

ლიტერატურა

ტრუზია

10

1975

Литературная Грузия

Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии

10
ОКТЯБРЬ

19 Издательство 75
ЦК КП Грузии



«ლიტერატურული გრუზია»

(რუსულ ენაზე)

საქართველოს ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წიგნი №19

№10

ოქტომბერი 1975 წელი

საქართველოს საზოგადოებრივი კავშირის ორგანო



Год издания

19-й

Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

- Тенгиз БУАЧИДЗЕ,**
- Гиви ЖВАНИЯ,**
- Марк ЗЛАТКИН,**
- Исидор КОЗАЕВ,**
- Георгий ЛОМИДZE,**
- Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,**
- Владимир МАЧАВАРИАНИ,**
- Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,**
- Гурам ХАРАИДZE**
(заместитель главного редактора),
- Владимир ХОМУТОВ**
(ответственный секретарь),
- Эммануил ФЕЙГИН.**

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

380008, ТБИЛИСИ, ул. ЛЕНИНА, 5.

Приемная — 99-06-59

Главный редактор — 93-65-15

Заместитель главного редактора —
93-13-57

Ответственный секретарь — 93-31-28

ОТДЕЛЫ:

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

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

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



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Технический редактор Макалатия Г. Н.

Корректор Гургенидзе Л. В.

Содержание:

ПОЭЗИЯ

- ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ. Из неопубликованного. Монолог, обращенный к теням. Перевод Михаила Синельникова 5
- БИДЗИНА МИНДАДЗЕ. Из цикла «Расцветайте, ликуйте!..» Перевод Владимира Дагурова 7

ПРОЗА

- ОТИА ИОСЕЛИАНИ. В плену у пленников. Повесть. Перевод Александра Эбаноидзе 8
- АЛЕКСАНДР КАЛАНДАДЗЕ. Водоворот. Роман. Продолжение. Перевод Маргариты Гржендзица 22
- ГЕОРГИЙ ГЕЛАШВИЛИ. Город теплого сердца—Тбилиси. Повесть. Перевод Камиллы Коринтэли 37

ОЧЕРК

- РОБЕРТ МЕГРЕЛИШВИЛИ. Кузнец 52

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ЛЕВ АРУТЮНОВ. Литературный процесс — в движении 56
- ГЕОРГИЙ НАТРОШВИЛИ. «И слово Правды надо всем пребудет...» 62

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭСТЕТИКИ

МАМИЯ ДУДУЧАВА. Проблема прогресса искусства . . . 66

ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ

СЕРГИ ДУРМИШИДЗЕ. Трубадур Тбилиси . . . 77

ИСКУССТВО

МИРА ПИЧХАДЗЕ. Многогранность таланта . . . 80

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АВЕТИКА ИСААКЯНА

БОНДО АРВЕЛАДЗЕ. Светлые страницы . . . 85

В МИРЕ КНИГ

ЛЕОНИД РОСТОВЦЕВ. Повесть о пламенном комиссаре 92

Л. ДОБРОДЕЕВА. Верность профессии . . . 93



Ираклий АБАШИДЗЕ

Из неопубликованного

Когда ты все отдашь

Когда ты все отдашь железу,
Машиной заменен, и в ртуть,
И в каменную антитезу
Навек твоя вольется суть;

Когда в стекле или в металле
И в мертвых числах оживут

Твое дыханье, и печали,
И желчь, и тысячи причуд,

Ты уступи мне хоть минуту
И дай — в душе, в мечтах твоих —
Боль за тебя, всю скорбь и смуту
Вместить вот в этот чистый стих.

Для любви

И я для той любви, чью цену
Платил стремглав и целиком,
Сберег беду, скопил измену,
Огнем и мукою влеком.

Ей — волны дум на бурном лоне,
Сомнений цепь, вопросов рой,
И поиск — факелы погони
За светом боли мировой...

Любви любезно слово фальши,
Объятие лжи и страсти дрожь.
Не знаю сам, как быть с ней дальше,
Но ей же побеждаю ложь.

В ее родне себя я числю,
Так пусть, безумна и темна,
Любовь моя — Голгофа мысли,
Но и спасенье — все она...

У лестницы на сцену

Я за кулисами хмельного вижу Чаренца.
Ни с кем не спутать — нет подобных
в мире.
Всей тьмой ночей бессонных излучается
Со дна очей — печаль Наيري.

Его глазам родное небо чается,
Тень — на лице бессонном, черномровом.
Я за кулисами хмельного вижу
Чаренца.
Каким-то он спектаклем зачарован.

На юг

На юг! И сдвинулись Карпаты,
Прервались белые поля.
В горах, убоги и мохнаты,
Текут лохмотья февраля.

И солнце засветилось в сини,
Явилось небо Аппенин.
И посулил нам край Феллини
Сто тысяч весен и картин.

Ветхое лето

Летнее «Арто» и улица «Кирки»,
Пыльное небо, ландо вереница —
Возле Верийского спуска, при цирке,
Где лампионов похмелье вертится.

Шум и шипенье шашлычных на
Мтквари,
Арбы с плодами в «Эдем» заспешили.
Только что с пира, и оба в ударе,
Вольные — Галактион с Кучишвили.



Монолог, обращенный к теням

Жаль младшего брата

Из Бальзака

Мы теперь в двух мирах,
я — в цветном,
ну, а вы — в черно-белом,
Вы — в тумане ночном,
Я — в свечении дня...
Но живу
Прежней страстью и горечью...
Вы — за последним пределом,
Я
иду по дороге
и вижу вас всех наяву.
Среди вас
я живу,
С вами
спорю, как прежде...
И с богом
Продолжаю наш спор...
Ваши тени вдогонку летят...
Два-три хода осталось,
и в эндшпиле, перед итогом,
Не хотел бы я сдаться
и сам себе вымолвить:
«Мат!»
Близ меня — голоса,
но пока я не слышал призыва,
Ну, а сами вы призваны,
И между нами — река,
Лега десятилетий,
и ширится бездна разрыва...
Только десятилетия,
ведь это еще — не века!
То же солнце горит...
То же небо в немеркнущих звездах
Старым улицам снится,
И снова у ваших квартир
Я стою, чуть дыша...
И знакомый, томительный воздух
Обдувает меня,
как весеннего луга зефир.
Вы живете все там же...
Поблизости — у «Ках-Имери»...
Или на Мачабели...
В блаженной глуши Сололак...
У Верийского моста...
Я помню знакомые двери,
Я хожу среди вас...
Вы — на улицах, разве не так?
Я дышу вместе с вами,
и вашей я жду колесницы,
Чей полет не сдержать...
Я не знаю, насколько он скор,
Но, куда живу,
не окончится, не прекратится

Старый спор с божеством,
не прервется и наш разговор.

Говорю вам:

Доселе несу я по свету скрижали
Наших старых заветов,
законы великие те! —
На родимой земле
мы прекрасное вместе искали,
Лишь прекрасному вторили,
верили
лишь красоте.

Были преданы мы
и святой, и единственной цели
(двух надежд не лелеяли,
целей не ведали двух)...

И в дыханье народа
искали мы
дух Руставели,

Чистоты Руставели
высокий, возвышенный дух.

Новизной дорожу,
пусть стоит над моим небосклоном
Солнце нового дня,
я грядущим, как прежде, горю.
Но все так же служу
я по нашим старинным законам
Все тому же
прекрасному,
только его алтарю.

Я иду по дорогам неизвестным
к области света...

Жизни круговорот,
бытия ускользящий бег
Не пугают меня...

Я — в пути,
и стремление это

С вами
и с божеством,
с богом
душу связало навек.

Среди вас
я живу,

С вами
спорю, как прежде...
И с богом

Продолжаю наш спор...
Ваши тени вдогонку летят...
Два-три хода осталось,
и в эндшпиле, перед итогом,
Не хотел бы я сдаться
и сам себе вымолвить:

«Мат!»

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА

Из цикла «Расцветайте, ликуйте!..»

1

Тогда, рекой когда я был,
высокомерно тем, что я сын гор.
Ледник с лбом рассеченным,
в снегах твоих — я родился

я кровь твоя с тех пор.
Мне первые шаги дались с мученьем.
но силы набирал я в ручейках.
Ребенок,

над миром тем
в мир глядел я со смущеньем,
воздетый на руках.

Меня хлестали бешеные ливни
и думали, что вспять я поверну,
но, путь продолжив,
вольный и счастливый,

я на равнину выкатил волну.
Да и сегодня я не сдамся горю
бунтующей рекой среди долин —
моей гортанью грохотали горы
и хохотала рыжая Дали¹.
Спокойствие всего, наверно, позже
войдет в меня,

и стану я старик...
Вселяется в меня знакомой дрожью
спидометра мятущегося тик.
Моя душа —

в неукротимом беге
вся, как часы, торопится, звеня,
и кажется мне — все земные реки
берут начало в сердце у меня.

2

Я в городе делаюсь вялым от зноя.
Укрыться бы тенью под кроной лесною.
Меня ж привязали к хвосту скакуна
и плеткою лошадь огрели спяна.
Тропу потерял я,

очнулся средь скал.
Продолжив свой путь,
на горбу я таскал
мосты.

Перешел я высокие горы.

¹ Д а л и — богиня охоты.

Зарылся я в пыль полевого простора.
Спокоен я стал,
оказавшись в долине.
Стал груб и тяжел.

Но душа и донные
светла, словно зеркало, —
если взглядеться,
увидишь
цветок, соловья и младенца.

3

Огромный город!
Разве равнодушьем
твои проспекты заразят меня?
Я с ними вместе разделю по дружбе
все радости и все заботы дня.
Меня давила дамба кандалами,
но и следа от ран не разглядишь.
На дне моем осело много хлама —
там сплетен эхо и бездушья тишь.
Срывают люди зло на мне плевками,
а на волнах качаю я звезду.
Люблю я город.

Сердце ведь не камень,
и день грядущий я с улыбкой жду.
Когда апрель из ледяной разлуки
меня вернет и ветру и лучу,
я посреди проспекта вскину руки
и в городе фонтаны расплешу.

4

Проводил в деревнях я бессонные ночи,
ночь не раз заставала меня в городах.
Море близко.

Становится путь мой короче,
длинный спуск мой,
начавшийся где-то в горах.
Расцветайте,

ликуйте,
посевы и нивы,
и лоза винограда,
и корень лозы.

Пока жив я,
и вы тоже будете живы —
я пою вас водою
дождя и росы.

На колени склоняюсь пред каждой лозою
и мечтаю, как сеятель, я о поре,
когда жаркое солнце устанет от зноя
и нальет виноградник собой в сентябре.





●
П о в е с т ь
●

ГЛАВА ПЕРВАЯ

В горно-стрелковом подразделении, сильно поредевшем от бомбежек и непрерывных схваток с врагом, не нашлось переводчика, у входа в землянку лежали два связанных по рукам и ногам солдата в зеленых мундирах, и допросить их было некому.

А на рассвете предполагалась решительная атака на позиции немцев, захвативших перевал, и каждое слово безмолствующих «языков» было дороже золота.

Разумеется, в штабе полка имелись переводчики, но туда не добраться до утра, да и переводчика из штаба не отпустят. А тащить двух упирающихся верзил десятки километров по крутым, кремнистым тропам тоже дело не легкое.

Вошедший в землянку красноармеец нерасчетливо выпрямился, ударился головой о присыпанные землей бревна наката и рукой, поднятой для того, чтобы отдать честь, невольно схватился за темя.

Младший лейтенант, сидевший на бревне у стены, подвинулся, предлагая вошедшему сесть.

Солдат наклонился, но сел не раньше, чем получил разрешение командира.

— Вот и Габулдани... — командир, мужчина с густой щеткой усов и глубокими складками на лбу, взглянул на вошедшего и кивнул: — Присаживайся...

Вечером того же дня солдат верхом на коне галопом ворвался в узкий смердящий навозом проулок между башнями и хозяйственными постройками и, сопровождаемый яростным лаем деревенских собак, промчался по селу.

Не сдерживая галоп, он подлетел к каменному дому возле большой сумрачной башни, спешился, не обращая внимания на охрипшего от лая пса, не окликавая хозяина, открыл плетеную из прутьев калитку и ввел коня во двор.

Сначала старейшина рода и слышать ничего не желал: — Как? Среди ночи отпустить куда-то в горы, в действующую часть квартировавшую у них учительницу?... Сноша Габулдани хорошо знали в деревне, и на него можно

было положиться, но старейшина готов был отпустить с ним подростков-внуков, только не гостью.

Однако Сиош не собирался возвращаться в часть с пустыми руками. Он настаивал на том, чтобы спросили саму учительницу немецкого языка.

Старик возмущился. Подбородок у него задрожал от негодования.

— А если она согласится?.. — строго спросил он.

Сиош промолчал, но не двинулся с места.

Наступило тягостное, неловкое молчание. Но тут послышались легкие торопливые шаги, скрипнула дверь. Гуца — молодая учительница — вышла из своей комнаты и поздоровалась по-свански.

Солдат обернулся к ней, и на мгновение взгляд его замер, словно остекленев.

Гуца поспешно прошла мимо Сиоша и остановилась возле старика. Ее появление пришлось не по душе старейшине. Морщины на его лице обозначились резче. Он взглянул на постоялицу и громко, чтобы слышал солдат, повторил:

— Нет, этого нельзя делать.

Габулдани выпрямился и щелкнул каблуками, но не проронил ни слова.

— Дедушка Беслан, отпустите со мной Таджи, и я поеду, — сказала учительница.

Старик выслушал Гуцу с каменным лицом, словно дело касалось вовсе не ее. Он возражал против поездки не потому, что не надеялся на согласие своей постоялицы. Он брал под сомнение свои полномочия — полномочия старейшины.

— Завтра я сам привезу ее назад, — вставил свое слово Сиош.

В голосе солдата на этот раз прозвучали просящие нотки.

Гуца еще раз сказала старику, что если Таджи отпустят с ней, она поедет.

Старейшина, словно не слыша ее, посмотрел солдату в лицо:

— Ты знаешь — перед селом в ответе я.

— Я ручаюсь... — сказал солдат и, переведя взгляд на Гуцу, добавил: —

Пока буду жив...

Беслан и бровью не повел, но Гуца почувствовала, что старейшина верит его слову. Он молча набил трубку, прикурил, смерил взглядом Сиоша и кликнул Тутара.

На его голос вошел краснощекий крепыш лет шестнадцати, в серой войлочной шапке.

— Зови своего братца!

Тутар побежал за двоюродным братом Вахтангом.

Пока пришел Вахо, Беслан молча курил, и никто не проронил ни слова.

Вскоре шустрый парнишка с живыми, бойкими глазами и тонкой шеей встал перед стариком рядом с Тутаром.

— Седлайте коней!

Ребята без слов пошли к выходу.

Учительница торопливо последовала за выбежавшими ребятами и прикрыла за собой дверь.

Старейшина, не вынимая изо рта трубки, подошел к окну. За окном стучалась ночь.

ГЛАВА ВТОРАЯ

При первом выстреле только последняя, пятая лошадь испуганно осела на задние ноги и вскрикнула женщина. Некоторое время слышался шум катившегося в пропасть камня. Потом все смолкло.

В темноте едва чернели силуэты пяти всадников. Замыкающие цепочку Тутар и Вахо не знали, как быть, но сидеть верхом и ждать, когда притаившийся где-то враг целился в тебя, было невозможно.

Двое в бурках перед ними и вовсе ничего не могли понять. Если бы сейчас пришлось прыгнуть с лошади, одна из них не сумела бы сделать даже этого.

Все смотрели на возглавляющего цепочку. Сиош нарочно избрал безопасный, хоть и дальний путь. До этого места все было спокойно. Когда пуля просвистела возле уха Сиоша, он бессознательно вскинул карабин, но не застрелил: в крошечной тьме он не видел врага.

Сиош мог в мгновение ока соскочить с коня и прижаться к скале; не имея возможности прицелиться во врага, он хотя бы не был удобной мишенью. В первый раз бог миловал, и они промахнулись, но Сиош стоял не шелохнувшись, словно ждал второго выстрела, от которого его могло спасти только чудо.



Сидевших в засаде наверняка озадачило бездействие всадников, но им они не сразу выстрелили во второй раз. Спасения ждать было неоткуда. Все пятеро были обречены. Гибель или плен.

Откуда тут появились немцы?

Это наверняка была новая десантная группа, о существовании которой в округе еще не знали.

Вторично не стреляли. Им нужен был живой человек, но один или два. А остальных они возьмут на мушку и уберут с дороги.

— Не двигайтесь! — тихо, но отчетливо проговорил Сивош.

— Тутар! — молчание было ему ответом, но Сивош знал, что тот, к кому он обращался, слышал. — Поворачивайте коней и скачите во весь опор! — Так хотя бы двое из пяти могли спастись.

Но никто не шелохнулся.

— Сивош! — с мольбой донеслось сзади. Это единственное слово вместило все — мальчишки не могли бежать так бесславно.

— Отступайте! Карабин я сброшу справа. Утром подберете.

Солдат знал, что утром здесь никого не будет в живых.

Два всадника, замыкавшие цепочку, вдруг сорвались с места, и тут же один за другим раздались выстрелы. Сивош стал заваливаться на бок, и конь под ним сделал шаг в сторону, чтобы удержать равновесие. Карабин, увлекая придорожный щебень, соскользнул вниз с обрыва.

Впереди, там, откуда выплеснулись язычки пламени, кто-то выполз на дорогу. За ним другой, третий... Заржал конь. Раненый свесился с седла и упал; видно, он заранее высвободил ноги из стремян.

Двое в бурках не шелохнулись. Над их головами веером разлетелись пули. Кони прыгнули назад. Кто-то совсем рядом крикнул по-русски:

— Руки вверх! — Затем: — Бросайте оружие!

Но всадники не бросили оружия и не подняли рук.

Опять пальба — свист пуль над головами. Затем хитроумные перебежки и прямо перед мордами коней — бац, бац! — в воздух.

— Стаскивайте их! Да поживей! — донеслась команда на немецком.

Подбежавшие потащили всадников за бурки. Раздался женский крик.

Нападавшие оторопели.

— Да это женщины! — крикнул один из них.

— Женщины?!.. — переспросил голос, отдававший приказания.

— Так точно!

— Связаты!

— Женщин?..

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Пуля просвистела так близко над ухом, что Вахо показалось, будто она впиалась ему в висок. Жеребец взвился на дыбы; потерявший на мгновение мальчишка отпустил повод; конь развернулся и помчался по тропинке.

Скоро они вырвались из теснины и понеслись под гору. Камни и щебень катились за ними следом.

Спустились к реке. Своевольного жеребца даже на ровном месте не удалось сдержать.

— Ну-у, взбесился! — прикрикнул на него Вахо.

— Он не ранен? — спросил Тутар.

Оказалось, что у жеребца прострелено ухо.

— Далеко нас занесло! — проговорил Вахо, озираясь в темноте. — Пешком назад не успеем, надо верхом, не то в живых никого не застанем.

Тутар промолчал. Захваченный опасной скачкой, он не сразу подумал о том, что ждало женщин, для защиты которых отпустил их старейшина рода.

«Они не стали бы стрелять в женщину», — подумал он, бессознательно отгоняя мысль о том, что женщин в бурках невозможно отличить от мужчин.

— Они не могли выстрелить в женщин! — сказал он громко и с таким требовательным нетерпением уставился на силуэт двоюродного брата, словно от ответа Вахо зависела их судьба.

— Конечно, не могли! — подтвердил Вахо. — Но, наверное, взяли их в плен...

Тутара словно кипятком ошпарили. Как же быть? Что делать? С чем вернуться к деду Беслану? Теперь им нельзя показаться на глаза родне. Что же это над ними стряслось? Что случилось? Кто стрелял? Где теперь Гуца и Таджи? И почему он и Вахо не с ними, а тут, на берегу реки? Боже мой!.. Что же теперь делать?

Сиош спас их от смерти, но навлек на них позор, которого не смеет и смерть.

Им оставалось одно — вернуться назад той же тропой, по которой они примчались сюда.

Тутар сжал старое дедовское ружье и прищипорил коня. След в след за ним поскакал Вахо, и горы опять подхватили топот копыт.

Впереди была крутая дорога, крошечная тьма и безнадежность, но Тутар и Вахо ни разу не натянули поводьев.

Там, где начиналась узкая тропа, им пришлось спешиться. Тутар снял с плеча ружье, взвел курок и ногой прощупал ширину тропинки. При Вахо был только отцовский кинжал, наточенный вечером, пока готовили лошадей для женщины. С кинжалом в руках он пошел за Тутаром.

Тропинка петляла, забирая все в гору и в гору. В темноте маячили вознесенные в небо синевато-белые ледники.

Тутар спешил. Место нападения они могли только угадать — разглядеть что-либо было невозможно.

Тропинка заветляла под гору. Тутар остановился, прислушался. Где-то поблизости размеренно капала вода.

Затем начался подъем. За горами взвилась ракета. Вахо и Тутар трусцой побежали по тропинке. Они не останавливались, пока Тутару не почудился запах теплой крови. Оба припали к земле и притихли.

Ни звука, кроме биения собственных сердец.

Тутар пополз, осторожно волоча за собой ружье. Что-то холодно звякнуло за ним. Вахо вскрикнул, потом подполз к Тутару и поднес руку к его лицу. Тутар почувствовал запах пороха — Вахо держал в руке пустую автоматную гильзу.

Они находились на месте недавней схватки, а вокруг была крошечная тьма и тишина.

Тутар словно замер. Потом вскочил и побежал. Теперь он не боялся сорваться в пропасть. И невидимого врага не боялся.

Вахо, услышав всхлипывания, крикнул в темноту:

— Тутар!

Тутар не отвечал. Он сидел на камне и плакал.

Где-то за горами опять взлетела ракета. На этот раз ребята не видели, какого она была цвета.

Когда восток едва заметно посветлел, Вахо вспомнил, что Сиош должен был сбросить вниз с тропинки свой карабин. Вернулись немного назад. Хотели спуститься вниз по скале, но в ущелье еще было темно.

Только камни и бугры скал выступили из мрака, Вахо отполз с тропинки. Он посидел верхом на торчавшем из скалы выступе и пополз было дальше, ногой напаривая опору, как вдруг громко вскрикнул:

— В чем дело?

Тутар прямо с тропинки прыгнул к нему.

Под выступом скалы лежал человек.

— Сиош! — вскрикнули оба, разглядев полевые погоны.

Сиош не подавал признаков жизни.

Вахо выбрался наверх. Уже настолько рассвело, что можно было разглядеть тропинку. Он побежал к коням. Жеребец, нервно прядая раненым ухом, слизывал стекавшую по скале воду.

Вахо с разбегу вскочил на него и помчался назад.

— Тутар!

— Кажется, он еще жив! — донеслось в ответ.

Вахо разрезал конец уздечки, связал ее со своим ремнем и сбросил вниз. Тутар обмотал раненого вокруг пояса. Вахо прикрикнул на жеребца. Жеребец отступил, попятился, натягивая уздечку; Вахо и сам что было сил потянул ее.

Раненого кое-как подняли на тропинку, привязали к седлу и повезли.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Еще не затих цокот подков умчавшихся коней, когда немцы сорвали с женщины бурки и на секунду осветили их фонарем. Таджи отвернулась от яркого луча света.

— Сама свежесть! — негромко проговорил владелец фонаря.

— Наверное, злая, Ганс. Что скажешь? — послышался певучий голос.

— Живее! — командовал кто-то из темноты; он не кричал, а как-то странно сипел: — Живее, связать их! Живее! — Можно было подумать, что этот человек держит во рту горячую картошку и не может ни проглотить ее, ни выплюнуть.

- Зачем их связывать?.. — спокойно проговорил тот, что держал фонарь.
- Ганс Штуте!
- Не стоит терять время! — Ганс осветил фонарем вторую пленницу.
- Ого!.. — невольно вырвалось у него.
- Мы угодили в удивительную страну, Ганс!
- Бледная, как полотно, Гуца неподвижно сидела в седле.
- Хотел бы я знать, куда шли эти женщины ночью, когда нашему немецкому черту не пройти здесь среди бела дня, — послышался опять певучий голос.
- Наши женщины заткнут за пояс любых чертей, а как обстоит дело здесь, я не знаю...
- Безоружные? — донеслось опять из укрытия.
- Тот, который держал фонарь, посветил на руки Гуце, некоторое время смотрел на ее дрожащие пальцы и погасил свет.
- В жизни не держали оружия.
- Все равно связать!
- Зачем их связывать, Ганс? — раздался тот же певучий голос.
- Не стоит терять время.
- А ведь и в самом деле — женщины! — из темноты приблизился третий силуэт.
- Давай стацим их — пусть пешком идут, а на лошадей навьючим оружие.
- Самим дороже будет! Кроме того, что они скажут, Карл, когда ты получишь здесь поместья? Скажут, что немецкий барон невежлив и не уважает женщин.
- Карл расхохотался, а переведа дух, сказал тоном сытого человека:
- Кому нужны здешние поместья?
- По-русски говорят? — спросил опять тот, с картошкой во рту; он все еще не покидал укрытия.
- Чертовки, русский знайт? — спросил Карл «по-русски».
- Обе молчали.
- Ничего они не знают.
- Карл посветил в лицо пленницам и сказал Гансу:
- Пусть признаются, не то мигом в пропасть полетят.
- Ганс заметил, что при этих словах одна из женщин вздрогнула. Но когда то же самое ей повторили по-русски, она и бровью не повела.
- По-русски не говорят, — махнул рукой Карл.
- Не говорят, потому что они местные. Но ведь мы должны были поймать именно местных, — заметил опять певучий голос.
- Ведите их! — был приказ.
- Дорогу! — крикнул Штуте. — Дорогу! — и тропинку опять на мгновение осветил луч фонарика. — Даниэль, бери лошадей под уздцы!
- Незнакомый запах мундиров и оружейного масла возбудил коней, они заартачились было, потом рванулись, но дороге им преградил невысокий молчаливый солдат и, спотыкаясь, повел под уздцы по тропинке.
- Бегом! Живее, пока не поздно! — послышалось за спиной, когда солдаты и пленные миновали укрытие командира.
- Зачем мы их ведем, если они не знают по-русски, — проворчал Карл. — Лучше навьючили бы лошадей! Разве по этим дорогам можно ходить, да еще ночью!
- Пройдешь! — обернулся к нему Ганс. — Сзади унтер-офицер подгоняет. Немцы, спотыкаясь и чертыхаясь, карабкались по тропинке.
- Штуте передал фонарь шедшему впереди Даниэлю, а сам взял под уздцы одного из коней. Было видно, что ему не впервой ходить по горным тропам. За ним кое-как тащился солдат с певучим детским голосом, которому Ганс то и дело протягивал руку.
- Ганс, здесь война не война! — запыхавшись заметил он, когда они одолели особенно крутой подъем.
- Клаус, ты забываешь — сзади унтер, — наставительным тоном заметил Штуте.
- Шнайдер не посмеет сказать тебе ни слова. Без тебя они как без рук. Гуца обернулась. Но в темноте разглядела только два черных силуэта, медленно бредущих в гору.
- Кони вышли на широкий, отлогий скат, шедший впереди немец остановился и придержал коня, которого он вел.
- Что мне делать, Ганс? Куда дальше?
- Подождем. Они слишком отстали.
- Остановились. Солдат с певучим голосом сразу же сел и спросил:
- Ганс, а, собственно говоря, на что нам эти женщины?



— Ох, Клаус, ты слишком любопытен.

— Нет, конечно, я знаю, что мы выполняем боевое задание, но... вот в России другое дело. Там если не пригодятся нам, отправим в Германию. А здесь должны загубить ни за что.

— Война, мой милый. На войне многое непонятно. Надо закрыть глаза и делать что приказывают. Тебя кое-как научили прыгать с парашютом и забросили сюда...

Снизу из темноты слышались звуки шагов, сопение и ругань.

— Ну, ладно, хватит! — сказал Штуте и поднял присевшего у его ног солдата. — Пошли!

Штуте пошел вперед, за ним послушно последовал Клаус.

Идти под гору оказалось труднее, чем в гору. Клаус вовсе обессилел, и Гансу приходилось чуть ли не тащить его на себе. Люди и кони скользили и спотыкались на каменистых тропах. Солдаты помнили, что после этого спуска предстоит крутой подъем. (Дороги, пройденные в этом краю, не забудутся до окончания дней). Потом мимо скалистого гребня опять в гору... Да кто их сосчитает, эти подъемы и спуски: в гору, под гору, в гору... Под конец, буквально цепляясь за выступы зубами и ногтями, предстояло подняться к дзум пещерам, где разместились десантная группа.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Вновь сформированные части под командой генерала Леселидзе, срочно переброшенные на защиту перевалов Кавкасион, расположились между скалистыми вершинами Верхней Сванетии. Сюда же дополнительно был прислан батальон войск Наркомата внутренних дел, а на месте создали добровольческие отряды.

На арбах, снях, мулах и ослах были подняты в горы оружие, боеприпасы и пушки. На перевалах и в теснинах Кавкасион собралось до тридцати тысяч воинов-грузин.

Немецкое командование выделило в помощь специально обученному горно-стрелковому корпусу вооруженные до зубов альпийские отряды. Фашисты сумели захватить несколько перевалов, однако план «Эдельвей» все равно провалился. Бесславно угробив в суровых горах специально подготовленные горно-стрелковые части, немцы стали забрасывать через хребет наскоро сколоченные десантные группы, надеясь посеять панику в тылу защитников Кавказа и привлечь на свою сторону горцев.

Десантники занимали две небольшие пещеры, защищенные отвесно вздымавшимися скалами. Вдали над ними громоздились белоснежные ледники. На юге с площадки перед пещерами как на ладони была видна петляющая в узкой теснине тропинка. Вот и все. Обзор был тесен и замкнут.

Если б не Ганс Штуте, немцы не собрали бы и половины десанта. Один солдат все-таки погиб: то ли парашют у него не раскрылся, то ли раскрылся поздно, только он и сейчас висел на отвесной стене по ту сторону ущелья. Однако неизмеримо большей потерей, настоящей бедой было то, что приемная и передающая радиоаппаратура, боеприпасы и паек, сброшенные с самолета, не были обнаружены до сих пор. Выбрасывая десант в горах, трудно все предусмотреть, и все-таки их десант сложился особенно неудачно. Даже команда «приготовиться к прыжку» раздалась намного раньше, чем ждали, а летчик проявил полнейшую безответственность — избавившись от десантников, что было духу дунул на север, и спрашивать ответа было не с кого.

Немцам позарез нужен был проводник — местный житель, горец. Рассчитывать на то, что какая-нибудь другая десантная группа найдет их или набредет на них случайно, не имело смысла. Тут можно проторчать много лет, и не маленькому десанту, а целой роте, и никто не узнает о ее существовании.

Слава богу, что с помощью Штуте они нашли такое убежище, в котором при достаточном запасе еды и боеприпасов им ничего не угрожало.

Когда выяснилось, что приемная и передающая радиоаппаратура бесследно пропала, командир десантной группы — приземистый чернявый обер-лейтенант с неарийской внешностью, чуть не лишился дара речи. Накануне весь день прошел в безрезультатных поисках, но он не терял надежды. Вечером, однако, обер-лейтенант выделил группу для захвата проводника. Его следовало добыть любыми средствами: если придется — выкрасть из деревни. Поскольку вести пленного по здешним тропам — задача сложная, группу составили из четырех человек и командиром назначили упрямого и безжалостного унтер-офицера Шнайдера.

Обер-лейтенант понимает, что без капрала Штуте ему теперь не ступить ни шагу — капрал отличный альпинист, — но обер-лейтенант требует от под-

чиненных собачьей преданности и потому не очень-то доверяет капралу. Он знает и то, что унтер-офицер тупой и недалекий. Ober-лейтенант предупредил его: в этих горах надо быть требовательным, но не забывать, что на краю пропасти твой солдат может споткнуться и «случайно» толкнуть тебя...

Господь бог создал Шнайдера таким образом, что сам он не думал ни о чем, но другим верил беспрекословно. Эта особенность не была тайной и для самого Шнайдера. Он только и делал, что развесив уши слушал всех: и солдат, и офицеров. К мнению же Штуте он теперь прислушивался особенно внимательно. Не только Шнайдер, даже девятнадцатилетний Клаус Бауман понимал, что в этой чудовищной стране, среди неприступных гор и жутких пропастей, значение Штуте велико.

Ганс Штуте познакомился с Клаусом недели полторы назад — Клауса перебросили в действующую часть из десантной школы. Ганс сразу выделил его — неопытного, искреннего синеглазого парнишку, и за несколько дней приблизил к себе, бессознательно радуясь этому сближению посреди происходящей вокруг кровавой бойни. Он относился к Клаусу с отцовской заботливостью, быть может, догадываясь, что ему не суждено испытать этого чувства.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Рассвело.

Унтер-офицер опять шел позади всех и покрикивал.

— Скорее, будь вы неладны, скорее! Пошевеливайтесь!

Было холодно, даже по-утреннему слегка морозило, но солдаты обливались потом. Клаус так устал, что решил ухватиться за хвост кобылы — в гору, мол, потащит. Но лошадь возмутилась, отбрыкнула его, чуть не сбросив в пропасть. Карл проклинал создателя, с такой непродуманной щедростью нагромоздившего эти горы, и высказывал надежду, что создатель, наверное, слышит его, поскольку находится не так уж далеко от этих вершин. Коренастый солдат, ведший под уздцы одну из лошадей, казался крепким и выносливым. В одном месте, чуть не оступившись с тропинки, он вскрикнул, торопливо перекрестился и, укоротив уздечку, пошел бок о бок с лошадью.

Совсем рассвело, но идти стало еще труднее. Начались крутые отвесы, а пропасти так жутко разевали пасти, что обессилевшие немцы еле тащились вперед.

В опасных местах Штуте поджидал Баумана и помогал ему.

— Ганс!

— Ты еще в состоянии разговаривать, Клаус?

— Нет, Ганс, но мне смешно...

— Ну и смейся... Тут только сосунку, вроде тебя, может быть смешно.

— Нет, ты послушай, что мне смешно. Мама моя, наверное, беспокоится.

У нас ведь еще не рассвело, верно?

— Нет.

— А мама, наверное, проснулась и думает: вдруг мой сыночек раскрылся во сне.

— Она не знает, что тебя отправили на фронт?

— Я написал, но она же не знает, где я.

— Да, тут, если раз кувырнешься, никакого одеяла не понадобится.

— Да, что верно, то верно.

Они помолчали.

— Ганс!

— Опять что-нибудь веселое?

— Да вот, — он указал на Гуцу. — Мне на них смешно.... Им, наверное, кажется, что мы похитили их и теперь везем для венчания в монастырь.

Гуца с негодованием оглянулась на молодого солдата.

— Ганс! — крикнул Бауман.

Женщина отвернулась.

— Ха-ха-ха, она понимает по-немецки.

Штуте рассмеялся.

— Тогда почему она оглянулась на мои слова и так посмотрела?

— Может быть, ты ожидал ласкового взгляда?

— Нет, конечно. А вообще-то глаза у нее хороши. А? Что скажешь?.. Ох, как я чудовищно устал!..

Сзади послышались крики, потом ругань.

— Это Карл. С чего он разорался?

— Ему не много надо!

— Помогите! — завопил унтер-офицер.

— Клаус, обожди меня здесь.

Штуте бегом вернулся назад.

Бауман подошел к возможным лошадям, перевесил автомат на грудь и приклонился к скале.

— Даниэль, — сказал он солдату, державшему в руке повод, — ты верующий человек и ответь мне, пожалуйста: вот везешь ты сейчас этих женщин, а что ты ответишь господу богу, когда он приоткроет для тебя дверь чистилища?

Пожилой солдат вздохнул и покачал головой.

— У тебя ведь есть дети?

— Есть.

— Кажется, четыре дочки?

Даниэль молча кивнул.

Послышались шаги, вернулся Штуте.

— В чем там дело, Ганс?

— Ничего. Шнайдер оступился.

— Жив?

— А что с ним станется! Руку поранил. Пройдет.

— Живее, живее! Шагайте! — донеслось сзади.

— По голосу слышно... — заметил Клаус и перевесил автомат за спину.

Даниэль опять наклонил голову и повел под уздцы лошадей.

Солнце стояло довольно высоко, и среди пятерых отправленных на задание солдат они без труда разглядели двух всадников. Ober-лейтенант незаметно для подчиненных улыбнулся и подумал: «Пока у меня голова на плечах, я нигде не пропаду; фортуна не очень-то меня жалует, но на голову свою я не в обиде. Во всяком случае, никогда не завидовал везучему дураку».

Два раза ober-лейтенант упустил свой шанс на повышение в чине, и это несколько озлобило его.

Оба раза за его счет получили повышение его командиры, он же так и застрял в ober-лейтенантах.

Несколько месяцев назад его зачислили в горно-стрелковый корпус, и тут ему и вовсе перестало везти. На крутой Бакский перевал первыми ступили его солдаты; такой успех, конечно же, был бы отмечен, если б в одно утро... Лучше б оно никогда не наступило, то утро: в линию обороны, которую держала его рота, какими-то немислимыми путями прокрались горцы из местных жителей и без единого выстрела перебили его специально тренированных солдат. Ober-лейтенанту Максу до сих пор неясно, как удалось ему спастись и зывести из этого кошмара единственное отделение в неполном составе... А теперь вот взяли и забросили его сюда, в горы. Вообще-то говоря, ему здесь лучше: что бы там ни было — сам себе господин; может быть, хоть здесь он докажет свою преданность фюреру.

Макс чуть не пустил себе пулю в лоб, когда при выброске десанта погиб один солдат. Раньше ему случалось терять солдат десятками, но то было совсем другое дело: там поступало пополнение. Здесь же о пополнении нечего и думать. Сейчас эти солдаты — вся его армия. Одиннадцать человек равны для него одиннадцати батальонам, и потеря одного из них означает почти катастрофу. Нет, судьба неблагоприятна к нему. Та самая судьба, которая развела его родителей, а его жену бросила в объятия борзописца, дважды отняла у него шанс на повышение в чине и перебила его солдат, оседлавших перевал. Ober-лейтенант все время враждовал с судьбой, и никто из них не хотел уступать. Вон его солдаты везут двух пленных. Это его победа, ober-лейтенанта Макса. Ничего не поделаешь, на этот раз одолел Макс, а судьба, без сомнения, думает о реванше.

— Хампель!

Хампель Кнопс старательно вытянулся перед командиром:

— Слушаюсь, герр ober-лейтенант!

— Встреть их и поторопи!

— Есть!

Кнопс повернулся.

— Лошадей оставьте у родника, а пленных немедленно сюда. Время дорого!

— Есть!

Макс рассмеялся, глядя, как долговязый Кнопс сперва согнулся в три погибели, а потом и вовсе присел, хватаясь за камни: ober-лейтенант знал, кому отдать предпочтение. Макс знал, кого и как поощрить: ему нужно было привлечь на свою сторону Ганса. А Кнопс... Кнопс готов был не только скатить-

ся по тропинке, но даже броситься вниз со скалы — только бы выслужиться перед обер-лейтенантом. Обер-лейтенант предусмотрительно держал его при себе, хотя не надеялся, что на этих проклятых дорогах преданность Кнопса со-служит ему службу. Он был как глиняный кувшин, который в любую минуту может разбиться, и не из тех людей, что идут на поводу у собственных чувств. Но Хампель и унтер-офицер Шнайдер были необходимы ему, как хлеб и вода.

Пока Кнопс добрался до родника, цепочка солдат заметно приблизилась. Хампель затенил рукою глаза, хотя солнце к этому времени зашло за тучи, потом шагнул навстречу Даниэлю, о чем-то спросил его и сломя голову бросился назад.

Обер-лейтенант догадался, что произошло нечто чрезвычайное. Но что? Кнопс на четвереньках карабкался по крутой тропе.

Макс пошел ему навстречу и встретил на краю площадки.

— Герр обер-лейтенант! — Кнопс хотел выпрямиться и отдать честь, но пошатнулся и прислонился к скале. — Пленные — женщины.

— Что ты сказал?..

— Пленные... — он с трудом перевел дух.

— Ну?..

— Пленные — женщины.

— То есть, как женщины?

— Обе женщины.

— Сюда их, и поживее! — Он повернулся, — Черт бы их побрал! Женщины! На кой шут сейчас женщины, мне нужен местный житель, мужлана, который знает каждый камень в этих ущельях.

— Стаскивайте их! Шевелись! Живее! — кипятился внизу унтер-офицер и срывал с пленниц бурки.

Но Таджи ни за что не хотела слезть с коня. Затравленно озираясь, она ногой оттолкнула унтер-офицера.

Шнайдер взбесился, схватил Таджи за ногу и потащил с седла. Таджи вынула вторую ногу из стремени и бросилась на насильника. Шнайдер потерял равновесие, упал. Таджи упала на него, при падении вывихнув руку.

Шнайдер выхватил револьвер и, наверное, прикончил бы распростертую на земле девушку, но Штуте остановил его, кивнув вверх на скалу: над обрывом стоял обер-лейтенант.

Тут унтер-офицер увидел, что Гуца все еще в седле. Кровь бросилась ему в голову, но Ганс опять преградил ему дорогу и взглядом велел Клаусу помочь женщине.

Хилому, усталому парню нелегко было снять наездницу с седла.

— Спускайтесь, фройляйн, не то унтер-офицер станет делать вам реверансы, — проговорил Клаус.

Гуца попыталась слезть с коня.

— Эта женщина знает немецкий не хуже меня! — вырвалось у Клауса.

Одна нога Гуцы застряла в стремени, и она упала бы рядом с Таджи, если б Клаус не поддержал ее. Он обнял ее, но только она ступила на землю, сразу же отстранился.

— Такая услуга не стоит благодарности, фройляйн.

Карл за волосы поднял Таджи с земли. Гуца бросилась к нему и вырвала у него из рук свою спутницу. Лицо Таджи пылало, глаза сверкали. Шнайдер оскалился и пинком погнал обеих вперед.

Воюющий с судьбой обер-лейтенант Макс нервно прохаживался по краю площадки.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Найдя укромное место на берегу реки, ребята опустили раненого на землю. Расстегнули ему ворот, обмыли рану. Пуля попала Сиошу в грудь. Рука, видимо, была сломана при падении. Обескровевший, он был голубовато-желтого цвета. Ребята сняли с него ремень с двумя патронташами и ручными гранатами.

Холодная вода и утренняя прохлада привели умирающего в чувство, он открыл глаза.

— Сиош! — вскричали ребята.

Раненый долго переводил взгляд с одного на другого. Потом попытался что-то сказать.

Река с ревом продиралась между огромными валунами, и расслышать что-либо было трудно.



— Воды! — простонал Сиош.

Вахо схватился было за свою войлочную шапку, но не снял ее. Вода для раненого, что яд. Это ребята знали хорошо.

Всходило солнце, и по ущельям издалека тяжело и грозно стекался грохот канонады, гул самолетов и стон обвалов.

У раненого хлынула горлом кровь, он потерял сознание. Тутар, глотая слезы, отвернулся. Каждый раз, когда он сознавал свою беспомощность, на глаза ему наворачивались слезы. Он злился на себя за то, что ревет как девчонка, но удержаться слез не мог.

— Плачет... — заметил Вахо и на всякий случай отступил на шаг. — Дед ему свое ружье доверил, а он ревет.

— Заткнись! — Тутар сверкнул залитыми слезами глазами. — Человек при смерти, помочь надо, а ты... Дурак!

— Ему только Гуа поможет.

— Что ты сказал?

— Гуа! — повторил Вахо и с притворной кротостью добавил: — Но я же дурак...

Тутар утер рукавом слезы и, как к спасителю, обернулся к двоюродному брату.

— Вот уж кто точно дурак, так это я! А, чтоб тебя!.. — Опять на глазах у него навернулись слезы, и он разлился на себя. — Гуа, говоришь, поможет?

После постыдного бегства, когда они умчались, оставив женщин врагу, он не смел даже подумать о возвращении в родное село. Наверное, потому ему не приходило в голову, что недалеко были люди, способные протянуть им руку помощи.

Гуа был внуком Татархана Габулдани, знаменитого в Верхней Сванетии лекаря, умершего за год до войны. Старик заблаговременно передал внуку древние тайны лечебных трав.

— Но как нам ему сообщить? — рассеянно проговорил Тутар.

Вороной жеребец, нервно прядая простреленным ухом, прислушивался к грохоту далекого боя.

— Я поеду! — неожиданно решительно заявил Вахо.

— Умник! — Тутар махнул рукой, и глаза его опять наполнились слезами: — Ты поедешь?

Вахо видел, что Тутара мучают сомнения: что если он не сумеет незаметно прокрасться в село и выдаст себя прежде чем найдет Гуу?

На врагах была кровь их сородича — Сиоша. Более того: тем же врагам они оставили двух беспомощных женщин, а сами вернулись без единой царапины.

Нет, пока враг не отмщен, дорога в родное село для них закрыта. Ни в сказаниях, ни в легендах они не слышали о подобном позоре. Их роду никакой кровью не смыть его!

— Тутар! — твердо сказал Вахо. — Меня ни одна душа не увидит. В землю зароешь!

Он подбежал к коню, вскочил на него и прищипорил его пятками. Черный жеребец встал на дыбы, потом пошел как-то боком, скалясь и выворачивая белки, и чуть не сбросил всадника.

— Вахо! — испуганно вскрикнул Тутар, — Осторожнее, черт!

Им предстояло искупить свою вину. Теперь их жизнь стояла необычайно дорого.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

В это лето Тутару исполнилось шестнадцать лет. Шестнадцать лет не мало, если тебя с детства учат укрощать коней и быков, приучают к косям и оружию. А в горах невозможно жить иначе.

Тутар и Таджи еще не ходили в школу, когда погибла их мать: на нее опрокинулась арба, тяжело нагруженная сеном. Отец зимой уходил в долину на заработки. Детей воспитывал дед. Старейшина рода Беслан был суровым сторонником горских законов. В свое время хороший наездник и знаменитый в округе охотник, человек он был горячий и гордый, но справедливый; когда его избирали судьей, даже кровный враг мог рассчитывать на его справедливость.

Отец мобилизовали на фронт в самом начале войны. Тогда ушли многие: старшие братья Вахтанга, отец Гуа, Сиош Габулдани... Но ярче всего Тутар помнит, как Гертил Нанскани гостил у них в доме перед уходом на фронт и предложил тост за Таджи и Аби. Тогда Таджи, недослушав его, убежала из-

за стола. Дедушка Беслан рассердился на внучку, но Гергил успокоил его. — Ничего, придет время, и она вернется...

Таджи с колыбели была помолвлена с Аби. Пока они были малы, врозь не говорили при них об этом. Перед уходом же на фронт Гергил выложил все.

При Тутаре Аби избегал свою нареченную, без него же становился ее тенью. Упрямая и капризная, Таджи смеялась над Аби, ссорилась с ним по пустякам... Аби терпел все, любя ее какой-то томительной, ранней, самому еще непонятной любовью, и кружился возле нее, стараясь не спускать с нее глаз.

Тутар все это знал. Поэтому он даже представить себе не мог, что Аби неизвестно об отъезде Таджи... Сумеет ли Вахо пробраться в деревню, не столкнувшись с Аби?.. Тутар хотел предупредить двоюродного брата, но последнее время ему трудно и неприятно было говорить об Аби...

Раненый захрипел.

Мальчик всмотрелся в его лицо. На посиневших губах Сиоша выступила кровь.

— Сиош! — испуганно крикнул Тутар. — Сиош! — И легонько встряхнул его. Потом достал из кармана платок, намочил его в речке и смочал раненному губы.

Как бы Вахо ни спешил, в оба конца ему нужно не меньше, чем полдня. К тому же Гуа-то не ждет в условленном месте, его, наверное, придется искать... А если Вахо заметят? С ума сойти! Где теперь женщины, для охраны которых снарядил их старейшина рода — дед Беслан? Где его сестренка Таджи? Где Гуца — такая красивая учительница немецкого языка?

Еще нет и года, как Гуца живет у них. Председатель сельсовета сам просил старого Беслана приютить учительницу. «Переночевавшего в вашем доме даже собаки не посядут обляять», — говорил он. А Тутар оставил ее немцам. Оставил фрицам, а сам сбежал.

Нет, нет, нет! Тутар скорее встал бы под пули, но не сделал бы этого. Во всем виноват Сиош. Вина Тутара только в том, что он не послушался, подчинился.

Он посмотрел в лицо умирающему.

— Почему ты сделал это, Сиош? Почему?

Сиош не слышал его упреков. Лишь пасущаяся рядом лошадь наострила уши и оглянулась на Тутара.

Мальчик с завистью смотрел на умирающего: он теперь ни перед кем не в ответе и перед всеми прав.

Надо, пока не поздно, броситься вдогонку за немцами. Он догонит. Тропинка, по которой они пошли, ведет в туры скалы; дальше дороги нет.

Надо погнаться сейчас же, догнать их и погибнуть. Тогда и он — Тутар — будет прав и с него никто не спросит ответа.

— А Вахо?

Вахо — младше. Главная вина ложится на Тутара. Он и будет держать ответ. Надо захватить патронташи Сиоша, отыскать сброшенный в пропасть карабин и, пока не поздно, пойти по следу немцев, найти их, а там будь что будет... Рассчитается он с врагами — хорошо, а нет, так хоть погибнет, это лучше...

Он расплакался, морщась и больно прикусывая губы. Сквозь слезы глядя на раненого, застегнул ему пуговицы на груди, прикрыл своим тулупчиком из овчины и, всхлипывая, вскочил на коня. Конь почувствовал настроенье хозяйна и нетерпеливым галопом понесся в гору.

Повесив свое ружье на луку седла, Тутар скользнул вниз с тропинки.

Карабин лежал между камнями, как мост, опираясь на них обоими концами. Взяв его в руки, Тутар не удержался и, не трогая курка, глянул в прицел. Потом отвел затвор: в магазине лежало пять патронов. Он дослал один из них в ствол и рукавом стер с карабина пыль.

Выкарабкавшись наверх, он присел у ног коня, отдышался. Теперь судьба раненого не очень волновала его. Он даже злился на Сиоша: несчастье началось, когда он прискакал к ним. Потом он повел их дорогой, где они напоролась на немцев, и наконец, избавившись от мальчишек, он не сумел ничего сделать, чтобы спасти учительницу и Таджи.

Тутар вставил ногу в стремя и сел на коня. Свое ружье он перевесил через плечо, карабин взял в руки и отпустил повод. Чуткий, настороженный, он все подмечал вокруг и все слышал.

Гул боя на перевале смолк.

Со скалы на противоположной стороне ущелья сорвался сокол-стервятник и камнем упал вниз.

Тутар придержал коня: хищные птицы облепили лежащий на дне ущелья труп.

«Убили!» — у него застыла кровь в жилах.

Он поднялся повыше, развернул коня к ущелью и, привстав на стременах, глянул вниз. Там среди осыпавшихся камней валялся труп лошади и стервятники терзали его.

— Лошадь Сиоша! — со вздохом облегчения, усаживаясь в седло, прошептал Тутар и, не оглядываясь, поскакал дальше.

Там, где тропинка делилась надвое, он задержался. Найти следы коней оказалось нетрудно — пленниц увели к вершинам. Тутар посмотрел на тропинку, петляющую по скале, — два всадника на такой не разъедутся. Из двух, столкнувшихся на ней, путь продолжит только один. Ступить на нее — значит начать бой. И назад дороги нет.

Тутар сомневался недолго; он взвел курок карабина, пятками прищепил коня и поскакал по тропинке.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Обер-лейтенант, играя желваками, стоял возле брезента, закрывавшего вход в большую пещеру, когда перед ним вытянулся Кнопс Хампель и повторил сказанное десять минут назад:

— Герр обер-лейтенант, так что пленные — женщины!

Макс промолчал. Кнопс догадался, что ему лучше ретироваться. Он и ретировался: словно уменьшившись в росте, сделал несколько шагов и остановился перед второй пещерой, где два солдата разогревали на спиртовке консервы.

Услышав, что пленные — женщины, солдаты прервали свои занятия. Из-за брезента высунулись еще две заспанные физиономии.

Унтер-офицер с расцарапанной щекой и шишкой на затылке, запыхавшись, взбежал на площадку перед пещерами и вытянулся, одергивая китель. Макс, словно отстраняя его, махнул рукой.

Шнайдер покорно отошел в сторону, но руки, поднятой для приветствия, не опустил, словно говоря своим жестом: не суди, не выслушав.

Однако обер-лейтенант не пожелал его слушать.

Первыми на площадку поднялись Бауман и Шгуте. За ними вскарабкались пленницы.

Не веря своим глазам, Макс смотрел на худенькую, мечтательного вида молодую женщину и капризную девчонку со злыми глазами и горячей щекой — по дороге унтер-офицер ударил ее по лицу. Он долго, не отрываясь, смотрел на пленницу, потом поодиночке оглядел группу, посланную для захвата проводника, и наконец всем своим видом изобразил внимание, прислушиваясь к далекому шуму орудий.

— Я полагаю, что воронье тут не дохнет с голоду.

Все молчали. Ирония Макса означала приближение грозы.

— Иль, может быть, фюрер послал вас сюда вкусить лапки горянок?

Гуда с отвращением взглянула на круглую голову немца, насаженную на широкие плечи.

— Эту вы похитили для себя, — желчно процедил командир. — Я ей не нравлюсь.

— Ганс, — шепнул Клаус своему другу. — Ты видел?

Шгуте украдкой кивнул.

Обер-лейтенант прошел вдоль строя солдат и остановился перед унтер-офицером.

— А? Шнайдер!

Шнайдер вытянулся с такой старательностью, что чуть не лопнул, как перегнутая струна.

— Бросим жребий или одна мне по уставу полагается?

— Герр обер-лейтенант...

— Капрал объяснит нам, — прервал Макс и остановился перед Гансом.

— Мы столкнулись неожиданно, разойтись на тропинке было невозможно... У нас не оставалось выхода... — сказал Шгуте, пытаясь объяснить причину пленения женщин.

— С кем вы столкнулись? Эти женщины одни разгуливали среди ночи по горам?

— Нет, герр, с ними были еще.

— Женщины?

— Не знаем, — опередил Ганса унтер-офицер.

— Я думаю...



— Никому не известно, кто был с ними, — опять не дал договорить Шнайдер.

— Молчать! — крикнул обер-лейтенант и обернулся к Гансу. — Нас одиннадцать человек. Где остальные женщины?

— Одного убили.

— А остальные?

— Двое убежали.

— Убежали?..

— Убежали.

— От вас убежали женщины? Ха-ха-ха.

— По-моему, то были не женщины.

— Не женщины?!

— Мне так кажется.

— А может быть, все-таки женщины?

Ганс заметно покраснел.

— Нет, герр!

Обер-лейтенант повернулся и подошел к унтер-офицеру.

— Что скажешь, унтер-офицер Шнайдер?

Шнайдер молчал.

— Так как тебе кажется: женщины они были или...

— Может быть, и нет... — пробормотал Шнайдер.

— Может быть, Штуте показалось?

— Не знаю, герр.

Обер-лейтенант резко обернулся ко всем:

— Значит, убежали?

Все молчали.

— Может быть, вам кажется, что они бежали для моциона? До каких пор они будут бегать? А?

Опять никто не сказал ни слова.

— Шнайдер, ты должен знать, как долго они будут бегать. Зачем только вы вернулись сюда? Подумали бы о спасении собственной шкуры.

— Герр обер-лейтенант, — сказал Шнайдер. — Допросим их, они ведь тоже местные.

— Ну, а дальше?

— Дальше... — унтер-офицер осекся.

— Допустим, они скажут, что убежавшие были мужчины. Или даже ответят на все интересующие нас вопросы; что нам с того, если нас все равно запрут в этих скалах. Я думаю, ваши беглецы скоро пожалуют сюда, и ты, Шнайдер, будешь нам посредником.

— А что нам оставалось делать? — спросил Карл, — Другого выхода не было.

— Что делать? — Макс прошелся вдоль строя и опять остановился перед унтер-офицером. — Что нужно было делать, Шнайдер?

Потом он ненадолго замолчал. Нет, видимо, и здесь судьба! Иначе как они могли столкнуться среди ночи с женщинами, да еще в таком месте, где и днем никого не встретишь...

— Герр, может быть, они знают здешние дороги, — заикнулся было опять унтер.

— Спроси у них, они скажут. — Макс обернулся к Гуце: — Фройляйн, Шнайдер мечтает, что бы вы показали ему здешние стежки-дорожки. Может быть, вы заодно сообщите ему, сколько солдат прибудет сегодня к этим пещерам? Скажите, фройляйн!

— Много, — сказала пленница по-немецки. — Достаточно для того, чтобы уничтожить вас.

Обер-лейтенант остановился, потом удивленно обернулся к Гансу.

— Я же говорил! — вскричал Клаус.

— Что ты говорил? — прервал его командир.

— Что она знает немецкий!

— Кто?

— Вот эта, — Клаус указал на Гуцу.

— Ты действительно говоришь по-немецки?

Гуца молчала.

— Отвечай! — Макс посмотрел ей в глаза и потянулся к кобуре револьвера. — Может, тебе кажется, что я не понимаю гнусность нашего положения и намерен церемониться? Будешь говорить или нет?

Гуца отступила на шаг, но промолчала.

— Впрочем, мне не о чем сейчас расспрашивать тебя. Но если ты и в самом деле можешь связать два слова по-нашему, я позволю тебе ласкать

моих солдат. Тех, что встретили тебя здесь. А твои проводники, — он строго воззрился на Шнайдера, Ганса и Карла, — довольно любовались тобой.

— Твоим солдатам далеко до тебя. Разве что кроме вон того... кивнула на Шнайдера.

— Мне нравится, что ты высокого мнения о моих солдатах. — Обер-лейтенант покосился на Штуте. — Уже успел? — Ганс поднял брови. Макс оглянулся на Баумана. — И ты? — Юноша покраснел.

Стоявшему у брезента Даниэлю Макс ничего не сказал и опять обернулся к Гуце.

— Ничего, и к нам привыкнешь, — он шлепнул по животу Шнайдера. Глядя на его расцарапанное лицо, спросил: — Что, брат, и ты не по вкусу пришелся?

Шнайдер расплылся в улыбке, но обер-лейтенант строго нахмурил брови. — Это наверняка ее проделки. — Он подошел к Таджи и взял ее двумя пальцами за подбородок. — Совсем еще дитя... — Он оглядел девочку, пожал плечами. — Не надо ее пугать. А вообще-то ничего... — И спросил Гуцу: — Она тоже понимает по-немецки?

— Лучше бы и мне не понимать. Возмущенный Кнопс шагнул было вперед, но Макс движением руки остановил его и процедил сквозь зубы:

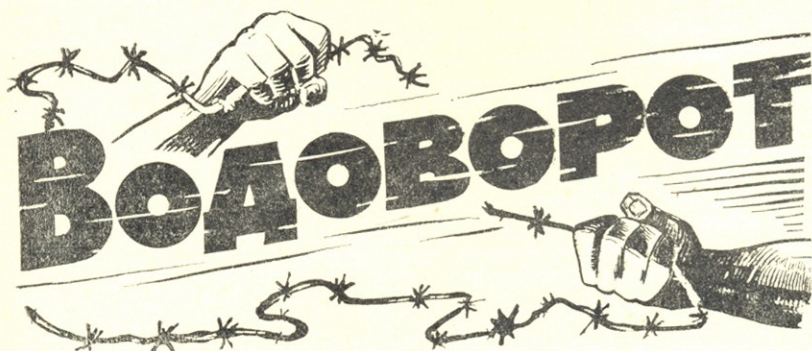
— Я знаю, Кнопс, ты предан мне. Твоя преданность мне скоро понадобится. — Он отвернулся и громко скомандовал:

— Поднять лагерь! Снимаемся!

Перевод Александра ЭБАНОИДЗЕ

Продолжение следует





●
Р о м а н
●

4

Финке сообщил, что Гимельблау и Байдингер неважно отзывались обо мне в комендатуре. Я и сам чувствовал их интерес к себе и явную недоброжелательность. За моей спиной они наговаривали на меня начальству, а при встрече угрюмо отводили глаза. Сообщение Макса меня насторожило. Нам следовало вести себя особенно осторожно, тем более после того, как мы вошли в контакт с Эмилем Бланша.

Из этих соображений я решил отправиться к своим новым знакомым один.

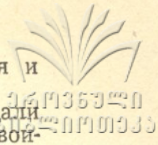
После обеда я взял полевую сумку, набитую шоколадом, конфетами и сигаретами, но вместо того, чтобы сразу свернуть на улицу Верери, зашагал в сторону площади Жореса. Битый час прошатался я по городу, глаза на выставленную в витринах магазинов грубую обувь, платья из какого-то бесцветного рядна, дешевые побрякушки, флаконы с одеколоном и туалетной водой и всякую прочую дребедень, рассчитанную на непритязательный вкус.

Город вымер после минувшей ночи. Дома будто поблекли за сутки, окна были закрыты, на стенах висели ключья афиш и объявлений.

На дороге, повыше улицы Верери, я забрел в залитый лучами заходящего солнца сквер, обошел пестрые, как набивной ситец, газоны и, забредя в молодую самшитовую поросль, присел на скамью. В этом зеленом уголке, похожем на затянутый плющом грот, было тихо, как в храме, и я почувствовал, как на меня нисходит умиротворение. Мягкий, прозрачный воздух был пропитан запахом цветов, над которыми деловито суетились пчелы.

Ни слова больше нельзя говорить Бланша, думал я. Надо убедить его, что разговор о партизанах был заведен из понятных ему соображений. Я его проверял, и баста... Единственная надежда теперь — Иветт. Эта худенькая, робкая девушка — самый близкий мне теперь человек, одной ей я могу дове-

Продолжение. Начало в № 9.



рится. Но понимает ли этот ребенок, какой опасности подвергает она себя и своих родителей? Однако другого выхода у меня нет.

Сгустились сумерки. Только белые стволы эвкалиптов бледно мерцают в темноте. Подул ветерок, молодые ивы с шелестом склонились к земле свои-ми гибкими ветами.

Я вышел из безлюдного, притихшего сада.

Сверх всяких ожиданий Бланша обрадовался, увидев меня, заспешил на встречу и обнял как старого друга.

И шоколаду и сигаретам он не проявил особого интереса, почти не взглянул на них, только спросил, сколько их, и поспешил расплатиться. Я не стал артачиться, взял деньги и тут же встал. Но Бланша схватил меня за руку.

— Нет, нет, не спешите.

Он мигом накрыл стол и попросил меня подсесть поближе.

— Месье Мюллер, — деловито заговорил он, глядя мне в глаза, — я уже почти выполнил вашу просьбу.

— Какую просьбу? — делая вид, что припоминаю, переспросил я и шмыгнул глазами по сторонам: уж не засел ли тут кто-нибудь? А он продолжал, все так же заглядывая мне в глаза:

— Надеюсь, месье, вы не принимаете меня за человека, не способного разбираться в людях. Я не из тех, кто забывает просьбу друга. Вы просили меня помочь связаться с Сопротивлением, и я прощупал почву...

— Ха-ха-ха! Да что вы, месье Бланша! Я же просто валял дурака: интересно было узнать, как у вас относятся ко всей этой чепухе.

— Будет вам, дорогой! — все так же серьезно продолжал хозяин. — Мы с вами мужчины и отлично знаем, что такими вещами не шутят!

Почему он меня не остерегается? Неужели настолько уверился в том, что мне необходимо связаться с партизанами? Настырность его более чем настораживала.

— Сударь! — резко сказал я. — Оставим этот разговор. Забудем мою вчерашнюю нелепую шутку. Побережем наши добрые отношения.

Но Бланша оказался крепким орешком. Он с оскорбленным видом посмотрел на меня.

— Месье, я — француз, а вы, наверное, знаете, какие мы патриоты.

Тут я не выдержал:

— Петен!

— Петен, месье, наш национальный герой, он рыцарь Вердена!

«Вот это да! Он в самом деле не шутит», — подумал я.

— Уже год, — продолжал он, — как я слушаю Би-Би-Си. И кем бы я был, если б меня не тревожила судьба моей родины!..

— Ну, это ваше личное дело! Кстати, можете не сомневаться: о том, что вы говорите мне, никому известно не станет.

Бланша совсем взволновался.

— Думайте обо мне, месье, как угодно, но я счел своим долгом выполнить вашу просьбу. Через одного надежного человека я связался с главой местной организации Сопротивления — майором Рошаром. Но мне сказали, что многие возражают против приема советских военнопленных в маки. Завтра, когда вы ко мне придете, я, вероятно, смогу сказать вам что-нибудь более определенное.

Я совсем перестал верить ему. Ишь как разоткровенничался! Он, видно, хочет, чтобы я поглубже заглотнул крючок, а потом выбросит меня на сушу.

От зорких глаз Бланша оказалось трудно что-нибудь утаить. Он усмехнулся и перевел разговор на другое:

— Вы, кажется, вчера побывали у моих соседей?

Отпираться не имело смысла.

— Да, побывал.

— Ну и как? Вышло что-нибудь? — Он подмигнул мне.

— А что должно было выйти? Мы заглянули к ним всего на несколько минут.

— А больше и не нужно. Они добрые девицы! — он хихикнул. — Только им не по вкусу растяпы.

— Неужто вы говорите об этих бедных швейках, месье Бланша?

Он плотоядно осклабился.

— Этих девиц, мой дорогой, только пальцем помани!

Я чуть не вцепился ему в глотку, но сдержал себя. Оказывается, мне было вовсе не безразличны эти девушки, особенно милая узкоглазая худышка.

— И мадемуазель Иветт тоже?..

— А как же! Эта костлявая девчонка чуть не с колыбели готова кинуться в объятия первому встречному. И подумайте только, с виду замухрышка, косоглазая, но, поверьте мне, она кое-чего стоит!

Я тупо глядел на Бланша. Он вскоре тоже умолк. Но мне все же не верилось, что эта скромная, простодушная и доверчивая девочка — распутница. Но если Бланша не лжет, то нельзя ни во что верить! Тогда нет на свете ни правды, ни чистоты, нет разницы между подлинной ценностью и подделкой!

— Нет, невозможно! — вырвалось у меня.

— Гм, не верите? — Бланша насмешливо ухмыльнулся. — Можете нынче же убедиться. К этому цветку любви еженощно прилетает пчелка.

— У нее есть любовник?

— Да, есть один горбатый рыжий детина, никто и не знает, откуда он взялся. Мы прозвали его Феллахом.

Я не знал, что и думать. Сердце щемило, и я не мог больше слушать об Иветт, спорить... Да и что мне было спорить, когда я никого из них толком не знал.

Бланша продолжал что-то болтать о женщинах, и необходимо было подержать разговор.

— А мне бриюетка, пожалуй, больше по вкусу, — доверительно проговорил я.

— Ах, эта испанская красotka? — Бланша нервно заерзал, щеки у него покраснели. — Да-а, хороша, не спору. Она, конечно, тоже не прочь. Но с ней, дорогой, надо держать ухо востро. В тихом омуте черти водятся.

— Кристина? Эта скромница, недотрога?

— Да-да, эта самая скромница и недотрога! — передразнил он. — Вы еще узнаете, что это за штучка!

Я пока не обменялся с Кристиной ни словом, но, вспомнив ее печальное, исстрадавшееся лицо, не мог поверить Бланша.

Посмотрев на меня, он порывисто поднялся и выбежал из комнаты. Куда **это его понесло?**

Он тут же вернулся, ведя под руку стройную пышногрудую красавицу. Я не сразу сообразил, где мог видеть ее, но, приглядевшись, узнал в ней мать Кристины и приподнялся.

— Мы уже знакомы, — грудным голосом произнесла госпожа Мадлен, опускаясь в кресло рядом с Бланша.

Он разлил коньяк, она залпом, по-мужски, опорожнила свою рюмку. Все, что она делала, шло ей, было естественным. Но когда Бланша обнял ее и притянул к себе, я поразился. Ведь, по словам Иветт, этот человек всего месяц-другой назад погубил мужа мадам Мадлен и жениха ее дочери! Нет, я решительно переставал что-либо понимать... Бланша со смехом шепнул ей что-то, и она мигом оказалась у меня на коленях. От ее теплого дыхания у меня помутилось в голове. Я, как сквозь сон, услышал скрип двери и понял — Бланша оставил нас одних.

К счастью, она вела себя до цинизма беззастенчиво, и это меня отрезвило.

Когда Бланша вернулся, мы сидели на расстоянии друг от друга. Мадам Мадлен сердито очищала своими пухлыми пальцами оранжево-красный апельсин.

Бланша с иронией усмехнулся, взял сумочку Мадлен, отсыпал в нее конфект и сигарет и что-то сказал вполголоса.

Мадам Мадлен поднялась. Держалась она сухо, почти обиженно и со мной была подчеркнута холодна. Однако, выходя из комнаты, улыбнулась нам обоим, а мне ласково погрозила пальцем.

— Толковал же я вам, что наши дамочки ни для одного мужчины не пожалеют ласки! — победоносно проговорил Бланша. — За серьезным делом к ним лучше не обращаться, а во всем остальном действуйте напролом.

Все было поругано и опошлено. Спрашивать и говорить было не о чем...

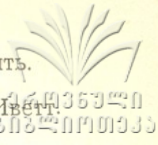
— Так, значит, завтра, — вновь заговорил Бланша. — Завтра в это же время я сообщу вам ответ майора Рошара. Мужчинам негоже отступаться от своих обещаний.

Ну и влип же я! Что теперь было делать? Ведь ниоткуда не светило ни луча надежды. И я не сказал ни «да», ни «нет», только махнул рукой и двинулся вниз по мраморным ступенькам.

За одним с чуть отдернутой занавеской в тусклом свете мелькнула тень Иветт, и я, не раздумывая, свернул к деревянному балкончику с резными перилами. Приметив меня, девушка задернула занавеску, в замке повернулся ключ.

Мы были в комнате вдвоем. Иветт подошла к одному окну, потом ко второму, придирчиво оглядела двор, бросила взгляд в сторону улицы, достала из шкафа незаконченное рукоделие и, присев на кровать, принялась вышивать. Пальцы ее быстро двигались, она вся превратилась в слух. Казалось, она сторожила повисшую в комнате тишину.

— Я, кажется, не вовремя, — заговорил я, чтоб преодолеть скованность.



Иветт
3333333333

— Нет, месье. Вот-вот подойдет отец, и вы сможете с ним переговорить.
 — Как?! Вы уже сказали отцу?
 — Я передала ему вашу просьбу, — не подняв головы, ответила Иветт.
 — Ну и что? — еле сдерживая волнение, спросил я.
 — Он вам поможет, — чуть слышно ответила Иветт. И мне послышались в ее голосе слезы.

— Вы боитесь, мадемуазель Иветт? — непроизвольно спросил я.
 — Нет, месье.
 — Вы сердитесь, что я впугал вас в такое опасное дело?
 — Нет, месье.
 — Простите, мадемуазель, но у вас не было другого выхода.

Иветт приподняла голову и посмотрела на меня с укоризной. И мне вдруг стало неловко стыдно самого себя: наслушавшись гнусностей, которые наговорил мне Бланша, я уже готов был поверить, что эта девушка и в самом деле блудница!

— В прошлую ночь мы не сомкнули глаз, — сказала она. — Санта Мария, что это была за перестрелка! Я так беспокоилась за отца! Он был дома, и мы всю ночь дрожали — вдруг обьск! Никто даже не прилег. И мне все мерещилось, что вы погибли... Господи, ведь на что только не способны фашисты!

— Неужели вы и про нас вспомнили, мадемуазель Иветт?
 — Да, месье.
 — Но ведь мы вам совсем чужие...
 — Нет, месье!
 — Благодарю, мадемуазель.

Она расправила на коленях свое шитье и окинула его оценивающим взглядом. Я залюбовался Иветт. В ней не было ни кокетства, ни волнующего женского обаяния, она привлекала своей детской непосредственностью и искренностью.

— Мадемуазель, к нам доставили под стражей молоденького паренька. Его приговорили...

— Кого?! — Иветт вскочила с кровати.
 Я осекся.
 — Кого, кого доставили?! — словно обезумев, повторяла она.
 — Светловолосого паренька лет пятнадцати. Он эльзасец.
 — Эду! Санта Мария! — со стоном вырвалось у нее, и она закрыла лицо руками.

— Так вы его знаете?
 Иветт не ответила. Она беззвучно плакала.
 — Ничего пока не решено, мадемуазель. Парня задержал унтер-офицер, увидев, что он выводит на стене патристический лозунг. Почему-то заподозрили, что мальчик — партизанский связной, и его стали прощупывать. Это продлится несколько дней, а потом его скорее всего отправят в концлагерь.

Эду оказался двоюродным братом Иветт. Сразу после капитуляции родители отправили его сюда, в неоккупированную зону. С тех пор он здесь и находился. Эду частенько пропадал неизвестно где целыми днями, а то и неделями. И теперь вот ушел, сказав, что у него дело, и исчез...

Я успокаивал Иветт, убеждал ее, что мальчику смерть не грозит.
 Из коридора донесся звонкий смех мадам Мадлен.
 — Говорите о чем-нибудь другом, — прошептала Иветт, хватаясь за рукоделие.

Войдя без стука, мадам Мадлен кивнула, блеснув глазами. Следом за ней вошла встревоженная чем-то мадам Сесиль. Ей не понравилось присутствие непрошеной гостьи, и она продолжала стоять, рассчитывая, видимо, что соседка почувствует неловкость и уйдет. Но мадам Мадлен как ни в чем не бывало поудобнее устроилась в кресле и достала из сумочки рукоделие. Мадам Сесиль вздохнула, тоже опустилась в кресло и, нервничая, стала вязать. Они вяло переговаривались о дороговизне, о том, что на рынке ничего нет — сахар и мясо совсем исчезли и в ресторанах подают одну собачатину, о том, что люди перестали прилично одеваться, а бедные девушки не знают никаких удовольствий. Мадам Мадлен нет-нет да и бросала на меня пьянящие, как игристое вино, взгляды. Не обращая внимания на меня или словно считая меня своим, она жаловалась, что дочь ее не слушается, сама не радуется и людей не радует.

— Нельзя же, в самом деле, — с досадой говорила она, — никому не верить и иссыхать, как старая дева! Ты ведь помнишь, — обратилась она за сочувствием к мадам Сесиль, — девчонка еще с пеленок вела себя не как все, вроде бы она дочь какого-нибудь барона или графа, вроде бы ее родили в старинном замке и подкинули в нашу нищенскую семью. Еще совсем крошкой она разговаривала со мной и с отцом так высокомерно, будто мы ей слуги. Отца она, конечно, по-своему любила, не только за то, что он угождал ей во всем. Не

пойму, откуда у таких горемык, как мы, вырастают такие барыни! Миру вовек не избавиться от войн, забастовок, безработицы. Если будешь дожидаться чего-то — жизнь проворонишь. То кто-то заболел, умер, то кого-то арестовали, что же, выходит, лей слезы и не снимай с себя траура? Но для чего тогда мы родились?

Иветт сидела, сжавшись в комок. Вдруг она вскочила и выбежала из комнаты. Из коридора донесся раздраженный, повелительный голос Кристины:

— Мама!

Мадам Мадлен смолкла, торопливо поднялась и, кокетливо улыбувшись мне, пошла к двери.

— Счастливая, у нее не дочка, а ангел, — сказала мадам Сесиль, — Я не отличаю Крестину от моей Иветт, да хранит их обеих господь! Ведь девочка на моих руках выросла. Она не дурочка, все понимает, и все-таки, как ягненок, глядит матери в глаза. Эх, сынок, — вздохнула она, — знать не судьба была моему Франсуа! Такого счастья лишился.

Мадам Сесиль оказалась весьма словоохотливой. Но тут вошли двое мужчин. Хозяйка тотчас же встала и удалилась.

Один из незнакомцев — невысокий, сухощавый, с морщинистым лицом, направился ко мне.

— Поль Венизе, — он энергично пожал мне руку. — Моя дочь рассказала мне о вас, месье. Девушки умеют сразу почувствовать человека, им можно верить, как никому. — Он рассмеялся, показав желтые полуразрушенные зубы. — А это Базиль Мирошко, ваш соотечественник.

Щуплый, неказистый собой и, по-видимому, тихий и скромный человек лет сорока, протянул мне мозолистую руку.

— Василь.

Я обнял его. Наконец-то свой! Но оказалось, что он попал во Францию еще в двадцатые годы, когда Западная Белоруссия входила в состав Польского государства, и вместе с поляками завербовался на работу в шахтах.

Мы сели. И Поль Венизе заговорил:

— Я сообщил о вас одному руководящему партийному товарищу. Мы верим, что советские люди не согласятся стать штрейбхерерами. Местный комитет коммунистической партии, как только вас привезли, выделил людей для установления с вами контактов, но немцы идут на любые подлости и ухищрения, поэтому приходилось соблюдать крайнюю осторожность. И мы, и вы одинаково заинтересованы в том, чтобы восстание произошло как можно скорее. Однако, к несчастью, далеко не все в наших руках. Скоро вы поймете, что нам мешает... Давайте условимся о завтрашнем дне. Ровно в три часа дня вы и, если нужно, кто-нибудь из ваших товарищей пройдете по шоссе чуть повыше искусственного озера к будочке под синей крышей. Там вас встретит Базиль. Остальное узнаете на месте. Пока все. Итак, до встречи.

Я встал окрыленный. Вот Ваню обрадуется!

Когда я подошел к калитке, в кустах раздался какой-то шорох. Я осторожно подошел поближе. Передо мной возникло и тут же юркнуло обратно в заросли какое-то странное существо, похожее на горбатого, уродливого зверя. Неужто тот самый Феллах?! Значит, Бланша не врал, и Феллах на самом деле существует и приходит к Иветт?..

Обдумав все, я уговорил Ваню не идти — то, что Мюллер бродит, где ему захочется, одно дело, а появление Ваню на шоссе может погубить все, что так удачно складывается. Он нехотя согласился.

В назначенное время я был у будки с синей крышей. Но Мирошко не показывался. Я медленно прошагал дальше. Метрах в ста впереди из кустов выбрался человек в белой сорочке и пошел по обочине шоссе вдоль живой изгороди. Возможно, это был Мирошко, но в спину трудно было его узнать. Все-таки я последовал за ним, не ускоряя шага. Там, где шоссе сворачивало к роще, человек оглянулся и кивнул. Да, это Мирошко. Мы продолжали идти еще с полчаса. Когда вошли в чащу леса, Мирошко махнул рукой, чтобы я остановился, а сам затерялся в густой зелени. Я ждал долго, прислушиваясь к шорохам. Вдруг кто-то коснулся моего плеча. Я вздрогнул и обернулся. Передо мной стоял сумрачный с виду человек с пистолетом в руке.

— Садись. — Он показал на пенек.

Я сел. Человек тихо свистнул. Из-за деревьев вышел великан в желтой кожаной куртке с иссеченным шрамами лицом.

— Здравствуй, товарищ! — сказал он по-русски с резким акцентом, опустился на траву и стал дотошно выспрашивать обо мне и об остальных наших товарищах. Когда я все подробно рассказал, он сурово предупредил, что огни не на нас лягут новые обязанности и очень большая ответственность.

— Прием каждого нового человека, — сказал он, — связан с большими трудностями — у нас туго с оружием, продовольствием, обмундированием. Кое-кто в Сопротивлении противится усилению наших рядов и вставляет нам палки в колеса. Но вам мы не откажем. Областной штаб уже рассмотрел этот вопрос и принял решение пойти вам навстречу. Довольно одного того, что мы сорвем планы фашистов использовать для себя шахты Кармо и поддержим бастующих рабочих. Такой крупной операции нам еще не приходилось проводить, и, если она удастся, это вызовет реакцию со стороны не только оккупантов, но и определенного крыла французского Сопротивления. Надо тщательно подготовиться, серьезно взвесить все «за» и «против». Сколько человек вы предлагаете взять с собой?

— Весь батальон. Примерно тысячу человек.

— Нет! — отрезал он. — На сегодня даже триста человек и то много!

— А как же быть с остальными?

— Отберите самых надежных и самых смелых, — вместо ответа сказал он. — Двести смельчаков вполне достаточно, чтобы вывести из строя шахты и сорвать планы врага. Восстание вынудит фашистов отказаться от использования пленных в качестве штрейкбрехеров.

Он надрывно закашлялся. Прикрыв руками рот, пытался сдерживать кашель, но не смог. В груди у него клокотало, изрытое шрамами свинцово-серое лицо кривилось. Отдышавшись, он продолжил:

— Вся подготовку следует закончить за два-три дня. Везде, где размещены ваши товарищи, — в Вальдариесе, Сан-Бенуа, Ла-Дреше должны быть назначены руководители. Мы выделим связных, которые будут знать только этих руководителей. Связные обеспечат и доставку оружия. Мы небогаты, но дадим вам все, что сможем. Восстание начнется во всех пунктах одновременно. Мы с вами встретимся еще раз, остальное узнаете через связных. Постарайтесь взять в плен побольше немцев — они нам нужны для обмена на заложников. Убивайте только тех, кто не пожелает сдаться, и чтобы ни одному не удалось уйти! Вы, кроме того, должны захватить боезапасы и продовольствие. Они необходимы нам как воздух. Расправившись с фашистами, группы направятся в местечко Бургуньяк и там соединятся. Каждую группу поведет наш человек; мы вас с ними познакомим. В пяти километрах от города, в лесу, вас будет ждать отряд охранения. — Собеседник мой задумался и прибавил: — Меня зовут Фернан. Другим знать мое имя не следует. Та-ак. Еще одно, — считайте это заданием: как вам известно, фашисты объявили в Кармо ложную тревогу — будто на город напали партизаны...

— Как ложную? — спросил я.

— Так. На Кармо никто не нападал. У нас еще нет достаточных сил для такого нападения. Они разыграли тревогу для устрашения пленных и населения, а еще больше для того, чтобы посеять между ними рознь. Теперь это уже не важно. Плохо одно — в руки фашистов попал наш связной и разведчик, молодой парнишка...

— Эльзасец?

— Ах, да, вам об этом известно. Паренек многое знает. Если его заставят заговорить... Обменять его на какого-нибудь немца невозможно, они смеют, что он представляет для нас ценность и постараются вырвать у него признание. Вы должны разузнать все о нем и срочно известить нас. Если завтра послезавтра парнишку не отправят из Кармо или не расстреляют, во время восстания его надо будет освободить. Все. Мы уходим. А вы обождите минут десять. Будьте осторожны.

Он встал и ушел вслед за своим молчаливым товарищем.

Мы разговаривали не более получаса, но в голове моей все так перемешалось, что я от свалившихся на меня поручений позабыл рассказать Фернану о Бланша и попросить у него совета. Так непродуманно открывшись Бланша, я мог поставить под удар не только своих друзей, но и всю местную организацию Сопротивления. Надо во что бы то ни стало снова повидаться с Бланша и постараться убедить его, что мы никуда не спешим, что я вообще раздумал...

«Что и как будет?» — размышлял я, возвращаясь в город. Нашим ребятам я верил больше, чем самому себе. Побратавшиеся в тысячах испытаний, они создали подпольную организацию, надежную и слаженную, как хороший часовой механизм. Одни Ваню Берошвили, Гурам Гамрекели, Энвер и Фома чего стоили! Да и здесь, похоже, судьба свела нас с людьми, на которых можно положиться.

Как я потом узнал, Фернан — серб, испытанный борец. Во время гражданской войны в Испании он командовал одним из подразделений Интернациональной бригады, а с приходом к власти Франко вместе со своим другом — поляком Стасюком перешел во Францию. Правительство Блюма интернировало



Фернана и Стасика, а позже Петен выдал их немцам. Они несколько месяцев назад бежали из концлагеря в Верне и теперь руководили боевым отрядом иностранных рабочих в департаменте Тарн. Грош цена была бы мне, если бы я подвел Фернана своим легкомысленным знакомством с Бланша.

Я решил прежде всего побывать на улице Верери.

Увидев меня, Бланша затараторил: он совсем лишился покоя, думает только о нас, не удовлетвовавшись обещаниями одного человека, связался с другом, майор Рошар отказался вас принять, других склонить к встрече будет тоже нелегко, но я не должен отчаиваться, в конце концов с кем-нибудь он меня сведет... Я пробормотал, что никуда не спешу и вообще сейчас меня больше всего занимают женщины. Бланша удивился. А потом рассмеялся. Я ретировался, сказав, что тороплюсь по делам, но на днях зайду с приятным грузом.

В первую очередь я отыскал Ваню. С того дня, как я появился в батальоне, мы с Берошвили были неразлучны, и здесь, в школе, спали бок о бок. И все-таки я не многое знал об этом замкнутом человеке. Он мог за день не промолвить и слова. Иногда мне казалось, что его мучают какие-то раздумья, но в конце концов я понял, что он одержим ненавистью. Этот человек мог или любить или ненавидеть, быть или преданным другом или врагом, жить, дыша полной грудью, или умереть. Он не мирился с неволей не потому, что был голоден или наг, что к нему плохо относились. Нет! В нем было оскорблено человеческое достоинство. Ему нужно было вернуть свое утраченное «я», которым он дорожил больше всего на свете, нужно было вернуть свое самое бесценное богатство — самого себя, свою собственную независимость.

Я даже вздрогнул, когда этот молчальник, недождавшись, пока я заговорю, спросил:

— Все?

По тому, как он спросил, я увидел, что чаша терпения его переполнилась и ему нужен только один ответ: «Все!». Скажи я «нет, не все еще», и конец нашей дружбе.

— Все! — ответил я твердо, но не глядя на него. Ведь пока и для меня самого многое оставалось невыверенным и неопределенным.

— Этой ночью? Дай слово лезгина!

— Если успеем.

— Ребятам нестерпжж. Они разбегутся поодиночке.

— Они все погубят! Куда они убегут?! К кому?! Ни в коем случае! Дело уже на мази, и обо всем договорено.

— Э, опять разговоры-переговоры! — вскипел вдруг он. — Скажи лучше, что ты не сумел ничего сделать! Уши вянут от твоей болтовни!

— Можешь уходить хоть сегодня, если тебе невмоготу, — стараясь говорить как можно спокойнее и убедительнее, сказал я. — Но знай — из-за тебя мы провалим первое возложенное на нас боевое задание. А ведь мы собирались не просто бежать, а идти на бой!

Берошвили побелел от ярости и уставился на меня помутневшими глазами. Он комкал в руке какой-то грязно-ржавый лоскут. По-моему, это был пропитанный кровью обрывок рубахи Хабази.

— Ваню, — как можно мягче произнес я. — Ты видел паренька, приговоренного к расстрелу? Он партизанский связной. Ему известно многое, и его будут безжалостно истязать, чтобы заставить заговорить. Не сегодня-завтра его ждет расстрел или петля. Так вот, нам доставят оружие, и мы должны будем вызволить связного и захватить с собой. Кроме того, нам поручено взять побольше пленных — это нужно партизанам. Парня будешь освобождать ты со своим отрядом. Готов ты к бою?

Берошвили сразу успокоился.

После второй встречи с Фернаном я назвал имена, и партизаны установили связь со всеми расположенными вокруг Кармо группами военнопленных, нам они принесли три автомата, десяток винтовок и несколько револьверов. Для каждой группы определили район действия и назначили общее для всех время выступления. О Бланша я снова ничего не рассказал, попросту опять забыл о нем.

Воскресенье.

Во владениях майора Пунча необычайное оживление. Веселый майор прогуливается в сверике перед комендатурой.

Из Тулузы прибыл оберст Фельд. Он объявил батальону благодарность и вручил унгер-офицерам подарки. Высшее начальство весьма довольно постановкой дела. За время оккупации не было случая, чтобы из примитивно оборо-

¹ В Грузии честное слово лезгина исстари считалось самым верным и надежным.

дованных шахт Кармо, в которые рабочие спускаются, задыхаясь в похожих на гробы вагонетках, извлекали столько каменного угля. Так-таки удалось свернуть бастующим шею! Никто не ожидал от пленных такой прыти. Они, видимо, забыли о своем положении и творят просто чудеса, работают по двенадцати часов в сутки. И как работают! Обливаясь семью потоми, дают двойные нормы. И за все две недели ни одного инцидента! Пунч уверяет, что, если так пойдет и дальше, пленным можно будет доверить оружие и напустить их на местное население. Нет, таких людей надо всячески поощрять.

5

Мы имели право взять с собой не более двухсот человек, и это вызвало недовольство и ожесточенные споры среди членов подпольного комитета. Многие требовали вовсе отказаться от восстания. И это понятно: каждого мучила участь тех, кто останется в Кармо, ведь немцы на них отыграются. Надо поэтому захватить побольше пленнных и потребовать от немцев, под угрозой расстрела заложников, чтобы наших товарищей не трогали. К тому же мы надеялись, — французы обнадеживали нас — в ближайшее время освободить остальных.

Долго спорили о том, кого взять. Многие настолько изнурены, что побег окажется для них равносильным смерти; другие будут заняты в намеченное время на работах, откуда уйти невозможно. Найдутся и такие, которые сами откажутся от побега. И все-таки число отобранных, если к нему прибавить всех желающих бежать, значительно превышало установленную норму. Каждому члену комитета хотелось, чтобы рядом с ним был друг, с которым его связывало и все пережитое, и общая мечта о свободе. В конце концов привычка к дисциплине и сила убеждения превозмогли, и, ценою взаимных уступок, было отобрано точно двести человек.

Мне хотелось, чтобы с нами бежал и Ираклий Кавкасидзе. Я и раньше пробовал поговорить с ним и убедился, что, несмотря на все поблажки Пунча, для обласканного им «фюрста» немцы хуже горькой редьки. Я сказал Ваню и Савву об Ираклии.

— Да ты рехнулся, что ли?! — взъелся на меня Берошвили. — Он не наш человек, понимаешь, он чужак!

— Не спорю! Но за то время, что я среди вас, мне не раз приходилось убеждать, что Кавкасидзе ведет себя с немцами бесстрашнее многих.

— Он вообще не терпит начальства и принуждения.

— Однако припомни, что именно Кавкасидзе обложил матом фельдфебеля, влепил по морде унтер-офицеру и наотрез отказался выйти на работу.

— Да, но он знал, что майор не накажет его.

— Ты думаешь, он способен предать?

— Не знаю, и все-таки никто из нас еще не открылся ему ни в чем!

— А я в нем уверен. Позвольте все-таки мне посвятить его в нашу тайну.

— Эх, сынок, — сказал Савва. — Как говорится, да сохранил тебя господь от друга, а от явного врага ты уже сам сумеешь защититься!

Я зашпунлся. Берошвили раздраженно махнул рукой.

— Поступай как знаешь! Но смотри, чтобы не пришлось тебе ответить за это.

Не успел я сказать Кавкасидзе и двух слов, как он с усмешкой, прищурив глаза, остановил меня, как останавливают собутельника, который не вовремя предлагает опрокинуть по стаканчику:

— Да брось, брат! Не хочу и слушать тебя. Считаю, что такого разговора у нас не было.

Неужели он уже узнал от кого-нибудь о побеге? Надо все выведать!

Велокурый исполин глядел на меня большими голубыми глазами и дружелюбно улыбался.

— Так, значит, расстилаю тут постель и устраиваюсь поудобнее? — спросил я.

— Да ну тебя! — он шутливо стукнул меня по плечу своим огромным кулачком.

— Ираклий, друг, ведь никого из нас здесь и за человека не считают.

— Ишь ты, новость какая! Думаешь, я сам не вижу, что это за выродки!

— И что же — так нам сидеть и ждать нивесты чего?

— Почему же? Всяк сам знает свое дело. Да поможет бог каждому в его пути. Что и говорить, эти мерзавцы не имеют ни чести, ни совести. Но напасть на них ночью и перерезать им глотки? Да мы сами станем еще худшими мерзавцами.

— Ты считаешь мерзостью расправиться с убийцами, с теми, кто постоянно шлует тебе в лицо?

Литературный музей
Лит. № 1369-11
2023-09-03

— Ты говоришь не то, — сказал Кавкасидзе. — Немцы народ великий, победы они или проиграют в войне, все равно останутся такими же, как и раньше.

— Но послушай, против Гитлера борются и сами немцы!

— Ну и пусть сами разбираются в своих семейных делах.

— Так что же, по-твоему, наши ребята так и должны подохнуть в этих проклятых шахтах?

— Каждый может делать, что хочет. Свое дело я знаю сам. Я уже попал из огня да в полымя. Что поделаешь, знать, на роду мне было написано угодить в этот сволочной плен. Не моя в том вина, поверь. А пока буду терпеть, раз уж судьба у меня такая. Дальше видно будет — свет не клином сошелся.

О чем было с ним еще толковать? Не знаю, стоило ли жалеть, что у нас состоялся такой разговор по душам. Одного лишь я не уразумел — надо ли его теперь остерегаться. Наверное, он догадался о моих сомнениях, потому что положил руки мне на плечи и шепнул:

— А вы, ребята, держитесь! Да лишит бог всякой радости того, кто порадуется вашей неудаче.

6

Все было обговорено. Мне оставалось лишь познакомиться с нашим проводником Герасимом Игнатьичем. С ним предстояла встреча у Иветт. Проводник должен был ждать нас в условленном месте, проводить к отряду охранения и затем в Бургуньяк, где мы соединимся с нашими товарищами с других шахт, и, наконец, — к партизанам.

Вальдариасский отряд поведет Василь Мирошко, а ладрешский — испанец, лейтенант Артуро.

Когда я узнал, что проводником назначен русский белоэмигрант, меня стали одолевать сомнения, и я попробовал от него отказаться, однако меня успокоили, сказав, что на этого опытного и проверенного в деле человека можно вполне положиться.

Унтер-офицера, кубанского казака Герасима Игнатьича нелегкая выбросила с врангелевцами из Крыма в Париж. Простой казак, он не был ровней своим богатым и знатным соотечественникам-эмигрантам и хлебнул на чужбине лиха. Он нищенствовал, перебиваясь случайными заработками, французская полиция каждые шесть месяцев арестовывала его за бродяжничество, отвозила после тюрьмы на границу с Голландией, Бельгией или Германией и, как предписывал закон, отпускала на все четыре стороны с напутствием: «А теперь чеши, куда знаешь». Но у Герасима Игнатьича была во Франции семья, и он вновь и вновь тайком возвращался, и его снова высылали за границу. Как и многие другие, такие же как и он, бедняки-эмигранты, Герасим Игнатьич всегда мечтал вернуться домой. Он вступил в эмигрантскую организацию «Союз возвращения на родину». Перед началом войны члены этой организации были арестованы полицией и загнаны в концентрационный лагерь в Верне. Там Герасим Игнатьич и сошелся с Фернаном, Стасиком и другими интернированными участниками гражданской войны в Испании. Вместе с ними он бежал из заключения. Его семья переехала к этому времени в Кармо.

Мне надо было попасть в домик на улице Верери не замеченным Эмилем Бланша. Я пробрался удачно, и в комнате Иветт увидел седоволосого усача. Это и был Герасим Игнатьич. Мы поздоровались и тут же договорились обо всем, в том числе и о месте нашей встречи.

Энергичного высоченного дядьку с дубленным мужественным лицом, одетого в потертые брюки и линялую гимнастерку, с ломятым кепи на голове, запомнить будет нетрудно. Да и по одному хриплому, басовитому голосу и южно-русскому произношению его легко опознаешь даже в крошечной темноте.

Он сказал мне на прощание несколько ободряющих слов и поспешно ушел.

Я присел. Приятно было побыть еще немного в уютной семейной обстановке, по которой мы так истосковались. Да и к тому же дом этот стал мне дорогим. Здесь жили люди, которые не побоялись с нами заговорить, посоветовать нам, а, может, иногда и думали о нас. Я ждал, что из соседней комнаты кто-нибудь выйдет, но никто не показывался. Пора уходить.

Вдруг, рывком распахнув дверь, в комнату влетела запыхавшаяся Иветт. Она показала мне еще более бледной, чем обычно. Оказывается, она была на воскресной обедне и, боясь опоздать, почти два километра пробежала бегом.

— Вы верите в бога, мадемуазель Иветт?

- Да, месье.
- И Кристина тоже?
- Да, месье.
- Ваш отец дома?
- Нет, месье.

Хотелось сказать ей многое, но я не находил подходящих слов и только слушал ее «да, месье» и «нет, месье». Все в мире утратило для меня всякий смысл, все заботы рассеялись, как дым.

Вот-вот должен был наступить судный час, от исхода которого зависела наша судьба, а я забыл обо всем возле прозрачной, почти бестелесной девчонки с печальными глазами.

Меня волновали ее молчаливое смятение, детская беззащитность, легкое колыхание едва обрисовывающейся под легкой тканью груди.

«Конечно, у нее есть обожатель, — восторженно глядя на Иветт, думал я. — Может, Феллах, а может, другой. Да и она сама, возможно, кого-нибудь любит. Но Бланша... Ах, эта грязная свинья!»

- Помолитесь, месье, — прошептала Иветт.
- Я не верую, мадемуазель.
- Помолитесь, месье, умоляю вас, помолитесь!

Она или знала обо всем или догадывалась.

— Помолитесь, чтобы все закончилось хорошо! — вновь с мольбой сказала она и посмотрела на меня так, что по спине у меня побежали мурашки и на глазах от счастья чуть не простушили слезы.

— Все и так будет хорошо! — убеждая не только ее, но и себя, сказал я. От просьб Иветт помолиться мне стало страшно, как никогда в жизни.

Неужели нас может постигнуть неудача? В порыве нежности и жалости и к ней, и к себе самому я схватил Иветт за руку, крепко сжал и усадил рядом с собой у окна.

В сиреновом небе зажглась первая звезда. Вдали над церковным шпилем смутно золотился высокий крест. Каким бы я стал счастливым, если б узнал, что эта девчонка открыла свою первую сердечную тайну кюре на исповеди.

Шора идти.

С трудом преодолев себя, я хотел встать, но ощутил, как Иветт, словно шаловливый ребенок, пытается снять с моего пальца обручальное кольцо. Кольцо не давалось, но она продолжала старательно стаскивать его, проказливо и грустно поглядывая на меня. Наконец кольцо оказалось у нее в руках, и она счастливо рассмеялась.

— Верните мне кольцо, мадемуазель, — мягко попросил я.

- Нет!
- Это мой талисман!
- Пусть он останется мне на память.
- Но так же нельзя!
- Почему?!

Но в тоне слышалось: мне интересно, ты в самом деле хочешь, чтобы я вернула тебе кольцо, или же тебе придется по душе, если я оставлю его у себя?

— Отдайте, а я преподнесу вам колечко получше.

Она наклонилась ко мне, пытаясь заглянуть в глаза, и задумчиво проговорила:

— Лучше этого быть не может.

— Я ведь вернусь в Кармо, я подарю вам все, что вы захотите. Пусть и это кольцо останется у вас. Я все равно оставляю здесь самое для себя дорогое...

— Мэрс, месье, — пролепетала она. — Я буду молить господа за вас и за ваших товарищей. — Она достала из лифа миниатюрное перламутровое распятие и протянула его мне. — Да хранит вас бог!...

Выходя, я увидел на балконе мадам Сесиль и Кристину. Они молча глядели в сад.

Цветы Бланша источали пряный аромат, мраморная терраса бледно просвечивала сквозь ветви, сад пронизывало серебристым лунным светом, и сверчки уже начали свой ночной концерт. Издали донесся какой-то звук, похожий на индюшачье клохтанье. Я медленно шел по дорожке и думал о том, суждено ли мне когда-нибудь вернуться сюда.

7

В лагере я застал отчаянный переполох. Как выяснилось, нас переводили в другое, тоже в прошлом школьное, здание, которое находилось примерно в километре отсюда, на набережной Серу.

До начала операции осталось совсем мало времени, и подпольщики нервничали. Все старые планы рушились. Надо было побыстрее расселиться по комнатам, чтобы к назначенному часу избавиться от надзирателей. Особенно сложно было перетаскивать оружие. Но ребята, пользуясь темнотой, сумели все перенести.

Тут — новая неожиданность: когда мы переселялись, в город вошли танки — подразделение шестой дивизии СС — «Дас райх». По направлению движения можно было догадаться, что танки, скорее всего, обсохнут в северном пригороде.

Решающий час наступал. Сколько мы ждали его! Медлить, а тем более откладывать восстание было невозможно, несмотря даже на появление танков, — ведь наши товарищи в Ла-Дреше и в Сан-Бенуа, так же как и мы, поглядывают на часы. Если мы не начнем, они погибнут. Был строгий приказ — не брать ничего лишнего. И вот в воду Серу полетели бережно хранимые, дорогие для нас вещицы: старые, чудом уцелевшие фотографии, самодельные чубуки, чтимый, как ладанка, блестящий осколок какого-нибудь камня, подаренная другом, которого не забыть, самодельная деревянная миска. Мы переступали сегодня через высочайший жизненный рубеж, и все, что представлялось до сих пор дорогим, внезапно оказалось ненужным и обременительным. У меня тоже были дорогие мне безделки, и среди них небольшая записная книжка, заполненная зашифрованными заметками для будущих книг. Я верил, что каждая моя строчка, которую потом не восстановишь, будет колоссальной потерей для литературы. Но и эту книжку я бросил в мутную Серу. При себе у меня осталось лишь миниатюрное перламутровое распятие — подарок Иветт.

Пленных, находившихся в Кармо, мы разбили на три отряда. Задачей отряда Асланбека было перерезать все главные телефонные кабели — в первую очередь ведущие в комендатуру и оружейный склад. Отряды Вану Берошвили предстоял разгром комендатуры и спасение партизанского связного Эду. Моему отряду, состоявшему всего из восьми человек, досталась самая легкая задача: пробраться берегом реки до северного пригорода Кармо, устроить возле небольшого кафе засаду и прикрыть дорогу, по которой будут выходить из города наши отряды.

Ребята Асланбека бесшумно сняли охрану лагеря. Подошло несколько французов-партизан, и с их помощью Асланбек нарушил телефонную связь.

Отряд Берошвили расположился в ближнем сквере, отсюда он атакует комендатуру. Асланбека с его ребятами у склада должен был ждать с ручным пулеметом наш верный друг Макс Финке.

Покинув лагерь позже других, я со своими парнями двинулся вдоль набережной Серу, мы шли на расстоянии десяти-пятнадцати шагов друг от друга.

На залитых тьмою улицах никого. Ставни, как обычно, закрыты, и свет повсюду выключен. Патрули в этих местах, как мы знали, проходили редко. С левого берега долетел глухой шум — там располагалась танковая часть.

Мы благополучно миновали бензозавод с его высокими, как огромные белые чудища, резервуарами. Тут я все заранее тщательно разведал — немцы, находившиеся в центральной части города, не могли внезапно обойти нас, для них была одна дорога — та, по которой мы сейчас шли.

На улице Верери вспыхнула и сразу же оборвалась перестрелка. Теперь слышались выкрики, одиночные выстрелы, которые с каждой секундой приближались. Мы приступили бегом и залегли неподалеку от кафе в кустарнике. За ним начинался лес.

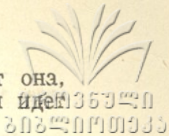
Я услышал, как, задыхаясь, бегут люди. Вдруг совсем близко застрекотал пулемет, раздалась беспорядочная ружейная пальба, топот уже совсем рядом, и вот мимо нас пробегает Берошвили, рядом с ним Эду и следом — остальные бойцы отряда. Проходит еще несколько томительных минут, и появляются запыхавшиеся ребята Асланбека — они бросаются в лес.

Стрельба не стихала. Видимо, какая-то группа немцев успела повиснуть у наших на хвосте. Мы выжидали, открыли по гитлеровцам огонь и, когда уцелевшие немцы повернули обратно, бросились вслед за товарищами. Теперь единственное наше прибежище — лес, куда гитлеровцы ночью не сунутся.

Тропа вилась меж холмов, пересекала вырубку и шла вверх по косогору. ...Бежать в гору грудно, перехватывает дыхание, но останавливаться нельзя. Где-то позади еще слышатся выстрелы, редкие, одиночные. На душе у меня становится легче. Скоро нас встретит Герасим Игнатич. Без него нам далеко не уйти — дорог в лесу мы не знаем.

Откуда только берутся силы? Сердце вот-вот выскочит из груди, а я все бегу и бегу. Впереди тоже бегут, не останавливаясь, продираясь сквозь колючий кустарник, перескакивая через пеньки и поваленные деревья. Вперед,

вперед! Мы на последнем дыхании преодолеваем подъем, и наконец вот она, лысая вершина горы, нависающей над Кармо! По поляне навстречу нам идет крикостный человек.



Была ли когда-нибудь встреча, радостнее этой! Раздается общий восторженный вопль, и недавние пленные бросаются обнимать друг друга.

- Саванели! Ты жив?!
- Здесь я, здесь!
- Дядюшка Савва!
- Вот он я, ребята!
- Фома! Фома, отзовись!
- Не бойся, жив я, жив!

Они кричали так, словно им стал принадлежать весь мир, словно все опасности были позади. Один громко хохотал, другой так же громко всхлипывал. Кошмар кончился, впереди были свобода и счастье! Вниз, на Кармо, поглядывали гордо, с вызовом.

А город был в смятении. На сторожевых вышках звонили колокола, где-то все еще трещали пулеметы. В северной части города рокотали танковые моторы. Протяжно завывали сирены. Порой ветром доносило и перекличку. Вновь и вновь вдали, наверное, в Сан-Бенуа, вспыхивала перестрелка. Как там обстоят дела?

— Будет, будет вам, ребята! — пробасил Герасим Игнатьич. — Врагу у нас под боком. Пошли! — И возглавив колонну, он рядом с Берошвили и Эду двинулся вперед.

Оставляя в стороне проезжие дороги, мы продирались сквозь чащу и бурелом, с каждым шагом все более веря в то, что враг не прорвется за нами в лесную глухомань.

Не знаю, сколько километров мы прошли, как вдруг на нас налетела шумная ватага. Их было человек двенадцать — казахов, узбеков, таджиков, и они от радости устроили такой салют, подняли такую отчаянную пальбу, что лес осветился. Наши ошалевшие от счастья ребята тоже стали палить в небо. Эду принялись качать.

Знакомые и незнакомые обнимались, лес гудел от радостных возгласов.

Утихнув и напоследок, двинулись дальше.

Когда мы подошли к местечку Бургуньяк, растянутому по холмистым склонам, жители высыпали на главную улицу, кричали, хлопали в ладоши, забрасывали нас цветами, подносили еду и питье. Многие, плача, улыбались так, будто война кончилась и остается лишь вспоминать о пережитом.

А Герасим Игнатьич в задубевшей, распахнутой на груди рубашке, из-под которой выбивалась седеющая рыжая шерсть, победно похаживал, расхваливая наших ребят и прихлебывал красное вино прямо из кувшина.

В Бургуньяке нас встретили высокий, улыбчивый молодой брюнет, начальник департаментского штаба ФТПФ¹ майор Анжо и по-всегдашнему суровый Фернан. Увидев его хмурое лицо, я вдруг спохватился — ведь мы не взяли в плен ни одного немца! Правда, нам удалось освободить Эду и заполучить кое-какое оружие, но ведь главной задачей было захватить побольше пленных. Эх, как опростовосились! И отрядов Гурама Гамрекели и Энвера все еще нет. Рано, рано еще торжествовать победу... Надо немедленно уточнить обстановку и, если понадобится, двинуться на подмогу товарищам в Сан-Бенуа и Ла-Дреш. Да и немцы могут, придя в себя, возобновить преследование, а мы и не думаем об обороне.

Совсем забыли о фашистах и местные жители. Разряженные девчата и парни плясали прямо на улицах. Сердце у меня тревожно защемило.

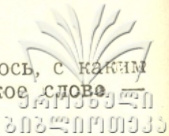
«Куда запропастились эти олухи?» — со злостью думал я о Гураме и Энвере.

Берошвили стоял, нахмурившись, поодаль, в окружении своих ребят. Фернан и Анжо тоже держались в стороне от горожан. Веселились со всеми только Стасик и Герасим Игнатьич.

С гор потянуло свежестью. На шоссе появились два битком набитых людьми грузовика. За ними шло с полсотни вооруженных людей. Это были наши!

Машины остановились, и по команде Энвера и Гурама с одного из грузовиков спустили тридцать девять пленных немцев. Фернан окинул их взглядом, и на его угрюмом табачного цвета лице появилось подобие улыбки, а Анжо, подпрыгнув, как восторженный мальчишка, подбежал к Гураму и Энверу и крепко обнял каждого.

¹ ФТПФ — организация вольных стрелков и партизан, входившая в организацию Внутренних вооруженных сил.



— Bravo, bravo, товарищи! — похваливал он их. И чувствовалось, с каким удовольствием он произносит это единственное знакомое ему русское слово «товарищи».

В кузове грузовика кто-то стонал.
— Кто это там? — спросил я.

— Копаладзе, — грустно ответил Гурам. — Сейчас расскажу...

Гурам рассказал, что ночь напролет они вели ожесточенный бой. Готовясь к восстанию, думали, что на двух пленных придется один фашист. Но за полчаса до начала операции в Сан-Бенуа из комендатуры прислали добавочный взвод охраны, и каждому безоружному, отощавшему и обессиленному пленному пришлось вести борьбу с врагом один на один. За считанные минуты Энвер и Гурам перегруппировали силы, перерезали телефонные провода, выключили свет во всем Сан-Бенуа, и у шахт завязалась схватка не на жизнь, а на смерть.

Несмотря на внезапность нападения, немцы умело и яростно защищались. А у наших было отчаянно трудное положение — ведь, прежде чем выстрелить или схватить врага за горло, каждому требовалось предложить немцу сдаться. И фашисты, пользуясь этим, бросились на пленных. Перестрелка продолжалась всю ночь, всю ночь восстанавливали орудовали ножами, шахтерскими кайлами и топорами. Ненавидимый пленными звероподобный фельдфебель Гаазе успел схватиться за автомат, но пятеро наших ребят выбили оружие у него из рук и расправились с ним. Сорок три фашиста нашли смерть у шахт Сан-Бенуа. Тех из них, кто поднимал руки, отводили в рощицу и там связывали. Нико пленил четырех фашистов, Илья Меликов — трех, Шишниева — двух. А вот с Вилли Гартманом, на которого бросились в кабинете, не удалось справиться и пятерым. Сильный, как бык, он отбил, ранив Копаладзе, и исчез в темноте. Гурам и Энвер послали вдогонку за гауптманом два взвода, те обшарили каждый кустик, но его и след простыл.

— Да, здорово мы оплошали! — пробурчал Энвер. — Щенят захватили, а матерый волк ушел!

— Хороши щенята! — сказал я, посмотрев на немцев. Сникшие, будто полинявшие, они, казалось, покорились своей участи. Только лейтенант Гаан держался с обычной наглостью. Заметив Макса Финке, он схватил его за руку и подтащил к себе — дескать, иди к нам. Гурам Гамрекели приказал командиру конвоя Сергею Петровичу немедленно освободить Финке. Все, кто стоял поблизости, — и наши, и немцы — удивленно вытаращили глаза. Гаан приметил меня и тут же стал делать знаки Сергею Петровичу. Тот наставил на меня автомат:

— А ну, фриц, марш на место!
Гамрекели и Энвер расхохотались.

— Где ты, парень, видел фрица среди гурийцев? — Гамрекели хлопнул Сергея Петровича по плечу.

— Что?! Мюллер — гуриец?!

— А сам разве не видишь? Не Мюллер он, а Ладо Асканели!

— Впервые слышу!
— Неважно, ты еще многое о нем услышишь.

Меня оставили в покое, а вот беднягу Финке еще не раз хватили, как отбившегося от своих фашиста.

Одного из унтер-офицеров до того ошарашило все происшедшее, что он без конца бубнил одно и то же: «Bravo, bravo, советиш! Погляди ты, что они выкинули! Ну и откололи штучку!».

Надзор за пленными, кроме Сергея Петровича, Анжо поручил и Эду.

Подошло несколько грузовиков, присланных французскими товарищами. Наши люди из Ла-Дреша задерживались. Дожидаться их было опасно, следовало побыстрее уходить в лес, но горожане приглашали нас подзаправиться в придорожном кабачке.

Анжо и Фернан скрепя сердце согласились. И сто пятьдесят два ставших снова свободными советских солдата вместе со своими новыми знакомыми — мэром и членами муниципального совета, отважившимися ступить на стезю демократических свобод, с лавочником, кузнецом, нотариусом, аптекарем и цирюльником жадно накинулись на приготовленный наскоро завтрак — домашний сыр, яичницу и легкое вино. Яиц для яичницы, наверно, насобирали по всей деревне, а недурного красного вина было вдоволь. Несмотря на спешку, все-таки провозгласили несколько тостов: за победу, за союзников, за великое будущее Франции. А мэр до того разошелся, что громко выкрикнул: «Петен — агент гестапо!» Вот-вот могли появиться немцы или полиция Дарнана.

¹ Гурия — часть Западной Грузии.

Поэтому, просидев за столом минут десять, мы поднялись. Третьего отряд
31136340
3034010133
все не было. Видимо, восстание в Ла-Дреше провалилось.

Разместившись по машинам, мы двинулись на север.

Шоссе вилось меж гор, то поросших лесом, то покрытых зеленым ковром, оно, петляя, сбегало в глубокие овраги с шумными потоками, затем вновь ползло вверх и терялось где-то впереди среди окутанных дымкой вершин. Изредка встречался человек или попадалось одинокое жилище. Пахло горными цветами. Над зарослями, над пепельными холмами, озаренными солнцем, курьлся туман. Стали встречаться и рассыпавшиеся по зеленому склону отары овец, потом люди — длинноволосые мужчины в широкополых черных шляпах, белых брюках в обтяжку и в белых же куртках, женщины в пестрых юбках и в широких кофтах с вышитыми крестиком рукавами.

В машинах сидели молча. В нашем грузовике слышались лишь громкие стоны Копаладзе. Я посматривал на друзей — эти смельчаки, эти отчаянные ребята выглядели растерянными и ошеломленными. Казалось, они только-только начинают осознать все, что совершили ночью, и теперь думают о будущем, о том, что ждет их впереди. Крохотный, затерявшийся в горах аозис свободы со всех сторон окружали вражеские гарнизоны. И никто из нас не знал, удалось ли врагу напасть на наш след и откуда нагрянут фашисты.

Машины ползли все выше и выше.

Эду огляделся и вдруг затанул:

— Вперед, франтиреры! Продирайтесь сквозь чащи, одолевайте вброд бурные потоки, карабкайтесь во тьме на скалы, перемаживайте через расселины... Взбирайтесь все выше и выше и бейте, расстреливайте, уничтожайте порабитителей! Защитим Францию грудью, герои! Пусть ужаснется враг, патриоты!..

8

Жукевиль — один из глухих кантонов Южной Франции: несколько десятков домишек, затерянных высоко в горах, не знающих ни радио, ни электричества, да один трактир. За покушками жители спускаются в долину.

В мирное время здесь появлялся разве что какой-нибудь досужий турист, а в войну эти места стали пристанищем макизаров двух департаментов и тишину гор частенько нарушал свист пуль, крики и стоны раненых.

Всем, кому невмочь было терпеть унижения, горная глухомань казалась обетованным краем. Сюда пробирались рабочие и крестьяне, студенты и школьники, ремесленники и служащие. В первую очередь те, кому грозила отправка в Германию. В горы нередко бежали семьями, прихватив с собой свой скарб и припасы, чтобы дожить в сооруженных на скорую руку шалашах до «лучших времен».

Попав в первые лагеря маки, можно было подумать, что угодили на престольный праздник: шумная кутерьма, никакого порядка, ни намек на военный лагерь. Немцы и петеновская милиция без труда громили эти мирные стойбища. Но к 1942 году в горах научились встречать непрошенных пришельцев. И корсиканское слово «маки»¹ распространилось по всей Франции. Только и слышно было: «маки, макизары». Вооружившись, макизары перешли к активной борьбе, и очень скоро взгорья Аверона и Тарна оказались у них в руках, захватчики удерживали за собой только города. «Франтирерами» или «свободными стрелками» были и гражданские люди, где-то работавшие и выполнявшие тайные задания партизанского командования. ФТФФ руководил Центральным Комитетом Коммунистической партии. Главой национального военного комитета Сопrotивления был Шарль Тийон, начальником штаба — Марсель Преван. Партизанская борьба особенно активизировалась с конца 1942 года, когда фашистские войска захватили так называемую «Свободную зону». Немцы опасались высадки десанта союзников и, стараясь обеспечить безопасность своих коммуникаций между побережьями Средиземного моря и Атлантического океана, стали вести широкие карательные операции против местных партизан.

Севернее Жукевиля, на третьем километре от кантона, там, где дубы, буки и каштаны стоят сплошной стеной, шоссе вдруг резко оборвалось. Шоферы едва успели притормозить. И тут же с гиканьем и радостными возгласами нас окружил какой-то пестрый многоликий сброд. Каждый старался пробиться к нам, норвил чем-нибудь помочь, из-за давки мы не могли сойти с машин. Глядеть на это возбужденное людское скопище было и отраднo, и горько. Мы уви-

¹ Маки — кустарники, в которых корсиканцы прятались от кровавой мести; во время мировой войне так стали называть себя французские партизаны.



дели и делающих свои первые шаги малышей, и глядящих в гроб белоголовых стариков, и пожилого мужчину на костылях, и молоденькую мать, неразлучную, как кенгуру, со своим прижатым к груди младенцем, и ладного черноусого парня, сплошь, как Арсен¹, увешанного оружием, и ладного русого молодца с автоматом через плечо и орденом Красной Звезды на груди, и красавицу-девушку с алым маком в черных как смоль волосах и с гирляндой гранат вокруг пояса. Карабины, автоматы, даже мушкеты и какие-то самодельные чудища — какого только оружия не было в руках у маки.

Мы выгрузились, и тотчас нас усадили за длинные дощатые столы, стоявшие на опушке леса под открытым небом. Возле них стояли сбитые из нетесаных досок сараи — кухня и склады.

Стол завалили ломтями отварной говядины и козлятины, домашними хлебами, заставили мисками, переполненными горячим, дымящимся варевом. Вино и водку подкатили к столам прямо в бочках, хочешь — пей, хочешь — купайся. Зашумело, задвигалось многолюдное сборище, голодными волками набросилось на еду. Люди шумно переговаривались, братались и, глядь, уже обнимались, похлопывали друг друга по плечу.

С удивлением и радостью мы узнали, что увешенный оружием черноусый разбойник Арсен — наш земляк и зовут его Сандро. Сухощавый, невысокий ростом, он не очень был похож на Арсена, но у маки прослыл, оказывается, отчаянным смельчаком и успел покорить красавицу с красным маком в волосах. Звали ее Жаклин.

Светловолосый молодец с орденом Красной Звезды на груди оказался лейтенантом Петром Ильичем Масловым. Было так поразительно увидеть наш советский орден здесь, в глубине Франции! От одного взгляда на звезду сильнее забились наши сердца. А калека на костылях, с лысым черепом и иссохшим бескровным лицом оказался профессором физики Сорбонны. Его, умирающего, Артуро и Стасик выкрали из концентрационного лагеря. Величали его не иначе, как Саванти². Бедняге Саванти пришлось немало перетерпеть, и теперь он умолял помочь ему скорее добраться до Москвы — он, по его заверениям, изобрел оружие, которым можно в два счета разделаться с фашистской Германией. Ему срочно требовалась лаборатория для проведения физических экспериментов.

¹ Арсен — грузинский легендарный разбойник, защитник бедняков.

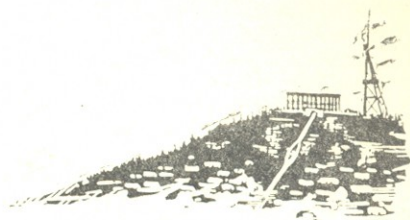
² Саванти — ученый.

Перевод Маргариты ГРЖЕНДЗИЦА

Продолжение следует



ГОРОД ТЕПЛОГО СЕРДЦА— ТБИЛИСИ



КАРИНЫ ИЗ ЖИЗНИ МОЕГО ГОРОДА

П о в е с т ь



КТО Я? — спросите вы обо мне. Я — ваш брат. Я такой же, как и вы. Я не скрываю своих недостатков, однако переживаю от сознания, что они у меня есть. И чужие недостатки волнуют меня так же, как и свои. У меня, как и у каждого из вас, много дел, забот, хлопот. И я люблю все эти свои дела — личные и общественные.

Если я встречаю на улице человека опечаленного, я печалюсь за него. Если я вижу старика, который, еле волоча дрожащие ноги, бредет под гору по крутой улице, я горюю о нем, я думаю: «А хватит ли у него сил подняться обратно?..». Замирая от страха, я смотрю, как высоко, на самом верхнем этаже дома, моет окна какая-то женщина — ведь стул, на котором она стоит, может покачнуться!.. Если на каком-то забытом богом и людьми полустанке сошел человек и никто его не встретил — лишь злая непогода и ночной мрак, — у меня за того человека болит сердце.. С радостью гляжу я на огонек в приветливом окне домика на кособоре, осененном густыми деревьями. Любо мне коротать ночь у костра где-нибудь в лесу, за приятной беседой.. А наутро, улегшись в собственную постель, с наслаждением ощущать запах огня, запах лесного костра, который надолго останется со мной..

Люблю я также доброе, хорошее слово, потому что, мне кажется, доброе слово непременно говорит добрый, хороший человек. Но и горькие слова бывают порой хороши. Ведь случается, человек человека справедливо осудит и еще кто-то третий, присутствующий при том, заметит — тоже справедливо: «Что ж, хорошее слово сказал». Такое горькое слово служит добру — я люблю его.

Мне хочется, чтобы с каждым рассветом у каждого человека рождались бы только хорошие мысли. И чтобы меньше было людей на улице с лекарством в руках, потому что, какое бы редкое лекарство ни удалось ему достать, все равно, человек с лекарством в руках являет грустную картину. Особенно ребенок, у которого дома — больной родитель.

Не могу я примириться и с некоторыми общепризнанными обычаями. Так, например, я не люблю проводы. Сам не люблю провожать, и не люблю, чтобы меня провожали. Минуты расставания равно тягостны и для уезжающего, и для остающегося. И тем не менее я провожаю — потому что это нравится другим.

Сколько мне лет? — спросите вы. — Да уже тридцать девять, а может и немного больше. Но уменьшать свои годы свойственно не только женщинам, представьте, этим грешат и мужчины. Я ведь из этого племени. Может статься, вы вежливо заметите мне, что я выгляжу много моложе своих лет? Будьте уверены, что этот комплимент я приму с радостью. А может, мне и вовсе не тридцать девять, и не тридцать девять с хвостиком, а много-много больше, может, мне сто лет! Ведь мне кажется, что я знаю мой Тбилиси и поклоняюсь

ему целые века! И вероятно, перед смертью, одной из грустных мыслей, вызывающих сожаление, будет мысль о том, что я не успел лучше познакомиться с Тбилиси и еще больше полюбить его.

Почему я люблю Тбилиси? Он глубоко мой — потому! Да полноте, неужто всерьез можно спрашивать, за что и почему любишь родной город и предпочитаешь его всем другим городам мира?

Тбилиси — мой родной город. Я — уроженец замечательного его района, который включает в себя проспект Плеханова и улицы — Клары Цеткин, Челюскинцев и Марджанишвили со всеми прилегающими улочками и проулками. Проспект Плеханова не поражает особым простором и шириной, но это одна из центральных магистралей левобережья Куры, а главное и основное — для меня он первый из всех проспектов. О чем говорить, в мире множество знаменитых проспектов и улиц. Нью-йоркский Бродвей, парижские Елисейские поля, токийская Ганза, ленинградский Невский проспект, московская улица Горького... Разве перечесты! Да и в самом Тбилиси есть красавец-проспект Руставели. Но и скромный проспект Плеханова имеет свою ценность, особенно — в глазах его коренных обитателей.

Я, друзья мои, родился и вырос на одной из перпендикулярных Плехановскому проспекту улиц — на улице Каргаретели. Там — гнездовье мое. Рос я, пожалуй, чересчур резвым ребенком, до того резвым, что во время одной из игр сломал ногу, да так, что и по сей день припадаю на эту ногу. Таким образом, хромота с давних пор стала моей особой приметой, той самой, которой вряд ли кто из отмеченных ею бывает рад. И все же главное в моей внешности не это: главное то, что я тбилисец, право не знаю, в чем это выражается, но везде и всегда, где бы я ни появился, с первого взгляда во мне узнают тбилисец.

Цену друзьям и цену дружбе я познал тогда, когда еще и не задумывался над тем, что такое дружба. Сломав ногу, я надолго расстался со школой. Но товарищи не бросили меня — каждый день они приходили ко мне если не целой группой, то по одному. Ежедневно приходил ко мне дежурный и подробно сообщал, что было задано. Таким образом, я учился заочно еще тогда, когда и представления не имел о заочном обучении. Лежал я со своей загипсованной ногой, колода колодой, и прилежно, как никогда раньше, готовил уроки, и читал, читал!.. Много-много книг перечитал я тогда. И — теперь уже ни к чему скрывать — сам пописывал, сочинительствовал. Подолгу глядел я и в окно, на улицу, и поневоле знал жизнь всей нашей улицы. Из всех, кого я видел на улице, больше всего меня интересовали, конечно, ребята и девушки, словом, молодежь. Выделял я троих — это были неразлучные друзья, Вахтанг, Тамара и Ираклий. У многих народов встречаются схожие имена. Издавна благодаря общению людей и имена переходили от одних народов к другим. И сейчас уже трудно бывает разобрать, кто у кого позаимствовал имя. А сколько имен, проникших в Грузию в незапамятные времена, приобрели грузинское гражданство! Так или иначе, а у грузин существует множество красивых, звучных имен, хотя надо признать, что у нас недостаточно «высококультурных» эрудитов, которые насаждают совершенно неудобоваримые, а то и просто придуманные имена — а ведь ни в том, ни в другом нет никакой нужды. Многие имена негрузинского происхождения носят сейчас в честь великих предков благодарные потомки. Среди этих имен — имя первого рыцаря и первого гражданина Тбилиси царя Вахтанга Горгасала, имя царицы царей солнцеликой Тамар, имя великого Маленького Кахи — Ираклия Второго. И гораздо реже встретишь имя Липарит или Шадиман — потому что, хотя оба звучат неплохо, в историю народа грузинского вошли они не с доброй славой. Но, впрочем, разве только в имени дело?! Пусть тебя зовут Чукиа или Тагуна — что по-русски означает индюшонок и мышонок, — главное, чтобы ты был достойным человеком. Вспомните — героя Важа Пшавела Химикадури звали Даглия (от слова «даглия» — собака), а кому он уступал в человечности, мужестве, благородстве? Нет, несомненно одно: не имя красит человека, а человек красит имя. А если вам досталось облагоустроенное ранее имя, не позорьте его.

Однако вернемся к трем друзьям с моей улицы. Все они жили в разных дворах по одной и той же стороне нашей улицы. Но прямым моим соседом не был ни один. Учились они все почему-то в разных школах, но и до школы, и по окончании уроков были неразлучны и так не дружили больше ни с кем.

Они любили кино, книги, любили бродить по улицам, беседовать и спорить о разных разностях, сидя на ступенях наших подъездов, но больше всего они все-таки любили бродить по улицам. Один из них заходил за другим, оба за третьим, причем вызывали они друг друга какими-то особыми, только им известными и понятными сигналами. В будние дни они довольствовались прогулками по нашей улице и ее окрестностям; по воскресеньям предпринимали длинные переходы — проспект Плеханова, мост имени Карла Маркса, улица Джор-

дждашвили, проспект Руставели... По пути они заглядывали во все книжные магазины и тщательно просматривали книги, кроме того, умудрялись еще посетить и дневной сеанс в каком-нибудь кинотеатре и потом уже направлялись домой по спуску Элбакидзе или же сразу шли по проспекту Плеханова, только в обратном направлении; перейдя через новый мост имени Челюскинцев, они выходили на площадь Героев и, миновав ее, направлялись по улице Ленина на знаменитый в те годы толчок — Сабурталинский базар. Оттуда возвращались на площадь Героев, по улице Ленина доходили до спуска Элбакидзе и оттуда уже попадали на Марджанишвили.

Эти прогулки были замечательны не только сами по себе, и не только тем, что друзья смотрели кино или рылись в старинных книгах, разложенных прямо на земле старым торговцем-книголюбом на Сабурталинском базаре. Они были замечательны еще многими впечатлениями, полученными от того, что происходило на улице, на глазах наших друзей.

Уже смеркалось, когда они, завершив свой вояж, шагали по улице Каргартели — усталые, но с довольными лицами. Дома они наспех, на ходу перекусывали, чтобы заморить червячка, снова встречались и теперь уже устраивались беседовать на ступеньках какого-нибудь подъезда.

Одно время, когда я выписался из больницы и сделался узником своей комнаты, они облюбовали наш подъезд. Мы с мамой жили на первом этаже. Будь у меня руки подлинней, я бы из окна мог коснуться рукой тротуара, а если бы очень захотел, дотянулся бы до ступеней подъезда. Ступеней было три, и сидеть на них было очень удобно — это я знал из собственного опыта.

Вахтанг, Тамара и Ираклий не мешали мне слушать их задушевные беседы, а мне было страсть как интересно их слушать. Если, к тому же, позади меня звучал теплый, бархатный голос, самый любимый и дорогой из всех голосов на свете. Это в самой глубине нашей крохотной комнаты (если только она имела глубину!) напевала моя мама, склонившись над рукоделем. В сущности ей, бедняжке, не с чего было петь, не с чего было веселиться — с одной стороны, моя болезнь, с другой — постоянная в те годы нужда. Но мама любила петь, пением она развеивала дурное настроение — свое и мое.

Мамино пение было особенно утешительно и приятно, когда на дворе властвовала непогода и я не мог отворить окно или же, выглянув все-таки, не находил моей любимой троицы на месте. Впрочем, если в дурную погоду их не оказывалось на ступеньках нашего подъезда, это еще не означало, что они все не появятся на улице.

Да, они появлялись, стучали мне в окно и протягивали какую-нибудь интересную книгу. Я с колотившимся от волнения и благодарности сердцем бережно принимал из рук моих друзей истрепанную, с пожелтевшими ветхими страницами пухлую книгу... Да, этой пищей они меня не обделали. Сами они, как, вероятно, все юноши и девушки в их возрасте, бредили романами Александра Дюма-отца и Джека Лондона, Фенимора Купера и Майн Рида. Впрочем, разве только юношей и девушек захватывают эти замечательные произведения?! Есть книги, которые можно читать и в раннем возрасте, и в зрелом, и в преклонном... Говорят, Бальзак без особой симпатии относился к Дюма-отцу, однако вихомолку почитывал о захватывающих приключениях неразлучных друзей — Атоса, Портоса, Арамиса и д'Артаньяна. Золя тоже неодобрительно глядел на творчество этого неутомимого и блестящего выдумщика, и в своей статье «Памятник Бальзану» беспощадно нападал на Дюма. Что ж, у них были свои счеты.

Книги Джека Лондона друзья носили в карманах и за пазухой. И не потому только, что книги Дюма из-за их толщины было неудобно носить таким образом, но еще и потому, что рыцарство у Дюма было явно романтизировано, а герои Джека Лондона представляли реальными людьми, сильными духом и тоже очень благородными, с чистой душой и сильной волей. Для троих друзей, как и для всех их сверстников вообще, большое значение имел и облик писателя. С портретов Джека Лондона на них глядело красивое, мужественное и слегка печальное благородное лицо молодого человека. Почему-то в то время произведения Дюма-отца не издавались с его портретом или издавались редко. Во всяком случае, наши друзья не знали, как он выглядит, но почему-то представляли его себе как две капли воды похожим на Портоса.

Все эти редкие и увлекательные книги наши друзья доставали обычно на Сабурталинском базаре. Тамошние торговцы книгами, эти букинисты своего рода, имели хмурый и неприветливый вид. Вероятно, они стыдились того, что им пришлось из-за нужды продавать книги, которые в течение долгих лет они с любовью собирали и бережно хранили. Но, может, и напрасно стыдились они этого — ведь сколькоким библиофилам приносили они огромную радость.

Мои друзья хорошо знали не только грузинскую, но и русскую литературу. Они любили читать наизусть Маяковского и гордились тем, что он родился и вырос именно в Грузии.

Но не только школа, уроки, не только книги, прогулки по живописным вечерним беседам и споры на ступеньках подъезда — все друзья находили время и для игр. Вахтанг и Ираклий были отнюдь не в плохих отношениях с футболом и частенько хаживали в Сванэтис-убани¹, где возле старой семинарии ребята устраивали футбольные баталии. Тамара ходила обычно вместе с ними, более того, в особо критические моменты она не раз выскакивала на поле, чтобы поддержать своих. Кроме футбола, в Сванэтис-убани процветала игра лахти. Это игра, развивающая ловкость. Вахтанг и Ираклий были отличными игроками, и Тамара, которая и здесь их не покидала, не раз бывала свидетельницей их успеха.

После игр в Сванэтис-убани приятели спускались крутыми узенькими улочками и через улицу Калинина выбирались на Марджанишвили. Эта улица, которая сперва называлась Кирочной, так как на углу ее находилась немецкая кирка, а потом имени Жореса и, наконец, стала Марджанишвили, не отличается ни особой шириной, ни протяженностью, но тем не менее она является одной из основных артерий города, вероятно, благодаря своему расположению: она очень удобно выходит к мосту Элбакидзе, соединяющему левый и правый берега Куры. Кроме того, на этой улице находится и Грузинский драматический театр имени Марджанишвили, или просто, как его называют, — Марджанишвилевский театр. Он был основан самим Котэ Марджанишвили. Еще одна достопримечательность этой улицы — Центральный универмаг и целый ряд крупных и мелких магазинов, расположенных по обе стороны ее. Универмаг притягивает к себе как самих тбилисцев, так и многочисленных приезжих. В самом деле, разве мыслимо приехать в Тбилиси хоть на день из какого-либо села или районного центра и не посетить Центральный тбилисский универмаг!

Улица Марджанишвили выглядит нынче почти так же, как двадцать пять и более лет тому назад. Те же старинные дома со ставнями на окнах, все еще сохраняющие свою благородную осанку, каждый из которых имеет свой индивидуальный, неповторимый архитектурный облик, то же отсутствие зелени — подумайте, на всей улице по пальцам перечесте деревья, а сквера — ни одного! А вот площадь, о, площадь совсем новая! Застраивалась она после войны. И надо сказать, что она, пожалуй, правильнее всех тбилисских площадей.

В представлении моих любимых друзей и площадь, и улица Марджанишвили были чем-то единым и одинаково значительным, потому что здесь происходили у них встречи со многими замечательными людьми города.

Именно здесь, когда они, укрываясь от дождя, сидели на ступеньках подъезда какого-то дома, к ним присоединился солидный человек в сером костюме, с портфелем в руке и с некоторым смущением попросил их потесниться. У него было молодое красивое лицо с черными печальными глазами. Молодые люди хотели было вскочить и уступить ему место, но он ни за что не допустил этого. Он уместился рядом с ними и стал что-то читать.

Это был Галактион². Он уже тогда был знаменит, уже тогда стихи его были включены в учебники. Ребята узнали его, и как им было не взволноваться, когда сам поэт, стихи которого они с вдохновением читали наизусть, подошел вдруг к ним, мало того — сел рядом с ними!

Там же состоялась их первая встреча с благороднейшим рыцарем грузинского экрана — Спартаком Багашвили. Это было вскоре после того, как наш зритель познакомился с замечательным фильмом Михаила Чиаурели «Арсен», в котором Спартак с блеском сыграл главную роль, воплотив образ любимого народного героя Арсена Одзелашвили. Спартак Багашвили и Арсен с самого начала отождествились. Каждый подросток, встретив на улице Спартака, — надо сказать, что жил он недалеко от Плехановского проспекта и, чтобы попасть на киностудию, должен был пройти по улице Марджанишвили и проспекту Плеханова, — провожал его влюбленным взглядом. Среди почитателей были, конечно, Вахтанг, Тамара и Ираклий, или, как их ласкательно называли, Вата, Тарна и Ирако. Их никогда не вспоминали отдельно — только вместе: тройка, троица.

А на проспекте Руставели встречали они Иосифа Гришашвили. Он выделялся среди множества людей, хотя во внешности его не было, пожалуй, ничего примечательного: скромный, с чуть прищуренными глазами,

¹ Один из районов старого Тбилиси.

² Галактион Табидзе.

поэт неспешно шел по улице, каждый раз с новыми сокровищами — книгами. Ведь у Иосифа Гришашвили была редчайшая и богатейшая библиотека. Еще встречался им на Руставели другой Иосиф, седоусый, седобородый, в неизменной кахетинской шапочке и бурке — настоящий дед-мороз да и только! Это был Иосиф Имедашвили.

И Акакий Хорава, огромный, величественный, часто встречался нашим друзьям, и они с почтением провожали восторженными взглядами исполнителя роли Георгия Саакадзе. Степенно шествовал спокойный, величественный старик — Шалва Дадияни. И еще многих других, которые были украшением не только нашего города, но и всей земли грузинской, встречали наши друзья на улицах Тбилиси. А однажды они оказались свидетелями такой сцены: они поднялись в троллейбус, сели на оставшиеся свободными места, и водитель уже тронул было машину, как вдруг в самый последний момент поднялась запыхавшаяся Нато Вачнадзе. Пассажиры узнали ее, и сразу же все поднялись с мест, приглашая ее сесть. Нато, видимо, очень торопилась, и как свойственно это человеку, который спешит, не хотела присаживаться, буд-то стоя можно быстрее доехать. Однако неловко было заставлять всех стоять, — надо было сесть на чье-нибудь место. Нато была в замешательстве.

— Ой, зачем же вы так... — растерянно проговорила она, все-таки не решаясь сесть.

На ее счастье остановки тогда были частые, и на первой же остановке она сошла — вероятно, раньше, чем ей было нужно. Настолько смущена и растеряна она была.

Внимание друзей привлекали многие из окружающих. У них были свои симпатии. В подворотне одного из домов сидел старичок-сапожник. Как часто на его стол влетал мяч, пущенный неверной ногой! Однако тот же сапожник не раз и не два без всякого вознаграждения починал ребятам тот самый мяч.

Был на нашей улице белобородый художавый и высокий человек, который постоянно ходил в башлыке и начищенных до блеска сапогах. Для каждого встречного у него находилась шуточка:

— Что, как Димитрий, отпускаешь бакенбарды?

— Чего ты, как наш Эквтиме, нос опустил?

— Ты брат, вроде Бесо, на аппетит пожаловаться не можешь!

— Ей-богу, сам Тандо позавидовал бы скрипу твоих башмаков!

Никто не обижался на него за эти шутки, хотя каждый на нашей улице знал повадки соседей — Димитрия, Эквтиме, Бесо, Тандо и других.

Был еще лысый, вечно хихикающий кларнетист, ровесник того, в башлыке, который летом по вечерам играл в оркестре на открытой эстраде в саду Муштаид, а от осени до весны, пока оркестр не работал, ходил куда-то на заработки. Целыми днями до ухода на работу он перекачивался с боку на бок на своем стареньком матрасе, изнывая от безделья, и все его внимание было приковано к раздававшемуся из соседних дворов кукареканью петухов.

— Интересно знать, зарежут сегодня Натридзе Петлю Петьку?

— Попадет в суп велидзевский петушок — золотой гребешок!

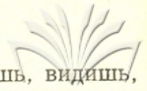
— Ох, пойдет под нож сегодня мартишвилиевский красавец со шпорами!

Его натренированный слух великолепно улавливал разницу в переливах петушиного пения, и он точно определял владельца по голосу пернатого певца, а в те времена в городе многие держали кур.

Помню еще одну примечательную пару — молодого рабочего с завода, богатыйского вида, и его подругу, тоненькую стройную девушку. Он был неразговорчив, зато она болтала без умолку. Интересно было наблюдать за ними: он шел насупленный, хмурый, молчаливый, ступая тяжело, а девушка бежала рядом с ним, как козочка, забегая то слева, то справа от него, и говорила, говорила... По всему было видно, что у парня жизнь отравлена неугомонным характером этой девушки, но видно было и то, что без нее он не мог. Однажды парень заказал себе костюм у портного. Когда пришло время забирать готовый костюм, он вместе с девушкой отправился за ним. Все было хорошо, он уж готов был расплатиться, но тут вмешалась она. Сперва заявила, что пиджак тесен в груди и в плечах узок, а карманы не на месте. Словом, им пришлось еще несколько раз ходить на примерки. Наконец, когда все было исправлено по ее указаниям, портной с облегчением вздохнул. И его угораздило сказать:

— Дай бог тебе терпенья, приятель, но сестра у тебя ой-ой-ой с каким характером!

Девушка рассвирепела, отчитала незадачливого портного, да и парню досталось.



— Ходишь, в рот воды набрав, на меня и вполглаза не смотришь, видишь, до чего дошло — этот фокусник и не догадался, что я никакая не невеста, а невеста твоя и думаю и забочусь о твоём новом костюме для свадьбы.

Справедливости ради отметим, что после свадьбы характеры их полностью переменялись.

Жила на нашей улице жизнерадостная, все еще кокетливая старушка, и шустрая к тому же, по праздникам она совершала обходы соседей и всех знакомых по улице, стучала в их окна и вручала различные сладости с выражением наилучших пожеланий.

Был и художник, с печальными запавшими глазами, всегда небритый.

В домоуправлении нашем работала женщина неопределенного возраста с резким неприятным голосом, которая постоянно носила на шее боа и походила на гривастого льва.

Ходил по нашей улице грузный и словно бы одеревеневший бухгалтер. Он так необыкновенно вращал глазами, не поворачивая при этом головы с заметно поредевшими волосами, что оставалось удивляться, как это ему удается.

Один из парней с нашей улицы был футболистом, да не просто любителем — он числился в настоящей команде, и юные болельщики говорили о том, что ему запрещено бить по мячу правой ногой и он бьет только левой, потому что удар правой у него — сокрушающей силы.

Помню вечно растрепанного парикмахера и портного с драным воротом рубахи, поживилу женщину-педагога — она исчисляла время учебными годами. Еще была у нас стройная длинноногая девушка-студентка, вечно торопившаяся, вечно бежавшая куда-то то с чертежами под мышкой, то с теннисной ракеткой. Ее так и прозвали — «непоседа».

В одно и то же время, с завидной пунктуальностью ходил на работу в свое учреждение одинокий старый холостяк. Говорили, что должность он занимал рядовую, но без него в этом учреждении не могли обходиться — таким примерным работником он был. Ежевечерне с той же точностью и пунктуальностью, как на работу, отправлялся он в цирк. Цирк был его страстным увлечением. Садился он там всегда на свое место, если даже бывали свободные места поближе к арене, он все равно сидел там, где велел ему билет. Даже в самые холодные дни, когда и в здании цирка почему-то бывало холодно, он высиживал всю программу от начала до конца и с неизменным интересом и вниманием следил за тем, что происходило на арене. А программы он знал чуть не наизусть. И если самый заядлый завсегдатай цирка удивленно вскидывал брови на тот или иной трюк — ведь в цирке не кончатся удивительные трюки и номера! — нашего любителя цирка ничем было не прошибить. Без цирка он не мог — как без него не могли обойтись там, в его учреждении.

Э-хе-хе, кого только не было на нашей маленькой улице!

Тамара и ее друзья знали в лицо всех, но знакомы были, конечно, далеко не со всеми и здоровались не со всеми. Многим они стремились подражать и считали их за своего рода учителей — учителей с улицы, с доброй, любимой нашей улицы.. Ей, нашей улице, трое друзей посвятили свое стихотворение — плод сотворчества всех троих. В том стихотворении они непроизвольно прощались с беззаботной и невозвратной порой жизни — детством. Они немного посмеивались над собой, с легким юмором и беззлобной насмешкой, говорили о нужде, в которой жили все трое. Да, их семьи, конечно, были не богатые. Все трое носили перешитую одежду взрослых, но и в ней выглядели порядными и красивыми.

У них был даже общий дневник — толстая, сложенная вдвое тетрадь ходила по кругу: день у одного, другой — у второго, третий — у третьего и так далее. Каждый из них записывал в дневник общие впечатления и добавлял свои собственные мысли и переживания по тому или иному поводу. Таким образом, они, зная друг о друге все, знали и то, что происходило, когда они не бывали вместе.

Кроме отдельных приглядевшихся лиц, на наших друзей благоприятное влияние оказывала какая-нибудь целая группа людей, скажем, задушевных соседей. Опять-таки на своей улице в одном из дворов они любили наблюдать за процедурой благоговейного приготовления хаши. Начиналось с самого раннего утра — ведь хаши едят по утрам. Блюдо это очень популярно у тбилисцев, его едят в столовых, харчевнях, духанах рано поутру, часов в семь; с огромным тщанием и усердием его готовят в домах, причем приготовление хаши мужчины обычно не доверяют женщинам и занимаются этим сверхответственным делом сами. Мужчины священнодействовали над огромным котлом, в котором варились хаши, толкли чеснок, хлопотали, суетились. Наконец все готово. Накрывали столы тут же, во дворе, разливали по тарелкам и мискам дымящееся хаши, заправляли его солью, чесноком и приступали к трапезе. Так как покупать свежий хлеб было еще рано, все решали, что черствый вчерашний хлеб

1936740
1910133

даже очень подходит к хаши, ведь все равно хлеб крошат в тарелку! Тамара и ее друзья, как делали это не раз, бежали в пекарню, находившуюся поблизости, и принесли горячие ароматные хлеба. Тут уже самые рьяные защитники черствого хлеба сдавались. Веселье и хорошее настроение царили за столом, который объединял всех соседей. Общество еще более оживлялось, когда на сцену выступала чистая виноградная водка. Справившись с хаши, сопразезники переключались на другие блюда, которые поспедали к тому времени, — шашлык, отварную рыбу, зелень, соленья. Вместо водки, которую обыкновенно по стаканчику подают к хаши, запивали еду вином. Не смолкали шутки, веселый смех, добрые тосты, переходящие в беседу. Застолье длилось до полудня, после чего все расходилось кто куда. Многие — домой, на боковую. А наши друзья спешили по своим делам — им ведь надо было походить по городу, посмотреть новый кинофильм, зайти в книжные магазины. Да еще поговорить, потолковать о том о сем, — но это уже вечером.

На проспекте Плеханова и тогда было три главных кинотеатра — теле-решние «Комсомолец», «Амирани» и «Октябрь». «Комсомолец» вначале назывался «Дарбази», затем — «Темп»; «Амирани» был «Паласом», потом — «Ударником», а «Октябрь» в прошлом именовался «Аполло». Излюбленным кинотеатром наших друзей был «Октябрь», что на углу улицы Каргаретели и проспекта Плеханова. Здесь они себя чувствовали как дома, здесь объявление о том, что дети до шестнадцати лет на тот или иной сеанс или на ту или иную картину не допускаются, для них не представляло препятствия. Но, как на зло, бывало так, что фильмы, которые им хотелось посмотреть, демонстрировались не в «Октябре», а, скажем, в «Амирани» или еще в каком-то другом кинотеатре. И тогда возникали осложнения!

Именно в «Амирани» они однажды были совершенно оконфужены. Демонстрировался нашумевший тогда фильм Рене Клера «Под крышами Парижа». Вся троица отправилась в кино. Тамара, конечно, прошла первой, за ней мальчики. И вдруг контролер не пропустил Вахтанга и Ираклия! «Вы еще маленькие», — сказал он, критически оглядывая невысокого Вахтанга и щупленького Ираклия. И ничего не помогло, никакие уверения и уговоры. Конечно, Тамара повернула обратно, и все трое, посрамленные и огорченные, ушли.

Прошел год с того случая в кино. Вахтанг и Ираклий вытянулись, возмужали и уже выглядели достойными сопровождающими стройной, рослой Тамары. Теперь мальчики еще тщательнее стали следить за своей внешностью. Предметом их постоянной заботы стали волосы. У обоих были мягкие, густые, послушные волосы. Вахтанг был светлый шатен с синими задумчивыми глазами. Он не отличался разговорчивостью, все больше молчал и думал, но сам располагал собеседника к разговору и умел внимательно слушать. При этом лицо его — белокожее, с тонкими чертами — озарялось каким-то светом.

По сравнению с ним Ираклий выглядел смуглым. Он загорал быстро, и загар был ему к лицу. Волосы у него были темно-каштановые, глаза неопределенного цвета: то ли светло-карие, то ли медового цвета. Ираклий как раз любил поговорить, и его-то Вахтанг слушал охотнее, чем кого бы то ни было.

Помнится, в те времена все почти — во всяком случае, большинство тбилисских юношей — подражали походке либо Георгия Шавгулидзе — известного артиста с замечательной внешностью, либо звезды футбола — Бориса Пайчадзе. Сказать правду, подражать стоило — у каждого из них была своя особая, но отличающаяся какой-то удивительной грацией, мужественностью и в то же время мягкостью походка. Как известно, красивая походка ценится так же, как и красивая фигура, и оба наших героя, и Вахтанг, и Ираклий, тоже стремились подражать двум знаменитостям.

Настал день, когда мальчики впервые в своей жизни облачились в костюмы. Сшил их тот самый портной, которому так досталось от невесты богатыря с нашей улицы. Так вот, портной, всю жизнь занимавшийся только лишь шитьем мужских нарядов, так сказать, пренебрегавший одеждой женщин, еще раз убедился, что лучше шить мужскую одежду, чем женскую. Дело в том, что на каждой примерке наших ребят присутствовала Тамара, которая, конечно же, не просто наблюдала, а давала указания и советы — и попробуй-ка, не прислушайся к ним! Наконец, после многих трудов, портной облачил мальчиков в одинаковые, из одной и той же ткани стального цвета, костюмы и, хлопав их по плечам, сказал:

— Носите на здоровье, на радость, молодые люди! Желаю сносить вам еще сто таких костюмов. — Тут он посмотрел на Тамару, которая с беспечным видом рассматривала потрепанный журнал мод. — А уж опекунша у вас такая заботливая, такая требовательная, никакой няньке с ней не сравниться.

Мальчики и раньше одевались одинаково — в сорочки цвета хаки, либо в полосатые рубахи, носили они тельняшки и спортивные майки. Брюки шились из простых дешевых тканей, только непременно с широкими обшлагами,



которые чуть не волочились по земле. Как уже было сказано, родители их не были состоятельными людьми и лишь тем и баловали своих сыновей, кто одевали их по возможности одинаково. А это было первейшим и заветнейшим желанием обоих.

Итак, наряженные в новые с иголки костюмы, сопровождаемые своей «опекуншей» молодые люди появились на улице Каргаретели. Шли они смущенные, скованные непривычностью нарядов, а тут еще как нарочно чуть не все соседи глядели на них радостно-любопытными глазами. А уж мальчишки, предшественники последующего поколения, совсем их доконали:

— Да здравствуют наши аристократы! — визгливо кричали им вслед. И еще что-то в таком роде — беззлобное, но насмешливо.

Так с того дня и прозвали их аристократами.

Тогда у девочек в большой моде были альбомы, куда их подружки и товарищи записывали на память стихи — преимущественно отрывки из произведений известных и анонимных авторов, а также и свои собственные наивные стихи. На первой странице любого альбома рукой его владелицы были написаны, так сказать, предвещающие стихи:

Как роза не годится без росы,
И без цветов весна,
Так не годится ученик,
В сердце которого закралась любовь.

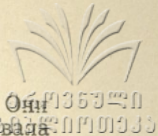
Но, несмотря на такие аскетические строки, вымученные рифмы последующих страниц, заполненных юными поклонниками, волновали их сердца.

Ах, эти дневники отроческих и юных лет, эти альбомы! Наивные и невинные документы, свидетельствующие о постепенном возмужании и повзрослении... Ни один из них не заслуживает порицания и осуждения, их назначение — радовать сердце их обладателя.

И на улице Каргаретели молодые люди писали стихи в альбомы. Они тайно соревновались друг с другом, стремясь посвятить лучшее стихотворение той, которая нравилась больше всех. Еще дарили друг другу фотокарточки — девочки — мальчишкам и мальчишки — девочкам. С надписями многозначительными — для того возраста, — которые позднее вызывали ласковую усмешку: лучше вспомни и посмотри, чем посмотри и вспомни.

Однако на улице Каргаретели стали проникать посторонние юноши. Сперва с опаской, потом постепенно освоившись, стал регулярно появляться на нашей улице какой-то долговязый юнец с невинными глазами. Волосы ежиком и — с ранней проседью, а выражение лица такое, будто ему страшно смешно, он хочет смеяться и сдерживается. Одет он был очень опрятно и красиво, что ни день менял галстуки, а ботинки его так блестяли, что хоть глядись в них, как в зеркало. Амиран — так звали его — исподволь, тихой сапой обосновался у нас на улице. Сперва он только прогуливался по улице из конца в конец. Потом стал подолгу останавливаться где-нибудь под деревом. Стоял, опираясь о него спиной, с делано-безразличным выражением лица. Потом стал усаживаться на ступеньках какого-нибудь из парадных, подстелив либо платок, либо газету. Вроде бы и ничего в том особенного — ходит себе человек по улице, ну стоит, опираясь спиной о дерево, ну пусть себе даже и сидит у подъезда, — но ему удалось привлечь к себе внимание и даже симпатии малышей. С того и началось завоевание улицы. И было это так: в один прекрасный день устроился он на ступеньках одного облюбованного подъезда, достал из бокового кармана светлого пиджака объемистый блокнот и начал рисовать. Он рисовал все, что видел на улице, рисовал с легкостью, тихо насвистывая песенку, и лицо его выражало полное удовлетворение.

Поблизости играли дети. Как известно, дети добровольно бросают игру только в случае появления бродячего музыканта или еще кого-либо подобного, словом, человека необыкновенного. Таким необыкновенным оказался этот щеголеватый юнец с карандашом в руках. Ребяшки постепенно все ближе подходили к нему и, не будучи им отогнаны (наоборот, милая улыбка художника как бы приглашала их), окружили его кольцом. А когда они узнали на его рисунках свои дома и свои собственные лица, восторгу не было границ. К тому же художник оказался словоохотливым и общительным. Он расспросил, как кого зовут, кто где живет, поинтересовался, кто чем увлекается. Тем временем на листках бумаги появлялись в ходе беседы д'Артаньяны, краснофлотцы, танцоры, футболисты. Девочки и мальчишки с благоговением приняли от художника и спрятали драгоценные подарки, на которых он предвзительно написал слова посвящения. Так дети впервые в жизни рассказали автобиографии и получили первый настоящий автограф. А художник обрел в их лице надежных друзей. Ребята постарше, ученики девятого—десятого классов, несмотря на это —



и даже более, по этой причине, — относились к художнику настороженно. Они чувствовали, что охота за простодушными детскими сердцами преследовала определенную цель. Но какова была она, эта цель? Пока что ясно было одно: Амиран — та самая лиса, которая из любви к винограду целует ограду. Сами же они, ребята с улицы Каргаретели, находились пока что в плену иной любви. Это и была первая любовь: когда тебе не дает покоя лицо далекой женщины, намного старше тебя, и ты сам не понимаешь, что же это... Ребята с улицы Каргаретели влюблялись в Любовь Орлову, в Тамару Макарову, в Аллу Тарасову.

Для истого тбилисца каждый месяц года в Тбилиси всегда хорош по-своему, но март и февраль.. март и февраль приходится терпеть. Это месяцы резких ветров, метелей попеременно с солнцем, но главное — ветры, сумасшедшие ветры, особенно пронизывающие, леденящие, с воем и грохотом проносящиеся над крышами домов.

— Что за ненормальный ветер, милая! Вы видели что-нибудь подобное?! — с возмущением спрашивает тбилиска приятельницу, словно бы такого же точно ветра не было в прошлом или позапрошлом году. Да, так тбилисцы относятся к ежегодным капризам ранней весны. Особенно реагируют на буйство февраля и марта домохозяйки — им сильно достается в долгие минуты ожидания трамвая возле базара, откуда выходят они с тяжелыми корзинами. Трамвая нет минуту, три минуты, пять минут, ветер обжигает лицо, срывает с головы шляпу или платок. Трамвай опаздывает, а раз так — ему поминуют и другие его грехи. Например — грохот и звон, которые, дескать, нарушают ночной покой. А ведь несколько лет назад, когда проложили трамвайную линию через соседние с Каргаретели улицы — Калинина и Клары Цеткин, — все были страшно довольны: наконец-то дождался такого удобного транспорта!

В эти месяцы ранней тбилисской весны особенно холодно и неудобно не только из-за ветров и резкой смены погоды — само солнце действует с удивительным коварством: выгляет на денек яркое, теплое, поманит, посулит настоящую весну, а домохозяйки на радостях моментально убирают жестяные печи-временки или еще какие другие, словом, перестают топить, чтобы сэкономить топливо, а там, где есть центральное отопление, заботливые домоуправы отключают его.

«Февраль пришел — в деревья сок живой пошел» — говорится в народе. Да, в феврале начинают едва заметно оживать деревья, кусты, травы.. В марте же многие растения самоотверженно начинают цвести. И в первую очередь — миндаль и персик. Вот когда становится ясно, что в городе не только бесплодные деревья растут, но и множество фруктовых. Посмотришь на розовые и белые душистые одеяния деревьев — на это бурное, безудержное цветение, — и разом забудешь и ветер, и дождь со снегом..

А ведь именно дождь и изгоняет ветер! Исподволь начинает он борьбу: сначала моросит, мелко-мелко, чуть-чуть подкоротит крылья ветру, вторично полетит как следует, хлынет по-весеннему и свяжет эти крылья. Потом опять будет идти мелкий надоедливый дождь и наконец распогодится. Погода еще не раз будет меняться, но февральский ветер покинет землю на год.

...Дождь моросил. Мокрые лампионы проливали на тротуары и мостовые тусклый свет. Мокрые, залепанные грязью трамваи, звеня и громыхая, бежали по улице Клары Цеткин.


Вахтанг и Ираклий возвращались из спортзала имени Ленина, где проходили всесоюзные соревнования по спортивной гимнастике. С успехом выступили известные грузинские гимнасты — Шура Джорджадзе, Кока Такайшвили, Гоги Бабилодзе. Наши друзья шагали взволнованные, радостно возбужденные и обменивались впечатлениями.

На пересечении улиц Клары Цеткин и Каргаретели они неожиданно столкнулись с тем самым Амираном, художником, и улыбка тотчас погасла на их лицах.

Амиран был старше их на год и уже — студент. Вахтанг и Ираклий так его и называли — «студент». Произносилось это слово с особым акцентом, несколько насмешливым, даже саркастическим. Например: «Студенту, наверное, галстук жмет» — и язвительная улыбочка при этом.

«Студент» был одет по обыкновению изысканно и почему-то оказался совершенно сухим, тогда как Вахтанг и Ираклий промокли основательно. От спортзала до магазина на углу, где они столкнулись, расстояние было небольшое, но мальчишки, как обычно, шли медленно и вымокли в своих легоньких свитерах и сатиновых брюках.

С самых первых дней, едва «студент» повадился на их улицу, Вахтанг и Ираклий издали изучали его. Для Амирана они тоже не остались незамеченными. Обе стороны меряли друг друга неприветливыми, хмурыми взглядами,



но заговорить ни одна сторона не решалась. Вахтанг и Ираклий считали, что воспитание и приличия требуют, чтобы пришелец первым подал голос. Ведь это он незваным гостем вторгся в их владения. Однако по всему было заметно, что «студент» так не считает. Он чувствовал себя очень независимо, спокойно и по-домашнему на чужой улице. В общем, он всем своим видом как бы говорил, что ни в коем случае не снизойдет до этих ребят, которые младше него. Ну и что же, что только на год младше! Все равно.

И это их злило. На сей раз они не могли пройти мимо молча.

— Ты сегодня задержался на нашей улице.

— А вы опаздываете вернуться на свою улицу.

— Или тебя напугал дождь и ты переждал его в укрытии? Ты совершенно сухой.

— Да, правда, я не такой герой, чтобы подставлять голову под дождь, пусть даже весенний.

— Тогда тебе лучше вовсе не выходить на улицу. Не только дождь, ветерок может тебе повредить.

— И в этом вы правы... Да и вообще, что может быть лучше, чем валяться дома на тахте... Беда в том, что я не могу без вашей улицы.

— И в такую ужасную погоду жертвуешь собой?

— Как видите.

Нападающие — Вахтанг и Ираклий — поочередно покалывали пришельца, а Амиран спокойно, без всякого волнения отражал их выпады. Все трое стояли, заложив руки в карманы. Двое сверлили глазами одного, а этот один — двоих.

— Какой же дом ты так полюбил? — гася насмешливую улыбку, спросил Вахтанг.

«Студент» вперился в него взглядом, на его губах тоже погасла улыбка.

— Видно, тебе не безразлично, кто моя избранница.

— Какому дому хочешь понравиться? — Ираклий иначе поставил вопрос.

— Тому, у которого на окнах, выходящих на улицу, самые красивые занавески и горшки с цветами, — шутливо ответил «студент». — Я так думаю: если окна украшают со вкусом подобранные занавески и ухоженные цветы, значит, в таком доме живет человек опрятной души. А человек такой души, будь он совершенно простой, не может не быть хорошим. Это уже большое достоинство. Я люблю такого человека, как и выращенный им цветок, как цветущее плодовое дерево, как нежную ночную песню, как весенний рассвет..

Ираклий слушал, тихо посмеиваясь. Едва заметная улыбка искрилась и в синих глазах Вахтанга.

— Ответ твой слишком затянулся, но это простительно: ты художник и, конечно, поэт душой, — проговорил наконец Ираклий, а «студент» рассмеялся — простодушно, звонко.

— О, если б я был автором хотя бы одного стиха, признанного, настоящего стиха!

— Что ж, попытай счастья в стихотворстве, — не без коварства заметил Вахтанг. — Ты рисуешь, и твои рисунки нравятся детям, может, кропаешь и стишки для детского ума.

— Будто? — с притворным вниманием спросил Амиран. — А если мне изменит перо?

— Перо тут ни при чем. — Вахтанг приложил указательный палец к виску. — Чтобы это вот не изменило.

— Вот и я о том же! — не обижаясь и усердно кивая головой, воскликнул Амиран. — Я слышал, что и для детей следует писать хорошие стихи.

— Уже совсем поздно, — вмешался Ираклий, — пошли-ка по домам.

— И то верно, — улыбнулся просто, по-товарищески «студент». — Вижу, не очень-то я вам приятен, но вы меня будете часто видеть на вашей улице.

— Во всех случаях будь осторожен, — заметил Вахтанг.

— Осторожен? — удивился «студент». — Кого я должен остерегаться? Вас? Но я слышал, вы славные ребята. Да и, кроме того, двое на одного? Не пойдете, самолюбие не позволит. А в одиночку, вы меня простите, ничего у вас не выйдет.

— И все же осторожность не мешает, — упорствовал Ираклий. — Будь благодарен. На нашей улице у всех красивые занавески и на подоконниках душистые ухоженные цветы. Кто живет за этими окнами и что из себя представляет — мы это лучше знаем и ценим.

Обе стороны снова смирли друг друга взглядами.

Амиран жил на улице Гоголя, вверх от проспекта. Он неторопливо зашагал к себе.



Краса года в Тбилиси, как, вероятно, и во многих иных южных городах май. Месяцем роз зовется он в грузинском календаре. В майском Тбилиси бурно цветет акация. Белыми душистыми ветвями украшаются ветви деревьев, улицы полны благоухания. Цветут тбилисские чинары, белый пух носится в воздухе. Шустрые, проворные девчонки снуют с букетами сирени и роз. Торжественно несут в руках эти дары весны почтенные старики и старушки. Вместе с ароматом цветов весь город полнится свежим духом полнотой земли. По утрам улицы, скверы, газоны поливают. А к вечеру очень часто проносится шумный ливень. После ливня на улицы выходят гулять тбилисцы. На них стекают оставшиеся капли дождя с чинар, акаций, лип, осин... Кура мутная, быстрая и многоводная.

Вахтанг и Ираклий летом частенько хаживали на Куру — брали с собой огурцы, помидоры, черный хлеб и проводили на реке целый день. Но пока на Куру идти нельзя. Это позднее, когда сойдут паводки. Пока можно ходить в другие места: на Мтацминду, Комсомольскую аллею, в Ботанический сад, на Черепашье и Соленое озеро, в окрестности деревни Дигоми, в зоопарк и, конечно же, в Сванэтис-убани, где больше всего сирени. Они любили сирень, наши приятели. Провизия теперь была чуть иная: черный хлеб, брызза, колбаса и лимонад — помидоры и огурцы созреют позднее.

По дороге, на окраинных улочках, встречались дощатые покосившиеся лавки типа деревенских. В перекошенных витринах этих лавок красовались целые арки из спичечных коробков, а под ними — липучки для мух. В этих лавчонках ребята приобретали на свои скудные средства необходимые им продукты.

Они любили эти загородные прогулки, особенно весной, когда пробуждалась и оживала вся природа, все расцветало, все бывало полно радости и сил. Они валялись на траве на зеленой лужайке, и так остро пахла свежестью земля и травы. Они играли в мяч, резвились под шумными сверкающими струями водопада, бегали взапуски... А потом, уже в сумерки, подолгу любовались с какого-нибудь холма видами Тбилиси. Там мерцали золотые огни. Особенно прекрасный вид на город открывался с Мтацминды. Редко пишут о Париже и не упоминают Елисейские поля. Невозможно писать или говорить о Тбилиси и обойти молчанием Мтацминду. Невозможно себе представить коренного тбилисца, который не был бы влюблен в Мтацминду, не говоря уж о гостях Тбилиси, которые в первую очередь устремляются к его матери — горе. Наши друзья пренебрегали фуникулером и предпочитали подниматься на Мтацминду пешком по запутанным извивающимся тропинкам, каждая из которых ведет на вершину. Поднявшись и нагулявшись там, они выбирали самое удобное место обзора и из множества зданий выбирали самые знакомые и любимые. Отсюда отрывался вид на все почти районы города.

Они читали там стихи, воспевающие Тбилиси и Мтацминду. Поэты, сложившие их, спали вечным сном на груди воспетой ими горы, в Пантеоне. Песен наши друзья не пели. Впрочем, в те времена почти и не было хороших песен о Тбилиси. Были, пожалуй, лишь две: «В старом Тбилиси разного у меня не было» и «Здравствуй, мой теплый город...»

Уставшие, голодные, но глубоко удовлетворенные возвращались они домой после каждого такого похода. Друг с другом они делились всеми переживаниями, но вот когда после таких прогулок щемило почему-то сердце и будто чего-то не хватало, о чем-то грустило, — это хранил каждый из них в тайне.

И Вахтанг, и Ираклий грустили об одном и том же. И ни один из них не знал этого.

Вот уже некоторое время Тамара стала меньше бывать с ними, и оба очень горевали об этом. Оба подозревали виновником такой метаморфозы в ее отношении к ним щеголеватого Амираана с улицы Гоголя. И оба упорно хранили молчание. Ни слова не говорили они и самой Тамаре, когда она дарилла их своим присутствием. Печаль росла в их сердцах, но и Тамара не выглядела веселой. Ее сдержанность происходила от растерянности и от угрызений совести.

Туман должен был рассеяться, и в конце концов между ними произошел откровенный и задушевный разговор, в моем же подъезде, в моем невидимом, но не скрытом от них присутствии.

— Вы дуетесь на меня, мои аристократы? — ласково обратилась Тамара к мальчишкам. Когда она неожиданно появилась, они уже сидели на ступеньках. Они потеснились, и Тамара уселась посередине. Руки она положила на колени и устремила взор на верхушку старой липы. Она вообще имела манеру смотреть вверх во время разговора, словно находила там нужные слова. — Не сердитесь на меня. Я ведь не смогу без вас. Я не выдержу ваш осуждающий взгляд.



Если хотите, я прогоню Амирана, вообще запрещаю ему появляться на этой улице.

- Этого мы тебе не говорили, — холодно произнес Вахтанг.
- Если даже ты ему скажешь не приходить, все равно он от тебя не отстанет, — с грустной улыбкой заметил Ираклий.
- Может, вы не говорите потому, что не верите, что я его прогоню? А я прогоню. Да, выгоню его, и все! — твердо заключила Тамара.
- Не выгоняй, — спокойным тоном, но с хмурым лицом возразил Вахтанг.
- Наверное, он хороший мальчик, раз уж ты сразу его не прогнала.
- Да и все равно, отсюда прогонишь, на другой улице встретится, — заметил Ираклий. — Лучше уж пуская сюда ходит. Чтоб ты совсем не отошла от нас.

— А вы хорошие колючки!
 — А ты хорошая тихоня, — в тон парировали оба.
 Теперь Тамара перешла в наступление:

- Вчера вы здорово каблуки сбили.
- Вчера? — в один голос удивились оба. — Ночью мы в футбол не играли.
- Зато танцевали. Каблуки в танце быстрее сбиваются, чем в игре.
- Крыть было нечем.

В ту пору после долгого гонения на европейские танцы несмело входили в моду фокстрот, танго, румба. И в домах улицы Каргаретели, где позволяла площадь, стали собираться по вечерам и разучивать эти танцы. Но дело шло со скрипом. Взрослым парням скоро почему-то то ли надоело заниматься таким легкомысленным делом, то ли еще что, но они очень скоро охладели к танцам, и девушки, оставшиеся без партнеров, приглашали мальчиков помоложе, которым льстило взрослое общество и которые охотно танцевали. Вахтанг и Ираклий тоже не отказывались от подобных приглашений. Это не прошло незамеченным для Тамары, как выяснилось сейчас, и ребята смолкли и смущенно потупились. Они твердо знали, что обувь от танцевальных упражнений изнашивалась гораздо меньше, чем от игры в футбол, но и в мыслях не имели противоречить Тамаре.

А Тамара теперь была очень занята своей одеждой, своей внешностью. Она стала кокетливой. Она почувствовала силу своего обаяния и ходила по улице с изяществом и задором стройной красивой девушки. Волосы у нее были густые, красивые. Она их распускала, и они мягко ложились волнами на плечи.

Теперь она больше подружилась со своими сверстницами, одноклассницами и соседками по улице. Вахтанг и Ираклий переносили это куда менее болезненно, чем беседы ее с каким-нибудь мальчиком.

Одно время Вахтанг и Ираклий увлеклись теннисом. Они стали постоянными посетителями кортов на улице Марджанишвили. Их привлекала не только красивая игра, но и зрители, которые в основном бывали одни и те же. Здесь мальчики чувствовали себя как дома. Им не раз хотелось попытать счастья, взять в руки ракетку, но самолюбие не позволяло: ведь они были отличными футболистами, а в теннисе они были бы новичками. Все ребята с Каргаретели хорошо помнят исторический футбольный матч с командой соседней — Бакинской улицы. В этом матче, состоявшемся на стадионе «Динамо», каргаретелевский полузащитник Ираклий забил решающий мяч, а через минуту их же вратарь Вахтанг отбил одиннадцатиметровый штрафной удар. На том матче присутствовала и Тамара, и блестящую игру Ираклия и Вахтанга она приписала себе, своему присутствию.

— Это благодаря мне мои аристократы показали себя, — заявила она.
 Вахтанг и Ираклий были героями не одного матча, но этого, вероятно, не знали там, на теннисных кортах. Потому они оставались только зрителями. И однажды перед ними выступила девушка — совершенно незнакомый им игрок. Фамилию они прослушали. И каково же было их изумление, когда в изящной и искусной теннисистке они узнали свою Тамару.

— Теннис я изучила из уважения к вам, — сказала она им после игры. — Вы развлекали меня футболом, и я решила тоже доставить вам удовольствие в свою очередь. Наша соседка тренировала меня, готова к выступлению, у себя в институте, чтобы никто не знал, чтобы мое появление на корте оказалось для вас полным сюрпризом.

Среди зрителей в тот день мальчики заметили и Амирана. Он сидел один. Вероятно, он посещал и те тайные тренировки Тамары.

Амиран, видимо, знал намного больше о жизни Тамары теперь, чем они, ее друзья детства. Не желая ставить ее в неловкое положение, они ушли с кортов не дожидаясь ее, пока она одевалась.

Существует много различных крылатых выражений, сравнений, фраз, среди них и выражение «ругается, как сапожник». Далеко не всегда все эти выражения на поверку оказываются истинными. Если кому-нибудь из ребят с улицы Карга-



ретели пришло бы в голову связать это выражение с сапожником Михай, что дел в одной из подворотен, они бы только посмеялись. Миха был рожден задушевной беседы и теплого слова. Ну мог ли ругаться человек такой добрый, как Миха! Человек, который беспокоившим его мальчишкам починал и мяч, и обувь!

Неудачно и второе выражение о сапожниках. «Трапеза сапожников» — говорят, когда хотят сказать, что стол накрыт неряшливо и скудно. Вы тотчас согласились бы со мной, если бы хоть раз увидели трапезу Михи и его многолетнего друга дворника Ники. Происходило это обычно в полдень. Как аккуратно, как чисто накрывался стол прямо на верстаке Михи, как неторопливо раскладывали они аппетитную еду! И все бывало отборное, вкусное! Отварная говядина, немного тешки или балыка, зеленоватый острый, ароматный сыр-туда, разнообразная зелень, какой-нибудь маринад или соленья, румяный, только что испеченный поджаристый грузинский хлеб и посередине — бутылочка саперави. Наконец, когда все было разложено, Миха с Никой приступали к еде. Выпив по стаканчику, они поминали покойных родных. Лица обоих выражали доброту, умиротворенность, радушие. Поэтому жители той же улицы, только более высокого уровня культуры, более образованные, более просвещенные, с удовольствием присоединялись обычно к их каждодневным трапезам. И других тбилиссских сапожников нельзя было обвинить в сквернословии и неумении обращаться с хлебом-солью.

— Что с тобой станет, когда я перейду на пенсию? — добродушно шутил бывало Миха, если кто-нибудь из клиентов торопил его и упрасивал поскорее починить туфли, отложив все другие заказы, потому что, видите ли, «спешу, опаздываю на работу, босой остался».

Да, Миха давненько поговаривал о пенсии да все никак не собрался уйти на покой. Так и не довелось ему стать пенсионером: в один из дней у Михи из рук выпала туфля и игла. Голова склонилась набок. Он умер за своим верстаком.

Улица лишилась своего сына. Ушла какая-то частица ее жизни. Однажды Вахтанг и Ираклий проходили по Верийскому мосту темным и промозглым дождливым вечером. На улице не было ни души. И мост им показался каким-то ограбленным. Когда случилось это с Михай, такой же ограбленной казалась им улица Каргаретели. Жители улицы искренне оплакали старого мастера. Его ближайший друг и наперсник Ника, с которым они столько лет так душевно делили хлеб-соль, с тихими слезами проводил его в последний безвозвратный путь — туда, на Кукийское кладбище, расположенное в довольно живописной, но волею судьбы сделавшейся столь печальной местности.

Первая печаль вошла в жизнь беспечных девочек и мальчиков с улицы Каргаретели. Особенно тяжело пережили смерть Михи Вахтанг и Ираклий, которые так хорошо знали благодатную руку старого сапожника. Но постепенно им открылось еще одно: оказалось, улице не хватает не только хорошего сапожника, но удивительно сердечного человека. Они впервые столкнулись со смертью, и беспокойная мысль о жизни и смерти человека завладела их разумом.

Они встретили войну семнадцатилетними комсомольцами, только что окончившими школу.

В то воскресное утро, как и обычно, они были вместе. Одеты в выходные костюмы, они были оживлены, веселы и встретились, чтобы по обыкновению идти гулять по городу.

На улице Марджанишвили в крохотном, утопавшем в зелени дворе жил фотограф, и тут же находилось его ателье. Множество юношей и девушек, пришедших сфотографироваться по случаю окончания школы, едва помещались во дворе. Фотограф долго мучился, прежде чем молодежь утомилась и он смог рассадить всех их по своему усмотрению. Тамара, Вахтанг и Ираклий тоже пришли сюда. Они сперва приоткрыли калитку и заглянули во двор. Увидев вышедшего из терпения лысого фотографа и его беспокойную паству, они посмеялись, потом и сами сфотографировались на память.

Затем они направились на корты. Тамара немного потренировалась, и от туда они пошли бродить — куда глаза глядят. А почему бы и нет? Позади остались экзаменационные волнения, все трое хорошо окончили школу, и теперь, когда на сердце было так радостно, солнечно, они могли гулять сколько угодно. Правда, впереди их ждали новые волнения и заботы — все трое собирались поступать в высшее учебное заведение, но пока они не думали даже о подаче заявления. Надо было отдохнуть.

Они шли по улице, шутили, смеялись и весело приветствовали знакомых. Однако вскоре они заметили, что кроме них почти никто не смеется, все необыкновенно озабочены и удручены. И вот им сказали:



— Началась война.

Тамара и ее друзья были ошеломлены этой новостью. И сразу, доблестно яркие краски летнего дня... Все окрест как бы выцвело, потускнело.

Великая Отечественная война круто изменила жизнь всей страны. Но всей ее тяжести, конечно, люди не могли себе представить в те первые дни. Радио и печать сообщали о первых неудачах советских войск, о бегстве мирных жителей, о первых мучениях. И все те, кто находился далеко от фронта, ощущали растерянность и неопределенность.

Но было в людях беспримерное упорство и преданность своей Родине.

Была большая надежда.

«Родина-мать зовет!» — звучал призыв. Он раздавался с экрана и с плакатов, которые расклеивали на улицах, он звучал в эфире, на митингах и собраниях. И народ поднимался по этому зову.

Тбилиси, отделенный от линии фронта далекими тысячами километров, не видя войны, почувствовал ее тяжесть — как, впрочем, и многие другие такие же отдаленные города, деревни, населенные пункты. Тбилисцы потянулись на фронт — кто по призыву, кто добровольно. Большинство городских школ превращены были в военные госпитали. Была введена карточная система на хлеб, на продовольственные и промышленные товары. Перед магазинами выстраивались длинные очереди.

Однажды разнесся слух, что в одном из пригородов Тбилиси фашистский самолет сбросил бомбу. Теперь с наступлением темноты город погружался во мрак — обязательно было соблюдать все предосторожности, чтобы сохранять полное затемнение. Население заметно поредело. Где было прежнее веселье, праздники, застолья!.. Тбилисцы посуровели, погрузнели. С нашей улицы очень много мужчин ушло на фронт. Я даже не предполагал, что у нас на улице живет столько народу. Встречаясь, люди говорили лишь о войне и о тех, кто ушел сражаться. Есть ли вести с фронта, пишет ли сын или брат или муж? Не в характере тбилисцев жаловаться и плакаться, и сейчас тоже люди не жаловались ни на голод, ни на холод.

Возле нас находилось артиллерийское училище. Среди курсантов были совсем молоденькие. Все они держались браво. Женщины, глядя на их почти детские и в то же время не по возрасту суровые лица, чуть не плакали — каково придется этим мальчикам в огне войны?

Вахтанг, Тамара и Ираклий по-прежнему держались вместе. Тамара чувствовала, что не сегодня-завтра ее друзья тоже уйдут, как уходят эти курсанты, с которыми жители нашей улицы только успевали познакомиться, а их уже не видать — уехали...

Все трое ходили в ближний госпиталь, помогали там раненым, как могли. На Каргаретели они появлялись лишь вечерами.

Однажды они написали стихотворение, в котором выразили, как могли, все чувства, обуревавшие их, и послали свое произведение в редакцию. Стихи, правда, не напечатали, но они и не грустили об этом — просто им хотелось выразить свое настроение. Это они сделали.

Театр и кино в Тбилиси всегда пользовались большой популярностью. И в суровые дни войны у тбилисцев интерес к этим видам искусства не пропал. Наоборот, в театр ходили охотно, смотрели пьесы на военную тему. Но, конечно, зал бывал далеко не полон. Помню, с успехом шла тогда пьеса «Партизаны». Любимец публики, действительно народный артист Васо Годзиашвили, столь блестящий в «Затмении Солнца» и других пьесах, выступил в несколько необычной для него роли моряка-партизана и исполнил ее так же талантливо и, пожалуй, с большим подъемом, чем другие. Прекрасна была в роли мальчика-партизана Медея Джаларидзе, тогда совсем молоденькая актриса театра и кино.

В кинотеатрах особым вниманием пользовались так называемые «боевые киносборники». Это были документальные ленты. Их выпускала эвакуированная из Москвы в Среднюю Азию Центральная студия документальных фильмов.

Вахтанг и Ираклий были единственными детьми у родителей, у Тамары было еще два младших брата. Отцы Вахтанга и Тамары были на фронте, отец Ираклия работал на предприятии военного назначения, и в армию его не призывали. Матери Вахтанга и Ираклия были озабочены — они чувствовали, что сыновья их вот-вот уйдут либо добровольцами, либо по призыву, а то и просто убегут на фронт.

— Не убежим, мама, — сказал как-то матери Ираклий, когда зашел об этом разговор. — Так что ты будь спокойна: скоро нас призовут, и мы пойдем как положено, не убежим.

Быть спокойной, конечно, не с чего ей, бедной, было. Но в сокровенном уголке сердца тлела робкая надежда: а может, до той поры, пока придет вызов, и война кончится?

Ираклий был на два месяца старше Вахтанга, и его вызвали первым. Вахтанг не стал дожидаться повестки, пошел вместе с ним. В военном комиссариате их ждало огорчение. Вахтангу велели еще ждать. Повестки на его имя.

— Как же так? — разволновался он. — Ведь мы никогда в жизни не были друг без друга!

— Что делать, дружок, война, — с грустным сочувствием проговорил в ответ комиссар, глядя на обоих ласково, по-отечески.

Они вышли из комиссариата опечаленные и — бритоголовые. Обоим пришлось, конечно, расстаться со своими пышными чубами.

«Кто знает, кто знает, кто скажет, когда мы увидимся вновь», — повторяли они строку только что сочиненного стихотворения.

Они свернули на улицу Гоголя, без труда нашли Амирана и вызвали его из дому. Все трое направились на улицу Конституции, откуда в двух шагах улица Каргаретели. Остановились они на углу перед хлебозаводом. Моросило. Короткие сумерки сменил мрак. Их первая встреча тоже произошла в дождливый вечер.

Амиран угостил их табаком, они скрутили козьи ножки и задымили, прикрывая огоньки рукой, чтобы не нарушать светомаскировки.

— Завтра я уезжаю, — с задумчивой улыбкой проговорил Ираклий.

— Я тоже скоро уеду, — сообщил и Вахтанг.

— Уже? — растерянно и взволнованно спросил Амиран. Он понял, о каком отъезде идет речь.

— Уже, — подтвердил Ираклий. — Ты студент, тебя не призовут.

— А я возьму и пойду добровольцем, — с некоторой обидой сказал Амиран.

— Я не потому сказал, чтобы тебя обидеть. Просто говорю то, что есть. Все ведь не пойдут.

— Тамара тоже остается. Поручаем ее тебе, — заговорил Вахтанг о главном. — Чтобы волосок у нее с головы не упал, пока мы не вернемся, словом, сам знаешь.

— Только ты не очень старайся... не так, чтобы она забыла нас, — не удержался и шутливо заметил Ираклий. — Мы ее и не уступили бы, да она одна, а нас — двое...

Вахтанг и Ираклий грустно улыбнулись друг другу, пожали руку Амира-ну и зашагали к себе.

Было темно, но Тамару они разглядели и тотчас же узнали. Бедная девушка сбилась с ног в поисках своих друзей: она не знала, что они были в комиссариате, и ждала их с нетерпением. Наконец, обегав все те места, где они могли бы быть, она вернулась на свою улицу и ходила по ней взад и вперед. «Только пусть появятся, — думала она, — я им задам жару! Слышанное ли дело так пропадать!»

Но сейчас, когда она наконец увидела их, когда они стояли перед ней и смотрели куда-то в сторону, она забыла о своей угрозе. Они стояли неподвижно, все трое, и молчали. Слова, казалось, были излишни. Потом Тамара встала между ними, взяла обоих под руки, и они медленно пошли по родной улице.

До самой ночи ходили они по улице Каргаретели — вверх и вниз. Моросило, было темно и промозгло. У Тамары по щекам катились капли, и не понять — она и сама не сказала бы — слезинки то были или капли дождя.

Ираклий уехал. Через несколько недель после того, как его проводили, исчез Вахтанг. Не дождался призыва. На оставленной матери записке стояла подпись: «Твой сын, кандидат в Герои Советского Союза — Вахтанг».

Перевод Камиллы КОРИНТЭЛИ

Окончание следует



Очерк

КУЗНЕЦ

Роберт
МЕГРЕЛИШВИЛИ

НА УЛИЦЕ пустынно. В предрассветной дымке тускло мерцают электрические лампочки. На востоке алеет небо. Константин Михайлович сегодня не торопится — воскресенье. Тем не менее он поднялся с зарей. Спустился в подвал, отыскал лопату, потрогал лезвие, провел несколько раз по нему напильником, затем, тихо напевая, направился через двор к саду.

Под ногами тяжело вздыхала пожелтевшая трава. «Сейчас самое время перекопать землю, если хочешь ее хорошо удобрить», — подумал он и с силой всадил лопату в засохшую землю. На лбу выступил пот...

Рабочие утренней смены потянулись к заводу. С грохотом и звоном пронеслись первые трамваи. Невдалеке раздался голос молочницы. Город постепенно просыпался. Садовник усердно работал. Пласты ложились друг подле друга, словно свежеспеченные чуреки.

Взгляд его упал на привитую в прошлом году яблоню. Он потрогал рукой одну ветку. Непонятно, почему дерево сохнет! Он задумался. Решил удалить лишнюю жизнь ветку. Ловко срезал ее и стал осматривать другие.

— С добрым утром, Котэ! — поздоровались с Константином Илуридзе проходившие мимо двое соседей.

— Доброго вам здоровья, дорогие!

— Просто удивительно, сколько энергии у этого человека! И чего он убивается! — сказал один сосед другому. — У него ведь и там, на заводе, работы хватает. Не лучше побережь силы и немного подумай о себе, отдохнуть?

— Эх, дорогой Исидор, ты вот говоришь — лучше отдохнуть, побережь силы. А ты не понимаешь, что работа и есть для него лучший отдых. У Котэ золотые руки. Ты разве не видел его фруктовый сад? Настоящий рай. И ведь все его руками ухожено. Он любит землю и цену ей знает, любит лопату и мотыгу. А взгляни-ка на другие сады — не везде видна заботливая рука хозяйина. Так-то, дорогой Исидор!

Константин слышал их слова.

«Чего, мол, убивается на работе, говорит Ваню. Эх, мать родная, не знает он, видимо, нашу работу, не то не сказал бы такое», — подумал он про себя, переворачивая очередной пласт земли.

Он присел, чтобы немного отдохнуть. Любовь к земле Константин унаследовал от своего отца. Унаследовал и искусство ухода за садом. Ведь еще в двадцатые годы, будучи комсомольцем, Константин, как и многие его сверстники, учил крестьян культурному садоводству, разъяснял им, как важно опрыскивание фруктовых деревьев в борьбе с вредителями.

Его сад нужно видеть весной, когда деревья одеваются в зеленый наряд и все кругом цветет и благоухает.

Утренние лучи солнца ласкают лицо. Медленно поднимается огненный мяч над горизонтом, постепенно меняя краски и контуры. Илуридзе смотрит глаза утренней заре, наслаждаясь ее теплотой.

...«Золотые у него руки», — говорят на работе. Для него не существует усталости. Для него существуют две грани, дарящие радость: часы, когда он стоит у молота, и та минута, когда смена закончена и он смотрит на гору готовых деталей.

— Ради этого стоит жить, — говорит знатный кузнец Тбилисского электровагоноремонтного завода имени Сталина Герой Социалистического Труда Константин Илуридзе.

Илуридзе невысокого роста, коренаст, чуть сутуловат. Руки — мощные, сильные. Из-под кустистых бровей на вас тепло смотрят чуть-чуть прищуренные глаза. Улыбка мягкая, добрая.

Ему бы давно быть на пенсии — и по возрасту, и в соответствии с его профессией. Да разве он дома усидит! Жена и дети не раз корили его, хватит, мол, пора и честь знать, сколько можно работать, да пусть теперь молодые потрудятся. И все в таком роде. В конце концов им удалось его уговорить. Константин ушел на пенсию, но выдержал всего несколько месяцев — заскучал по коллективу, по заводу. И снова вернулся в родной кузнечный цех. Силы ему не занимать, а об умении и опыте говорить нечего. И сегодня он на трудовом посту, в полной форме!

— Я еще могу за троих работать, — шутит Константин Михайлович, но в этой шутке, как говорится, доля правды. В его словах звучит уверенность. И слов он на ветер никогда не бросает.

Изо дня в день, из года в год вот уже 45 лет Константин Михайлович не спешит домой после окончания работы. Остается ненадолго, чтобы привести в порядок свое рабочее место, заготовить все необходимое на завтра. Это — азбучная истина для профессионала. Ей Константин Илуридзе никогда не изменял и не изменяет, твердо зная, что хорошо организованное рабочее место — половина успеха.

Обращается он деталь быстро, чтобы металл не остыл и не потребовал второго и третьего нагрева. Движения его плавны, четки, верно рассчитаны. Константин Михайлович подходит к своему делу творчески. Для изготовления некоторых деталей существуют определенные штампы, применение их не требует от кузнеца особой смекалки. Но вот поступает заказ на какую-нибудь сложную деталь, которую можно отковать разными способами. В таких случаях Илуридзе, в отличие от других, не спешит. Изготовит штамп-другой... Случалось, за смену у него не было ни одной готовой детали. Многие над ним посмеивались втихомолку, мол, нашелся ученый. А когда на следующий день он найдет оптимальное решение, работа закипает. И тут уж за ним никому не угнаться. Самое захватывающее для Илуридзе — процесс поиска, размышления.

Как-то Константин Михайлович изготовил оригинальные штампы для паровых подвесок паровозов, которые сократили бы отходы на 50 процентов. Ни мастер, ни начальник цеха не хотели рисковать. Пошел тогда Илуридзе к тогдашнему директору завода Давиду Георгиевичу Мамацашвили и изложил суть дела. Директор одобрил его изобретение. Новый штамп получил «прописку».

...Как сейчас помнит Илуридзе свои первые шаги на заводе. Приняли его радушно. Но прежде чем взять в ученики кузнеца, ему устроили настоящий экзамен. Мастер Котэ Патракашвили дал юноше задание, с которым он справился успешно. Когда изготовленную им деталь показали начальнику цеха, тот пробасил с недоверием:

— Наверное, кто-то помог, подсказал, — и покосился на оробевшего Константина.

И на следующий день повторилось то же. На третий день, уже разозлившись, Илуридзе потребовал, чтобы возле него никого не было за исключением начальника и мастера цеха.

Патракашвили дал ему изготовить сложную по конфигурации деталь. Илуридзе справился с заданием намного раньше отведенного ему времени.

— Напористый ты парень, из тебя получится первоклассный кузнец, — похвалил его наконец начальник цеха, человек скупой на похвалы.

Илуридзе присвоили пятый разряд. Работать ему было нелегко.

— Я-то прошел хорошую школу у себя в селе Ахалубани, у кузнеца Китэсы, но все же это была не заводская школа, кустарная, — вспоминает он. — Пришлось много сил приложить. Но, знаете, главное — была бы цель, главная цель, а энергия, инициатива, силы — все это найдется у каждого из нас.



Юноша внимательно присматривался к работе опытных кузнецов. И они охотно посвящали его в искусствоковки.

Проходили годы. Производство расширялось. Жизнь стремительно шла вперед. В 1935 году по стране начало свое шествие стахановское движение. Широко было подхвачено оно и на заводе. Включился в него и молодой Илуридзе, который стал выполнять ежедневные нормы на 240—260 процентов.

...Это было в послевоенные годы. Однажды на цеховом собрании Константин предложил:

— Давайте, ребята, развернем социалистическое соревнование за звание лучшего кузнеца цеха! Что скажете?

Идея понравилась всем. Она нашла поддержку не только на заводе, но и по всей Грузии. Так впервые развернулось соцсоревнование за звание «Лучший в своей профессии». А в 1951 году Константин Илуридзе был признан лучшим кузнецом республики.

— Константин Михайлович, какие самые памятные дни в вашей жизни?

— Первый — это было в 1941 году, за несколько дней до начала войны, когда в торжественной обстановке Михаил Иванович Калинин вручил мне самую высокую награду нашей Родины — орден Ленина. А второй памятный день — когда в августе 1959 года мне присвоили звание Героя Социалистического Труда...

Константин Илуридзе, как и другие коммунисты предприятия, борется с казенным подходом к социалистическому соревнованию, стремится придать ему больше творческой самостоятельности, ибо без этих условий немислимо идти вперед.

— Лишь творческий подход к делу, — говорит он, — позволит превратить завод в прирше, на котором производственник, опираясь на современные достижения науки и техники, сможет проявить себя, раскрыть свои способности и в конечном счете добиться наивысшей производительности труда. Центральный Комитет КПСС в своем постановлении «О дальнейшем улучшении организации социалистического соревнования» справедливо указал, что главным направлением соревнования должна быть мобилизация трудящихся на всемерное повышение производительности труда, на снижение трудовых затрат, повышение качества продукции, рациональное использование каждой рабочей минуты, каждого грамма сырья. Этот важнейший партийный документ открывает перед нами — и ветеранами-коммунистами, и молодыми рабочими — новые горизонты соревнования.

Ветеран завода Константин Илуридзе — всегда в поиске. Недавно он изменил технологию изготовления штампа одного из узлов трубопрокатного стана Руставского металлургического завода. Это дало возможность вдвое сократить расходы металла и снизить себестоимость продукции.

...С различными наболевшими, подчас острыми вопросами — и с производственными, и с личными — идут люди к Илуридзе. Идут, потому что знают: получат не только добрый совет. Знают, что за справедливое дело Константин Михайлович горой станет, если понадобится, и отношения с начальством «испортит», но не отступится.

Своей обязанностью он считает не только борьбу за выполнение производственных заданий, но и постоянную заботу об улучшении труда и быта рабочих, об удовлетворении их культурных запросов. Он не ждет, чтобы к нему пришли за помощью — он сам первый всегда придет на помощь. Правда, к этому его обязывает и положение: Константин Михайлович — член Ленинского райисполкома. Но не в формальной обязанности дело! Илуридзе помогает человеку потому, что в его натуре, в природе его — отзывчивость, внимательность, заботливость в отношении к окружающим. Может, потому и возложена на него эта обязанность...

В тяжелых квартирных условиях находилась семья молотобойца, передовика производства Мурмана Цицвидзе. У парня руки опускались. Хотел даже уйти с завода.

— Не спеши, все уладится, — успокаивал его Илуридзе.

Но не только успокаивал — он горячо взялся за дело и добился своего: Цицвидзе с семьей вселился в новую квартиру.

Как-то до Илуридзе дошли слухи, что один из рабочих, молодой парень, постоянно берет у соседей по общежитию в долг деньги. Илуридзе заинтересовался, в чем же дело. Оказалось, парень допускал брак в работе, относился к своему делу с прохладцей, ну и, естественно, зарабатывал мало, а о премиальных и говорить нечего, куда уж там! И получалось, что ему денег на жизнь не хватает. У старого кузнеца состоялся откровенный разговор с парнем. К нему прикрепили опытного рабочего. И словом помогли, и делом. Сейчас этот парень сдает продукцию с первого предъявления.

947036940
017010333

Таков Илуридзе — делать людям добро. Они отвечают ему тем же.

Трудовые подвиги героев первых пятилеток являются для молодежи завода не только славной историей, но и живой традицией, эстафетой, передающейся из поколения в поколение. Передача передового опыта лучших рабочих новичкам — в этом смысл и содержание, если можно так сказать, илуридзевской школы.

— Преемственность поколений, — делится своими мыслями Константин Михайлович, — одна из отличительных черт нашего общества. От старших к младшим, от опытных к неопытным передаем мы свои трудовые «секреты». Да и для кого хранить их, если не для молодых?! Наша цель не только научить их всему тому, что мы знаем, но обязательно дать им возможность сделать больше и лучше, чем мы, идти дальше вперед, добиваться более высоких трудовых рубежей. Ничего странного нет в том, что наше молодое поколение стремится работать у современных станков, в светлых и просторных корпусах, о которых мы, ветераны, и представления не имели в молодости. Разве я в свое время не стал кузнецом потому, что эта профессия тогда считалась самой почитаемой и мужественной? Представьте себе, что попасть в ученики кузнеца было не просто и не легко. Время, к сожалению, безжалостно к этой профессии. Сейчас нас в цехе всего лишь семеро, а раньше было в восемь раз больше. Да и весь цех по количеству людей уменьшился почти втрое. Это и понятно — современная техника делает свое, отчасти она заменила и наш нелегкий труд, труд кузнеца. Но по сей день искусство кузнеца почитается и привлекательно. Я убежден, что профессию, которую ты выбираешь, необходимо по-настоящему любить, относиться к ней с душой, иначе нельзя стать специалистом, и не будет тебе ни уважения, ни почета. Вот посмотрите, как виртуозно работают Беко Нозадзе и Тенгиз Джагаев, с каким огоньком, с какой любовью!

Оба — воспитанники К. Илуридзе. Беко Нозадзе — кузнец, Тенгиз Джагаев — молотобоец. Оба преданы своей профессии, оба передовики производства.

— Пройдет время, — продолжает Илуридзе, — и, быть может, новые прессы или еще какие-то механизмы полностью заменят труд кузнеца. Но я глубоко уверен в том, что если Беко и Тенгизу придется переквалифицироваться, то они, так же как и сейчас, будут в ряду правофланговых пятилетки. Мы, комсомольцы двадцатых годов, вправе требовать от молодых добросовестного отношения к труду, к своим обязанностям, но и не только требовать — прививать должны им это, учить этому. Чтобы стать полноправным наследником и преемником старших товарищей, молодым рабочим надо знать это свое наследие и умело распорядиться им, постоянно приумножать творчески его.

На XXIV съезде КПСС говорилось о силе положительного примера в воспитании молодежи. Жизнь и труд кузнеца Илуридзе служат для молодежи старейшего в республике завода таким примером. Советы Константина Михайловича, беседы о ленинском стиле руководства помогают молодым рабочим готовиться к вступлению в партию.

«Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество», — говорил Владимир Ильич Ленин на III Всероссийском съезде комсомола. Это одна из заповедей Героя Социалистического Труда Константина Илуридзе, простого рабочего, человека высокого интеллектуального труда.

...Раскаленный солнечный диск исчез за горизонтом. Задул теплый ветерок. Щebetанье птиц заполнило благоухающий сад. Константин Михайлович ласково потрогал отягощенную сочными гроздьями лозу. Ловко срезал несколько гроздьев. «Пойду угощу внучат», — решил он и направился к дому...



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС — В ДВИЖЕНИИ

АБХАЗСКИЙ институт языка, литературы и истории имени Д. И. Гулиа Академии наук Грузинской ССР подготовил и выпустил в свет на русском языке под редакцией доктора филологических наук Х. С. Бгажба и кандидата филологических наук Ш. Х. Салакая «Очерки истории абхазской литературы» ((Сухуми, издательство «Алашара», 1974. Авторский коллектив: Х. С. Бгажба, Ш. Х. Салакая, В. В. Дарсалия, В. Л. Цвинария, А. А. Аншба, Н. П. Лакоба, Л. Д. Чацба, С. Л. Зухба). Эта книга — большое достижение абхазского литературоведения. Ведь осознание закономерностей развития литературы, создание ее истории всегда венчает достаточно длительный и содержательный художественный процесс. Символично и то, что завершение этого труда совпало со столетним юбилеем Д. И. Гулиа — первого абхазского писателя, который был, кроме всего прочего, также и первым интерпретатором и философом родной литературы. Создание истории абхазской литературы — достойный памятник ее родоначальнику и свидетельство того, как многого она достигла.

История литературы — это факты литературы в их движении. Одно не может существовать без другого. Книга как раз и привлекает полной фактического материала, в ней нашли свое место основные этапы развития национальной литературы и значительных творческих индивидуальностей, даны и биографии писателей, и литературная хроника, проанализированы многие произведения, тенденции развития жанров

и национально-художественного сознания в целом.

Перед читателем проходят творческие судьбы Д. Гулиа и Б. Шинкуба, С. Чанба и И. Когониа, В. Агрба и Д. Дарсалиа, Л. Квициниа и К. Агумаа, И. Папаскири и И. Тарба и многих других. Причем авторы очерков не обошли вниманием, как это часто бывает, современных молодых абхазских писателей. Творческим поискам А. Гогуа, М. Ласуриа, Н. Тарба и других отдается столько же внимания и места, как и классикам. Научное повествование становится здесь критическим. Это справедливо, история литературы, когда она обращается к современности, должна становиться критикой.

Очерки истории абхазской литературы написаны на хорошем — и стилистическом, и научном — уровне. В книге много глубоких и тонких страниц, посвященных, в частности, анализу творчества Д. Гулиа, И. Когониа, Б. Шинкуба, И. Папаскири; целые разделы, особенно о поэзии 20—30-х годов, о послевоенном и современном развитии абхазской литературы, читаются с громадным интересом, имеют большую познавательную и теоретическую ценность.

Авторы скромно назвали свой труд «Очерками истории абхазской литературы», на самом же деле перед нами опыт действительной истории, преследующей цель выявить и полноту фактов, и художественную оригинальность каждого писателя, и закономерности развития национальной литературы. Однако с точки зрения будущего и особенно с точки зрения типологической содержательности абхазской литературы и общезначимости ее научного осмысления эта скромность может иметь положительные последствия, поскольку уже сейчас нацеливает мысль на создание истории, способной раскрыть ис-



36340
110133

торическое значение опыта младописьменных и молодых литератур Советского Союза в современном мире.

Нужно прямо сказать, что создание истории далеко не простое дело. Для этого необходим соответствующий уровень научного сознания. На первый взгляд кажется, что, поскольку все факты известны и достаточно систематизированы, ее написание сводится к их суммированию, к сведению «под одну крышу». Однако это далеко не так. История требует историзма, познания движения литературы в историческом и художественном времени, в закономерностях ее общественного и художественного развития. В этом смысле создание истории литературы есть во многом итог предшествующего развития научной мысли и качественно новая ступень и литературы, и литературоведения, и общественно-национального сознания, уже не только статично, но и критически осмысливающих литературные факты и творческие индивидуальности в системе литературного процесса. Критическое рассмотрение фактов есть следствие историзма, который не только приводит их в движение, но и дает им объяснение.

Наконец, история абхазской литературы имеет предмет своего исследования, как принято говорить, младописьменную художественную культуру, которая, несмотря на свой поздний во времени старт, опираясь на свои собственные эстетические потенции и опыт более развитых братских литератур, в кратчайшие исторические сроки достигает высот зрелости и мастерства. Ускоренное развитие многих наших литератур и культур есть всемирно-историческое достижение социализма, свидетельство его неограниченных возможностей в деле сохранения и созидания духовных ценностей. Этот аспект имеет не только большое научное, но и идейно-политическое значение. Такого рода факты не только демонстрируют преимущества социализма, но являются также примером для понимания развития культур стран Африки и Латинской Америки. В этом случае и наш метод социалистического реализма, и наша методика научного изучения литературы приобретают не только характер общекультурного образца, но и образца общемировоззренческого марксистского анализа, который может быть распространен и на другие явления действительности, тем самым расширяя сферу прогрессивного общественного сознания, что имеет громадное значение в битве идей, потрясающих мир.

Авторы «Очерков» справедливо избрали хронологический-проблемный принцип построения труда, тем самым даже композицией преследуя задачу выяв-

ления исторического движения литературы. В этом смысле они поступили правильно, уделив достаточно места «предыстории» абхазской литературы — вопросам создания абхазского алфавита и значения устного народного творчества для дальнейших судеб национальной литературы.

Роль фольклора в формировании младописьменных литератур чрезвычайно велика, и авторы очерков вслэчаски подчеркивают значение этого грандиозного художественного арсенала для судеб развития абхазской литературы. Устное народное творчество абхазов, одного из древнейших народов Кавказа, отличается не только многообразием, но и совершенством, оно несет в себе в зачаточной форме художественно-литературные элементы — в том числе элементы социального и реалистического анализа, богатство сатирических, комических, драматургических, речевых форм и т. д. Фольклор верно служил абхазской литературе и в период просветительства, и в период романтического воспевания революционных преобразований 20-х годов, он по-своему служит литературе и в наше время. Известно, какое большое значение имело устное народное творчество для основоположника абхазской литературы Д. И. Гулиа. Но и для периода 20—30-х годов, отмеченного поэтическим романтизмом, фольклорная палитра, не знающая светотеней, четко разграничивающая героев и ситуации, имела первостепенное значение, поскольку соответствовала и духу времени, и возможностям молодой литературы.

Фольклорная традиция предстает в очерках не как статичный, а как динамический фактор; эта традиция и воздействует на литературу, особенно в период ее становления, но и литература не пассивна перед нею, она отбирает в народном художественном опыте наиболее необходимое для себя в данный момент. Таким образом, абхазская литература 20-х годов, с одной стороны, ставит перед собой и решает общие для всех и современные задачи, но решать эти задачи ей помогает именно фольклорный опыт, поскольку последнему были присущи такие качества, которые более всего подходили для изображения романтических, суммарно-обобщенных черт революционной эпохи и новых героев.

Аналогично и раннее творчество Д. Гулиа. Будучи движимым идеями просветительства, он реализовывал их в художественном творчестве на основе фольклорной традиции, которой так же присущ рационалистический, исходящий из культа разума, всеупорядочивающий взгляд на мир, как и романтическая

контрастность, столь свойственная советской поэзии 20-х годов в целом.

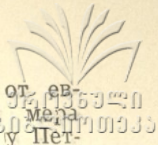
Правда, в этом случае нужно учитывать диалектическое соотношение между историческим, общим для всех временем и художественным, «индивидуальным» временем, в которых развивалась молодая абхазская литература. Так, говоря о творчестве Д. Гулиа после поражения первой русской революции, автор замечает, что «у Д. Гулиа появляются стихи, в которых отражаются и религиозно-идеалистические настроения, звучат мотивы неверия, пессимизма» и т. д. Это утверждение можно полагать справедливым, если считать Д. Гулиа только современником данной эпохи и участником общероссийского литературного процесса. Но ведь творчество Д. Гулиа выражает с точки зрения индивидуально-художественного развития абхазской литературы первоначальный, просветительский этап общественного и художественного сознания. В этом случае гораздо важнее было бы подчеркнуть то обстоятельство, что Д. Гулиа, будучи просветителем, радостно принял февральскую революцию и свержение царизма, но спустя буквально год-два разочаровался в своих надеждах на буржуазную демократию. Этот факт говорит и о силе народности Д. Гулиа, и о мощи революционной энергии, заключенной в крестянстве, на идеи и представления которого он в целом опирался, идеи и представления которого выражал. Таким образом, то, что, по меркам европейского просветительства, должно было быть финалом идейного и духовного развития, становится лишь началом драматических поисков нового сознания, завершившихся принятием социализма как строя, наиболее отвечающего народным чаяниям и представлениям. Это наиболее существенный фактор творческой эволюции Д. Гулиа, имеющий общезначимый характер. Можно сослаться на пример великого поэта-революционера Хосе Марти, которого считают на Кубе духовным отцом штурма Монкады, в идеях и творчестве которого сплетаются народно-демократические и революционно-социалистические представления. В свете этого тезиса «пессимизм» Д. Гулиа выглядит все-таки излишне привязанным, так сказать, к общероссийской ситуации, к особенностям русской литературы.

Для Д. Гулиа, и для абхазской литературы в целом, гораздо большее значение имели идеи просветительства, демократизма и национально-освободительного движения, которые полностью и на новой общественной основе реализуют себя в строительстве социалистической культуры. Но и здесь специфика развития абхазской литературы

дает о себе знать достаточно отчетливо. Авторы пишут о бурном росте, например, драматургии в литературе 20-х годов, о развитии театрального дела, во главе которого стоял сам Д. И. Гулиа. Это очень точное наблюдение. Драматургия и театр, если вспомним историю европейской культуры, вместе с поэзией открывают первую страницу литературы — Софокл, Еврипид и т. д. И дело не только в том, что устная, а в театре наглядная, непосредственная форма общения со зрителем была наиболее уместна в силу слабого распространения грамотности и привычки к чтению, но и в том, что драматургические, речевые формы художественности уже были заложены в фольклоре, что драматургические принципы построения характеров и конфликтов «проще», как писал Гегель, чем, например, в романе, в прозе, поскольку стремятся не к полноте их выявления во всей психологической и социальной глубине, а к выявлению действий и поступков героев в конкретной ситуации. Тем самым расцвет драматургии в абхазской литературе 20-х годов соответствовал и духу времени и обстоятельствам, и возможностям национальной литературы, только вышедшей из недр фольклора, и задачам совершенствования искусства реализма.

Конечно, в центре внимания авторов — развитие абхазской поэзии. Хотелось бы выделить, в частности, эту о творчестве замечательного абхазского поэта Иуа Когониа, столь много внесшего в разработку жанра поэмы. Они справедливо подчеркивают новое качество использования устного народного творчества в его поэзии, его опору на исторические песни.

В книге хорошо проанализированы многие эпические, сюжетные поэмы И. Когониа. Правда, иногда связь с фольклорным первоисточником трактуется слишком академически, что приводит к утрате ощущения эстетической новизны поэзии Когониа. Мы в этом случае больше узнаем о фольклорных вариантах и канонах, чем о том, как поэт довел их до образов «совершеннейшей классической поэзии». Сюжетные эпические поэмы получили подробную и доскональную трактовку, в то время как в глубокой, где-то шекспировской по силе страстей поэме «Навей и Мзауч» недостает все же той полноты анализа, которую она заслуживает. Кстати, по отношению к этой поэме прямые аналогии с фольклорными приемами мало что объясняют, подобно тому, как мало что могут объяснить в мощи Шекспира хроники и исторические источники, которыми он так свободно пользовался. Автор, да-



лее, не находит в поэме И. Когониа «Хмыч-охотник» сюжетной параллели в абхазском фольклоре и в итоге анализа несколько расплывчато заключает, что «это реалистическое повествование, восходящее к преданиям о срывающихся со скалы охотниках». Откровенно говоря, этого явно недостаточно по отношению к замечательному художественному произведению, так же как недостаточно, на наш взгляд, раскрыто новаторство Когониа в создании и совершенствовании философской, пейзажной лирики, вообще в привнесении в лирику новых личностных качеств. Автор совершенно справедливо пишет: «Глубоко и тонко поняв специфику народного творчества, богатый художественный опыт которого он умело использовал в своем творчестве, изучив опыт своего старшего современника Д. Гулиа, И. Когониа ставил перед собой чисто литературные задачи и мастерски их разрешал». Последнее хотелось бы видеть в труде более полно раскрытым; в этом случае четче и яснее прозвучал бы мотив новаторства И. Когониа, имевшего этапный характер для развития абхазской литературы, о чем неоднократно говорили впоследствии многие поэты, в том числе такой выдающийся поэт нашей современности, как Б. В. Шинкуба.

Анализ соотношения фольклора и литературы требует постоянного присутствия диалектического и исторического взгляда. Литература, даже молодая, хотя и близко стоит к фольклору, тем не менее есть качественно иная по отношению к нему художественная система. Литература, не порывая связи с фольклором, все время «уходит» от него, вернее сказать, уходит от прямого и внешнего его использования к постижению сущности национального художественного мышления на уровне личностного литературного творчества. Качественные характеристики фольклорных традиций в творчестве Д. Гулиа, И. Когониа, Б. Шинкуба с точки зрения науки, конечно, различны, как различны мера и качество лирического и личностного начал. Раскрытие этих индивидуальных особенностей приводит к осознанию закономерностей эволюции художественного творчества, что имеет общезначимый характер, приводит к более четкому пониманию новаторства, специфики и неповторимости каждой творческой индивидуальности. В этом случае мера и качество лирического начала не могут и не должны становиться мерилom некоей эстетической оценки. Эстетическая ценность и значимость не связаны с жанровыми и прочими категориями. В конце концов, Гомер был «чистый эпик», персидская поэзия, как и восточный Ренессанс, не развили

личностного начала, в отличие от европейской поэзии; в последней, мера личностного, лирического начала у Петrarки и Бодлера далеко не однотипна. Но кто отважится утверждать, что восточная лирика менее совершенна, чем европейская, что поэзия Рильке или Аполлинера, поскольку они стоят в этой эволюции ближе к нашему времени, тем самым эстетически ценнее, чем лирика Данте или Омара Хайяма, или что лирика вообще предпочтительнее эпоса. Соотношение эпос—лирика относится к эволюции художественного и общественного сознания, а не к эстетической ценности и оценке.

Поэтому можно быть великим поэтом, независимо от меры личностного или лирического начал, которые есть факторы художественной эволюции, а не художественной ценности. Авторы же стремятся наделить «личностным и лирическим началом» всех без исключения абхазских поэтов, но тем самым утрачивается ощущение развития этих качеств в национальной литературе.

Но в «художественном эволюционизме» тоже нужно соблюдать чувство меры, поскольку он регулируется, в конечном счете, не только факторами эстетического детерминизма, но и, если угодно, волей и личностью творческой индивидуальности, а также, конечно, требованиями и особенностями общественной действительности. И здесь может случиться так, что качество лирики, которое, с точки зрения общей эволюции, предшествует сегодняшнему этапу, оказывается в силу многих причин наиболее отвечающим задачам и требованиям духовного развития современности. Никто не станет отрицать, что лирические особенности поэзии Расула Гамзатова, Баграта Шинкуба, Кайсына Кулиева, как ранее Аветика Исаакьяна или Георгия Леонидзе, получают все большее признание всеобщего читателя, несмотря на оригинальные и современные новации молодых поэтов. Резонно поставить такой вопрос: не ближе ли чем-то современному человеку, ищущему и в сфере духовной художественной культуры, в сфере прекрасного гармонического сочетания общего, коллективного и личного, индивидуального, та поэзия, которая и в своей художественности, и в своем мироощущении несет ощущение единства и целостности бытия и внутреннего мира человека?

Поэзия Б. Шинкуба и Р. Гамзатова в силу непосредственной связи с фольклорным и народным мироощущением, не утрачивая вовсе лирического, индивидуального, личностного характера, исполнена некоей эпической цельности, передающей чрезвычайно близкое для социалистического сознания ощущение всеединства человека и народа,



человека и природы, человека и общества. Но в этом случае оригинальность и специфичность такого лирического искусства должны быть показаны более четко.

Анализ процесса художественного развития национальной литературы в историческом времени должен учитывать даже духовно-нравственную ситуацию эпохи, в которой произведения начинают жить, не говоря уже о собственно литературных закономерностях и противоречиях.

В этой связи хотелось бы обратить внимание на трактовку поэзии 30-х годов. Давая ей довольно высокую оценку, авторы в то же время указывают на ее существенные недостатки, которые заключались, по их мнению, «в одностороннем изображении труда, в известной декларативности, риторичности», в том, что «в ней труд изображается единственным критерием, по которому определяются все достоинства или недостатки личности», «что величественность духа не всегда органически сочеталась с глубоким психологизмом, с проникновением во внутренний мир человека, с изображением его чувств и переживаний». Все это правильно, но для истории литературы такой констатации фактов все-таки недостаточно. Гораздо важнее более полно показать, почему возникли такого рода тенденции, в какой связи они находятся с предшествующим и последующим этапами развития абхазской литературы. Да, конечно, для абхазской поэзии начала 30-х годов были свойственны схематизм и риторичность, как для русской поэзии первых революционных лет; ведь вторая революция, коллективизация деревни и индустриализация для некогда отсталых и бесправных окраин бывшей Российской империи значили не менее, чем октябрьский переворот, во время которого молодые литераторы еще не набрали достаточных, прежде всего количественных, сил.

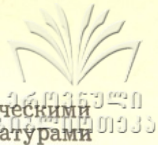
Эмоциональный романтический максимализм, рождающий схематизм и абстрактный пафос, был повсеместным явлением, как только поэзия переходила к изображению революционной эпохи. Прежде создавался каркас и конструкция нового героя, новой действительности, затем только могла появиться полнота реалистических, психологических элементов изображения. Даже развитые литературы, имевшие богатые традиции, не избежали этого — достаточно вспомнить так называемых пролетарских поэтов, Демьяна Бедного, В. Брюсова, да и самого Маяковского. Эти недостатки абхазской поэзии 30-х годов авторы очерков связывают с освоением опыта Маяковского. Такая мысль скорее фиксирует субъективные

побуждения поэтов тех лет, а не объясняет причины художественного процесса. Новаторство Маяковского заключалось в грандиозной мощи лиризма, привнесенного им в политическую, гражданскую поэзию. Он первый в мировой литературе сделал ее лирической поэзией, личной темой. Стремление к нему было для многих молодых поэтов не делом индивидуального выбора, а в некотором смысле исторической необходимостью. Маяковский был символом и знаменем нового революционного искусства. Не все могли достичь его лирических высот, но само стремление к нему было закономерностью, пусть не всегда достижимой, но вовсе не ошибочной целью! Тем более для поэзии, опиравшейся на фольклорные традиции. Эти факты нужно рассматривать не с точки зрения лиризма Маяковского, а с позиции необходимости создания гражданской поэзии, постижения и воплощения нового героя и новой действительности.

Естественно, что, сделав свое дело, поэзия 30-х годов, особенно в пору Великой Отечественной войны, должна была уступить место новым принципам отображения мира и человека, в которых мера фольклорных и народных начал безусловно повысилась, но они уже учитывали также самое важное достижение абхазской поэзии 30-х годов — открытие и утверждение гражданской личности, воплощенной современными, свободными от фольклора средствами и формами. Тем самым связь с фольклорными традициями могла теперь идти по глубинным, духовным, сущностным каналам, и это развитие получает свое завершение в универсальном лирическом творчестве Б. Шинкуба, в том числе и в его эпическом искусстве. Вспомним, что лирика Б. Шинкуба второй половины 30-х годов уже несет в себе эти новые качества, которые становятся преобладающими в послевоенный и тем более современный период развития абхазской литературы. В это же время патриарх абхазской литературы Д. И. Гулиа, можно сказать, на склоне лет своих, приходит к мощному взлету лирического искусства — глубоко современного и народно-национального. Приведу в качестве примера одно блестящее стихотворение:

Я все могу:

подняться в высоту,
 Поспорить с быстрой птицей на лету,
 Создать моря и передвинуть горы...
Я все могу: перебороть года,
 Чтоб жили в песне молодость и сила,
 И сердце разорвать себе, когда
 Тебе, мой друг и брат, невыносимо.
 Стою под солнцем, землю берегу...
Я человек. Я все могу.



Удивительно здесь не только страсть и сила, не только то, что произведение абхазского просветителя соотносимо с циклом «Человек» Эдуардаса Межелайтиса — признанного продолжателя этой темы Маяковского в советской поэзии. Удивительно, что старец учит и наставляет истинной современности — ведь в конце концов Межелайтис осознал необходимость ухода от космизма и рационализма в сторону большего синтетизма, столь очевидного и явного в этом молодом творении Д. И. Гулиа. Этот синтетизм — **показывают авторы** — очевиден и в эпическом творчестве Б. Шинкуба, особенно в его «Песне о скале». Правильно подчеркивают авторы очерков, что для поэзии Б. Шинкуба характерны «наличие большой поэтической мысли», «глубокая сосредоточенность на общих вопросах бытия, тяготение к постановке нравственных проблем», к философской лирике в целом, в которой «поэтические образы, всегда оставаясь конкретными и пластическими, осмысливаются многопланово, вызывая целый ряд ассоциаций, сопоставлений». Однако в анализе поэмы «Песнь о скале» дает знать о себе неустоявшееся мнение о жанровой природе этого замечательного произведения. С одной стороны, авторы приводят суждение К. Симонова — «...роман, начинающийся как романтическая история, не теряя своей поэтичности, превращается в широкое историческое полотно, в своего рода поэтическую энциклопедию тогдашней абхазской жизни», — которое недвусмысленно говорит о романном характере эпической поэмы Б. Шинкуба, с другой — склоняются к тому мнению, что это произведение все же не роман в стихах, а поэма, «причем поэма монументальная, героическая, с сильно развитым драматическим началом». Между тем, определение жанра в данном случае имеет принципиальное значение. Изображение индивидуальных судеб и характеров в социальной среде, связанное единством исторического и гуманистиче с к о г о взглядов художника-творца, есть, что ни говори, в итоге романый принцип. Кроме того, понятия «роман в стихах», «энциклопедия абхазской жизни» сразу заставляют вспомнить А. С. Пушкина и его «Евгения Онегина», а также то громадное значение, которое придавал ему В. Г. Белинский в дальнейших судьбах русского реализма.

Даже такие детали, как пластичность образов и гуманизм, разнообразие человеческих характеров и историзм, отмечаемые абхазской критикой в произведении Б. Шинкуба, тоже близки представлениям о пушкинском творении. Ясно, что мы имеем в данном

случае дело с весьма специфическими и различными по судьбе **литературами** и поэтами. Тем не менее **марксистская** эстетика стоит на той точке зрения, что **развитие художественного** сознания имеет общие закономерности, при всех индивидуальных различиях проявления общих тенденций. Имеем ли мы в эпосе Б. Шинкуба «пушкинский период» развития литературы? В какой связи этот период находится с общерецессансным периодом мировой литературы и с возможностями и задачами социалистического возрождения наций и национальных культур?

Решение этих вопросов имеет и практически-конкретное и общетеоретическое значение. Оно возможно лишь в сфере широких ассоциаций, сопоставлений, типологических параллелей. Сам материал требует их. Авторы сравнивают, например, пьесу Д. Гулиа «Призраки» с **опытом Горького, Чехова, Ибсена**. А почему не пойти дальше? Мотивировки в пьесе Д. Гулиа действительно современны, но ведь ситуации, создаваемые абхазским поэтом, явно шекспировские, и в этом нет ничего удивительного, поскольку в художественном смысле Д. Гулиа более «современник» великого английского драматурга, чем это может показаться с первого взгляда. Конечно, писатели есть современники своего времени, но если они начинают в той или иной мере действительное развитие национальных литератур, то, поскольку они связаны с народным эпическим началом, **находящимся на грани разлома и нового исторического периода**, шекспировская аналогия выглядит вовсе не случайной.

Вызывает также сожаление, что принципы построения очерков не позволили **создать портреты больших** абхазских писателей — Д. Гулиа, С. Чанба, И. Когониа, Б. Шинкуба. Их творчество рассредоточено по периодам развития абхазской литературы. Впрочем, для первого охвата истории литературы как раз предпочтительнее общий взгляд. Именно потому, что авторам очерков удалось представить в движении литературный процесс, возникает ощущение особенности каждого большого писателя, которое и требует добавочной детализации. Но как раз это дело — достижимое. Я же хотел подчеркнуть — история абхазской литературы в силу того, что ее развитие как младописьменной литературы эпохи социализма имеет общезначимый характер, должна быть теоретической историей. И мои замечания, в сущности, исходят из этой задачи, поскольку Институт истории языка и литературы имени Д. И. Гулиа в состоянии ее решить уже сейчас.

„И слово Правды надо всем пребудет...“

МНЕ ВСПОМИНАЕТСЯ, как однажды — это было сразу после окончания войны — писательница Елизавета Багратиони привела в редакцию литературной газеты юношу, представив его как талантливого, но пока еще неизвестного поэта, и попросила, чтобы он почитал свои стихи. Затворив дверь, мы слушали нежные лирические стихи, а юноша читал их так проникновенно и тихо, будто посвящал всех нас в какое-то дивное таинство. Складывалось первое впечатление: стихи увели нас от всего будничного и обыденного в иной мир, в мир его поэзии, где цвели цветы, полыхала зелень лугов и под голубым небесным куполом, среди высокой травы, лежал юноша. Подложив под голову сплетенные руки, вперив взгляд в небосвод, он предавался блаженству чудесных мечтаний и чувств.

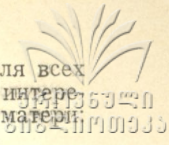
Юноша писал о себе и о небе, раскинувшимся над тем миром, который он создал в своей поэзии. И с этого неба исходил какой-то необычайный голубой покой, оно излучало ту светлую радость и таинственно-возвышенный настрой, по которым люди так стосковались за годы войны.

Стихи эти были напечатаны в газете, и уже тогда для всех родился поэт Михаил Квливидзе. За первыми публикациями последовала первая книга, и Михаил Квливидзе занял достойное место в ряду поэтов того поколения, которое пришло в литературу сразу после войны и привнесло новую свежую струю в грузинскую поэзию.

Каждое новое поколение приходит с волной исторических событий — это непреложный закон развития литературы. А в те годы чего-чего, а волнующих событий и поводов для переживаний было больше чем достаточно — боль, раны и муки, принесенные войной, великая радость Победы коснулись душ этих юных поэтов чуть ли не со школьной скамьи.

«Помню голод и постоянную сырость в башмаках с оторванными подметками, — пишет Михаил Квливидзе, — и сейчас при воспоминании об этом меня бьет дрожь... Помню, как, вернувшись с завода, я пришел в ужас, обнаружив сложенную четверо бумажку: это было сообщение о гибели брата. Помню и то, как я успокаивал плачущую сестренку, а потом, когда отправил ее в школу, плакал сам навзрыд, упав ничком на постель. Перед глазами у меня наша соседка, вошедшая в тот момент в комнату, утешавшая меня и гладившая меня по голове... Я помню многое: приезд с фронта отца с подорванным здоровьем, бессонные ночи на заводе и день Победы, когда незнакомые люди на улицах бросались в объятия друг другу и целовались. Этот счастливый день был для меня возмещением всех страданий и потерь».

Я обратился к этим строкам потому, что они многое объясняют и высветляют в поэзии Михаила Квливидзе: даже тогда, когда он не пишет о войне, она присутствует в его поэзии — это неза-



живающая рана в его душе, это шрам на памяти, это вечное страдание...

Отсюда и трагическое начало в поэзии того времени:

В серой шинели шагая,
Видел багровую землю,
Словно какое-то чудо,
Черную видел траву..
Видел, я все это видел.
Голосу прошлого внемля,
Я ничего не забуду —
Памятью этой живу.

(«Я это видел»,
перевод Е. Елисева)

В другом стихотворении М. Квливидзе звучит голос погибшего солдата, через двадцать лет после войны пришедшего к месту своего свидания с любимой:

Когда семнадцать было мне,
меня убило на войне...

...И через двадцать лет стою
на месте старого свиданья,
седую голову свою
воспоминаньями туманя...

...Не остудив душевный пыл,
люблю земно, люблю крылато
все то, что недоошутил,
не понял, не познал когда-то.

Свободно сердце от обид,
и зависть вырвана, как жало...
Но кто, скажите, возвратит
Все то, что мне принадлежало?!

(«Баллада о солдате»,
перевод А. Межирова)

Поэт много пишет о смерти. Но смерть в его поэзии философски осмыслена с позиций большой и чистой любви к своей стране и человеку:

Пули снег буравят легко,
как гвозди.

Может,
нас достанет одна из них?

Все равно —
затеплются в небе звезды,

Нами
сбереженные для других!

(«Разговор в окопе о звездах»,
перевод Е. Елисева)

Но тема жизни и смерти занимает поэта не только тогда, когда он пишет о войне. Им движет необычайной силы искренность и способность передать самое сокровенное, личное как всеобщее, касающееся каждого. Это одна из первейших черт гражданственности поэзии, потому что в любви невозможно определить границу между своим и всеобщим, меру того, что принадлежит только тебе и всему человечеству. Отсюда и вменяемая поэту на все века роль духовного воспитателя и наставника, чтобы он се-

ял «разумное, доброе, вечное» для всех поколений. В этом смысле очень интересен цикл стихов М. Квливидзе о матери:

Ты подарила мне разум и силу,
Все ты дала мне, родимая мать,
Ты даже смертью своей научила,
Да, научила меня умирать...

(«Мать»,
перевод Н. Гребнева)

В другом стихотворении говорится о том, что мать всегда остается с детьми, если даже ее уже нет в живых:

Твою щедрою душой согретый,
Как ты, ишу добра неутомимо.
Я без тебя не одинок — во мне ты
Живешь... таинственной, непостижимой.

(«Я был с тобой...»,
перевод М. Петровых)

Или:

Я ишу тебя, и, знаешь, мама,
Ты мне всюду видишься живую.

(«Я ишу тебя...»,
перевод М. Петровых)

Смерть и потусторонний мир представляются поэту, как тюрьма, в которую навечно заключены души наших близких, и мы в наших свидениях приходим туда на короткие свидания с ними. Это очень по-человечески и очень по-грузински, потому что восходит к мотивам, так ярко проступающим с древности в грузинском фольклоре.

В одну из миниатюр, навеянных Михаилом Квливидзе пребыванием в Польше, он включил такой эпизод: «На деревянном обелиске были начертаны имя и фамилия.

— Во время войны я служил поручиком в части, которой командовал этот человек, — сказал сопровождавший меня седой поляк и замолчал. Когда мы уходили, он щелкнул каблуками, взял под козырек и по-военному обратился к могиле:

— Разрешите идти, господин полковник?! — и мне показалось, что эти слова он произнес по-грузински».

У Михаила Квливидзе очень естествен переход от воображаемого к реалистическому и наоборот — переплетение мыслей и снов. В его стихах — это те светотени, на фоне которых отчетливее проступают самые заветные желания человеческого сердца, доброго сердца, жаждущего красоты жизни и проникновения во все тайны этого преходящего мира.

Потребность обращаться к потустороннему миру, к любимым призракам возникает у поэта от стремления преодолеть смерть, небытие, забвение, от желания что-то вырвать и не отдать прехо-



дающему, от любви ко всему мимолетному и вечному. Чтобы идущим вслед поколениям осталось только прекрасное, чтобы разбудить в каждом юноше чувство гражданина, борца, патриота, чтобы он был преисполнен бесстрашия, мужества, а также сочувствия к истинному горю, знал цену жизни и умел радоваться ее буйному цветению.

Главная тема поэта — Родина и родной народ. И в стихах этого цикла он также своеобразен и неповторим. В этом отчасти проявляется его биография.

На протяжении последнего десятилетия мне не доводилось встречаться с Михаилом Квливидзе — он все время куда-то уезжает или откуда-то возвращается. И потому представляется то в привокзальных залах ожидания, то в аэропортах, с маленьким чемоданом в руках и переброшенным через плечо плащом. В общем он постоянно в пути:

Когда землей овладевает грусть,
Мы говорим, что наступает вечер...
Опять куда-то еду, тороплюсь,
Верблюды-горы тянутся навстречу.

Сменяет ночь «сегодня» на «вчера»,
И день колесным стуком подытожен.
Последний раз блеснет вдали Кура,
Как будто извлеченная из ножен.

(«Когда землей овладевает грусть...»,
перевод Е. Елисеева)

В книжках М. Квливидзе немало стихотворений, написанных поэтом, странствующим по миру, человеком с душой скитальца, с постоянным стремлением быть в дороге и с такой же постоянной тоской по дому:

Земля называется «Родиной»,
Если любишь ее глубоко,
Бережешь как зеницу ока,
Бережешь пуще жизни самой.
Но еще дороже становится
Та земля, когда издалека
Ты кричишь в тоске одинокой:
— Я хочу

вернуться
домой!

(«Родина»,
перевод М. Петровых)

В другом стихотворении он пишет:

Не одного-единственного города,
Всех городов земли я старожил.
Весь мир — мой дом, все на земле мне
дорого,
Своих ворот — вовек не сторожил!..

...И отданы мне во владенье вечное
Все области земли и все края.
Я изъясняюсь на любом наречии,
Любую дверь распахиваю я...

Отец и мать! Молю, меня простите,
Прости, сестра, что я не домосед,

Что так и не собрался заметить
Домашней близостью весь удаленный свет!

Что я иду, исхлестанный ветрами,
Готовый груз любви с собой нести,
И что любовь, подаренную вами,
Я роздал всем, кто встретился в пути.

(«Не одного-единственного города...»,
перевод Е. Николаевской)

Но сила притяжения к родному дому
неодолима:

Как сверкают и брызгают капли!
По Москве мое тело бредет.
А душа моя — в Картли, о, в Картли,
Одинокая, клич издает.

(«Из непосланного письма»,
перевод Б. Ахмадулиной)

Родная земля, родные люди всегда в
его думах, в его сновидениях, а грузинские пейзажи, написанные М. Квливидзе на дорогах дальних странствий, вернее, грезы о них, особенно обворожительны:

Снежные горы родимого края,
Солнцем обласканные поля...
Если и верить в рассказы о рае —
Рай не щедрее, чем эта земля.

Где бы ни шел я, Кахетия рядом,
Где бы ни спал я, мне видятся сны:
Осень. До сумерек сбор винограда,
В сумерках песня и серпик луны.

В сумерках стол, угощение, фразы
Тостов отточенных, словно клинки.
Витиеватые вымыслы сказок,
Как виноградной лозы завитки.

Детство... Кахетия... Край мой желанный,
Все ты — волнение мое и покой.
Ивы, укутанные в туманы,
Видятся мне над уснувшей рекой.

Родина, ты и добра, и сурова,
И беззаветна, как всякая мать.
Ты подсказала мне нужное слово,
Песни меня научила слагать...

(«Снежные горы...»,
перевод Н. Гребнева)

И еще:

Спит твоя улица, спит твой Тбилиси.
Голову он положил на колени
Горных хребтов и, как будто охотник,
Сном беспокойным забылся во мраке...

(«Ушба»,
перевод Н. Заболоцкого)

На дороге, солнцем залитой,
Пятна — где темнее, где светлее.
Что это, орнамент золотой
Или же садовая аллея?

Отчего мерцают там и тут
Золотые груды на панели?



Это, взявшись за руки, идут
Клены по проспекту Руставели.

(«Клены на проспекте Руставели»,
перевод Е. Елисеева)

Она вперед рванулась, словно друг
Гремя,
к другим краям,
для их спасенья,
Через завалы каменистых груд...

Стою в Самгори. Под цветущей сенью
Мне вечно славить человека труд!

(«Самгори»,
перевод Е. Винокурова)

Это же настроение передает поэт и в своей прозаической миниатюре, которую назвал «Пусть будет так!». «Я закрываю глаза и мысленно вновь возвращаюсь в Тбилиси... Время вечернее... Лиловые сумерки окутали город... По мосту Карла Маркса идет девушка, стриженная под мальчишку, — Мзия, или Манана, или Ирма, или Иринеэ — это не имеет значения. Главное, девушка куда-то направляется и лицо ее спокойно, как этот вечер. Девушка ненадолго останавливается на мосту и смотрит на запад. Там, на западе, над Цхнети, небо желтое, как дьяна. Ни одного облачка нет на небе. «И завтра будет хорошая погода», — думает девушка и продолжает свой путь. И пусть всегда так и будет: посмотрит тбилисец на небо и предскажет хорошую погоду».

Так же вдохновенно он славит труд грузинских виноградарей и благодатную грузинскую землю. Его поэзия — это гимн свободному труду, новой социалистической Грузии.

Слово Михаила Квливидзе, вольно и свободно льющееся из души, разливается по зеленым полям, по шумным городским улицам. Оно полно и национально-колорита, и глубокого чувства родины.

Пятьдесят лет для поэта — это середина творческого пути, пора зрелости. Как бы осмысливая и подытоживая все, что сделано, он приходит к выводу:

Я цитирую Михаила Квливидзе так щедро и обильно, потому что мне хочется нарисовать портрет поэта, пользуясь его кистью и его красками. Я не нашел лучшего способа. Здесь он весь, со своими думами, своей любовью, здесь все его чувства и страсть, адресованные Грузии, Тбилиси, и огромное удовлетворение достижениями своего народа, его успехами. Об этом он говорит в стихотворении «Самгори»:

Что б ни случилось—помните о главном:
Всему на свете будет продолженье!
И время все в конце концов рассудит,
Оценит и учтет любую малость...
И слово Правды надо всем пребудет—
И если с ним ты обращался к людям,
Твое существованье оправдалось.

(«Продолжение следует...»,
перевод Е. Николаевской)

И это все вторым рождением было
Сухой земли, преображенной вдруг.
Вода преграды горные дробила,

Последний сборник своих стихов М. Квливидзе назвал «Продолжение следует...» И мы верим, что следует большое и значительное продолжение этого творчества, достойное истинного поэта.



Проблема прогресса искусства

В ТЕЧЕНИЕ последних трех веков проблему прогресса искусства в том или ином аспекте затрагивали многие специалисты-эстетики, философы, художники, а также теоретики, критики и историки отдельных отраслей искусства.

Принцип, отвергающий прогресс в искусстве, с особой категоричностью (и, разумеется, в своеобразном виде) впервые был выдвинут Фридрихом Ницше. Вслед за ним его развивали Кроче и другие представители идеалистической эстетики, а в своем более определенном и крайнем выражении он утвердился в современных идеалистических концепциях.

Большинство же исследователей не только признает прогресс в искусстве, но и считает его высшим выражением истории искусства. Эту концепцию выдвинул еще Вико. В последующие эпохи она постепенно раскрывалась шире и значительнее в эстетических воззрениях Дюбо, Вольтера, Гердера, Гегеля и русских революционных демократов. К этой позиции в определенном аспекте примыкают и некоторые формалистические теории, рассматривающие все конкретные разновидности прогресса искусства как развитие и многообразное раскрытие лишь художественных приемов или же чисто художественного видения и мастерства.

Разумеется, как признание, так и отрицание прогресса в искусстве опирается на то или иное понимание сущности, закономерности истории искусства и поэтому всегда органически связано с определенной философской концепцией истории. В основном именно эти мировоззренческие начала обуславливают результаты научных исследований в области прогресса искусства. Этим и объясняется, что наиболее ясную научную линию в развитии изучения исследуемой нами проблемы представляет то течение, которое опирается на материалистическую философию. Разумеется, речь идет об общем принципиальном преимуществе, поскольку домарксовская материалистическая эстетика, как известно, характеризуется определенной существенной ограниченностью. Все это делает вполне понятным тот известный факт, что только в марксизме можно найти исходные принципы подлинно научного исследования прогресса искусства. Вместе с тем в марксизме, главным образом в трудах К. Маркса, дано и непосредственное освещение определенных конкретных моментов сущности прогресса художественного творчества. В современной марксистской эстетике этой проблеме посвящено несколько значительных исследований¹. К сожалению, даже в трудах, в которых правильно описаны отдельные вопросы, иногда встречаются противоречия, односторонности, а порой и сомнительные выводы. В целом перед современной марксистской эстетической мыслью все еще стоит задача исследования ряда спорных вопросов, связанных с проблемой прогресса искусства.

¹ Имеем в виду труды М. Б. Храпченко, В. В. Ванслова и других исследователей, которые упоминаются ниже при рассмотрении отдельных вопросов.



Среди положений, которые мы находим в трудах классиков марксизма, особого внимания заслуживает признание прогресса искусства глубоко специфичным историческим явлением. В частности, К. Маркс с полной ясностью указывает, что в искусстве прогресс проявляется не в том виде, в каком он наблюдается в сфере науки и техники. Для искусства характерна существенно иная, своеобразная разновидность прогресса, которой свойственна собственная, специфическая закономерность. В введении к своему произведению — «К критике политической экономии» К. Маркс пишет: «Неодинаковое отношение развития материального производства, например, к художественному производству. Вообще понятие прогресса не следует брать в обычной абстракции»¹. К тому же — и это заслуживает особенного внимания — Маркс там же (через два абзаца) трактует неравномерное соотношение развития искусства, в частности, «периодов его расцвета» (стало быть, высших проявлений прогресса искусства), с развитием общества и его материальной основы.

Разумеется, первейшей принципиальной основой анализа прогресса искусства мы должны признать именно это соображение К. Маркса. Но прежде чем перейти к рассмотрению сущности прогресса искусства, необходимо предварительно учесть следующие обстоятельства:

1. Следует различать две разновидности прогресса искусства: **общечеловеческую** и **национальную**. Разумеется, общечеловеческое всегда включает в себя национальное: то, что имеет общечеловеческое значение, само по себе национально, представляет собой прогресс национальной художественной культуры создавшего ее народа. Особенность же его состоит в том, что он предстает перед нами в виде имеющего общечеловеческий масштаб величайшего шага вперед национального искусства. Это — расцвет, поднятие до того или иного уровня совершенства одного или нескольких отраслей искусства, полное или даже абсолютное проявление всей прогрессивной сущности и высших художественно-творческих возможностей эпохи в лице гениев и великих талантов.

Собственно национальная разновидность прогресса искусства обычно предполагает лишь национальный масштаб отмеченных здесь достижений. Но в исключительные эпохи, как сказано, национальное и общечеловеческое проявляются воедино. Например, творчество Шота Руставели представляет собой прогрессивное явление величайшего значения не только в развитии грузинской литературы, но и в истории мировой литературы. Оно знаменует собой начало и первое гениальное проявление того нового общечеловеческого движения художественного творчества, которое нашло свое высшее развитие в своеобразной форме сперва в творчестве Данте, а через несколько веков в изобразительном искусстве эпохи Ренессанса.

С иной обстановкой имеем дело в 60-х годах прошлого столетия. В эту эпоху возникла весьма прогрессивная грузинская литература, сыгравшая величайшую роль в истории как грузинской литературы, так и всей грузинской нации, особенно в развитии национально-освободительного движения грузинского народа. С литературной деятельностью грузинских писателей-шестидесятников — «тердалеули» («испивших воды Терека») в нашей литературе наряду с демократизмом и воинствующим патриотизмом укоренился и в значительной степени развился критический реализм, вообще передовые общественно-эстетические воззрения и идеалы эпохи. Все это представляло собой движение национальной литературы вперед в том большом масштабе, какого требовали жизненные интересы нации. Это был значительнейший национальный прогресс грузинской литературы, ее подлинное возрождение. А такие эпохи исторически возникают чаще, нежели эпохи общечеловеческого прогресса искусства. И это происходит не потому, что всякая общечеловеческая эпоха художественного прогресса одновременно является и национальной. Здесь действуют иные, без всяких комментариев понятные основы.

При этом следует отметить и то, что национальный прогресс искусства своеобразно проявляет все направления, представляющие собой уже пройденный этап художественной культуры других народов. Вообще эпитонство, безусловно, исключено в национальном прогрессе искусства.

Как было сказано, учет существования этих разновидностей прогресса искусства необходим при анализе исследуемой нами проблемы.

2. Иногда прогрессивность представляет собой типологический признак всей художественной культуры эпохи, а порой какая-нибудь одна или не-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, 1967, с. 120.

сколько отраслей искусства характеризуются таким особенным возрождением. Подобным образом иной раз какой-либо отдельный художник, но чаще несколько художников обуславливают прогресс искусства. В качестве примеров можно назвать Руставели, Данте и художников эпохи Ренессанса.

3. Прогрессивной может быть какая-либо одна сторона всей художественной культуры эпохи, отдельного художественного направления или творчества отдельного художника. Даже такая частичная прогрессивность представляет собой значительное явление. Она может выражаться в виде внедрения новой тематики, идейности, народности, национального своеобразия какого-либо жанра и т. д. Вспомним в качестве иллюстрации революционно-демократическую литературу, художественная сторона которой не поднималась до уровня ее же идейно-содержательной прогрессивности. Поэтому мы не можем признать ее прогрессивным явлением во всей своей полноте. Безусловно, всякая новая эпоха или направление в искусстве начинаются с новизны идейно-содержательной основы и творческих принципов. Но прогрессивная идейно-содержательная сторона, прогрессивный художественный метод не определяют прогресса искусства, если сама художественность изборажения (творческое воплощение) явно стоит на низком уровне — для прогресса искусства наряду с идейно-содержательной прогрессивностью необходимы высокие художественные достоинства произведения. Только органическое единство высокого идейного содержания и определенного совершенства его художественного воплощения может стать фактором как общечеловеческого, так и национального прогресса искусства.

Но можно ли считать прогрессивным явлением собственно художественное мастерство в виде усовершенствования художественных приемов и в том случае, когда они выражают реакционное идейное содержание или же основываются на непрогрессивных творческих принципах?

Разумеется, нет!

Между тем некоторые исследователи-марксисты придерживаются противоположного взгляда. В частности, В. Ванслов особо подчеркивает, что русская икона, полотна ранних нидерландцев и другие проникнутые религиозным мировоззрением произведения прошлого с точки зрения искусства стоят гораздо выше, нежели многие создания тех художников более цивилизованных эпох, которые не разделяют средневекового религиозного мировоззрения. Этот взгляд, по нашему мнению, правилен только частично, так как подразумеваемое здесь преимущество обусловлено высоким уровнем техники, точнее — художественного мастерства живописи как **собственно технического усовершенствования**. Этот исторический факт даже частично не дает нам основания объявить прогрессивным явлением живопись, опирающуюся на реакционное мировоззрение.

М. В. Храпченко, бесспорно, правильно трактует этот вопрос. Он указывает, что некоторые теоретики и художники видят прогресс только в расширении и усовершенствовании техники. На самом же деле техника в искусстве развивается не сама по себе, независимо от эстетического восприятия жизни, смены типов (направлений) творчества и индивидуальных достижений великих мастеров¹. По нашему мнению, этот вывод исследователя принял бы более полный вид при упоминании и того известного факта, что подразумеваемая здесь сторона художественного мастерства, взятая сама по себе, не имеет никакого исторического и художественно-эстетического значения.

Разумеется, В. Ванслов прав, когда считает ошибкой отождествление художественного прогресса и прогрессивных идей. Но следует признать бесспорной истиной и то обстоятельство, что выражающее реакционные идеи художественно-техническое мастерство так же не означает прогресса искусства, как и лишенное художественного совершенства выражение прогрессивного идейного содержания. В противном случае пришлось бы признать Ренессанс лишь более прогрессивным (то есть лишь относительно прогрессивным) явлением по сравнению с лучшими творениями средневекового религиозного искусства. Правда, В. Ванслов избегает подобной крайности, средневековое искусство он считает прогрессивным не в целом, а лишь «с точки зрения искусства», но и этот, как будто более осторожный, взгляд ошибочен. Нельзя оправдать такой отрыв, абстрагирование художественного мастерства или «точку зрения искусства» от идейного содержания, как это мы видим в приведенном рассуждении В. Ванслова. Неприемлемым и односторонним представляется нам и следующий вывод этого исследователя: «Истина — в понимании противоречий художественного и общественного прогресса»². Как это

¹ См. «Вопросы литературы», 1970, № 6, с. 63.

² В. В. Ванслов. Прогресс в искусстве, 1973, с. 103.

является и из уже сказанного, такой истины вообще не существует. Существует лишь диспропорция художественного и общественного прогрессов, их неравномерное соотношение. Кроме того, комментирование В. Вансловым религиозного искусства относится к другому вопросу; поэтому в данном случае ссылка на диспропорцию художественного и общественного прогрессов неуместна.

Анализ В. Вансловым данного вопроса содержит в себе и другие спорные моменты, о чем будет сказано ниже. В данном же случае главное состоит в констатации того, что нельзя судить о прогрессе искусства только по идейной сущности художественных произведений или только по качеству их художественной формы. Основой суждения может быть лишь их единство, вообще целостность всех компонентов произведения. Высокое достоинство какого-либо отдельного компонента само по себе не имеет никакого значения как вообще для художественного достоинства произведения, так и в частности для прогресса искусства. Характерно, что это положение, как указывалось, вполне определено и даже с категоричностью подчеркивается и Вансловым, но он не развивает его последовательно в своем исследовании.

4. Как совершенно правильно подчеркивается в специальной литературе, мы будем иметь дело с принципиальной ошибкой, если станем утверждать, будто развитие искусства состоит в «смене периодов прогресса и регресса», словно историю искусства можно без остатка расчленить на прогрессивные и реакционные периоды или направления и произведения. Такое расчленение означало бы вульгарную односторонность. Принцип «либо—либо» совершенно несовместим с подлинно научным анализом и в этой области. Верно, в искусстве бывают целиком, всей своей сущностью прогрессивные или реакционные течения, произведения и даже целые эпохи, но существуют и противоречивые явления в виде отдельных произведений, течений и даже периодов, которые нельзя признать ни прогрессивными, ни реакционными.

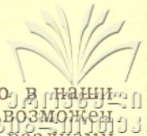
Следует признать такой же односторонностью желание представить историю искусства в виде смены периодов возрождения и упадка. Между этими полюсами художественной культуры существуют переходные, характеризующиеся противоречивыми чертами, периоды и даже целые эпохи. Недопустимо их не учитывать.

5. Заслуживает внимания и то обстоятельство, что исторически прогресс в различных видах искусства проявляется не одновременно, и это происходит и в тех случаях, когда имеем дело с одним и тем же художественным методом, направлением и идеями. Например, в русском изобразительном искусстве критический реализм утвердился позже, чем в русской литературе, к тому же в русской живописи и скульптуре типологические черты этого направления проявились различно. Такой пример мы находим и в грузинском искусстве: формирование нового грузинского изобразительного искусства опоздало на три четверти века по сравнению с новой грузинской литературой; к тому же здесь реализм проявился с резко выраженным своеобразием. Тем не менее, как искусство русских передвижников, так и новое грузинское искусство представляли собой национальное прогрессивное явление большого значения, не говоря уже о том, что искусство передвижников знаменовало собой и общечеловеческий прогресс.

Как известно, на это обстоятельство — на неравномерность развития отдельных отраслей искусства — К. Маркс специально указывал в введении к своему труду «К критике политической экономии».

Разумеется, эти своеобразные явления имеют свою объективную основу в виде социально-исторической обстановки в ее конкретной национальной форме, о чем будет сказано ниже.

6. Поскольку мы касались выше и реализма, следует остановиться на исключительности его общей прогрессивной сущности. Можно сказать, что он является единственной творческой концепцией, которая выдержала много веков и в каждую эпоху сохраняет свое исключительное прогрессивное значение. Вспомним реализм эпох Ренессанса и Просвещения, а также критический и социалистический реализм. Все это свидетельствует о том, что вот уже несколько веков реализм представляет собой генеральный путь развития искусства, наиболее прогрессивный художественный метод, включающий различные этапы развития и открывающий широкие возможности проявления творческой индивидуальности. Следует сказать, что нет реализма «без берегов» — напротив, он проявляется всегда в определенных конкретных формах, с четкими типологическими чертами. В нем наиболее полно выражена объективная закономерность и человеческая сущность искусства; его эстетическая и познавательная сущность такова, что ему не угрожает старение. Но при этом, разумеется, он выступает в каждую эпоху в конкретно-историческом своеобразии, сохраняя свою основную, существенную определенность,



начиная с эпохи Ренессанса до наших дней... И вообще не только в наши дни, но и в будущие эпохи подлинный прогресс искусства будет возможен только на основе этого метода. Повторяем, эту исключительность реализму придает наиболее полное соответствие его типологической сущности общей сущности, закономерности и человеческому началу искусства, подлинно возвышенным эстетическим чувствам человека; а само это соответствие тем более полно, чем более развит, совершеннее выражен этот художественный метод, что подтверждается всей его историей вплоть до наших дней и, в частности, той органической связью, которая объединяет его (реализм) с гуманизмом. По существу реализм возник и на основе развития гуманизма. Реализм и гуманизм — после возникновения первого — неотделимы друг от друга. А гуманизм представляет собой неуядаемый и бессмертный идеал человечества. Поэтому эта неразрывная связь реализма с гуманизмом является одним из существенных факторов развития самого реалистического метода.

Разумеется, это не означает, будто гуманизм исторически не проявлялся в виде сугубо прогрессивного явления и в сфере других художественных методов и направлений. Достаточно назвать только пример Ш. Руставели. Но это имело место именно в те периоды, когда реализм как художественный метод окончательно еще не сформировался. В нашу эпоху и вообще со времени формирования реализма подлинно высшая форма художественного проявления гуманизма связана только с реалистическим художественным методом.

II

Сущность и критерий прогресса в искусстве должны рассматриваться в свете закономерности процесса развития искусства, т. к. они выражают эту закономерность и составляют один из ее основных моментов. Поэтому при анализе исследуемой нами проблемы в первую очередь нужно учесть эту закономерность хотя бы в виде беглого рассмотрения ее наиболее существенных сторон.

Исторический процесс искусства, как известно, характеризуется исключительной сложностью, контрастами и многосторонностью. Эта его исключительность обусловлена, с одной стороны, специфической сущностью образного воплощения (художественного отображения), а с другой — тем существенным значением, которое имеют для развития искусства творческое «я» — талант, эмоциональный и духовно-интеллектуальный мир, вообще вся индивидуальность человеческой природы автора, проявляющаяся, разумеется, на основе эпохальной социально-национальной обстановки. Благодаря этим субъективным факторам произведения художников, разделяющих одни и те же идеи и художественный метод, отличаются даже при воплощении одной и той же темы. Стало быть, в художественной культуре одного и того же народа рождаются не только художественные эпохи и направления, но и творчество воплощающих их художников. А поскольку творческому процессу во всех конкретных случаях сопутствует определенное своеобразие художественного видения и духовно-эмоционального состояния художника, каждое подлинное художественное творение истинного художника является самобытным и неповторимым. И это положение представляет собой настолько всеобщий и непреложный закон, что там, где им пренебрегают, не существует и подлинного искусства.

Ни один другой вид человеческого творчества, вообще ни одна форма общественного сознания не характеризуется и не может характеризоваться таким исключительно глубоким и беспредельным многообразием. Но сказанное представляет лишь одну сторону своеобразия исторического процесса искусства, включающую в себя целую систему аналогичных особенностей. Соплещая в качестве иллюстрации на неравномерное отношение периодов расцвета искусства к процессу развития общества, на что специально указывает К. Маркс в упомянутом введении к своей работе «К критике политической экономии». Особое внимание обращают на себя также классовые, национальные и познавательные особенности художественного творчества.

Все это вполне понятно — ведь, как известно, каждая форма общественного сознания характеризуется собственным глубоко специфичным способом освоения мира и такой же собственной специфичной закономерностью развития.

Здесь следует отметить, что специфическая закономерность искусства в своем целостном виде проявляется в органическом единстве специфики художественного отражения и сущности исторического процесса его развития. Поэтому неправомерно ограничивать анализ своеобразия искусства лишь односторонним анализом художественного воплощения. Сущность искусства и за-

кономерность его развития настолько взаимно проникают и обуславливают друг друга, что невозможно изучить их в отдельности, изолированно. Так без правильного анализа исторической и индивидуально-субъективной сущности искусства мы не в состоянии правильно проанализировать сущность художественного отражения. А без правильного понимания закономерности художественного воплощения мы не в состоянии разобраться в сфере специфических компонентов и законов истории искусства. Исторически одной из сторон ограниченности эстетической мысли было именно игнорирование этого обстоятельства и вообще крайняя непродолжительность истории изучения закономерности развития искусства. Эстетическая мысль в прошлом прежде всего искала ответа на вопрос: что такое искусство? Проблемы закономерности развития этого, как известно, исключительно многообразного и изменчивого вида человеческого творчества возникли в новое время. При этом до 60-х годов прошлого века анализ этой проблемы в основном опирался на принципы исторического идеализма. И это в то время, когда в сфере других проблем эстетики материализм с древнейших времен прокладывает себе путь как независимое и полностью установившееся учение. Это обстоятельство обуславливало не только весьма незавидную судьбу изучения закономерности истории искусства, но и создавало препятствия принципиального характера в деле изучения специфической сущности искусства и собственно проблемы прогресса в искусстве.

Как известно, одним из основных типологических принципов идеалистических теорий закономерности развития искусства является полный отрыв художественных явлений от общественной жизни; искусство признается асоциальным явлением, и чем строже (бескомпромисснее) выражает оно это первейшее свойство, тем глубже и полнее выявляет свою подлинную стихию, свою сущность, закономерность и достигает совершенства.

Различие точек зрения, которое характеризует конкретное выражение (раскрытие) этого принципа в идеалистических теориях, можно по существу сгруппировать в три основные цикла. Теории первого цикла считают фактором, обуславливающим историю искусства, в том или ином виде «я» самого художника (его чисто субъективный мир); второй же цикл считает таким фактором объективную идею, дух, порой бога, а третий — имманентные законы самого искусства, либо законы собственно художественного стиля, либо же смену элементов или определенных признаков структуры художественных произведений. Встречается и такая теория, которая в том или ином виде объединяет отмеченные здесь принципы (например, связывает субъективные и биологические факторы и т. д.). В то же время следует особо выделить и упомянутое выше одно из крайних идеалистических направлений, которое вообще отрицает развитие искусства, его существенный исторический процесс.

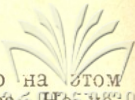
Из этих циклов большим вариационным разнообразием и широким пространением характеризуется первый, который с особенной резкостью и в крайнем виде проявился в субъективистских формалистических эстетических теориях и в творческих концепциях декадентских течений нашего века.

История искусства создается художником, а этот последний предстает перед нами как только «я», собственно творческое «я», абсолютно оторванное не только от времени и пространства, от общественно-исторической и национальной обстановки, но и от собственных гражданских, интеллектуальных, идейно-познавательных свойств и устремлений самого художника. Искусство является выражением лишь чисто субъективного видения, эстетическим самопроявлением художника. В какой бы стране или в какую бы эпоху ни родился художник, его творчество во всех случаях будет одним и тем же. Поэтому история искусства — это история художников.

Нельзя не сказать также об отдельных современных идеалистических теориях, которые идут так далеко, что основой художественного творчества считают сексуальный фактор (например фрейдизм) или даже душевную ненормальность.

Известны и такие формалистические теории, которые связывают искусство с социальными явлениями, но только как с «творческим фактором». Истоки такого понимания проявились в позднем эстетическом принципе Шиллера, согласно которому прекрасное хотя и представляет собой свободу и характеризуется независимыми имманентными законами, но в то же время является той единственной сферой, посредством которой можно урегулировать все социальные проблемы (завоевание свободы, создание «гармонического человека» и «эстетического государства»). Эта точка зрения в последующие эпохи находит типичное монистически-формалистическое развитие.

Во втором цикле идеалистических теорий обращает на себя особое внимание точка зрения Гегеля. Ясно, что в данном случае подразумевается тот его принцип, согласно которому история искусства — это самопроявление



абсолютной идеи в художественных образах. Как известно, именно на этом принципе основывается гегелевская периодизация развития искусства. Но если смотреть на такой взгляд и вообще на все идеологические основы эстетики Гегеля, утверждение принципа историзма в идеалистической эстетике связано с именем этого великого мыслителя. Это можно проиллюстрировать многими примерами из всех томов его «Эстетики». Известно, что, по утверждению Ф. Энгельса, вообще историческая точка зрения красной нитью проходит и в этом произведении Гегеля. И все же в конечном счете искусство рассматривается у него в абстрактно-перевернутой связи с исторической действительностью. Вспомним слова Г. Плеханова: «Гегель и в «Эстетике» временами сам покидает свое идеалистическое царство теней для того, чтобы подышать свежим воздухом житейской действительности»¹. Или же: «В его взглядах на искусство вообще много истинного, только истина стоит у него, по известному выражению, визз головой, и надо уметь поставить ее на ноги»².

Несмотря на полный отрыв искусства от подлинного историзма, от всей социальной и национальной действительности, исканием объективной основы того или иного вида характеризуются и те идеалистические эстетические теории, исходным принципом которых является полное отрицание значения субъективного фактора («я» художника) в истории искусства. По этой концепции история искусства представляет собой собственную активность, точнее самопроявление имманентных законов. А законы эти суть лишь законы только формы или собственно художественного стиля. Первоначально эту концепцию в последовательном виде выдвинул Г. Вёльфлин в области теории и истории изобразительного искусства. Принципу субъективистов-формалистов «история искусства — это история художников» он противопоставил диаметрально противоположную точку зрения: история искусства — это история, основывающаяся только на объективных имманентных законах развития формы, в частности художественного стиля. Стало быть, Г. Вёльфлин выдвинул принцип истории искусства без художников.

В современной идеалистической эстетической мысли формалистический объективизм находит такое же крайнее, но своеобразное выражение в виде структурализма. Этот последний историю искусства рассматривает как смену определенных структур — в художественном творении все сводится лишь к творческому материалу и структуре. При этом как вообще, так и в частности в теории литературы это учение, существующее в виде определенно отличающихся друг от друга школ, выдвинуло лингвистический и математический (количественный) принцип исследования. Такое исследование объективно полностью игнорирует специфическую сущность искусства. Не будет преувеличением, если скажем, что в трудах структуралистов полностью теряется искусство не только как отражение, познание — эту сторону искусства они вообще отрицают, — но и собственно искусство, как эстетический феномен, хотя каждый структуралист внешне выдает себя самоотверженным защитником художественной формы.

Следует отметить и то, что структурализм в виде отмеченных здесь его основных принципов по существу предстает перед нами как доведенный до крайности и сугубо упрощенный формализм, в частности русский формализм. Принципиальная связь с формализмом особенно характерна для тех американских и чешских школ литературоведения, с которыми связан Р. Якобсон. Мы потому особо выделяем это течение структурализма, что, к сожалению, в последнее время и у нас появились его слепые приверженцы.

Точка зрения историзма определенно обнаруживается и в отдельных современных идеалистических эстетических теориях, следующих за Гегелем, с которого начинается и специальное исследование закономерности исторического развития искусства. Но как отмечено выше, эта имеющая большое значение рациональная сторона эстетического наследия Гегеля принципиально противостоит основному направлению его эстетической мысли и уже известной концепции исторического процесса развития искусства.

В конечном счете с рамками идеалистических принципов связана ограниченность концепций и тех исследователей, которые после Гегеля стремились выработать определенную историческую точку зрения. В качестве примера назовем И. Тэна, можно сказать, наибольшего радикала в этом отношении среди эстетиков-идеалистов. И. Тэн, как известно, основу истории искусства видел в единстве объективных условий, в частности климата, расы и социальной среды. Из них особое значение придавал он этому последнему фактору. По его определению, для понимания какого-либо произведения или

¹ Г. Плеханов. Литература и эстетика, т. I, 1958, с. 568.

² Там же, с. 579.

художника необходимо с исключительной точностью представить себе общее состояние мышления, нравов и обычаев эпохи; в этом коренится конечная причина, определяющая все остальное. Это следует из того, что если мы за шагом рассмотрим главные эпохи истории искусства, то увидим, искусство возникает и исчезает вместе с определенным состоянием мышления, обычаев и нравов, с которыми оно связано. Словом, человеческое творчество, как и творчество живой природы, определяется лишь окружающей средой. Следовательно, история искусства объясняется историей общества. Разумеется, эти выводы И. Тэн близки к истине; более того, по справедливому замечанию Г. Плеханова, Тэн эту мысль развивал «в высшей степени талантливо» и в этих и подобных им взглядах его как будто нет ничего чуждого и неприемлемого даже для марксиста. Но, разумеется, этих мыслей недостаточно для того, чтобы всесторонне понять историю искусства. Кроме того, если мы рассмотрим исходные принципы этих взглядов, обнаружим их глубокое родство с принципами опять-таки исторического идеализма. В частности, по И. Тэну, «состояние мысли, обычаев и нравов» или же, как иначе называет его этот крупный теоретик и историк искусства, «психическая температура» (опирающаяся на психику среднего человека) определяет не только развитие искусства, но и те явления, которыми само оно обусловлено: оно представляет собой субстанцию человеческих отношений и всего социального бытия. В этих выводах И. Тэн обнаруживал последовательность и верность самому себе, но как исследователь и теоретик истории искусства явно грешил против логики фактов. К этому следует добавить также одностороннее понимание географической среды и расы как факторов истории искусства.

Как известно, в отношении развития искусства принципы исторического идеализма повторяла объективно и домарксовская и современная Марксу эстетическая концепция механистического материализма. Но, несмотря на это, мы в ней находим, особенно в лице своих последних представителей (Чернышевского, Добролюбова и др.), блестящие примеры исторического подхода. Тут перед нами даже признание классовости искусства. Но все это лишено последовательности в проведении материалистического принципа, а следовательно, и подлинного историзма, представляющего собой основу материалистического понимания истории.

III

Из основных принципов диалектико-материалистического понимания истории искусства особенное значение для анализа исследуемой нами проблемы имеет выяснение диспропорции в развитии общественной жизни и искусства. Именно выяснение этой диспропорции составляет в первую очередь принципиальную основу ясного понимания своеобразия прогресса искусства.

Прежде всего необходимо обратить внимание на различие, существующее между историей искусства и прогрессом искусства. Разумеется, первая гораздо шире, она охватывает весь исторический процесс искусства независимо от прогрессивности или непрогрессивности и объективного содержания, независимо от художественного уровня и общего социального или конкретно-национального значения. (По существу такое же конкретное содержание имеет и понятие **развития искусства**). Прогресс же искусства проявляется в виде исключительных эпох, высшей художественности, в виде общечеловеческого или национального возрождения искусства в широком масштабе, высокохудожественного воплощения передовых социальных тенденций и общественно-эстетических идеалов.

Из этого следует, что прогресс всегда означает развитие, но исторический процесс в целом не находится в таком же отношении к развитию и тем более к прогрессу. Так обстоит дело вообще и в сфере общественного и научного прогресса, и в сфере собственно искусства. Вспомним указание В. И. Ленина, что представлять себе мировую историю так, будто она течет плавно и регулярно, не делая иногда опромных скачков назад, недиалектично и теоретически неправильно. Это указание, по-видимому, подразумевает сферу собственно общественной жизни, но в такой же степени это может относиться и к искусству. Более того, в этом последнем настолько резко проявляются подобные скачки, что оно находится в неравномерном отношении к самому зигзагообразному общественно-историческому процессу. Это представляет собой одну из основных сторон своеобразия прогресса искусства.

Как было отмечено выше, одной из особенностей истории искусства является также его исключительное многообразие, проявляющееся в конкретной общественно-национальной, идейно-познавательной и эстетической сущности произведений искусства.



Общеизвестно, что ни одна сфера истории человеческого творчества в этом отношении не характеризуется таким бесконечным разнообразием, которое свойственно развитию искусства. Ясно, что это непосредственный результат и выражение своеобразия художественного творчества, обусловленных эпохально-национальной обстановкой, характером прошлых достижений (традициями), а также субъективным фактором — талантом художника, его духовно-интеллектуальной особенностью, культурой, вообще всей сущностью его индивидуальной натуры. Марксизм полностью выяснил, что определяющим началом в историческом процессе искусства является единство перечисленных здесь объективных факторов.

Но, несмотря на то, что среди этих факторов направляющей и определяющей является объективная общественно-национальная жизнь, процесс развития искусства не идет в ногу с процессом развития общества и его материальной основы. Они характеризуются разными закономерностями, идут различными путями как вообще, так и в отношении собственно прогресса.

Именно эту диспропорцию подлинно научно осветил и объяснил К. Маркс в незаконченном введении к своей работе «К критике политической экономии»: «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества, а, следовательно, также и с развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организма. Например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир»¹.

Характерно, что К. Маркс указывает на эту закономерность для уяснения недопустимости абстрактного рассмотрения прогресса. Следовательно, по его мнению, прогресс искусства как общечеловеческое явление подразумевает такие грандиозные эпохи, как древнегреческая классика.

Другим существенным моментом, на который К. Маркс обращает особое внимание, является объяснение диспропорции между «определенными эпохами расцвета искусства» и «общим развитием общества», а также «развитием его материальной основы», следовательно, сущностью самой общественной жизни. На основе довольно пространного анализа, посвященного выяснению этого явления, он делает следующий вывод: «Однако трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служат нормой и недостижимым образцом»². Как видим, здесь К. Маркс в сопоставлении с проблемой вечности древнегреческого изобразительного искусства и эпоса касается и интересующей нас проблемы. Он и в другом аспекте высказал ту же мысль, пояснив, что диспропорция в развитии искусства и материального производства не является такой значительной и трудной для понимания, как диспропорция в сфере самих практически социальных отношений, например сравнительное состояние просвещения в Соединенных Штатах и в Европе. Стало быть, неравномерное развитие характерно и для других сфер, но более понятно оно в сфере искусства. Таким образом, получаем сугубо сложное диалектическое взаимоотношение: развитие искусства в основном обусловлено развитием общества, а оно — его собственной материальной основой. Несмотря на это, некоторые периоды расцвета искусства, в известном смысле даже вся история искусства, не соответствуют развитию ни общества, ни его материальной основы.

Особенно характерно то, что саму материальную основу К. Маркс в одном случае формулирует следующим образом: «развитие производительных сил общества, то есть развитие богатства человеческой природы как самоцель»³.

Чем объяснить такое соотношение? Уровень развития общества и его материальной основы — производительных сил, их мощь, их прогресс имеют значение для возрождения и прогресса искусства не всегда, а лишь в определенных обстоятельствах. Можно даже сказать, что они, взятые сами по себе, не имеют существенного значения для развития искусства. И это потому, что здесь непосредственную и решающую роль играют конкретная социально-историческая сущность уровня и масштаба развития общества и его производительных сил, их отношение к человеку, к его духовной культуре, возникающая на их основе участь людей, конкретный характер «развития богатства человеческой природы как самоцели», общественные устремления (психика, идеи, эстетические идеалы, «социальные потребности»). Именно поэтому Маркс

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, 1967, с. 120.

² Там же, с. 121.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. в 26 томах, т. II, 1963, с. 123.



подчеркивает недопустимость абстрактного рассмотрения проблемы прогресса.

Только в свете этого принципа становится понятным и тот исторический факт, что расцвет искусства, его прогресс не всегда связаны с таким же расцветом общества и его материальной основы. Иногда прогресс и расцвет искусства возникают в своем высшем выражении и в своей вечной притягательности (вспомним пример, приводимый Марксом) и «в эпоху общественно-экономического упадка и политической реакции»¹. К этому особо подчеркнутому В. Вансловым положению мы должны добавить еще один фактор большого значения — **национальный**. В определенной конкретно-исторической обстановке прогресс искусства порождается и особыми национальными тяготами, «роковым моментом» в жизни нации (разумеется, в основном это относится к прогрессу искусства в национальном масштабе).

Особенностью прогресса, возникающего на основе национальных тягот, является толчок, полученный именно от совпадения острых социальных и национальных тягот, общего упадка. В подобном случае подъем искусства, его прогресс связан с отсутствием (прекращением) общественно-национального прогресса и поэтому предстает перед нами именно как выражение исторической, национально-общественной необходимости.

Могут возникнуть: если это так, то почему К. Маркс не упоминает об этой разновидности расцвета искусства? Как известно, неравномерное соотношение эпох расцвета искусства с развитием общества и его материальной основы рассмотрено им как один из наиболее ярких и очевидных примеров различного проявления прогресса в различных сферах, точнее, как одно из подтверждений неравномерного соотношения развития материального производства с развитием форм познания, социально-практических отношений и иных явлений общественной жизни. В данном случае, разумеется, наиболее существенным и очевидным аргументом является выяснение того, что развитие искусства, в частности, периода его расцвета в определенных исторических ситуациях не идет в ногу с развитием общества и его материальной основы.

Однако главным тут является все же фактическое аргументирование существования рассмотренной здесь разновидности прогресса искусства. В этом отношении, по нашему мнению, в истории общечеловеческого прогресса искусства в первую очередь обращает на себя внимание Данте. В специальной марксистской литературе вполне справедливо указывают и на русскую литературу первой половины прошлого столетия. В эту «эпоху общественно-экономического упадка и политической реакции» произошел поистине блестящий подъем русской литературы большого исторического масштаба.

Еще более тяжелым было в прошлом веке положение грузинского народа: упадочное общественно-экономическое состояние и господство реакции дополнялись тяжелым игом национального угнетения. Тем не менее девятнадцатый век ознаменовался в Грузии двумя периодами литературного прогресса большого значения. К первому из них относится прежде всего творчество Н. Бараташвили, которое вошло в историю грузинской литературы в качестве ее новой славы, обогащения ее проникнутыми духом борьбы гражданскими и национально-освободительными идеями, приобщения к духу европеизма в грузинском национальном преломлении. Знаменуя собой устремление грузинской национально-общественной и духовно-интеллектуальной жизни к возвышенным общечеловеческим идеалам и являясь высшим поэтическим воплощением этого устремления, оно тем самым означало большой художественно-литературный, поэтический прогресс, выходящий по своему значению за национальные рамки.

По справедливому определению И. Чавчавадзе, Н. Бараташвили своими поэтическими шедеврами «придал нашей мысли, нашим заветным стремлениям, нашему интеллектуальному дыханию большую широту и глубину, приобщил и грузин к жажде человечества»². В его шедеврах выражены самоотверженная борьба против порочности и суесть света, «душераздирающий крик сердца», отвержение «воли черных дум» и бесстрашное ополчение против судьбы, поиски истинного смысла жизни, стремление вырваться за пределы ненадежного света, желание протопить непроходимые заросли и облегчить собратям их жизненный путь. Все это, по мысли Чавчавадзе, так же общечеловечно, как и «славный и громовой голос Байрона». Это было видение, при-

¹ В. В. Ванслов. Прогресс в искусстве, с. 121.

² И. Чавчавадзе. Сочинения. Под редакцией П. Ингорквва (на груз. языке), т. III, с. 219.

зыв, возмущение, гневные вздохи поистине великого поэта, обилие художественных открытий, новое выражение поэтического совершенства и творческой индивидуальности грандиозного дыхания, новое извержение поэтических потенций грузинского языка.

Второй период относится к шестидесятым годам.

Деятельность «терпдалеули» («испивших воды Терека») представляла собой историко-художественный прогресс большого значения. Это была совершенно новая эпоха в нашей художественной литературе, эпоха формирования и развития критического реализма, широкого размаха национально-освободительного движения и демократических идей, возникновения и утверждения новых эстетических идеалов, новых жанров. Будучи в основном связанной с именами И. Чавчавадзе и А. Церетели, она послужила истоком обновления всей как общественной, так и духовно-интеллектуальной жизни и в критический момент защищала грузинский народ от беспощадной русификаторской политики царизма. Она обогатила грузинскую художественную литературу многими поистине неувядаемыми лирическими и эпическими творениями.

Как видим, эти два имеющих большое значение прогрессивных периода развития грузинской литературы возникли в весьма тяжелой национально-общественной обстановке.

Предвижу возражения: мол, во второй половине прошлого столетия возникла у нас колыбель капитализма и подъем грузинской художественной литературы в 60—80-е годы — результат этого явления.

Это возражение представляется бесосновательным, и вот почему.

1. В первой половине прошлого столетия не было колыбели капитализма, и тем не менее имело место возрождение поэзии.

2. Возникновение новой формации во второй половине века не только не облегчило социально-экономические и политические тяготы грузинского народа, а напротив, еще более усугубило их.

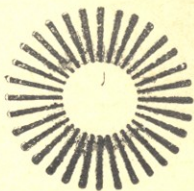
Словом, при отсутствии социально-экономического подъема художественная литература испытала большой прогресс, подлинное возрождение. Иначе говоря, по существу именно тяготы национальной жизни породили прогресс художественной литературы. Он был выражением жизненных интересов нации в условиях больших социально-экономических и политических трудностей.

А все это означает, что прогресс в искусстве не всегда порождается эпохами мощного общественно-национального подъема.

Такое обратное соотношение объясняется исключительностью общественно-национальной обстановки в ту или иную эпоху. Безусловно, эта объективная основа во всех конкретных случаях своеобразна, но она характеризуется и определенной общей чертой: когда нация не в состоянии защитить свои интересы на поле боя, ибо не располагает необходимой для этого силой и полностью покорена, прогресс той или иной отрасли искусства или одной только художественной литературы происходит в таких условиях потому, что она становится единственным выразителем интересов нации¹ и ориентирует ее на путь улучшения, развития, благополучия... Других сил, другого поприща, других средств борьбы в подобной обстановке не существует и не может существовать. Это иллюстрируется развитием новой грузинской и русской литературы, а также, в частности, и тем фактом, что у нас в прошлом столетии среди отраслей искусства развилась только художественная литература, и к тому же это национальное событие большого исторического значения оказалось единственно возможным выражением прогресса национальной художественной культуры в виде творчества Н. Бараташвили и плеяды шестидесятников.

¹ Этот момент специально подчеркивается Герценом.

Окончание следует



Встречи и
вспоминания

ТРУБАДУР ТБИЛИСИ

С ТОЙ памятной встречи с Иосифом Гришашвили прошло десять с лишним лет. В тот год наша республика отмечала славную дату—20-летие Академии наук Грузинской ССР. На празднование прибыли гости со всех краев нашей Родины. После торжественной встречи состоялся банкет, на котором на правах радушного хозяина встречал гостей Николай Иванович Мусхелишвили.

За столом мы с Иосифом Гришашвили оказались рядом. Сосо, как известно, чувствовал себя на таких приемах неловко, быстро уставал и старался поскорее уйти. Но в тот вечер мы оказались рядом, разговорились, вспомнили старые истории, и Сосо, казалось, забыл о времени.

Он рассказывал о старом Тбилиси, вспоминал самые забавные истории, был прекрасным гидом по «маршруту Сосо», как шутя называл он улицы, которые были ему особенно дороги.

— Давай-ка, Серги, отправимся мы с тобой в места, связанные с именем Акакия, и вспомним наших общих знакомых, — вдруг предложил мне Сосо. — Только знаешь, — продолжал он, хитро улыбаясь, — вспомни старые истории, времен твоей юности... Уверен, в юности у тебя было немало смешных случаев...

Да, Акакия Церетели он любил, прекрасно знал его поэзию, любил бывать в Сачхерском районе, где родился и вырос поэт. А общих знакомых у нас действительно было много...

Я слышал как-то от самого Сосо, что ангелом некоторых его стихов была женщина из моих краев, а несколько дней тому назад он сам рассказал мне, что в альбоме «М» — дочери сачхерского князя — обнаружил несколько своих стихов.

— Дорогой Сосо, в Сачхере было много красивых девушек, но ни одна из них не могла сравниться с «Т». Когда она приезжала из Тбилиси в Сачхере — это был подлинный праздник красоты. Мы все были преданными ее рабами. Какие только легенды не рассказывали о ней! Говорили, что она любит купаться по ночам в реке возле мельницы Фридона. Не раз, якобы, серебряные волны Чихури любовались ее стройным станом. Мы были молоды и горячи и поверили в эту легенду, и вот однажды поздним летним вечером несколько ребят, в том числе и я, притаились за оголенными корнями старой ольхи и затаив дыхание стали ждать. Помнится, ждать пришлось долго, нам казалось, прошли столетия. Никого не было видно. Но вот на небе появилась луна, вздрогнула темная ветвь ольхи и... — Я не успел закончить рассказ, Сосо закрыл мне рукой рот и стал умолять.

— Ради бога, ничего больше не рассказывай.

Мне очень хотелось рассказать всю эту историю до конца, но ничего не поделаешь: просьбу такого человека, как Сосо, нельзя было не уважить.

Спустя время мы включились в общее веселье за столом. Нашим почетным гостем был президент Академии наук СССР Мстислав Всеволодович Келдыш. Радавались здравьицы в честь Академии наук Грузинской ССР, нашей культуры, дружбы и братства. Я уже совсем позабыл о том, что рассказывал, как вдруг, в самый разгар веселья, Сосо шепнул мне:



— Бесстыжие, наверное, вы потом не раз подглядывали за этой драмой...
 303-000000

— В том-то и дело, что потом, после той ночи, ни у кого из нас не было желания подглядывать. Но ведь ты не дал мне досказать. В ту ночь мы вместо божественной «Т» увидели под ольхой жену мельника...

Как смеялся Сосо!.. По-детски открыто и заразительно, на мгновение забыв о застолье.

Тем временем за столом все шло своим чередом. Н. Мухелишвили передал слово Александру Опарину, который поднял тост за Грузию, ее поэзию и науку. Сам Александр Иванович — хороший знаток и ценитель настоящей поэзии. И неудивительно, что именно он произнес столь проникновенные слова о грузинской поэзии. Иосиф Гришашвили слушал его внимательно и сосредоточенно.

Потом он встал, подсел к Георгию Церетели и Александру Барамидзе, беседовавшим о проблемах «Вепхисткаосани». После недолгого разговора с ними он снова сел рядом со мной. По всему видно, он не находил себе места.

— Давай-ка мы с тобой пройдемся по улочкам старого Тбилиси. Я буду твоим верным путеводителем по любимому городу, — шепнул он мне.

И вот с площади Ленина мы поднялись на Нарикалу. Иосиф Гришашвили молча ласкал взглядом маленькие, устремленные ввысь балкончики, покрытые мхом камни древних церквей.

На старом, заброшенном кладбище он сказал задумчиво:

— К прошлому человека мы должны относиться столь же трепетно, как к живому существу...

* * *

Я был очень удивлен, когда на следующее утро увидел в Академии Иосифа Гришашвили. Я-то ведь знал, что он бодрствовал всю ночь. Что же заставило его подняться так рано?

— Серги, я принес завещание. Все, чем я богат, я завещаю Академии. Должен признаться тебе, трудное это дело — составление завещания. Знаешь, обиднее всего то, что я в один миг должен распрощаться с жизнью и книгами. Трудно свыкнуться с этой мыслью. Уверен, книги я оставляю в более надежных руках, и все же... Ведь с каждой книгой связано у меня какое-то воспоминание, а этого никто не увидит, не заметит в книге. Кому же завещать эти воспоминания?... — Сосо замолчал, думая, наверное, о чем-то своем, сокровенном, потом продолжил: — Тебе первому судить о моем завещании. Ночью я несколько раз перечитал его, кое-что исправил, и все же мне оно не нравится. Не клеится что-то...

О завещании мы беседовали с Сосо и раньше. Мне казалось, что все уже мне известно и знакомо, но когда мы сели за стол и стали читать написанное рукой поэта завещание, какое-то странное чувство охватило нас обоих.

В документе Иосиф Гришашвили высказал и свои пожелания, набросил план дальнейшей работы в его библиотеке. Конечно же, в таком виде завещание как юридический документ не было пригодным. С разрешения поэта я ознакомил с завещанием научного секретаря президиума Академии Давида Пурцеладзе. Он сделал весьма существенные замечания, с которыми поэт согласился и обещал изменить текст. Старую рукопись он оставил мне, считая, что она будет мешать ему в составлении нового завещания. Обещал он прийти дня через два-три.

Спустя несколько дней он пришел ко мне совсем опечаленный и попросил помочь ему.

И снова мы стали обсуждать с ним завещание. Гришашвили был огорчен тем, что не может в завещании назвать всех близких его сердцу людей. Я успокоил его как мог.

Мы внесли в завещание исправления, дополнили его и окончательно отредактировали. Иосиф Гришашвили искренне переживал, что мы высушили текст, обеднили его. «Не чувствуется, что завещание написано поэтом», — сетовал он и умолял нас внести в завещание хотя бы кодекс любви к книге, составленный им.

* * *

В Тбилиси было жарче обычного. Уже в полдень прохожие пытались укрыться под сенью деревьев. Возле университета под платанами я заметил Иосифа Гришашвили. Я подошел к нему. Он был чем-то озабочен и, как мне показалось, печален. Я заинтересовался, куда он идет. Оказалось, он направлялся к улице Петриашвили. Я пошел вместе с ним. Возле почтового отделения он распро-

шался со мной и пошел по улице, ведущей к Пикрис-гора. Таким печальным Иосифа Гришашвили я никогда не видел. Может быть, он нездоров, подумал я и пошел за ним. Иосиф остановился, долго упрасивал меня не идти за ним, говорил, что вполне здоров и что у него какие-то важные дела. Я был тверд в своем решении не оставлять его одного, и он сдался. Мы вместе дошли до Пикрис-гора.

Возле пекарни он попросил меня подождать его.

— Я должен встретиться кое с кем и скоро вернусь, — сказал он мне.

Когда Сосо отошел, я все же пошел за ним. Я видел, как он дошел до Пикрис-гора, остановился, некоторое время стоял не шелохнувшись, потом повернулся и быстро пошел обратно. Увидев меня, огорчился:

— Я ведь просил не идти за мной!

Он был возбужден, глаза его блестели.

— Уйдем отсюда поскорее, — сказал он и, не оглядываясь, пошел вниз.

Что случилось?! Я собственными глазами видел, что он никуда не входил, ни с кем не встречался. Что могло так взволновать его? На обратном пути мы оба молчали. Он думал о чем-то своем, я же не решался прервать его размышлений. На улице Ленина он остановился возле дома, где жил Иванэ Мачабели!

— Знаешь, когда здесь жил Иванэ, на противоположной стороне, за улицей, была тропинка, ведущая к Куру. В ту проклятую ночь Иванэ, оказывается, несколько раз выходил на балкон и вот по той тропинке спустился к Куру. Кто знает, о чем он думал на берегу Куры, как стонало его раненое сердце! В те дни Кура ведь была на редкость полноводна, сколько людей исчезло бесследно! Тебя не интересует, что думаю я о судьбе Иванэ Мачабели?..

Мы продолжили путь и скоро оказались в Кировском парке. Молча посидели на скамейке в глубине парка и уже собирались уходить, когда Сосо вдруг, не обращаясь ко мне, сказал:

— В пятнадцатом году на Пикрис-гора я познакомился с одной женщиной... И вмиг потерял покой. Во многих стихах тех лет излил я жар своего горячего сердца. Все это длилось год... Всего лишь год... Потом все кануло в черноту, она словно распяла меня на кресте... Да, так ужалить, как она, могла только змея... С тех пор прошло больше полувека, и все еще не зажила рана в душе. Теперь ты понял, с кем я встретился там, на Пикрис-гора?! Я каждый год хожу туда на встречу с ней, туда, где я впервые познал столь горькую любовь...

...С тех пор прошло много лет. Иосифа уже нет с нами, но остались в Тбилиси улицы, овеянные его мечтой и думами, и по-прежнему неповторимо прекрасен Тбилиси, город, который горячее, трелетной сыновней любовью любил большой поэт, трубадур Тбилиси — Иосиф Гришашвили.

¹ Известный грузинский литератор, переведший произведения Шекспира на грузинский язык.





0161036940
00300000000000

Искусство



●
Мира ПИЧХАДЗЕ
●

МНОГОГРАННОСТЬ ТАЛАНТА

В СВОИ пятьдесят лет Сулхан Цинцадзе достиг подлинной творческой зрелости и мастерства. Сегодня он один из тех художников, которые определяют самобытность грузинской музыки.

К первым творческим опытам С. Цинцадзе обратился еще с консерваторской скамьи. С тех пор буквально не было дня, чтобы он не писал. Его продуктивность завидна, круг его творческих интересов очень широк. Каждое новое произведение Сулхана Цинцадзе выявляет остро мыслящего художника, вооруженного сложным арсеналом современной композиторской техники и в то же время твердо стоящего на национальной основе. Немногословный, неторопящийся теоретизировать свои взгляды и принципы, С. Цинцадзе в одном из интервью высказал такую мысль:

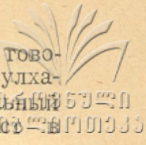
«Главное для композитора — не терять своего лица. Есть богатейшая стихия, откуда мы можем бесконечно черпать материал и которая всегда питает творчество композитора, — это фольклор».

Печать своего собственного, самобытного, индивидуального лежала уже на первых произведениях молодого композитора. Этим он и выделился сразу сре-

ди своих сверстников. Инструментальные пьесы С. Цинцадзе зазвучали на многих концертных эстрадах. Их исполняли выдающиеся советские музыканты. Очень скоро уже трудно было представить себе грузинскую камерно-инструментальную музыку без «Мелодии» и «Хоруми» для скрипки, без «Хоруми» и «Романса» для альта, без «Пяти пьес для виолончели» и струнных квартетов Сулхана Цинцадзе.

Тяготение к инструментальной музыке было не случайным. В 40—50-е годы в грузинской советской музыке особенно обостряется интерес к камерно-инструментальному жанру. Одним из стимулов этого был рост исполнительских кадров, для которых создание национального репертуара стало жизненной необходимостью.

Молодой коллектив — струнный квартет Грузии — с первых же шагов творческой деятельности завоевал популярность. Четвертым музыкантом этого ансамбля был многообещающий композитор Сулхан Цинцадзе, пришедший в квартет совершенно сознательно. С детских лет он учился игре на виолончели — сперва в Тбилисской музыкальной десятилетке, затем в Московской консерватории. Но Цинцадзе твердо



решил стать не исполнителем, а композитором. Уже студентом композиторского факультета он приобретает известность как автор двух квартетов и ряда квартетных миниатюр. Несколько лет пребывания в квартете имели для молодого композитора большое значение — очень скоро он выявляет превосходное знание специфики инструментов вообще и квартетного жанра в частности.

Первые три квартета и квартетные миниатюры — новое и очень яркое слово в грузинской музыке. С первых жеopusов молодой композитор обращается к народному творчеству — одному из главных интонационных истоков своей музыки. Это дает ему возможность воссоздания сочных реалистических картин жизни и быта родного народа и придает произведениям свежесть и оригинальность. С. Цинцадзе здесь творчески изобретателен, свободно владеет искусством грузинского многоголосия и использует не только народные мелодии и ритмы, но и манеру их исполнения.

С. Цинцадзе принадлежит важнейшая роль в демократизации традиционной квартетной формы. Широко используя образцы народного творчества, он приблизил этот жанр к самой широкой слушательской аудитории, сделал его понятным и доступным каждому. Его квартетные пьесы приобрели всенародную популярность.

Каждая квартетная миниатюра — будь то «Сачидао» или «Мцкемури» («Пастушеская»), «Лети, черная ласточка» или «Инди-минди» — живая картина с натуры. Каждая из них предельно образна.

Квартетные миниатюры не только выявили лучшие качества музыки С. Цинцадзе, они дали определенное направление его дальнейшему творческому пути. Сегодня, через два десятка лет, они звучат так же свежо и самобытно, как и многие произведения, созданные в последующие годы.

Пожалуй, ни один из грузинских скрипачей сегодня не обходится без «Мелодии» Сулхана Цинцадзе.

Почти одновременно с «Мелодией» Цинцадзе пишет небольшой цикл под названием «Пять пьес» для виолончели и фортепиано. Цикл был посвящен Даниилу Шафрану, одному из тонких интерпретаторов виолончельных произведений композитора. В пьесах максимально выявились выразительные возможности инструмента. Нетрудно обнаружить тесную стилевую связь пяти виолончельных пьес с созданными в этот же период струнными квартетами (Первый, Второй, Третий) и квартетными миниатюрами.

Сейчас можно с уверенностью говорить, что во многом благодаря Сулхану Цинцадзе камерно-инструментальный жанр занял одно из ведущих мест в грузинской советской музыке.

Если в первых трех квартетах и квартетных миниатюрах ведущей была жанрово-бытовая тематика, то, начиная с Четвертого квартета, она уступает место углубленному лирико-психологическому содержанию. Значило ли это, что Цинцадзе изменил своим творческим принципам? Вовсе нет! Своеобразная психологизация камерно-инструментального жанра наблюдается в 60 — 70-е годы во всей советской музыке. И общий процесс эволюции жанра, естественно, отражается и на творчестве этого композитора.

В зрелых квартетах происходит психологизация народных образов, обострение гармонического языка, динамизация танцевальных ритмов, используются новейшие приемы и средства выразительности. Однако в каждом из них безошибочно угадывается Сулхан Цинцадзе, яркая индивидуальность которого, внутренняя интуиция сообщают сочинениям свежесть и самобытность.

Широкое признание принес автору Пятый квартет, премированный в Париже призом ЮНЕСКО. Он был исполнен в Голландии, Англии, Франции, Чехословакии, Болгарии, ГДР, вошел в репертуар многих камерных ансамблей. Этот монолитный по содержанию пятичастный цикл отличается внутренней цельностью. Слушателя буквально захлестывает стихия бурной страстности, динамики, экспрессии. Пятый квартет — яркий образец сочетания уже найденного, не раз претворенного в творчестве с необычными для композитора, но прочно входящими в его внутренний мир художественными образами. Квартет талантливо отражает процесс эволюции жанра, происходящий в этот период во всей советской музыке.

Одним из наиболее художественно совершенных является Шестой квартет Сулхана Цинцадзе. В начале 70-х годов в Соединенных Штатах С. Цинцадзе, будучи почетным гостем американских музыкантов, встретился со старыми знакомыми — квартетом Джульярдовой музыкальной школы. Еще в Тбилиси, во время гастролей джульярдцев, Цинцадзе обещал написать для них квартет. И сдержал обещание. Квартет был исполнен во многих странах мира, самые тонкие ценители современной музыки охарактеризовали его как своеобразный сплав современной тональной техники с богатейшими традициями грузинского фольклора.

Шестой квартет — образец динамизации жанра. Стремление облеечь глупо-



ко психологическое, конфликтное содержание в предельно сжатую, емкую форму, передать ясную, конкретную мысль лаконично и даже скупой очень характерно для произведений С. Цинцадзе этих лет.

В начале пятидесятых годов всю страну облетела задорная, веселая, зажигательная песенка Стрекозы. Она сразу же сошла с экрана, ее запели в народе. Ее автор — Сулхан Цинцадзе — до этого был в основном известен как признанный мастер квартетов, как композитор, создающий произведения с серьезным, глубоким содержанием. И вдруг музыка в кинофильме «Стрекоза»! Фильм раскрыл совершенно новую грань таланта художника, обнаружив в нем не выявленное до толе комедийное дарование, мастерство музыкального портретиста. Киноэкран таил в себе большую притягательную силу — и не раз еще он привлек к себе композитора. Музыка к фильмам «Заноза», «Куклы смеются», а затем «Отарова вдова» и «Майя Цхнетили», «Отец солдата» и «Ваши-Ачуки» выявила еще одно новое качество С. Цинцадзе — умение тонко постичь природу человеческого голоса. Композитор оказался подготовленным к созданию оперы, оперетт...

Трудно определить, какому же из музыкальных жанров отдает предпочтение Сулхан Цинцадзе. В развитии многих из них он занимает одно из ведущих мест. Среди них — жанр грузинского балета. Именно с него и начался большой интерес композитора к музыкальному театру. Еще в ранний период творчества Цинцадзе создает балет «Сокровище голубой горы». В этом произведении уже угадывался автор двух других талантливых балетов — «Демон» и «Античные эскизы».

«Демон» — драматическая музыкально-хореографическая поэма. Она отличается предельной сжатостью формы, максимальной концентрацией главной идеи, лаконичностью мысли. В произведениях последних лет Цинцадзе проявляет мастерское владение музыкальной формой и умение сказать многое и очень значительное коротко, но убедительно. (Одночастные 6-й и 8-й квартеты, одноактная опера «Отшельник», фортепианный цикл «24 прелюдии»).

Принцип яркого контраста — один из ведущих в музыкальной драматургии «Демона»; лирическая линия, воссозданная в образе Тамары, жанрово-бытовая — в образах Синодала и Гудала и напряженно-драматическая линия развиваются в балете параллельно.

Носителем главной идеи произведения является Демон — вокруг него композитор концентрирует все остальных персонажи, все драматическое дей-

ствие, весь конфликт событий. И эти герои еще более углубляют и обогащают образ Демона. Тема Демона — одна из талантливых находок композитора, ее модификация достигает кульминации в центральной сцене балета, где Демон предстает во всей остроте и противоречивости. Именно здесь композитор выявляет блистательное мастерство оркестровки.

Почти одновременно Цинцадзе созданы два наиболее значительных произведения — оперу «Отшельник» и балет «Античные эскизы». Несмотря на жанровое различие, они имеют ряд общих черт, так как отражают сдвиги, которые произошли в творчестве композитора в зрелый период, подчеркивают стилистические особенности его музыки на новом этапе. Цинцадзе талантливо сочетает в них национальное с достижениями современной музыки. Он один из тех композиторов, который остро ощущает сложность и закономерность процессов, происходящих в музыкальном искусстве сегодня. Национальное в них, как и в поздних квартетах, более органично синтезировано с новыми приемами и средствами выразительности, воплощено через примат интеллектуального.

Идея создания «Отшельника» («Гандегили») по одноименному произведению И. Чавчавадзе возникла у Сулхана Цинцадзе много лет назад. По утверждению композитора, эта мысль еще более окрепла в нем, когда он услышал «Голос человеческий» Френсиса Пуленка по Кокто, произведший на него огромное впечатление. Цинцадзе усмотрел между своим замыслом и оперой современного французского композитора нечто общее. Эту общность он увидел в предельно накаленной психологической драме, носителем которой в обоих случаях является один персонаж.

«Отшельник» — одноактная опера. Философская идея произведения И. Чавчавадзе — идея борьбы земного и небесного, счастья и аскетизма, света и мрака, приведшая к победе жизни над смертью, — преломлена у Цинцадзе в глубоко психологической драме героя. Композитор обостряет тему раздвоенности, обреченности личности. Опера строится по принципу наслаения больших драматических сцен-пластов. Их сплетает в одно целое тема судьбы, выполняющая в драматургии оперы огромную роль, как идейно-смысловую, так и формообразующую.

В «Отшельнике» ярко проявляются мышление и почерк мастера инструментального жанра. Но это вовсе не только сфера чистого инструментализма. В произведении сохранена природа оперного жанра, хотя вокал в опере сложен и специфичен по структуре и эмоцио-

нальному настрою. Здесь господствует ариозно-речитативный стиль пения. Образно-интонационный строй вокального стиля однако вовсе не исключает простоты и естественности оперного пения.

Достижения современного музыкального искусства всегда воспринимаются Сулханом Цинцадзе через призму индивидуального. У него свои творческие приращения, его любимые композиторы Барток и Прокофьев...

Постоянно привлекает внимание Цинцадзе один из любимых инструментов — виолончель. В последние годы композитор обогатил репертуар грузинских исполнителей двумя яркими произведениями — «Концертино» и «Грузинские напевы». Трехчастное «Концертино для виолончели с оркестром» удобно для исполнения и виртуозно, просто и эффектно. Светлый лиризм произведения заставляет вспомнить лучшие страницы камерно-инструментальных произведений Сулхана Цинцадзе. Композитор самобытно развивает традиции Третьего — детского — фортепианного концерта Андрея Баланчивадзе — классического образца этого жанра в грузинской советской музыке.

В «Грузинских напевах» С. Цинцадзе вновь возвращается к излюбленной жанрово-бытовой тематике, но прежние образы здесь приобретают более драматизированную, психологическую окраску.

Несколько лет тому назад композитором было создано одно из наиболее ярких его камерных произведений — «Поэма» для скрипки и фортепиано. По единодушному мнению видных советских исполнителей, «Поэма» может быть поставлена в один ряд с лучшими образцами зарубежной литературы в этом жанре (поэмы Шоссона, Равеля), она создана зрелым мастером, современно мыслящим художником, не утратившим, однако, прежних, ставших типичными для его творчества черт: юношеской непосредственности, искренности высказываний, светлого лиризма, народности образов. Поэма многопланова и богата нюансами. Эта живая, красивая, говорящая музыка не может не увлечь слушателя. Потому она выгодно выделяется среди многих скрипичных произведений современного репертуара.

В одном из последних своих произведений фортепианного цикла — «24 прелюдии» Сулхан Цинцадзе, уже зрелый мастер, предстал прежним юношей по духу, музыка которого, полная молодого задора, яркого народного колорита, жизненной энергии и тонкой поэтичности, еще много лет тому назад приобрела большое число почитателей. Значение этого цикла вышло за пределы творчества Цинцадзе. Оно отрази-

ло, в определенной степени, тенденции, характерные для современной грузинской музыки.

Явно наметившийся в музыкальном творчестве последних лет возврат к романтическим тенденциям, преломленным в процессе современного мышления, начал проявляться и в сочинениях грузинских авторов. Не случайно почти одновременно в грузинской музыке родились «24 прелюдии» Цинцадзе и «12 романтических пьес» Андрея Баланчивадзе.

«24 прелюдии» полностью сохраняют специфику жанра. В них господствует принцип прелюдирования — непринужденной широкой импровизационности.

Пьесы пропитаны, буквально напоены теми живительными соками народного творчества, которые сейчас оплодотворили классическую форму прелюдии, так же как в свое время традиционный жанр квартета. В «24 прелюдиях» слышатся интонации величественных сванских песен и терпкие звукоряды пшавских, искрометный гурийский криманчули и инструментальные наигрыши, имитирующие пандури, салламури.

На сегодняшний день Сулхан Цинцадзе — один из самых «звучащих» грузинских композиторов. Его музыка стала неотъемлемой частью нашей повседневной театральной и концертной жизни. Это — удел очень немногих! Вот и сейчас на сцене оперного театра в один вечер идут его психологическая драма «Отшельник» и балетная поэма, на концертной эстраде звучат его новые инструментальные сочинения. Композитор закончил сейчас еще одно сочинение — оперетту «Иосиф Швейк против Франца Иосифа». Какова будет его эта третья оперетта?! Надо полагать, такой же остроумной, полной искрометного веселья, яркого комедийного запала и неумейной фантазии, как и первые произведения этого жанра. И если композитору не повезло с пьесой первой оперетты — «Паутина», из-за слабости которой она быстро сошла со сцены, то вторая оперетта — «Песня в лесу» явилась одним из лучших достижений этого жанра в грузинской музыке за последние годы.

«Песня в лесу» — оперетта-памфлет. Она еще раз подтверждает истину о том, что жанр оперетты далеко не исчерпал своих возможностей, что в нем можно воплощать актуальные жизненные темы. Смелая, хлесткая, обличительная пьеса драматурга Левана Чубабрия остро высмеивает пороки и зло, которые, увы, еще нередко бытуют у нас.

С первых же страниц слушателя захлестывает стихия музыкальной сатиры. С. Цинцадзе — мастер легкого, меткого, остроумного музыкального портрета.

Решенная в жанрово-бытовом плане, музыка оперетты интонационно многопланова. Наиболее часто обращается композитор к популярным образцам городского музыкального фольклора. Творчески осмысленный, он приобретает новый сатирический оттенок.

Зрелость композиторского мышления Сулхана Цинцадзе наиболее ярко проявилась в написанной в семидесятые годы Третьей симфонии. Как и в произведениях последних лет, здесь предстал художник, способный ставить и решать в искусстве значительные жизненные проблемы.

В Третьей симфонии это проблема, особенно волнующая нашего современника, — борьба между справедливостью и злом, жизнью и мраком. Это большое драматическое полотно, увлекающее слушателя типичной для музыки Цинцадзе искренности высказываний, внутренней экспрессией и гуманизмом.

Лаконичная по форме и одновременно глубокая по мысли, симфония таит в себе те черты поэчности, которые характерны для зрелых произведений этого автора.

Сулхан Цинцадзе самобытен и творчески оригинален в воплощении и разрешении любой темы. Свидетельство тому — созданная в последние годы оратория «Бессмертие», посвященная столетию со дня рождения В. И. Ленина. Это одно из самых ярких произведений на эту тему в грузинской музыке.

Смерть человека и бессмертие вождя — центральная тема, данная в развитии, углублении, придает оратории обобщенно-философское звучание (текст Мориса Подчишвили). Слушатель с первых же тактов попадает в атмосферу глубокой скорби, всенародного горя. Шесть различных по характеру частей скреплены лейттемой — старинной церковной мелодией «День страшного суда». Она воплощение смерти, которая, на протяжении оратории модифицируясь, приобретает в конце новое идейное смысловое звучание, перерастая в тему бессмертия.

Воплощая общенациональное, общечеловеческое, Цинцадзе всегда остается глубоко реалистичным художником. Наиболее ярко проявляется эта черта композитора в 5-й части оратории «Чонгури». Светлый, жанровый характер музыки передает чувство веры, победы, любви народа к вождю. Народный склад мелодии, богатство ритмики, изобретательность оркестровки, имитирующей звучание чонгури, заставляют вспомнить ~~прежние~~ любимые образы композитора, так прочно вошедшие в его творчество.

Светлый, ликующий финал оратории — логическое завершение этого монументального полотна.

Из многих творческих проблем особенно волнует сегодня Сулхана Цинцадзе проблема воспитания композиторской молодежи. Это естественно — ведь он вот уже ряд лет возглавляет Тбилисскую государственную консерваторию и как ректор считает себя ответственным за поколение семидесятых.

Да, ректорство забирает у него много сил и энергии, но он находит время заниматься еще многообразной музыкально-общественной деятельностью. Он частый гость многих стран за рубежом, его часто приглашают для участия в различных музыкально-общественных мероприятиях.

Произведения Цинцадзе звучат в очень многих странах мира. Вот уже несколько лет существует тесный творческий контакт между Тбилисской консерваторией и Веймарской высшей музыкальной школой имени Листа. Недавно Цинцадзе был специально приглашен в Веймар на исполнение своих произведений последних лет.

Сулхан Цинцадзе избран членом жюри Международного конкурса по созданию струнных квартетов, посвященных памяти Бела Бартока. Композитор считает это для себя большой честью — он признан мастером этого жанра на одном из самых высоких форумов. К тому же Барток — любимый композитор Сулхана Цинцадзе. Памяти Бартока посвятил композитор один из наиболее зрелых своих квартетов — Седьмой струнный квартет. По острой конфликтности, внутреннему драматизму, психологичности, лаконичности формы он продолжает и развивает линию Пятого и Шестого квартетов. Музыка квартета симфонична. Она впечатляет глубиной содержания, масштабностью формы, богатством композиторской техники.

В произведениях последних лет (опера «Отшельник», балет «Античные эскизы», Седьмой и Восьмой квартеты) Сулхан Цинцадзе обогащает прежний арсенал композиторской техники новыми приемами, вплоть до аллеаторики, характерных черт атональной системы. Но он композитор — реалист, композитор, твердо стоящий на родной почве. В этом отношении С. Цинцадзе — яркий пример подражания для молодого поколения. Талантливый и самобытный творец, он — один из самых любимых нашим современником композиторов, наиболее признанный грузинский композитор за пределами нашей Родины.

Это ли не подлинная радость для художника!

СВЕТЛЫЕ СТРАНИЦЫ

У ПОДНОЖЬЯ горы Арагац, где смыкается круг Ширанской долины, недалеко от древнего Гюмра (ныне Ленинакан), в маленькой деревне Лазарапат (ныне село Исаакян) в семье крестьянина - труженника 31 октября 1875 года родился замечательный представитель армянской поэзии Аветик Саакович Исаакян. Здесь он провел безоблачные годы детства. Здесь затаенно слушал народные песни и сказки. Здесь, бегая по склонам горы Арагац, пораженный, рассматривал памятники древней славы — развалины Ани. «Я родился в историческом Ширанском районе, где моя поэтическая фантазия обогащалась седым фольклором, вдохновеньем крестьян - ашугов и благородных памятников старины», — писал позже поэт.

Годы, проведенные в деревне, оставили в поэтической душе А. Исаакяна неизгладимый след. На закате жизни он с грустью вспоминал: «Я поклоняюсь своему Шираку, своей родной стороне, моему трудолюбивому и творческому народу, нашему седому фольклору, нашим песням и танцам.

Люблю Ширак с его зелеными полями, ручьями, прекрасный Арагац, грохочущие овраги, Ширак Багратунов, где каждый камень говорит о героических делах предков, где стоят нерукотворные творения моего народа, бессмертные памятники архитектуры.

Я мечтал жить в Шираке, рядом с родителями и петь своему Шираку и его мудрому народу, но эта моя скромная мечта не сбылась, политические обстоятельства изгнали меня из моей страны и забросили далеко..

Бродя на чужбине, на чужих берегах, я мечтал о родном дыме, о моей святой земле, о живом слове.. И так издали горел судьбой моей страны».

* * *

Аветик Исаакян — большой патриот своей страны, но это не мешало ему горячо любить грузинский народ и его многовековую культуру. Он верил в его большие духовные устремления, созидательную энергию, которую никому не по силам было сломить.

«Похищение колхидского руна аргонавтами? Нет, невозможно похитить всю Грузию, ибо ее горы укрыты и в ее ущельях разостлано золотое руно.

Золотое руно — это сила духа, да! Душа грузинского народа — золото, душа богатого творца; нет, никакая сила не может отнять ее, ибо она вечна и беспредельна!» — писал поэт в своем дневнике.

Таким пониманием сущности грузинского народа, беспредельным уважением к нему проникнута та сфера творчества А. Исаакяна, которую поэт посвятил делу развития армяно-грузинских литературных отношений.

«Не могу скрыть испытываемого гордого чувства, той высокой чести, которую оказал мне Союз писателей Советской Грузии в этой великолепной столице братской Грузии, где я провел годы бурной молодости. Сколь близка и дорога она мне и поэтому вечно живет в моем сердце», — заявил поэт на своем юбилейном вечере в 1940 году.

Корни же дружбы грузинского и армянского народов он усматривал в их далеком прошлом и верил, что история братства этих двух соседних народов

новалась в туманном прошлом. «Каждая нация и страна имеют свой характерный облик и свойства, но почему для меня, не грузина, знакомы и близки Грузия и грузинский народ — это родство определено одинаковой исторической судьбой наших народов, они вместе боролись с иноземными захватчиками и вместе ковали настоящее и будущее. В дни испытания грузинский народ протягивал руку братской помощи армянам, когда убежавшие от наседавшего врага армянские трудящиеся находили приют в Грузии», — писал поэт.

Однако литературные взаимосвязи А. Исаакяна с грузинской действительностью этим не исчерпывались. В период революции 1905 года диапазон его художественного творчества расширился благодаря произведениям, отображавшим грузинскую революционную действительность. Это — рассказ «Шакро Валишвили», стихотворение «Колокол свободы» и другие произведения.

В рассказе «Шакро Валишвили», действии которого разворачивается на территории Грузии, особенно рельефно выражено боевое содружество народов Закавказья в годы первой русской революции. Начинается он так: «Был 1905 год, незабываемый год, когда на огромной территории России из одного уголка в другой развевалось Красное знамя революции, которое сплывало, объединяло все бесправные, угнетенные народы. Стоял приятный майский день. В одном из вечнозеленых ущелий Грузии собрались крестьяне и внимательно слушали призывающего к поддержке революции». Агитатор призывал народ к борьбе, а в борьбе надо было иметь твердого как камень командира. Народ единогласно избрал своим предводителем Шакро Валишвили, который выделялся своим мужеством и организаторскими способностями. Началась борьба против царского самодержавия, и Шакро Валишвили своим отрядом «наводил ужас на пиявок народа, взяточников, тунеядцев».

Имя Шакро Валишвили стало популярным среди народов Закавказья. Со всех сторон приходили в его отряд люди разных национальностей: «Со всех уголков Кавказа храбрые, отважные люди с радостью шли и становились под боевым знаменем Шакро Валишвили», — замечает автор. Несмотря на то, что отряд Валишвили успешно боролся против царского самодержавия, враг все же схватил его. Шакро зверски пытали, но не смогли вырвать у него ни одного слова. Он не предал своих однополчан. Его последними словами были: «Да здравствует народ! Долой самодержавие! Да здравствует свобода!». Шакро Валишвили честно выполнил

свой долг перед трудовым народом. Враг не смог сломить его духовных и физических сил, ибо он верил, что свобода ведливо боролась за свободу, а народ не забывает своих любимых героев.

Этот рассказ — произведение резко очерченного социально-политического характера. В то же время в нем ясно выражено отношение автора к революции 1905 года. Поэт верил, что поражение революции — явление временное. «Все были уверены, что придет время, когда народ победит, завоеует свободу». Надеждой на победу и верой в прекрасное будущее заканчивается и этот рассказ, в котором, как отмечалось выше, символически представлено революционное содружество народов Закавказья. Без этого содружества А. Исаакян не мыслил будущего своей родины. Автор «Шакро Валишвили» стоит на правильной идейной позиции. Свободу армянского народа он не представлял себе без решения вопроса о судьбе Грузии. В грузинском народе он хотел видеть собственного брата. Эта надежда и это желание в течение десятков лет согревали и его творчество, и его жизнь», — справедливо писал грузинский критик Г. Канкава.

Заинтересовавшись личностью главного действующего лица этого рассказа, я изучил всю существующую литературу о грузинских революционерах. Выяснилось, что в Картли в 1905 году против самодержавия со своим отрядом боролся грузинский революционер-активист Шакро Валишвили. Он действительно был известным революционером и славился беспримерным мужеством. Царские казаки вероломно убили его в 1906 году у станции Гоми (Борцы революционного движения Юго-Осетии, Цхинвали, 1961, с. 95—96).

Надо полагать, А. Исаакян мог слышать о революционной борьбе и мужественной смерти Шакро Валишвили, тем более что, как известно из биографии писателя, именно в эти годы он объездил всю Восточную Грузию.

Шедевром гражданской лирики А. Исаакяна считается созданное им в ту же пору стихотворение «Колокол свободы», в котором поэт призывает разогнать мрак на Кавказе. Идейный замысел этого стихотворения — опять-таки братские взаимоотношения закавказских народов. «Колокол свободы» — великолепное поэтическое выражение непримиримости к политике разжигания искусственной вражды между народами Закавказья. Это стихотворение перекликается со стихами Ованеса Туманяна, написанными в том же духе.

В виде Казбека и Масиса поэт символически представляет братство и дружбу грузинского и армянского народов.

Он вдохновенно призывает их очнуться от векового сна.

Оба эти произведения созданы задолго до Великой Октябрьской социалистической революции, когда у поэта было столько соблазнов стать последователем различных реакционных и национал-шовинистских течений. Однако, как видим, в национальном вопросе Исаакян всегда стоял на правильной позиции и до конца остался последовательным защитником содружества наций.

В 1937 году были опубликованы его воспоминания «Песня грузинского гусана».

«В Закавказье только что установилась Советская власть. В сентябре 1926 года я впервые возвращался на родину.

Из Батуми поезд вышел со вздохами и свистом и помчался по прекрасным берегам Черного моря, постепенно вступая в сердце Грузии...». Так автор вводит читателя на ее прекрасную землю, покрытую зеленью и историческими памятниками. В нежных поэтических красках он рисует эту страну, и чувствуется, что она ему близка не как чужеземцу, который ищет здесь лишь восточную экзотику, а как своему человеку. «Для меня, — пишет А. Исаакян, — все было привлекательно. С грустью взирал я на покрытую снегами цепь гор, попытался сосчитать маленькие и большие вершины, но они быстро исчезали из поля зрения.

Смотрел на тронутые осенью зеленые деревья и блестящие за ними реки, которые текли к морю.

Внимательно вслушивался я в веселый разговор спутников-грузин, звуки их речи ласкали мой слух, как родные, но, к сожалению, смысла я не понимал и винил себя, что не выучил языка нашего векового соседа.

Сидел и мысленно пустился в воспоминания, вспоминал, скольких грузин я знал, .. пытался вспомнить, где и когда, при каких обстоятельствах я познакомился с ними; в памяти возникло много знакомых лиц.

Вспомнил прочитанные о Грузии произведения грузинских писателей — романы Казбеги, стремительный как ураган «Мерани» Бараташвили, орлиный клекот Важа Пшавела, будто услышал грузинские народные песни, которые помнил, когда еще совсем юношей целых десять дней бродил на Военно-Грузинской дороге от Владикавказа до Тбилиси. Перед моими глазами ожили стройные, черноглазые романтические грузинские девушки и их как у лани гибкий и легкий танец...

Когда поезд прошел Ципский тоннель, в вагон вошел слепой ашуг; при виде его сердце забилось: давно, очень

давно я не видел ашуга и не слышал звука саза».

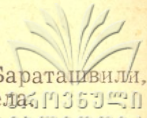
Хотя поэт не понимал слов песни, он слушал ее как родную. «Сейчас, спустя столько лет, когда вспоминаю те минуты, я испытываю то же сладкое волнение, которое вышло из сердца народа в виде этой искренней песни» — одного из образцов грузинского фольклора, которые созданы в советскую эпоху, в новой социалистической действительности. Народный певец считал себя несчастным, ибо физически не мог видеть прекрасного и обновленного облика матери-Грузии.

Сюжетная канва произведения — обновленная Грузия, но его лейтмотив снова и снова — чистая дружба грузинского и армянского народов.

В литературном наследии А. Исаакяна значительное место занимают статьи о фольклоре и мифологии различных народов. С присущей ему любознательностью и интересом изучал поэт и грузинское устное народное творчество. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в его архиве записки и заметки о грузинском фольклоре. Во время путешествия по Грузии в 1940 году А. Исаакян побывал на могиле грузинского народного героя Арсена Одзелашвили. Позже С. Чиковани вспоминал: «Помню, как был он заинтересован личностью народного героя Арсена Одзелашвили, его борьбой и жизнью».

Во время этого путешествия А. Исаакян записал в своей записной книжке грузинскую народную поговорку — «Человек должен иметь два имени, одно, чтобы унести с собой после смерти, второе — чтобы оставить в этом мире». Ему понравилась эта народная мудрость, и он там же приписал: «Умно сказано — два имени, если здесь нечего оставить, второе имя последует за умершим, хорошее дело сделай, имя оставляй, чтобы вспоминали о тебе». Потом сделал еще приписку: «Живи до тех пор, пока живет мцхетский мост», «Человеку надобно перенести трудности, а то во время пира все молодцы».

В Кахети А. Исаакян записал народное сказание о некоем Пантиа, борвшемся против лезгин при царе Ираклии. Этот Пантиа напоминает одного из героев эпопеи «Уста Каро» — капитана Лазара. Эти образцы грузинского народного творчества поэт, очевидно, записал в качестве материала для «Уста Каро». Как пишет С. Чиковани, «впечатления от путешествия по Грузии, изучение жизни грузинского народа и знакомство с памятниками культуры нашего народа дали Аветику Исаакяну новый творческий материал, который должен войти в его большой роман «Уста Каро».



Еще в 900-х годах поэт перевел на армянский язык «Грузинскую народную песню», которая в некоторых изданиях стихов А. Исаакяна почему-то включена в число его оригинальных произведений.

В своих выступлениях и статьях А. Исаакян ставил Шота Руставели в ряд гениальных поэтов мира. «В мировой литературе у меня есть мои всегда любимые проводники - советчики: Гомер, Саади и Низами, Байрон и Шиллер, Гете и Гейне, Мицкевич и вместе с ними Шота Руставели и Бараташвили».

В 1929 году, путешествуя по Грузии, поэт записал в дневнике: «Шота певец-мессия». Он гордо заявлял: «Я счастлив, что увижу поэму «Абу-лала-Маари» на бессмертном языке великого Шота Руставели».

Однако этим не исчерпывается интерес А. Исаакяна к поэме Шота Руставели. Этому произведению он посвятил довольно обширную статью, прочитанную на юбилейном заседании в честь 750-летия поэта в Тбилиси в 1937 году. «На этом празднике встретились две великолепные эпохи. Грузинский Ренессанс, когда высокая, богатая культура Грузии перешагнула через рубеж Евразии и в творческих недрах грузинского народа родился Шота Руставели... и наше великолепное настоящее, эпоха победившего социализма».

Рассматривая идейно-философский смысл поэмы Руставели, А. Исаакян указывает на ее мировое значение: «Руставели один из тех мировых гениев, в котором собраны и выкристаллизованы лучшие устремления, мечты, идеалы человечества. В нем человечество достигло своего расцвета».

По мнению А. Исаакяна, «наше частное сердце неотделимая часть этого общего, мирового, общечеловеческого сердца». Литературное наследие поэта — фактическая реализация этой мысли, ибо в его творчестве отразилось то «частное сердце», которое неотделимо от «общечеловеческого сердца». С таким широким пониманием явления и любовью ознакомился он с творчеством Александра Казбеги, благодаря которому еще глубже понял национальный дух и мужество грузинского народа: «Элгуджа» и «Хевисбери Гоча» заставили меня полюбить грузина и с их помощью Грузия и грузины стали для меня родными».

Как архивные материалы, так и сохранившиеся в библиотеке поэта русские и армянские издания И. Чавчавадзе, Я. Гогebaшвили, Ш. Арагвиспирели, Н. Ломоури и других писателей свидетельствуют о глубоком изучении им грузинской литературы прошлого века. Но все же больше других армян-

ского поэта привлекали Н. Бараташвили, А. Церетели и Важа Пшавеладзе.

И тут нельзя не сказать о том, как соотносится между собой в литературном плане «Мерани» Николоза Бараташвили и поэма Аветика Исаакяна «Абу-лала-Маари», опубликованная в 1909 году в журнале «Гегарветс» («Искусство»), а отдельной книгой вышедшая в 1911 году в Константинополе. Именно в эти годы в России свирепствовала реакция, отметившая своим клеймом интеллигенцию и колебавшуюся часть общественности; как раз тогда произошла временная перегруппировка общественных сил в пользу буржуазии. Эти epochального значения события отразились в творчестве А. Исаакяна не через субъективную призму, а в общеполитическом аспекте.

В частности, в поэме «Абу-лала-Маари» А. Исаакян во всей художественной полноте передал возвышение человеческой личности и ее стремление к светлому и свободному миру. Его герой Абу-лала — индивид большого размаха и стремлений, и естественно, он отвергает или оставляет позади себя все отжившие формы жизни. Поэтому «Абу-лала-Маари» — это протест против существовавшего общественного строя. Герой поэмы, прославленный своей мудростью, богатством и храбростью, объехавший мир от края до края, имевший друзей и родных, покинул родной Багдад и отдал себя во власть бескрайних просторов пустыни, ибо всякие идеалы и все чистые чувства поруганы. Вместо любви царит презрение, предательством подавлена дружба. Нарушена благородная форма человеческих отношений.

И Абу-лала бежит из общества и таким образом протестует против существующей действительности; это бегство вызвано столь сильной ненавистью, что он ни во что не ставит даже смерть — только бы уйти «без возврата».

Хотя Абу-лала и убегает, отвергает все, но идеал здорового, лучшего будущего, пока подернутый туманом неизвестности, заложен уже в самом этом герое. А туманность — это след периода реакции, который чуть сместил идейный стержень творчества поэта, но не смог сломить его, ибо поэзия А. Исаакяна, питавшаяся чистым родником оптимизма родного народа, является высокохудожественным отражением его дум и чаяний. В его творчестве не только армянский, но и все народы мира найдут источник своих мечтаний и надежд. Поэтому и герой А. Исаакяна, покинувший мир, но несломленный Абу-лала стремится в путь. И солнце в этом случае — символ светлого будущего человечества; в эпилоге поэмы пока-

144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200

зан устремившийся к солнцу караван, в котором находится «непоколебимый» Абу-лала. В конечном счете он убегает из общества потому, что всем сердцем жаждет помочь соотечественнику и своим героическим шагом облегчить ему путь.

Герой этой поэмы — арабский поэт-философ средневековья, ослепший в трехлетнем возрасте. В арабской поэзии он известен как величайший поэт-философ и скептик.

Так как же соотносятся «Абу-лала-Маари» А. Исаакяна и «Мерани» Н. Бараташвили?

Известно, в какой социально-политической атмосфере пришлось жить и творить Н. Бараташвили. Тогдашнее тяжелое историческое положение Грузии, потеря ею независимости окутали туманом безнадежности и пессимизма убеждения поэта. И он глубоко задумался над будущим Картли, но его богатой поэтической фантазии и преисполненному высоким идеалам сознанию все же виделось надежное будущее. В этот период и был создан «Мерани».

Герой охвачен печальными мыслями, он недоволен существующим положением и потому, оседлав скакуна, вырвался в бесконечность. Он — волевой бунтарь с воинствующим духом:

**Стрелой несется конь мечты моей,
Вдогонку ворон каркает угрюмо.
Вперед, мой конь! Мою печаль и думу
Дыханьем ветра встречного обвей!**

(Перевод Б. Пастернака)

«Мерани» Н. Бараташвили — гениальное предвидение светлого будущего, которого должен достигнуть человеческий род в результате неустанной борьбы. Несмотря на пессимизм, который ощутим в творчестве поэта, он все же «окончательно не переходит в мизантропию, его философия тоже не является проповедью пассивности и бездействия», как справедливо замечает А. Гацерелия. В этом стихотворении, как и в «Абу-лала-Маари», достигнута гармония формы и содержания. Как в грузинской, так и в армянской литературной критике высказано соображение, что между этими произведениями и «Парисом» Адама Мицкевича наблюдается своего рода литературное родство. И действительно, в «Парисе» А. Мицкевич в свое время в печальных поэтических красках передал плачевное положение своей родины. Выведенный в произведении бедуин укрылся в безбрежной пустыне. Рок пугает его видениями смерти, ветрами и другими неприятствиями, но он продолжает продвигаться вперед.

Во всех этих трех творениях аналогичная тема: отрицание существующей

действительности, бегство и стремление к лучшему будущему. Кстати, эта тема в поэзии очень распространена и разработана многими известными поэтами.

В «Парисе» и «Абу-лала-Маари» географически условная среда — Аравийская пустыня. А Мерани мчится в бескрайнем небе. Первые два произведения написаны в форме эпического повествования. А «Мерани» — лирическое излияние души.

И Мерани, и Абу-лала бегут из этого мира чтобы, преодолев все преграды, пробить дорогу к свободе, свету, солнцу и счастью. В этом оптимизме смысл этих двух бессмертных творений.

Правда, «Мерани» и «Абу-лала-Маари» имеют сходство с «Парисом» А. Мицкевича, но художественный облик как первого, так и второго, их мир являются носителями глубоко оригинальной и истинно национальной формы. Они — плод конкретной социально-политической эпохи, и их идейное содержание определено ее общественными болями и бедами. Думается, искать какое-либо явное идейно-литературное влияние или подражание «Парису» в данном случае было бы неправильно.

А литературные взаимоотношения «Мерани» и «Абу-лала-Маари» стали предметом разговора после издания последнего на грузинском языке. Перевод этой поэмы выполнен Тицианом Табидзе. К нему приложена статья А. Исаакяна «К изданию моей поэмы «Абу-лала-Маари» на грузинском языке», в которой армянский поэт отмечает: «Я счастлив, что увижу мою поэму «Абу-лала-Маари» на бессмертном языке величайшего Шота Руставели.

Рад и могу заявить, что мой старший брат Нико Бараташвили был вдохновителем этой поэмы.

Его прекрасный «Мерани» до самозабвения увлек меня.

Караван «Абу-лала-Маари» идет по следу Мерани Бараташвили».

К вопросу литературных отношений «Мерани» и «Абу-лала-Маари» А. Исаакян вновь возвращается в письме к профессору Л. Меликсет-бегу, датированном 29 декабря 1947 года. Он пишет: «Я не помню, где и когда заявили мне, что «Абу-лала» я написал под непосредственным влиянием Н. Бараташвили. «Мерани» я прочел в 1890-х годах в русском переводе Ивана и Марии, «Абу-лала» написал в 1909 году. Трудно, чтобы влияние сохранилось так долго, а о непосредственном влиянии и речи быть не может. Только есть поэты, которых очень любил и люблю: Байрон, Гейне, Мицкевич, Лермонтов, Н. Бараташвили, Абу-лала, Чайльд Гарольд Байрона, «Парис» Мицкевича и

«Мерани» Н. Бараташвили духовно очень близки. Они были сродни моим настроениям и духовным устремлениям. Только о таком влиянии и сходстве идет речь!» (Л. Меликсет-бег, Материалы к полному изданию сочинений А. Исаакяна, «Альманах», орган армянской секции Союза писателей Грузии, Тбилиси, 1960, с. 363—364).

Как видно из этого письма, А. Исаакян так же был заинтересован «Мерани» Н. Бараташвили, как «Парисом» А. Мицкевича и «Чайльд Гарольдом» Байрона.

Во втором письме тому же адресату от 3 июля 1951 года поэт снова касается этого вопроса: «Помянутую Вами статью, насколько я помню, я написал в 1929 году, во время перевода «Абу-лала-Маари» (имеется в виду грузинский перевод Т. Табидзе.—Б. А.), в которой, как помню, написал, что... мою поэму вдохновили «Парис» Мицкевича и «Мерани» Н. Бараташвили. Не знаю, почему пропущено имя Мицкевича. Если возможно, прошу просмотреть мою статью. Может, я ошибаюсь, возможно, случайно, забыл».

Меликсет-бег, выполнивший эту просьбу, пишет: «В связи с этим письмом А. Исаакяна мы проверили личный архив покойного грузинского поэта Т. Табидзе (Т. Табидзе перевел с русского вводную статью А. Исаакяна, которая приложена к первому грузинскому изданию «Абу-лала-Маари». — Б. А.), но из писем Варпета¹ ничего не оказалось».

Это письмо А. Исаакяна хранится в настоящее время в Литературном музее имени Г. Леонидзе, в архиве Т. Табидзе; указанное место оригинала мною сверено с грузинским переводом, и разночтения не обнаружено.

Хотя эти произведения и имеют в своей основе одинаковую тему, но они отражают общественно-политическую жизнь разных эпох. «Мерани» — протест против феодальной замкнутости, а «Абу-лала-Маари» — отражение положения Армении до Октябрьской революции.

«Абу-лала-Маари» создан в эпической форме, «Мерани» же чисто лирическое произведение. В первом присутствует восточный колорит, помещенный в художественной рамке эпического повествования. «Мерани» — поднявшийся в душе ураган, бодряя музыка, вылившаяся в лирическую форму. В обоих произведениях поставлена огромная проблема — противоречие между действительностью и идеалом, что так характерно было для романтической школы; герби обоих произведений

борются за светлые идеалы человечества. Для достижения этой цели «Мерани» и Абу-лала-Маари идут своими самостоятельными путями, и если говорить об их взаимоотношениях, то это — их «духовное родство и близость», как об этом говорит сам А. Исаакян в упомянутом письме.

Если некоторые поэтические акцесуары «Мерани» совпадают с «Абу-лала-Маари», это не означает еще идейно-тематического влияния, но идейную близость этих произведений тоже игнорировать нельзя. Эмоционально выраженная неудовлетворенность существующей действительностью — общая для обоих поэтов.

А. Исаакян всегда со вниманием относился и большое значение придавал дружбе между грузинским и армянским народами. Знаменосцами этой дружбы он справедливо считал мастеров художественного слова, среди которых одно из первых мест отводил Акакию Церетели. «Грузинский и армянский народы с незапамятных времен живут бок о бок, почти одной судьбой... Чтобы любить, надо знать историю, родину, искусство и песни того или иного народа; знакомство означает понять душу нации, а понять душу нации — значит любить», — писал А. Исаакян в 1940 году в дни 100-летнего юбилея со дня рождения Акакия Церетели.

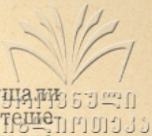
Армянский поэт не смог присутствовать на этих торжествах. «Во время путешествия по Грузии заболел и, к сожалению, не смог присутствовать на празднике, устроенном в честь поэта, борovéhoся за светлое будущее грузинского народа. Счастлив, что нахожусь на его великолепной родине; везде, где ни побывал, — в Кахети, Имерети — слышу стихи Акакия Церетели, — писал поэт в своем дневнике.

Интерес А. Исаакяна к Акакию Церетели заслуживает особого внимания, так как между этими поэтами наблюдается и своего рода литературное родство. Оба обратили свои взоры на героическое прошлое родины и идеалы свободы народов в художественных образах героев грузинских и армянских сказаний: один — в лице Амираана, другой — Мгера. Между «Торнике Эристави» Акакия Церетели и «Мгером из Сасуна» А. Исаакяна можно провести некоторую параллель.

А. Исаакян перевел на родной язык стихотворения А. Церетели «Большой поэт», «Знаток апелляции», «Перед иконой».

Нами была найдена записка А. Исаакяна по поводу смерти Важа Пшавела. В ней читаем: «Обожатель природы как мог жить в городе?! И вообще, замечательное явление: жить в современном

¹ Варпет (по-армянски) — мастер.



капиталистическом, индустриальном мире и обожествлять, чувствовать природу... оставаться таким естественным человеком».

Особые отношения связывали А. Исаакяна с грузинскими советскими писателями, в первую очередь с Георгием Леонидзе, к которому армянский поэт испытывал большое уважение и любовь. В одном из своих писем он пишет: «Талантливых писателей Грузии, любимого Георгия Леонидзе и Шалву Дадияни, по-братски вспоминают армянские писатели и посылают поздравительное письмо. Мы очень рады и всем сердцем поздравляем с большим национальным праздником возрожденной Грузии, с 32-й годовщиной советизации Грузии».

Г. Леонидзе назвал А. Исаакяна «Адамом кавказских поэтов», а его поэзию сравнил с «вставшим на дыбы скакуном», который навечно поселился в сердце армянского народа.

В популяризации поэзии И. Гришашвили велика заслуга и А. Исаакяна. Под его редакцией вышел сборник стихов И. Гришашвили в 1951 году; вводная статья второго издания в 1956 году тоже написана Исаакяном. В нем он познакомил армянских читателей с основными этапами и характером творчества И. Гришашвили, чьи стихи «Траурное платье», «Грузинская песня» и «Мариджан» он перевел на армянский язык.

Работая в архиве А. Исаакяна, я нашел до сих пор неизвестный армянский перевод стихотворения И. Гришашвили «Осень», выполненный в 1940 году во время путешествия по Грузии.

В свою очередь И. Гришашвили посвятил А. Исаакяну обширную статью и стихотворение, где хорошо показана основная суть творчества армянского поэта и такая особенность его художественного творчества, как мощный патриотизм и нежный лиризм. И. Гришашвили называл Исаакяна пожаром армянского стиха.

Сердечная дружба связывала армянского поэта с К. Гамсахурдиа. В подтверждение этого приведу одно его письмо к нему:

«Любимый Константин!

В этом письме хочу поделиться с тобой происшедшими за последнее время в моей жизни событиями. Этим летом был в Талине. Горский народ сасунцы приняли с большими почестями и щедро угостили. Объехал горы, ходил из

села в село, сыны гор везде слушали внимательно и с любовью; это путешествие оставило неизгладимое впечатление, и я безмерно доволен».

В ответном письме Г. Гамсахурдиа назвал армянского поэта бессмертным певцом и защитником дружбы двух народов.

Личная дружба Ш. Дадияни и А. Исаакяна переросла в литературное сотрудничество. Из биографии А. Исаакяна мы знаем, что поэт продолжительное время собирал материалы для создания широкой бытовой эпопеи, которая была названа «Уста Каро». Отрывки ее были опубликованы еще при жизни поэта. Соавтором этого произведения, оказывается, он хотел взять Шалву Дадияни (журнал «Мнатоби», 1961, № 9, с. 134—135). Это творение должно было иметь сатирико-юмористический характер и опираться в основном на армянский и грузинский фольклорный материал.

Творчество А. Исаакяна так же последовательно освещено в грузинской советской литературе и критике. В статьях Т. Табидзе, С. Чиковани, В. Жгенти, А. Сулакаври, В. Цулукидзе и других грузинский читатель имеет возможность познакомиться с путями идейно-художественного развития творчества А. Исаакяна.

Грузинская читательская общественность впервые познакомилась с образцами творчества А. Исаакяна в 10-х годах этого столетия, когда в журнале «Накадули» (1909, №№ 11, 14, 16) были опубликованы грузинские переводы его детских рассказов «К солнцу», «Самое нужное на свете», «Сила песни» (переводчик Г. Карапетян). С этого времени поэтические и прозаические произведения А. Исаакяна систематически публиковались в грузинских журналах и газетах. Вышло несколько переводов «Абу-лала-Маари» — Т. Табидзе в 1929 году, Р. Тварадзе в 1963 году, В. Шилакадзе в 1968 году. В 1955 году вышел сборник избранных стихов А. Исаакяна, а в 1971 году — большой сборник его прозаических произведений в переводе А. Давитяна.

Замечательные переводы стихов А. Исаакяна принадлежат Г. Абашидзе, И. Абашидзе, Х. Берулава, З. Медулашвили, Г. Шахназару и другим.

Благодаря им в любимой Варпетом Грузии могут на родном языке ознакомиться с творчеством певца дружбы и братства народов.



ПОВЕСТЬ О ПЛАМЕННОМ КОМИССАРЕ

„АЛЕША», «Неистовый», «Балаханский», «Голубин»... Много имен и партийных кличек переменял этот удивительный человек. Он прожил короткую жизнь (когда его вместе с другими бакинскими комиссарами расстреляли, ему едва минуло 38 лет) и всю ее без остатка посвятил делу революции.

Этого человека звали Алеша Джапаридзе.

Элизбар Зедгинидзе написал о нем книгу. Я перелистываю ее, и передо мной раскрывается яркий образ верного ленинца. Профессионального революционера. Борца. Автор бережно ведет читателя к подножию лесистых вершин, поднявшихся у горной реки Риони, где родился и рос Алеша, в Александровский учительский институт, где первая революционная искорка зажглась в сердце юноши, в организацию «Месамедаси», куда ввел его Ладос Кецохели... Мы узнаем, листая книгу, как восемнадцатилетним юношей Алеша Джапаридзе вступает в социал-демократическую рабочую партию и перед ним открывается широкое поле революционной деятельности, как становится руководителем комитета подпольных студенческих кружков, как мужает, закаляется в борьбе и ни тюрьмы, ни ссылки не останавливают его...

Книга Элизбара Зедгинидзе (Москва, Издательство политической литературы) невелика по объему. Но в ней вместились вся жизнь пламенного революционера.

Просто и вместе с тем убедительно автор повествует о том, как формировался характер Алеши Джапаридзе, какая огромная внутренняя вера в торжество дела рабочего класса придавала ему силы для борьбы с самодержавным строем. Вот он, обедая вокруг пальца жандармов, организует маевку. Вот он в Кутаиси становится во главе революционной части учащейся молодежи. Вот, сидя в сумерках с гурийскими крестьянами, читает им при скудном свете керосиновой лампы листовку, а вскоре становится одним из руководителей крестьянского революционного движения...

Ярко описана автором новая страница в жизни Алеши: по направлению партийной организации он переезжает для революционной деятельности в Баку. Его избирают членом Бакинского комитета РСДРП. Вместе со Сталиным, Фиолетовым, Стопани и другими товарищами он делает все, чтобы обеспечить большевистское влияние на рабочие массы, разоблачая предательскую политику меньшевиков. Бакинский пролетариат избрал Алешу Джапаридзе делегатом III съезда РСДРП, а когда он возвратился из Лондона, — с новой силой взялся за партийную работу. Встречи с Лениным, решения съезда окрылили его...

Куда бы ни направляла партия Алешу Джапаридзе, куда бы ни забросила его судьба, он ни на минуту не забывал о своем долге большевика. В Тифлисе, где он некоторое время возглавлял большевистскую организацию, в далекой сибирской ссылке, где вместе с И. Сталиным, А. Енукидзе, С. Стандаряном, Алексеем Андреевым отбывал наказание, в войсках Кавказского фронта, куда направил его Петербургский комитет РСДРП, чтобы завоевать солдат на сторону большевистской партии и вовлечь их в борьбу с самодержавием, в Баку, куда Алеша возвратился после шестилетнего перерыва.

Особенно впечатляют те страницы повести, в которых автор рассказывает о ста днях Бакинской коммуны, о многогранной деятельности в ней народно-демократического комитета, о деятельности комиссара внутренних дел и председателя Бакинского Совета Алеши Джапаридзе; о его соратниках — председателе Совнаркома и наркомом по внешним делам Степане Шаумяне, Мешади Азизбекове, Иване Фиолетове, Наримане Нариманове и их товарищах, о злощастной ночи 20 сентября 1918 года, когда на перегоне между станциями Ахча-Куйма и Перевал бакинские комиссары героически погибли от руки английских интервентов и их эсеро-меньшевистских наймитов...

Элизбар Зедгинидзе написал хорошую повесть. Повесть о пламенном революционере, чья жизнь — достойный пример для современной молодежи.

Леонид РОСТОВЦЕВ

ВЕРНОСТЬ ПРОФЕССИИ

ПО ИСТИНЕ жизнь неисчерпаема, богата и фантастична. Порою она предлагает такие варианты, штрихи и детали, до коих, казалось бы, и додуматься невозможно. Воистину, как говорится, «ни в сказке сказать, ни пером описать». Но гиперболы в данном случае так и остаются гиперболами, а самый что ни на есть невероятный факт описан пером, то бишь вечным стилем XX века, и мы, узнав об этом факте, дивимся, что такое возможно на белом свете, и радуемся, и печалимся по поводу многого с ним связанного, ибо ничто в жизни не существует само по себе...

А было вот что — простой деревенский парень, присев как-то вместе с товарищем после работы в поле, вдруг увидел черепаху. Обыкновенную, самую реальную черепаху. И вдруг, глянув округ на родные, милые сердцу поля, которые вскоре ему предстояло покинуть (парень уходил служить в армию), решил излить свои чувства, начертав на панцире черепахи такие слова:

«Прощайте, любимые поля!

Завтра, 5. 4. 41 года отправляемся в Красную Армию. Р. Б. Калантарян, Г. М. Саруханян. 4. 4. 41 г.».

Черепаху отпустили. Парень ушел в армию. Началась война. Через несколько дней он погиб. А в окрестностях горного села Чоротан в Армении, где жил молодой мечтатель, по сей день бродит черепаха с надписью на спине, напоминая чоротанцам об их земляке — чистом душой и сердцем юном плугаре, которому суждено было навсегда остаться двадцатилетним...

И узнали мы об этом из очерка, который так и называется — «Черепаха». Напечатан он в сборнике Ии Месхи, озаглавленном «Ищу дружбу». Ему предшествовали еще две книжки ее очерков — «Дороги родные» и «Тепло человеческое» (все выпущены издательством «Мерани»).

Думается, уже сами названия эти, выстраиваясь в определенный ряд, говорят о направленности поисков их автора, о его нравственном кредо и, если угодно, о личности человека, который именно так смотрит на мир.

Исколесив немало родных дорог в поисках дружбы и тепла человеческого, журналист рассказала нам в своей последней книге не только о самых разных аспектах и проявлениях дружбы, которая стала определяющей темой сборника, но и еще о многом другом,

ибо книга эта не однотемна, не однопланова и не одномерна.

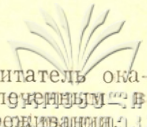
Каждый очерк в ней, взывая к высотам человеческого духа, к его созидательной энергии и доброй воле, олицетворенных в героях книги, попутно позволяет проследить самые разные этапы развития нашей страны на примере жизни трех братских республик Закавказья, о которых преимущественно пишет Ия Месхи как собственный корреспондент журнала «Огонек» по этой зоне. Но о чем бы ни рассказывала она, это прежде всего доверительный и доброжелательный разговор о людях. Они, как маяки, помогающие увидеть, распознать что-то новое, ценное или необычное, то, из чего складывается наша жизнь, или, вернее, то, что движет ее вперед и наполняет особым смыслом.

А поскольку при настоящем, трудном деле — всегда настоящие люди, истинные специалисты и энтузиасты своего дела, неутомимые труженики и творцы, то рассказ неизменно ведется о прекрасных, ярких человеческих личностях и индивидуальностях, на которых у автора книги глаз острый и наметанный.

Я говорю, именно глаз не только потому, что это общепринятое крылатое выражение, но и потому, что сама Ия Месхи, называя журналистов ушами и глазами организма, именуемого нашей планетой, предпочитает быть ее глазами — «хотя бы потому, — как шутили — признается она в открытом письме английской журналистке, — что это выглядит привлекательнее».

Но, видимо, именно недреманное око журналиста помогло ей «разглядеть» во внешне порою ничем не примечательном потоке повседневного бытия, скажем, все ту же чоротанскую черепаху, которая, как чеховское горлышко бутылки, высветило одним скудным штрихом целую жизнь человека.

Могут сказать — это редкая находка для журналиста, повезло, мол. Но ведь находка потому и находка, что ее находят. А чтобы ее найти, нужны и большой опыт, и тонкое чутье, и особый дар распознавать невидимое... Все, без чего не может быть настоящего журналиста, ищущего и неутомимого, каким, даже судя только по одной книжке очерков, о которой идет речь, и является Ия Месхи, не так давно за свою многолетнюю плодотворную работу на журналистской стезе удостоенная такой высокой награды, как орден Дружбы народов.



Эта дружба — как увеличительное стекло, сквозь которое она рассматривает окружающий ее мир, находя там ярчайшие проявления этого всеобъемлющего и многогранного явления. И потому среди героев ее очерков мы находим людей самых разных национальностей, но одного достоинства — одаренных теплым человеческим, даром содружества и любви к ближнему, которые делают жизнь лучше.

И мне трудно удержаться от «искушения» и не сказать, что автор книги «Ищу дружбу» сама из категории тех людей, которых она ищет с таким упорством и о которых пишет с такой любовью. Наверное, иначе и не может быть, потому что это люди, не только «делающие» жизнь, но и украшающие ее своими знаниями на грани озарения, своим трудом, что сродни подвигу, красотой и богатством души, как светочем духовной жизни, согревающие нас теплом рук, вернее, дел и сердец своих...

В книге 26 очерков. Чтобы их написать, сколько надо было поездить, поколесить, походить, полетать, сколько материала поднять и освоить, скольких людей найти, поймать, повидать, разговорить, а потом все это, пропустив сквозь призму своего сознания и души, преподнести нам в той непринужденной, ясной, стройной и строгой форме, которая кажется в каждом конкретном случае единственно возможной.

И тут, думается, уместно сказать о высоком профессионализме, журналистском мастерстве, когда как стирается грань между двумя сферами — журналистикой и литературой, уступая место инстинкту творчеству. Этот сплав умения, труда и вдохновения и рождает то ощущение подлинности, которое испытываешь при чтении очерков Ии Месхи. И как ни один из них не похож на другой! Сколько разных форм, подходов, аспектов... То это диалог, то верительная беседа, то рассказ от автора, то гневный монолог, то воспоминание... И каждый совсем иной. Все же вместе объединены чем-то неуловимым, что делает их принадлежащими перу данного конкретного автора и позволяет отличить от других. Это именно его манера, его стиль, его почерк.

В чем же это свое, особое в очерках Ии Месхи? Прежде всего, очевидно, в том, что факт, событие, явление в них никогда не служат самоцелью, просто материалом для описания, а всегда являются поводом для раздумий, обобщений, постановки того или иного вопроса... Причем материал всегда глубоко осмыслен. И потому — все изложено ясно, четко, логично, сжато и лаконично. При этом интонация — доверительно-доброжелательная. Словно идет раз-

говор по душам, отчего читатель оказывается втянутым, вовлеченным в процесс сотворчества, сопереживания.

Благодаря этой черте мне вдруг показалось, что И. Месхи, наверное, могла бы быть великолепным ведущим, диктором на телевидении. (Прошу прощения за такую аналогию). Здесь те же необходимые на телевидении естественность, спокойная простота, «контактность».

Но пристрастное отношение к своим героям не мешает очеркисту сохранять почти абсолютную объективность. Особенно четко это проявилось в ее «Оптимистических заметках», этом своеобразном жанре публицистических раздумий с экскурсом в прошлое в виде почти осязаемой зарисовки, с рассказом о настоящем, с цитацией подлинных писем наших современников... Оригинальный, синтетический жанр. Как его определить? Очерк? И да, и нет. Публицистика? И да, и нет. Но разве в этом дело? Важно, что то, о чем хотел сказать автор, изложено убедительно, доходчиво. Цель достигнута.

Да, собственно, и другие очерки, в строгом смысле слова, — очерки ли? Пожалуй, эти небольшие, как правило, на 5, 6 страничек кусочки скорее что-то вроде публицистического эссе. И вообще публицистичность, согретая «вплотом человеческим», мне представляется наиболее характерной, чертой всего написанного И. Месхи. Ей больше удается короткое, сжатое, эмоционально насыщенное изложение. Очевидно, поэтому детали предельно точны, четки и выразительны. Взять хотя бы ту же «Черепашу», уместившуюся на шести страничках небольшого формата, где есть такая, например, фраза: «Голые пятки глубоко уходили в мякоть земли».

Или там же: «И когда газик наш с усилиями взобрался на перевал, перед нами открылись безбрежные просторы Малого Кавказа и праздник, который устроили для себя горы, небо, птицы, солнце, цветы и леса. Как они радовались, омытые дождем зеленые холмы! Как толпились в задних рядах, кое-где поднимаясь на цыпочки, далекие синие горы!». Какая проникновенная наблюдательность и поэтичность, озаренные полетом фантазии!

А вот совсем другие штрихи, бытового что ли плана, но тоже крепко сидящие в тексте, создающие необходимую атмосферу, настрой, характерность образа: «За столом... сидит Маме и священнодействует: ловко рассекает ножом крутые яйца и выпрастывает мякоть на тонкий лаваш. Затем размазывает по лавашу, обильно солит, бросает перо зеленого лука и скатывает в трубку».

Это из открывающего книжку очерка «Ищу дружбу», название которого взято заголовком всей книги.

Или такой штрих к портрету Верико Анджапаридзе:

«— Что играть? Ведь нечего играть!!!

Глаза при этом горят. Яркие, миндалевидные, как на грузинской фреске, **молодые глаза еще много могущего человека».**

Кто знает эту актрису, наверное, не сможет не заметить, как точно это схвачено. А кто не видел ее, мне кажется, очень ярко сможет, благодаря глубине проникновения автора очерка в сущность ее натуры, представить, какова она. На лице актрисы уже на склоне лет — «молодые глаза еще много могущего человека!» Поразительно емко сказано!

И тут мне хотелось бы отметить еще одну особенность очерков Ии Месхи — она как художник-портретист, создавая портреты своих героев, стремится не к внешней похожести, близости к модели, а к выявлению ее внутренней сущности. Особенно полно и успешно эта тенденция, думается, проявилась как раз в очерке «Верико». Хотя не менее очевидно она и в рассказе о курде Мамае — человеке удивительной душевной щедрости («Ищу дружбу»), и комбате Цицишвили — воине и строителе-архитекторе, и сванке-враче Любе («Оптимистические заметки»), «одном из сувениров, которые время от времени выдает журналисту его суетная профессия».

Это, конечно, сугубо личное отношение автора к своей героине, которая ей бесконечно симпатична и близка по духу, но таких «сувениров» у Ии Месхи, судя по этой книге, немало. К тому же разрядку, как это не может не почувствовать читатель, относится и «комиссарская внучка» Пюстаханум Азизбекова — внучка одного из 26 бакинских комиссаров — Мешеди Азизбекова, ныне директор музея истории Азербайджана, доктор исторических наук, профессор. Но вот как предстает ее нам журналист: «И вот застучала каблучками по длинному проходу маленькая элегантная женщина. Она взошла на трибуну, показав всем свое молодое улыбочное лицо, и принялась говорить, да так звонко, что уставший было зал, что называется, наострил уши».

И такое свое, сугубо личное отношение к героям присутствует, пожалуй, во всех очерках. Да иначе и быть не может. Как, не проинксившись к человеку симпатией, уважением, постичь его сложный духовный мир, его трудную судьбу. А есть ли настоящие люди с легкой судьбой? И вот перед нами проходят такие люди — «дети Испа-

нии», нашедшие вторую родину в Грузии, Карина — знаменитая Карина, помните, чье имя связано с легендарной челюскинской эпопеей, живущая и работающая сейчас в Рустави, и мать солдата, ничем не уступающая образу отца солдата из одноименного замечательного фильма, и старая абхазская женщина — мать погибшего на фронте Алеша, и солдат, который, придя с фронтов гражданской войны в 20-е годы, основал в Кахети первую комму-ну...

Да разве всех назовешь! Ведь и приведенным примерам видно — каких людей «любит» автор и за что их «любит». В этом тепле человеческого, которым согреты все рассказы о людях в книге, и таится особое ее очарование. В сочетании с публицистичностью оно создает какую-то особую тональность повествования, позволяющую говорить о своеобразном жанровом симбиозе.

«Ищу дружбу» — как сказано в краткой аннотации, предпосланной книге, — сборник очерков». Я выше уже задавалась вопросом относительно формы одного из них: «Что это — очерк? И отвечала: — И да, и нет. — В самом деле — очерки ли все это в строгом и буквальном смысле этого слова? Одни из них хочется скорее назвать эссе, другие — публицистическим раздумьем, третьи — документальной новеллой, четвертые — невдуманым рассказом... Не говоря уже о таких определенных журналистских жанрах, как, скажем, беседа («О чувстве прекрасном и сильном»), открытое письмо («Остановитесь, коллегал!») и т. д.

Хотя вообще-то современный очерк — явление крайне сложное, гибкое, развивающееся, и тут трудно установить строгие жанровые границы. Возможно даже, что книга, являющаяся предметом нашего разговора, как раз и находится в этом русле эволюции жанра, способствуя обогащению, видоизменению и кристаллизации его формы. Как знать...

Не претендуя на какие-либо формулировки, хотелось бы все же назвать эти очерки лирико-публицистическим раздумьем. В этом жанре И. Месхи чувствует себя наиболее свободно и уверенно; это как точные отливки — ничего лишнего, все на месте.

Такой уровень мастерства, высокой техники владения навыками своей профессии и рождает ощущение абсолютной свободы, простоты и естественности. К этому идут десятилетиями ежедневного неутомимого тренажа, который позволяет быть всегда в форме, то есть всегда быть готовым начать новый поиск, всегда стоять на страже правды, справедливости. И потому, когда клеветуют на нашу республику, журналист

«обнажает шпату». И тут уж никаких компромиссов. Открытое письмо английской журналистке написано страстно и непреклонно, но по рыцарски благородно и тактично, хотя и со всей прямотой и открытостью. Оно вносит еще новую интонацию, новые краски в книгу. И будь оно не одним такого рода, сборник, думается, выиграл бы, обретя большую полифоничность, разнообразие аспектов изображения.

Таких «активных» материалов в нем не так уж много. Ну хотя бы еще диалог геничан и махарадзевцев. Но решен он, как и все другие очерки, в позитивном ключе и, пожалуй, несмотря на много теплых слов, в нем содержащихся, слишком уж «деловит» и «суховат» для такой книжки, как «Ищу дружбу». Он не сочетается с таким, например, очерком, как «Одна», вся первая половина которого по точности передачи психологического состояния ребенка, заблудившегося в лесу, по образности, высокому гуманизму поднята на высоту истинной прозы и вызывает ассоциации с лучшими образцами русской классической очеркистики, с такими именами ее корифеев, как Владимир Короленко и Глеб Успенский.

К «Одной» по глубине чувства, силе трагизма, цельности образа как маленькие очерковые шедевры примыкают «Алеша», «Верико», «Черепеха»...

Тут уже можно говорить о живописании словом, вызывающем почти осязаемое зрительное восприятие. Так, например, к уровню добротной прозы приближаются описания наведения временных мостов в очерке «Комбат Цицишвили», заседаний детских клубов в очерке «Дети и время», наталкиваю-

щем, кстати, на глубокие раздумья / о формах воспитательной работы среди детей и юношества.

Все это так достоверно и убедительно, словно автор — очевидец описанного. Нет, даже не очевидец, ибо очевидец может быть и сторонним, пассивным наблюдателем, а активный участник происходящего. Эта активность позиции, заявленная во «Взволнованной душе», «А в Арониси — клуб», в «Милой сердцу Ахмете», «Плюс вода», «Целое состоит из деталей» как бы в подтексте и между строк, в обращении к иностранному коллеге декларирована открыто. Именно там есть такой прямой вопрос: «Вы любите свою профессию, Глория?».

Мне кажется, в нем уже содержится положительный ответ самой Ии Месхи о ее отношении к своей профессии, которой она сохраняет верность уже много лет. Иначе, очевидно, не смогла бы она написать в том же открытом письме, завершающем сборник, такие таящие в себе восторг и гордость слова о ней: «Нас, журналистов, на белом свете — легион. Все ездим, все пишем в свои газеты и журналы. Беспокойная профессия, не правда ли? Иной раз думаешь: горы исписанной бумаги и ничего для потомства. Но представляете на миг, что человечество вдруг лишилось бы нас с вами: смолкло бы радио, погасли телеэкраны, перестали шуршать газетные страницы. Долго ли продержится в тиши и неведении ХХ век?».

Да, беспокойная, трудная, но прекрасная профессия быть настоящим журналистом, умеющим будить мысль, добрые и светлые чувства в человеке.

Л. ТИХОНОВА



Сдано в производство 23 июля 1975 г. Подписано к печати 13 октября 1975 г.
6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 80×108¹/₂.

Заказ № 2927

Тираж 4 000

УЭ 12121

33-1975

75-723

ბიბლიოთეკის
ნიშანობიერება

Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ
საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა