмотрены им в свете художественно-творческой и общественно-политической деятельности людей, в аспекте их классовых отношений и борьбы. Обширный мате-

риал из истории мировой литературы и искусства, широко привлеченный в работе, обогащен конкретными рассуждениями о важных явлениях многовековой истории грузинского художественного творчества, что несомненно повышает познавательное и практическое значение анализируемых в книге вопросов.

В книге дан краткий обзор истории взглядов о предмете эстетики, критикуется его узкое понимание, согласно которому эстетика якобы является наукой о прекрасном, «философией искусства»; автор развивает верную точку зрения, по которой эстетика считается наукой о формах и законах проявления эстетического отношения человека к действительности, наукой о сущности и общих законах эстетического познания и эстетической деятельности человека; характеризуя исторически меняющиеся и развивающиеся формы проявления эстетического, связь его с познавательным и этическим, исследователь указывает на большое значение художественно-эстетического начала в процессе формирования советского человека — строителя коммунизма.

Имея в виду два основных направления в философии и эстетике — материализм и идеализм, Н. У. Джаши пишет, что борьба между ними составляет содержание истории эстетической мысли.

По нашему мнению, для разъяснения этого верного положения следовало хотя бы кратко рассмотреть вопрос в историческом аспекте, а не ограничиваться критическими замечаниями в адрес некоторых новейших буржуазных эстетических теорий. К тому же содержание этих замечаний порою для читателя остается не вполне ясным. Так, например, вряд ли доступно ему критическое замечание к мнению Бенедетто Кроче о том, что «произведения искусства существуют только в разуме», или же общее положение автора, что «современная реакционная эстетика отрицает объективное существование прекрасного в действительности и искусстве».

Специальный параграф посвящается утверждению материалистических традиций в русской эстетике и художественной критике, связанных с именами выдающихся русских революционных демократов. Кратко, но в главных чертах дан обзор литературно-критических и эстетических взглядов грузинских шестидесятников: И. Чавчавадзе, Ак. Церетели, Г. Церетели, Н. Николадзе.

Возникновение и развитие марксистско-ленинской эстетики охарактеризованы, как качественно новый этап в истории развития мировой эстетической мысли. Марксистская эстетика не является составной частью марксистской философии, но она представляет собой философскую дисциплину, строится на мировоззренческой основе диалектического и исторического материализма.

В книге хорошо показано то положение, что К. Маркс и Ф. Энгельс на основе разработки материалистического понимания истории впервые дали научное объяснение форм общественного сознания, в том числе литературы и искусства, выяснили их общественное назначение. Автор особо останавливается на марксистском понимании связи греческого искусства с греческой мифологией. Однако следовало показать, что марксистская интерпретация связи древнего искусства с мифологией представляет собой научную основу для разоблачения ложности точки зрения современных буржуазных теоретиков об искусстве как о мифотворчестве вообще.

Это особенно необходимо было сделать как в плане теоретическом, так и практическом, ибо в последнее время некоторые эстетики и критики Грузии настойчиво защищают ошибочную точку зрения поворота художественного творчества к религии, к мифотворчеству.

В книге Н. У. Джаши широко и глубоко охарактеризован ленинский этап в развитии марксистской эстетики, показан большой вклад, который внесли в становление социалистической культуры философские труды В. И. Ленина, его письма по литературным вопросам, статья «Партийная организация и партийная литература». Их теоретическое и практическое значение в современной идеологической борьбе не оценимо. Основательно проанализированы мероприятия КПСС по осуществлению в нашей стране ленинской программы культурной революции, по развитию эстетической теории, по эстетическому воспитанию советского человека.

Марксистское понимание эстетического, как это видно из рецензируемого труда, лежит в основе научного объяснения эстетического познания действительности и эстетической деятельности человека. Хорошо показана также роль, которую играет труд человека в

процессе исторического становления эстетического, в формировании эстетического вкуса и способности эстетической оценки; уяснен конкретно-исторический и общественно-классовый характер эстетического вкуса и идеала.

Следует сказать, что автор дает очень интересное и доступное для широкого круга читателей освещение содержания основных эстетических категорий — прекрасного, возвышенного, трагического, комического, показывая при этом глубокое значение проблемы привлечением обильного и занимательного материала из истории общественной жизни и искусства. Тем не менее он не сумел избежать тех противоречий при рассуждении об объективной основе эстетического, которые в той или иной степени встречаются во многих исследовательских работах и почти во всех учебниках по эстетике. Желательно и необходимо раз навсегда одолеть ошибочное мнение, которое допускает возможность характеристики явлений природы лишь по эстетическим признакам. Если мы до конца последовательно проведем марксистско-ленинскую точку зрения о том, что эстетическое присуще только общественной жизни людей, тогда действительно будет покончено с поисками объективной основы эстетического в природе, без человека, то есть там, где ее нет и быть не может. Понимание объективности эстетического в указанном смысле неизбежно приводит к телеологизму. Объективная основа эстетического коренится только в общественной жизни. Совсем другое дело вопрос о том, что общественный человек входит в эстетическое отношение с природой, что он олицетворяемые явления природы использует для художественного изображения своего эстетического идеала.

Книга во многом выиграла бы, если бы и в этот вопрос автор внес четкость и ясность.

Безусловно, хорошо определено в ней значение искусства в общественной жизни, его специфика в общей системе идеологических явлений. Характеристика познавательной природы искусства дана в свете ленинской теории отражения, хотя для того, чтобы лучше показать специфику искусства, автору следовало более четко подчеркнуть различие, существующее между искусством и наукой по их предмету и содержанию. Это облегчило бы также понимание особенностей художественной формы, фантазии, вымысла и типизации.

Касаясь диалектики формы и содержания в искусстве, автор заключает: «В произведении искусства содержание и форма так тесно связаны между собой, что отрыв формы от содержания означает уничтожение содержания и,

наоборот, отрыв содержания от формы означает уничтожение формы».

Справедливо отводя содержанию ведущее место, Н. У. Джаши говорит о том, что «форма вырастает из содержания, служит его выражению. Никакие формальные ухищрения не могут заменить отсутствие мысли, ничтожество содержания».

Однако нам кажется, что это верное положение следовало раскрыть глубже и конкретизировать в свете анализа искусства как эстетического феномена. Тем более что за последнее время в грузинской эстетической литературе усилилась тенденция рассмотрения эстетической ценности в отрыве от его познавательной, этико-политической и воспитательной функции как явления, присущего только чистой, абстрагированной от всякого содержания форме.

В книге слишком кратко рассмотрены вопросы, касающиеся деления искусства на виды, ненаучные теории происхождения искусства; неполный, схематический характер носит и анализ отдельных видов искусства. Он занимает всего лишь десять страниц. Без всякого обоснования и комментариев виды искусства рассмотрены в такой последовательности: литература, изобразительные искусства, архитектура, декоративно-прикладное искусство, музыка, театр, кино, эстрада и т. д. Автор без каких-либо замечаний и разъяснений относит liebevidenie к видам искусства, что, по нашему мнению, неверно.

Много места отведено проблеме реализма в искусстве, который рассматривается в его конкретно-историческом развитии. Сущность и значение реалистического метода стали бы яснее, если

бы классицизм, романтизм и натурализм были проанализированы отдельно.

Исходя из конкретно-исторического понимания художественного метода и стиля, автор прибегает к фигуральному выражению: «Метод так относится к стилю, а стиль к манере, как общее — к особенному, а особенное — к единичному». Данная формулировка нуждается в расшифровке.

Особое внимание уделено разъяснению сущности и основных признаков метода социалистического реализма, определению роли М. Горького в его обосновании и развитии, вопросу традиции и новаторства в искусстве социалистического реализма, заботе Коммунистической партии Советского Союза о всестороннем развитии творческого метода советского искусства. За анализом перечисленных вопросов в книге следует параграф «Мировоззрение и метод». Думается, с целью соблюдения логической последовательности его следовало поместить раньше.

Последняя глава «Вопросы эстетического воспитания» написана в духе повышения гражданственности и чувства патриотизма советского человека.

В свете исторических решений XXIV съезда КПСС хорошо показана та особая роль, которую выполняют марксистско-ленинская эстетика и искусство социалистического реализма в современной идеологической борьбе.

Высокий теоретический уровень и воинствующий дух рецензируемой работы убеждают, что профессор Н. У. Джаши вполне под силу создать на грузинском языке полноценный учебник по эстетике.

**Б. ДОБОРДЖИНИДZE,
Н. РЕХВИАШВИЛИ.**

КНИГА, ГДЕ ВСЕ ТАК ЗНАКОМО И БЛИЗКО

◆ Заметки читателя ◆

НЕДАВНО мне погала в руки книга Александра Калайдазе «Зеленая ветвь» (Тбилиси, издательство «Мерани»).

Живая зеленая ветвь... Этот образ воспринимается как символ вечности, неиссякаемой энергии. В таком осмыслении и представился мне этот роман. Я читал его с неослабевающим интересом. Мне не терпелось дочитать книгу до конца...

Так почему же я так волновался? В чем было дело? Видно, главный герой романа Мамука Тарсанидзе показался мне очень знакомым. И я близко принял к сердцу его судьбу.

Благодаря мужеству и отваге, он много раз побеждал тяжкие испытания войны. Куда только не заносила его судьба. Но Мамука все выдержал. Пройдя через все тяготы, он оказался на подлинно человеческой нравствен-

шой высоте — остался до конца искренним и честным, цельным и несломленным.

После войны Мамука Тарсанидзе вернулся к мирному строительству в стране, самозабвенно включился в созидательный труд.

Участник Великой Отечественной войны, вынесший на своих плечах все бремя первых неудач и радость победы над врагом, знающий, что такое возвращение домой и включение в трудовую деятельность, не может не понять многого из жизни Мамуки Тарсанидзе, не воспринять все это как свое собственное. Вот и я, следя за его судьбой, порою словно о своей жизни читал...

Взять хотя бы эпизод, когда Мамука приезжает на несколько дней в село, к матери. Действительно, «что может быть лучше блестящих в лучах солнца гор Шавшети! Что можно сравнить с восходом солнца на Гандрекили! С тишиной родного села! Куда ни помотришь, глаз радуется! Но давно уже Мамука больше двух дней не остается здесь...»

Пришедшие повидать Мамуку соседи упрекают его: — В чем дело, даже на два дня не остаешься дома. — И просят: — Не забывай, парень, свою мать.

И Мамука клянется часто навещать ее.

Все это так знакомо, проникает в самое сердце и трогает его самые затаянные струны.

Мать — начало всякого добра и благородства. Материнская добродетель освещает нам дорогу жизни. Но ее добро, ее тепло надо поддерживать тем же. Именно так это и показано в романе.

Подобно Отаровой вдове Ильи Чачавадзе мать Мамуки — трудолюбивая и самоотверженная женщина. Это обобщенный идеальный образ рано овдовевшей грузинской матери. Именно такие матери воспитали поколение, прославившее свою Родину. Воспитанные такими матерями войны показали себя героями и в Великой Отечественной войне. Благодаря их славе наша Отчизна поднялась на постамент славы.

Луч надежды освещает дорогу Мамуки, зовет его только вперед. И в этом ему опора спутница его жизни — Цисана. Она тоже хочет сама строить свое счастье, свою семью. А это и есть основной стимул в жизни. К этому ее побуждают искренняя любовь, честность, глубокая вера в жизнь.

Такой подход к жизни противопоставляется беззаботному отношению к ней, стремлению все получить в готовом виде. Эту жизненную позицию в романе занимают Филимон Бибони, Агули Мелимонадзе, Нагеба, Кикичия и по-

добные им люди с показной, фальшивой деловитостью, позерством, а в действительности полные равнодушия к делу.

Автор показывает, как ловкие, «талантливые» дельцы в одном из научно-исследовательских учреждений сомкнули такой порочный круг, в котором Кикичия и ему подобные чувствуют себя привольно. И попавшему к ним Мамуке, прошедшему тяжелый военный путь, преданному делу, талантливому и принципиальному архитектору, здесь трудно дышать. В этой ситуации наше сочувствие всецело на стороне Тарсанидзе.

Эта книга не только заинтересует, взволнует, потрясет читателя до глубины души, но и заставит над многим задуматься. Пробудив сочувствие к главному герою, она заставит полюбить его как близкого человека и возненавидеть зло, ему противостоящее.

Мамука Тарсанидзе — обобщенный, знакомый всем нам и близкий образ.

Но стремясь быть предельно достоверным, писатель прямо-таки «измучил» своих главных героев. И знакомясь с их судьбой, мы страдаем за них. Думается, автор все же чрезмерно безжалостен к ним. Так хочется, чтоб он проявил к ним побольше теплоты.

Взять хотя бы Цисану. Столько в ней воли и выдержки! Вот такой должна быть наша современница, живущая своим трудом, наделенная сильным характером и волей, преданная и любящая, честная и добрая, нежная и целомудренная! Этот литературный герой воспринимается, как реальный, живой человек, живущий где-то рядом с нами. Не могу удержаться, чтобы не спросить автора: не излишне ли так сгущать краски при обрисовке ее образа? Может, следовало внести в ее жизнь больше тепла и света, облегчить ее участь, сделать ее жизнерадостной и веселой? Разве мало всяких бед в жизни Цисаны, что ей надо еще столько прощать своей матери, своим выродившимся сестрам — Маквале и Шатулии?! (Хотя подобных Шатулии еще немало в нашей жизни. Они возникают как грибы после дождя, как сорняки)...

Ведь сумел же писатель вызвать симпатию к Цисане, наполнить сочувствием, заставить полюбить ее. И это потому, что внутренний мир Цисаны богат, чист, нежен, достоин поклонения и поэтому — лучшей участи! Хотя, конечно, в итоге писатель вправе сам решать...

Как читатель, я испытал также боль за Мамуку, когда автор свел его с Чачиаури. По моему мнению, писатель и здесь с чрезмерной строгостью оглясся к уже полюбившемуся нам герою. Разве он должен был так унижить его?

Ведь читатель уверен в высоком душевном и физическом мужестве Мамуки, который мог легко расправиться с ним. Этот эпизод, на мой взгляд, выглядит неправдоподобным. И далее. Нужда заставляет архитектора заниматься погрузкой и разгрузкой железнодорожных вагонов. Неужели и такое бремя надо было свалить на его голову?!

Но, показав такие характеры, как Мамука и Цисана, он многое рассказал и об отрицательных чертах окружающих нас людей.

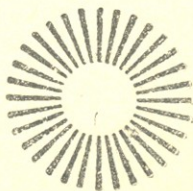
Лишь в конце романа вдруг блеснет эпизодический, но впечатляюще правдивый, привлекательный и запоминаю-

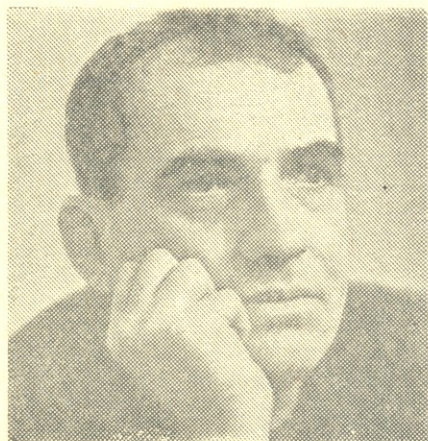
щий образ полковника Миндели. Прошедший сквозь огонь Отечественной войны, негнимо ее ветеран, в мирное время продолжает так же честно трудиться.

Но вот опять возникает образ замаскированного дельца, взяточника, ведающего жилищными делами.

К счастью, благодаря логической закономерности в романе побеждает человеческая доброта и справедливость. И читатель вместе с автором радуется этому.

Шалва ГОЗАЛИШВИЛИ,
профессор





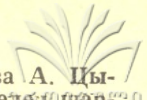
Александр Цыбулевский

Писательская семья Грузии потеряла одного из благороднейших своих членов — Александра Цыбулевского. Поистине безбожна его смерть — в 47-летнем возрасте, в расцвете творческих сил, когда новые его замыслы едва успевали воплощаться в стихи и прозу, в переводы или исследования.

Всего лишь полтора месяца назад защитил он диссертацию на заветную тему — о русских переводах поэм Важа Пшавела, — мудро и трепетно сверив творения титана грузинской поэзии с их русскими преобразованиями в переводах Пастернака и Зabolочного, Цветаевой и Мандельштама...

Александр Семенович Цыбулевский родился 29 января 1928 года в Ростове-на-Дону. Вскоре, вместе с родителями, переехал в Тбилиси, где получил среднее и высшее образование, где состоялся его литературный дебют. И если русская литература была его поэтической прародительницей, Грузия стала для него родной средой, источником духовной и нравственной пищи, судьбою и почвой его незаурядного дарования. Филолог по образованию, поэт по призванию, он был и страстным путешественником, любителем и знатоком грузинской старины и нови. Не случайно поэтому в 1960 году академик Г. В. Церетели пригласил его на должность руководителя фотограмметрической лаборатории Института востоковедения АН Грузинской ССР. Здесь он бережно воссоздал не одну драгоценную древнюю рукопись или книгу, в частности, Лайлашскую рукопись X века древнееврейской библии, а в одной из экспедиций, в Раче, сам обнаружил ценный список — стихотворный вариант грузинской версии повести о Варламе и Иоасафе («Балавариани»). Акад. Г. В. Церетели взял его и в свою среднеазиатскую экспедицию с целью изучения сохранившихся там арабских диалектов.

И все-таки поэзия, главным образом поэзия и поэтическая проза были его уделом. Это с самого начала подчеркнул «заметливший и благословивший» его Симон Чиковани, утверждавший в предисловии к его первой книге, что «Александр Цыбулевский истинный поэт, в первую очередь поэтическая натура, человек, воспринимающий мир поэтически, в его тайных внутренних связях и волшебных сцеплениях предметов, явлений...». Книга эта называлась «Что сторожат ночные сторожа». И он сам был неусыпным стражем нашей жизни, нашего повседневного быта — и в родном Тбилиси, и в дальних странствиях. Он был и стражем, и своеобразным проводником — это относится и к его стихам, и к его прозе, и к его исследованиям, но это относится и к нему лично, ибо не только гостям Грузии, но и многим из своих грузинских друзей открыл он тайную красоту заповедных уголков, скажем, Тбилиси или Мцхета. Все эти сокровища и чудеса поселил он в своих поэтических и прозаических творениях — взаимосвязанных и одинаково поэтичных по восприятию жизни,



но мироощущению и зоркости писательского взгляда. Поэзия и проза А. Цыбулевского вошли на равных правах и в его последнюю книгу «Владения шарманки», где вновь воскресают перед нами увиденные и воплощенные художником образы и картины Тбилиси и Мцхета, Атени и Коджори, Манглиси и Вардзии, Дагестана и Азербайджана, и снова Кахети, Имерети, Рачи, Пшави, Мтиулети. Эта книга воплотила лучшие черты писательского дара Александра Цыбулевского — его жизнелюбие, присущие ему чувства братства и товарищества, пылкий интерес к народному быту и укладу, к нравственным основам народного социального организма.

Высокая гражданская нравственность определяла и его отношение к явлениям красоты во всех многообразных ее формах. Таковы и стихи А. Цыбулевского, и его повести и рассказы, в том числе буквально в канун смерти опубликованные в альманахе «Дом под чинарами», полные удивительных открытий, сочетающие щедрость палитры с душевной щедростью. В последние годы он стал увлеченно работать и над поэтическими переводами из грузинской лирики, в частности, из лирики Галактиона Табидзе.

В сердцах читателей и товарищей по перу, в памяти всех его друзей навсегда останется светлый и благородный образ Александра Цыбулевского.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИН
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ АН ГРУЗИНСКОЙ ССР



Сдано в производство 25 июня 1975 г. Подписано к печати 18 августа 1975 г.
6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.

Заказ 2633

Тираж 4000

УЭ 00050

83-1975.

75-1602

ბიბლიოთეკის
ნიმუში

Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა