

ლიტერატურა

ტრუზია

2

1976



С Л А В А
XXV
СЪЕЗДУ КПСС!

«...РАБОТНИКИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ВОСПИТАНЫ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИЕЙ; ОНИ ЖИВУТ ДЕЛАМИ И ПОМЫСЛАМИ СВОЕГО НАРОДА, ИХ ТВОРЧЕСКАЯ СУДЬБА НЕОТДЕЛИМА ОТ ИНТЕРЕСОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РОДИНЫ».

Л. И. БРЕЖНЕВ.



საქართველო
საბჭოთავო

Литературная Грузия



Ежемесячный
литературно-художественный
и
общественно-политический
журнал



Орган Союза писателей Грузии

2
ФЕВРАЛЬ



19 Издательство ЦК КП Грузии 76

«ლიტერატურული გრუზია»

(რუსულ ენაზე)

ქვეყნის მთავარი ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წელიწადი მე-20

№ 2

თებერვალი, 1976 წ.

საქართველოს საზოგადოებრივი კავშირის ორგანო



Главный редактор

Георгий ЦИЦИШВИЛИ

Редакционная

коллегия:

Тенгиз БУАЧИДZE,

Гиви ЖВАНИЯ,

Марк ЗЛАТКИН,

Исидор КОЗАЕВ,

Георгий ЛОМИДZE,

Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ,

Владимир МАЧАВАРИАНИ,

Михаил МРЕВЛИШВИЛИ,

Гурам ХАРАИДZE

(заместитель главного
редактора),

Владимир ХОМУТОВ

(ответственный секретарь),

Эммануил ФЕЙГИН.

Год издания

20-й

**АДРЕС
РЕДАКЦИИ:**

380008, ТБИЛИСИ, ул. ЛЕНИНА, 5.

Приемная — 99-06-59

Главный редактор — 93-65-15

Заместитель главного редактора —

93-13-57

Ответственный секретарь — **93-31-28**

ОТДЕЛЫ:

Отдел прозы и очерка
(редактор КОРИНТЭЛИ К. Н.) —

93-31-43

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

Отдел критики и публицистики
(редактор ДОБРОДЕЕВА Л. Т.) —

93-65-19



Рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются.

Содержание

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

- КАРПЕ МУМЛАДЗЕ. Десять дней весны. Дневник
сталевара 5

ПОЭЗИЯ

- ХУТА БЕРУЛАВА. Тина из Тортизы. Поэма. Перевод
Алексея Смольникова 15

ПРОЗА

- АРЧИЛ СУЛАКАУРИ. Лука. Повесть. Продолжение. Пе-
ревод Ананды Беставашвили 22
- ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ. Бассейн. Роман. Продолжение. Пе-
ревод Ананды Беставашвили 40

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ГУРАМ ГВЕРДЦИТЕЛИ. Набирая силу и высоту 56
- ИВАН КАРАБУТЕНКО. Стихотворения в прозе Шарля
Бодлера 63
- ТЕИМУРАЗ КУРДОВАНИДЗЕ. Фольклорные сюжетные
типы грузинской сказки 69

ПУБЛИЦИСТИКА

- ИГОРЬ ЛЕЙБЕРОВ. «Ясочка» — почтовый ящик революции 71
НАТЕЛА ЛАГИДЗЕ. Ленинское учение о партийности
литературы и идеологическая борьба 78

ИСКУССТВО

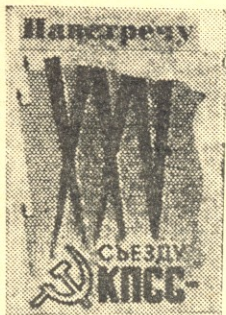
- ЛИЯ ДОЛИДЗЕ. Национальное начало в раннем сим-
фоническом творчестве Стравинского и Прокофьева 86

К 100-ЛЕТИЮ ШАЛВЫ ДАДИАНИ

- ГРИГОЛ АБАШИДЗЕ. Служение родному народу . . . 91
ГЕОРГИИ ДЖИБЛАДЗЕ. Талант, озаренный красотой
человеческой 92

В МИРЕ КНИГ

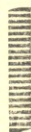
- Д. ТУХАРЕЛИ, Н. ПОРАКИШВИЛИ. Драматургия Бу-
ревестника в зеркале мнений 94



ДЕСЯТЬ ДНЕЙ ВЕСНЫ

• Дневник сталевара •

Сталевар Руставского металлургического завода, передовик производства Отар Ломидзе еще несколько лет назад привлек к себе внимание писателя Карпе Мумладзе. Тогда же и родилась повесть «Десять дней весны». И автор не ошибся в выборе героя: Отар Ломидзе избран делегатом на XXV съезд КПСС...



ПЕРВЫЙ ДЕНЬ

МАРТ на исходе, но по-прежнему холодно. Лишь иногда восточный ветер разгонит густые облака и выглянет солнце, потеплеет. Да ненадолго — все тот же ветер принесет холодное дыхание Цивгомборского хребта. В горах зима, и порою это чувствуется в городе, но по всему уже видно, что весна вот-вот вступит в свои права.

Раскрылись почки на деревьях. Сады и скверы скоро оденутся в зеленый наряд. Дни стали длиннее: утром в восемь, когда поднимаешься по лестнице в мартеновский, солнце слепит глаза, а тут и без него света и тепла достаточно.

— Отар, — говорит мне начальник смены, — тебе придется трудновато... Печь в каком состоянии?

— Через полчаса пустим. А что такое?

— Есть особое поручение. — Он называет одну из марок легированной стали.

Легированную сталь я выплавлял, только не этой марки. У нас, у металлургов, уже есть особое поручение: резко улучшить качество продукции! Но это наше общее дело. А Евгений Воронков добавил к этому и новую марку.

Я выхожу из диспетчерской, погрузившись в раздумье. В каком настроении ребята? Поддержат ли? Как сработаемся? Надо предусмотреть все мелочи. Вообще-то говоря, в мартене мелочей нет. Ошибся чуть, не отмерил чего-то с ноготок, и двести тонн стали — насмарку... Мартен — что фронт, да какой еще — атака, рукопашная, оборона — все разом.

По рельсам несутся вагоны, груженные металлоломом.

Начинается загрузка шестой печи.

Пятая только вышла из ремонта. Старший мастер Тариман Барбакадзе наваривает под. Рядом с ним Шалва Кухалейшвили — бывший сталевар. Теперь он заместитель начальника цеха.

Герой Социалистического Труда Амиран Панцулая загрузил первую печь скрапом. А теперь льет чугуи. Расплавленный металл льется в печную ванну, словно поток воды на мельничные жернова.

Моя печь седьмая — комсомольская, молодежная.

Раньше я был бригадиром комсомольско-молодежной бригады, обслуживающей эту печь. Бывал в Москве, Тбилиси на съездах, был членом ЦК ЛКСМ Грузии. Сейчас подручный сталевара этой же печи Юрий Маргалитадзе — член ЦК комсомола, а в моей бригаде только один комсомолец остался — Резо Очхидзе, второй подручный, хрупкий, небольшого роста юноша. Первый подручный Тельман Нозадзе — полная противоположность Резо: крепкий, широкоплечий, атлетического сложения. Мы втроем и составляем всю бригаду. Вообще-то нас должно быть четверо, но вот уже сколько времени мы работаем втроем. Да разве только нашей бригаде — всему заводу людей не хватает...

В одиннадцать часов начальник цеха Гурам Кашакашвили приходит проверять, как выполняется задание. Потом наведывается часа в три-четыре.

— Никак не могу навести шлак: или ошибся на расчете, или чугуи не годится.

Пот с меня льется градом. Отчасти, верно, из-за того, что плавка не идет как положено. Еще и Тельман напугал меня: некачественный известняк, говорит, привезли.

Проверяю: Тельман прав.

Видно, и на Садахлинских карьерах не все в порядке, и в известково-доломитовом цехе. А радикальных мер никто не сможет принять: директор Отар Суладзе на съезде.

Старший мастер Тариман Барбакадзе за шесть часов наварил новый под. На разогрев печи он затратил всего лишь восемнадцать часов, а раньше на это дело требовалось трое суток. Это первый случай в металлургии..

— В седьмую столько-то углерода, столько-то марганца, столько-то фосфора, — сообщает нам по радио экспресс-лаборатория.

Значит, плавка идет неправильно. Я никак не смог навести шлак. Опять прибавляю железной руды, известняка. Опять снимаю шлак. Навожу новый.

Если известняка не будет в меру, углерод не выгорит, плавка не очистится ни от серы, ни от фосфора. Если ее будет сверх меры — плавка заустеет и окажется вовсе негодной.

Говорят: «Вари шлак, и сталь получится сама по себе». Шлак собирается на поверхности металлической ванны и является передатчиком тепла и кислорода для стали. Его теплопроводность в тридцать-пятьдесят раз меньше теплопроводности металла. Поэтому, если хорош шлак, то и сталь получится хорошей. Можно потратить мало времени и получить хорошую сталь, можно дольше поддерживать плавку в печи и получить некачественную сталь. Всякий раз одним из решающих факторов является профессиональное чутье сталевара, его талант.

Ну вот, кажется, нашел!

И лаборатория подтверждает, что плавка хороша, можно пускать.

Подходит Воронков, достает из нагрудного кармана очки и смотрит на ванну. «Пожалуй, пора», — делает он мне знак. Но решать должен я.

Прошел Кашакашвили, но ко мне не подошел, остановился возле Амираана Панцулая, что-то сказал ему и направился к установке непрерывной разливки стали.

Я спустился вниз по ступенькам и только тогда отер пот с лица.

Не знаю, каков будет результат дня. Окончательное заключение вынесет маркировочная лаборатория. Брака не должно быть. Возможно, плавку переведут в другую марку.

Но как же особое поручение?

Сегодня не удастся — удастся завтра, послезавтра. Обязательно получится.

ВТОРОЙ ДЕНЬ

Мне почему-то вспомнилось, как я решил однажды послужить в армии, узнать солдатскую жизнь. В свое время меня призывали на военную службу, но завод не отпустил. Потом возраст вышел.

Так вот, обратил я в комиссариат, и послали меня на сборы.

Я оформил документы в отделе кадров, получил деньги, собрал пожитки, жена моя Лили говорит, езжай, только пиши, а я в ту пору терпеть не могу писать письма.

Пришел я в комиссариат. Ребята уже в сборе, анекдоты рассказывают, шутят. Присоединился к ним — радуюсь: смену, думаю, обстановку, познакомлюсь с армейской жизнью.

Тут из комиссариата вышел майор, подошел к нашей группе и говорит, обращаясь ко мне:

— Ломидзе, возвращайся домой, на работу.

— Как так?

— А так, будешь ходить на работу, как ходил.

— Товарищ майор, я считал военный комиссариат серьезным учреждением... Почему вы именно меня выбрали предметом насмешек?

— Разговори! Об этом своего директора спрашивай. Шарадзенидзе звонил. Никого другого, говорит, не нашли брать в армию, кроме как сталевара восьмого разряда... Что же, берите, а сами, говорит, приходите варить сталь.

— Дальше.

— А дальше — я сталь варить не умею, вари сам.

Уныло поплелся я домой, Лили посмеялась: наверное, узнали, говорит, что ты мне писать не будешь, вот и вернули...

Интересно, как там в маркировочной лаборатории. Если не брак, то все в порядке!.. Трудно с ходу новую марку стали освоить. Время и опыт нужны.

Я поднимаюсь по лестнице мартена. Из диспетчерской вышел Кашакашвили. Его издали узнаешь: зимой и летом ходит в голубой куртке и кепке. В нагрудном кармане — очки с цветными стеклами, чтобы смотреть на расплавленную сталь. Роста он ниже среднего, зато плотный, коренастый, словом, крепыш.

Кашакашвили направился ко второй печи, но, увидев меня, перешел железнодорожное полотно.

Интересно, какова вчерашняя плавка? Каково заключение маркировочной лаборатории? Гурам, наверное, уже знает.

Здоровается он со мной как обычно, будто ничего и не произошло.

— Вчерашняя плавка оказалась негодной, — говорит он спокойно. — Может, сегодня будете молодцами! О материалах я позаботился.

— Что, брак?

— Нет, перевели в другую марку.

Я вздохнул с облегчением. На эту сталь вообще могло не оказаться заказа, жди потом, когда поступит требование на такую марку, а того хуже брак: двести тонн стали — на лом. Придется ее резать и заново грузить в печь! Труд, пот, пережитое, план, премия — все окажется зряшным. Вот и хорошо, что сошло благополучно.

Ребятам неприятно, но рук не опустили. Они уверены в себе. Не сегодня завтра освоим...

Началась загрузка нескольких печей одновременно, и шихтовый двор не успел вовремя снабдить их скрапом. Бригадир Алеша Цицвидзе разнервничался, но что он мог поделывать — не по его вине работа не ладилась... Мы потеряли целый час. Где, на каком процессе его наверстаешь или еще придется потерять? Кто его знает?

Ребятам сперва стало неприятно из-за вчерашней неудачи, а теперь и загрузка затянулась. Тельман Нозадзе, как тигр в клетке, мечется взад-вперед. Ему уже по силам быть сталеваром, опыт достаточный... Второй подручный Резо Очкикидзе, хоть и моложе нас, работает безупречно.

— И этот день будет неудачным, — говорит мне Резо и оттирает со лба пот.

— От нас зависит, — отвечаю я для вида, хотя и сам хорошо знаю, без трудностей не обойтись.

Я смотрю на тонкие руки Резо, его юное лицо, пушок над верхней губой, и мной овладевает теплое чувство уважения.

Работа не идет. Запоздали с завалкой, и чугуны доставили холодный. Фактически это скрап-процесс, то есть совершенно отличный от того, который предусмотрен инструкцией.

Выяснилось дело со вчерашним известняком. Оказывается, из Садахло привезли обыкновенную породу, обожгли в известково-доломитовом цехе и по-

дали нам! Белым-то он был!.. Удивительно, как могло случиться такое у опытного начальника цеха Сулико Калаандадзе! Наверное, доверился карьеру. А надо контролировать! Надо знать, где и кто заслуживает доверия. Сказано ведь: доверяй, но проверяй!..

ТРЕТИЙ ДЕНЬ

Мы работаем в ночной смене. Ребята не в настроении. Вчерашняя плавка забракована лабораторией. Весь труд пошел насмарку.

Меня зовет начальник цеха. Он и сам не знает, что мне сказать. То, что мы не щадим ни энергии, ни сил, ему хорошо известно. Он все время стоял у нас над головой, несмотря на то, что не любит вмешиваться в работу сталеваров, сковывать, подавлять их инициативу.

Плохого начальника у нас никогда не бывало, да и невозможно, чтобы начальник маргеновского цеха был плохим. Если он незнающий, невоспитанный человек, скатертью ему дорожка, делать ему у нас нечего.

Гурам не вмешивается в дела рабочего или мастера, он старается уладить все, что может помешать нормальной работе. Если создавшееся положение требует, он месяцами работает без отдыха, даже воскресенья проводит в цехе.

Помню, приезжал заместитель министра черной металлургии Александр Борисов. Гурам познакомил его с нашей работой, рассказал о наших задачах. Знакомя с делами коллектива, он сравнивал его показатели с союзными показателями. Под конец Борисов спросил, какой дать план цеху.

— Реальный, — ответил Гурам...

Я читаю доклад Леонида Ильича Брежнева.

Нет, жизнь стоит труда. Когда видишь плоды своей деятельности, отрадно на душе и гордишься собою! А что? Человек живет ради славного имени. Не то — нарасти себе живот и лежи на тахте, как Луарсаб Таткаридзе!..

Тяжелая индустрия была и остается фундаментом экономической мощи страны, основой дальнейшего роста благосостояния трудящихся. Я горжусь, что в великое общее дело важнейший вклад вносим мы, металлурги. В прошлом году мы выплавили сто шестнадцать миллионов тонн стали, вышли на первое место в мире по выплавке чугуна. Сейчас проектируется домна объемом в пять тысяч кубометров. Только один стан Ново-Липецкого завода даст шесть миллионов тонн проката в год.

В 1967 году в выпуске стомиллионной тонны стали участвовал и наш завод. В цехе и по сей день висит памятная доска с надписью:

«24 декабря 1967 года на печи № 1 Руставского металлургического завода сталевар Захарий Кавелашвили и его подручные Михаил Иремашвили и Георгий Шубитидзе выпустили завершающую плавку в счет стомиллионной тонны стали, выплавленной в Советском Союзе».

Так пишется героическая история!

Я должен позвонить в лабораторию. Меня интересует результат вчерашней плавки. Если и на этот раз брак, прямо сквозь землю провалиться!

Кашакашвили на нас надеется, и, не оправдай мы его надежду, показываться в цехе нельзя будет. А куда денешься? Никуда! В моей трудовой книжке должно быть всего две записи: пришел на Руставский металлургический завод в 1957 году, ушел на заслуженную пенсию в 19... году.

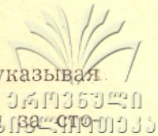
Кстати, об уходе. Раньше времени я ни за что не уйду. Возможно, не уйду и в срок...

ЧЕТВЕРТЫЙ ДЕНЬ

Вся бригада — Тельман, Резо и я — сидит в ресторане. Вообще-то я не люблю ходить в ресторан. Во-первых, гостя лучше принимать дома, человеку больше запоминается. Во-вторых, в семье экономней. Иное дело, когда общепит настолько разовьется, что во всех отношениях докажет свое преимущество. Надо полагать, и это скоро будет, и тогда не то что с гостем, всей семьей пойдешь в ресторан. И женский труд облегчится, и времени на отдых станет больше.

— Что заказать на кухню, ребята? — спрашивает официантка. Мы совещаемся.

— Согласны на все, что тамада пожелает, — говорят ребята, указывая на меня, хотя я еще и не тамада.

В какой-то степени они правы: руководишь в деле — руководишь. 

Мы не очень-то голодны, но все же подзакусили, и я приступил к своим обязанностям.

— Ну так, ребята, поднимем бокалы и выпьем за нашу десницу: особое поручение — специальная марка стали — выполнено! Труды наши не пропали даром, не зря мы думали, переживали, и я измучился, и вы, но сейчас этот кусок хлеба пойдет нам впрок!

Золотистое «цинандали» пьется как шербет.

Когда мы вышли из ресторана, солнце словно огромный красный шар лежало на горе. И хотя в воздухе уже пахло весной, было морозно. Мы плотнее запахнули демисезонные пальто. Только Резо без пальто. Он идет в общезнание. Тельман решил навестить сестру. Я остаюсь один.

По правде говоря, неплохой у нас город. Новые проспекты и улицы радуют глаз. На левом берегу одни только двух-, пятиэтажные дома. Но в городе есть и одноэтажные коттеджи. Теперь же строят восьми-, девятиэтажные дома, а скоро будут возведены еще более высокие здания.

Мимо меня промчалась голубая «Волга». Это проехал управляющий трестом. Вот черная «Волга» директора завода. Он тоже едет в Тбилиси. И опять «Волга», еще одного директора завода. И заместитель его тоже взял курс на Тбилиси. И дальше: главный врач больницы... начальники отделов... Многие руставские врачи живут в Тбилиси...

Недавно, говорили, в Куре погибла рыба. Ничего удивительного! Если руководитель предприятия проработал свои семь часов, а потом умчал в Тбилиси, если на каждом участке нет соответствующего контроля и никто не в ответе за стекающие в воду ядохимикаты, тут не только рыба погибнет.

Руководитель должен жить жизнью своего коллектива, должен делить с ним радости и невзгоды. Руководитель руставского предприятия должен жить в Рустави, пользоваться тем рынком или магазином, которым пользуются его сотрудники. В таком случае дело, несомненно, пойдет лучше...

Я перехожу через мост.

Городу уже не хватает одного моста. Наверху, у поворота, будет второй, длиннее и шире первого. Только бы побыстрее его выстроили!

Темный и желтый дым ТЭЦ, мартена и химкомбината оставляет на небесном неровный след.

Вспоминаю Запорожье. Тамашний инженер Алексей Нагорный и профессор Федор Мирошниченко осуществили смелую идею: создали производственную систему закрытого цикла, где все выделяющиеся материалы — дым, пыль, газ, сточная вода, шлак, мусор — перерабатываются в полезный продукт. Процесс этот заключается в следующем: отходы направляются в подземный коллектор, который одновременно выполняет роль реактора. Они смешиваются, перемалываются, нейтрализуются и теряют токсичность. Чем разнообразнее отходы, тем лучше протекает процесс их обработки. Из созданной массы изготавливают строительный материал (блоки, кирпичи) и комбинированные удобрения. Очищенный горячий воздух используется в парниках, где выращивают даже цитрусовые культуры... Однако... однако все это пока что в лаборатории...

На сегодняшний день необходимо уделять больше внимания локальным очистительным сооружениям. К примеру, давно уже существует проект реконструкции воздухоочистительных установок Руставской ТЭЦ, но он все еще не претворен в жизнь.

Разве так обстоит дело повсюду? На Челябинском металлургическом заводе построили промышленную установку, которая снова перерабатывает дым, выделенный мартеновской печью: в специальном воздухоочистителе собирается пыль, в бункере осаждаются шлак, который крошат, затем примешивают к нему известняк, сушат, режут на кирпичи и заново засыпают в конвертор, получая дополнительно десятки тонн стали.

Руководителя предприятия следует строго наказывать за загрязнение атмосферы.

ПЯТЫЙ ДЕНЬ

У ребят хорошее настроение: наши имена в «молнии». Приходили фоторепортеры снимать членов бригады. Один корреспондент собирается навестить меня дома — хочу, говорит, побеседовать с твоей матерью. Наверное, зайдет вечером. Снова начнется нашествие журналистов!..

Так было и в прошлом году. О нас писала «Правда». Читали о нас, оказывается, даже в Финляндии. Понравилось. Прислали оттуда кинооператоров. И сняли телевизионный фильм: на работе, дома, в Сурамском пионерском лагере (там отдыхали дети). Даже к Лили ходили на работу. О фильме финских кинематографистов сообщалось в «Правде».

Вот и попробуй плохо работать после этого!

Но не всегда все идет как по маслу.

И сейчас надо отремонтировать подину. Сыпали и сыпали порошок магнетита и доломит. Целых полтора часа на это ушло. Золотое время пропало. Можем и не успеть с выпуском. Зато Тенгиз Саркисов пустит скоро, раз печь у него в порядке.

Шестая печь в ремонте. Ребята в дикую жару разрушают стены, чтобы возвести новые. С мастера Ушанги Маруашвили, который раньше был сталеваром, пот льется градом. Он тоже помогает ремонтникам. Работать в такую жару трудно, а спецодежды, защищающей от жары, нет. В Тбилиси, оказывается, разработали конструкцию автоматического жарозащитного комбинезона, который дает возможность ремонтнику работать в горячей печи, где температура до плюс двухсот градусов, но такая одежда до нас еще не дошла.

На остановке стоит Георгий Чаладзе — скульптор. Я-то знал его, но не думал, что и он меня знает. Тем и хорош маленький город: если даже люди не знают имени друг друга, все равно встречаются как знакомые.

Он хочет вылепить скульптуру сталевара и просил меня зайти к нему в мастерскую, но сегодня у меня времени нет: жду корреспондента. Я обещаю Георгию зайти в следующий раз. Его мастерская близко, на улице Дадзиани.

Лили нет дома. Предупреждаю мать, что ей предстоит беседа с журналистом.

— О чем же я с ним говорить буду, сынок?

— Сам подскажет о чем, — говорю.

А потом как начала рассказывать — конца не видно было, но журналист ее не прерывал.

«...Родилась я в деревне Гетсамания Орджоникидзевского района. Местность эта гористая, покрытая лесом, земля нищая, бесплодная.

Отец мой, Тедо Рикадзе, жив и поныне, чувствует себя неплохо, разве что слегка глуховат, живет в Сартчала у внука.

С десяти лет он батрачил. Жили мы бедно.

Кроме как в Зестафони, школ в нашей округе не было. Случалось, приходило письмо в деревню, начинали искать грамотного человека. А грамотными звали всех, кто мало-мальски умел читать и писать.

Отец работал до седьмого пота, спины не разгибая, чтобы семью содержать. Семья, впрочем, невелика была. Отец, мать и я, но нищая земля не баловала. Отец покупал землю в надежде, что у него будет сын. Крестьянин чувствует себя обиженным судьбой, когда у него нет сына.

К тому времени в Гетсамания открылась школа-четырёхлетка. Я ее окончила.


Мне было шестнадцать, когда я вышла замуж.

Александр, мой муж, работал в финотделе. Ходил на ревизии, его, как принято, «благодарили», поили вином. Как-то один человек мне две тысячи рублей домой принес. Должен, говорит. Вернулся Александр. Я ему сказала о деньгах, а он на меня как накинется — прогоню, говорит, тебя из дому. Откуда я могла знать, что ему взятку принесли! Александр деньги вернул и с того человека три шкуры спустил, а заодно и с меня. После того случая я никаких денег не принимала: если должны, отвечала, ему и возвращайте.

Когда началась война, его не сразу отправили на фронт. Только в сорок третьем призвали. Очутился Александр на Кавказском фронте. Умер он в 1967 году, пятидесяти семи лет от роду.

Сейчас-то я могу признаться, что сильно его любила. Теперь уж ничего меня не радует. Все время плакать хочется.

Когда Александр ушел на фронт, я вернулась к отцу в деревню. Стала работать в колхозе. Шакро поступил там в школу. Отару было шесть лет, но с января дома его не удержать было, ходил по пятам за братом. Когда Шакро читал вслух, Отар слушал и запоминал. Учитель не мешал ему посещать школу, напротив, сажал за парту, подбадривал, а с сентября принял его прямо во второй класс — детей в школе мало было, всего десятеро окончили семилетку.



Сейчас Шахро преподает русский язык в деревне Плевни. Миша работает бригадиром в Сартичальском совхозе. Резо — на Хашурском заводе стенографистом, а до того он десять лет у мартена проработал. Тенгиз работает на Хашурском консервном заводе.

Шахро и Миша вместе ушли в армию. Служили танкистами. У Шахро случилась авария, танк перевернулся, и ему пришлось делать операцию горла, хотя мне он об этом в письме не сообщал, чтобы не тревожить.

Шахро, женившись, переехал к жене. Александр за это на него очень сердился. А тут еще Отар женился не спросясь. Александр меня отправил к сыну, сам ехать не захотел. Лили, моей невестки, дома не оказалось. Я увидела ее платя. «Ну и маленькую девушку ты себе в жены взял», — говорю сыну. Потом пришла Лили. Она и в самом деле маленькая. Когда я вернулась в Хашури, муж спросил, понравилась ли мне новая невестка. «Другой такой не сыскать, — отвечаю, — и как только она за него замуж вышла!»

Потом, когда Отар лег в больницу, Лили от него не отходила. В больнице Александр ее и увидел впервые, она ему сперва не понравилась, а после нахвалиться не мог. Если бы не она, говорил, погиб бы парень. Он лучшим фельдшером ее считал. Лили и впрямь очень хорошая. Александр ее полюбил...».

ШЕСТОЙ ДЕНЬ

В цехе заметно оживление. Так бывает всегда, когда ждут чего-нибудь прихода. Начальник смены предупредил, чтобы мы загрузили пионерский металлолом и постарались получить к полудню образцовую плавку.

Наша печь комсомольско-молодежная. Она носит имя Бориса Дзенадзе, и мы обязаны выпустить хорошую пионерскую плавку. И показатели социалистического соревнования за прошлый месяц у нас неплохие.

Выпуск пионерской плавки — дело чести. И эта честь выпала на долю нашей печи.

По инициативе газеты «Юный ленинец» пионеры республики начали поход по обнаружению «месторождений» металлолома, который пойдет на пионерскую плавку. Руставцы дополнительно собрали тонны металлолома и сейчас пришли, чтобы своими глазами увидеть выпуск пионерской плавки.

Лица пионеров радостны и возбужденны, в реве мартеновских печей слов не слышно, ребята и не пытаются переговариваться, стоят молча, не издавая ни единого звука.

Им, я думаю, этот шум кажется адским. Мы к нему привыкли. Во-первых, гудение печей почти однотонное, даже гармоничное, во-вторых, привычка многое значит.


Когда пионеры ушли, мы вздохнули с облегчением. Хоть они и дети, но все же было тревожно, а вдруг не все получится.

СЕДЬМОЙ ДЕНЬ

Только сейчас я вспомнил: сегодня состоится вечер, посвященный десятилетию трубоволочильного цеха. Я устал, но должен пойти — у меня много приятелей и товарищей в этом коллективе, и потом, раз приглашают, значит, ты нужен и должен присутствовать.

Уже десять лет как объединились в один коллектив подчиненные: Омар Хопера и Михаила Чивадзе — Джамлет Джеджелава, Владимир Кацадзе, Уча Ушадзе, Хосро Кавлашвили, Зураб Гамкрелидзе, Нодар Уджмаджуридзе, Гедван Бочоршвили, Зураб Бартая... да разве только они?! Все — и стар и млад служат общему делу, служат как могут, а это немало. О том, что трубоволочильщики мастерски владеют своим ремеслом, говорят их дела. Я здесь назвал только нескольких ребят, с которыми знаком, о которых слышал, читал. А ведь, кроме них, сотни людей тихо, без лишнего шума делают свое дело и далеко не всегда попадают в газету! Омар Хопера и его коллектив и в самом деле достойны похвалы: они выпускают до ста наименований труб, которые посылаются в двести пятьдесят городов страны. Двести пятьдесят человек — ударники коммунистического труда...

Дети уже спят. Мы тоже поужинаем и ляжем спать. Мне завтра работать в утренней смене и надо встать пораньше.



Улегшись, я почувствовал усталость. Болели мышцы. Наверное, придется принять курс ванн у нас в медсанчасти. Главным врачом там Серго Титвинидзе. Серго Титвинидзе — хороший организатор. Он потратил много труда на оборудование ванн. Да и терапевт Лили Хуцишвили немало поездила по Донбассу и Москве, чтобы уладить различные вопросы. И теперь многие им благодарны. Вода в ваннах подобна мацестинской. Сюда из коксохимического цеха приносят концентраты и растворяют их в теплой воде. Я работаю посменно, и мне будет нетрудно принимать ванну ежедневно, хотя, возможно, меня переведут в мастера и я буду работать все время днем. Гурам Кашакашвили предложил мне это, посоветовал подумать. Значит, все зависит от меня. Я и думаю.

Дело не в том, что я буду называться мастером и работать не посменно, а в том, где я более полезен. Насколько мне известно, я неплохой сталевар. Меня знают, ценят, а стану мастером, окажусь в тени, все обо мне позабудут. Перейду в мастера в том случае, если смогу быть хорошим мастером. Предпочитаю быть квалифицированным сталеваром, чем средним мастером, к тому же хороший сталевар и материально обеспечен гораздо лучше, чем любой мастер. И потом, если сейчас мне поручена одна печь, тогда придется смотреть за четырьмя, оказывать помощь сталеварам. Однако металл в основном все же выпускает сталевар. А с плохим сталеваром хорошим мастером не станешь. Умелый сталевар и без мастера прекрасно справится с плавкой. Так что надо еще подумать.

ВОСЬМОЙ ДЕНЬ

Звонил директор Третьего профтехнического училища Георгий Цуркава и просил меня непременно прийти на встречу со сталеварами. Я не один. Со мной идут Захарий Кавелашвили, Шота Шубитидзе и Михаил Спандерашвили. Не пойти нельзя. Ученики особенно интересуются жизнью тех сталеваров, которые окончили их профтехучилище. Они мечтают стать сталеварами, и когда видят людей, у которых эта мечта осуществилась, это уже поддела.

Экспресс-лаборатория сообщила нам результаты анализов. Мне плавка не нравится. Наверное, чугуи попался некачественный.

Резо пришел из столовой с опозданием. Была зарплата, и он стоял в очереди. Мне тоже придется стоять в очереди, терять время, к тому же день зарплаты всегда хлопотный...

Я снова и снова возвращаюсь в мыслях к сегодняшнему вечеру. О чем и как я буду говорить? Всего не расскажешь. Поэтому некоторые вещи надо обдумать заранее.

По окончании средней школы я с отцом вместе приехал в Тбилиси. Мы хотели поступить в вуз. Отец работал в финотделе, но высшего образования не имел. Я сдавал на дневное, он — на заочное. Отец поступил, а я нет. Потом, правда, сдал экзамены на заочное отделение. Однако домой возвращаться не стал, приехал в Рустави и подал заявление в Третье профтехническое училище. Легкая работа меня вообще не привлекает. Когда-то я хотел уехать в Чиагура, работать горняком и одновременно учиться на горного инженера.

Процессам выплавки стали нас обучали техники Шота Микаутадзе и Годердзи Цицишвили. На практику мы ходили в мартеновский цех. Смотрели, как работают известные сталевары Шалва Кухалейшвили, Амиран Панцула, Важа Гигиберия, Георгий Сигуа, Вано Метрели, Тариман Барбакадзе, Шота Шубитидзе, Михаил Спандерашвили. Я мечтал о том дне, когда стану в ряды мартеновцев. Аклиматизировался я уже в училище. Но практика — все же дело другое. Без практики хороший специалист не получится.

Училище я окончил с отличием и пришел в мартеновский цех. Начал работать подручным. Третьим подручным, разумеется. Тогда у нас был еще и третий. Несколько часов работал с Иваном Самцовым, знатным сталеваром. Впоследствии Самцова избрали депутатом Верховного Совета Грузинской ССР. У соседней печи был Шота Шубитидзе, также прославленный сталевар, депутат Верховного Совета СССР. Он и сегодня стоит у меня перед глазами. По-видимому, я ему понравился — взял он меня за руку, подвел к мастеру и сказал, что я должен работать с молодым сталеваром (Самцов был пожилым, сейчас он на пенсии), и перевел меня в свою бригаду. Некоторое время я работал и у Спандерашвили. Был и вторым подручным, и первым. А через год

стал сталеваром и самостоятельно выпускал плавку. После окончания профтехучилища года четыре-пять надо работать подручным, чтобы уметь справиться с обязанностями сталевара. Но и этого мало. Много еще будет проблем в теории, и в практике.

Однажды сталевар второй печи Илларион Табатадзе не вышел на работу. Заболел. Начальник смены Евгений Воронков подвел меня к печи:

— Если ничего не сможешь сделать, — сказал он, — хотя бы ничего не испортить.

Печь была старая, нуждалась в ремонте. Вот они и подумали: все равно, мол, печь не годится, будь что будет. Не хотелось мне срамиться перед товарищами. Постарался я, и не зря. Выпустил скоростную плавку, семичасовую. Ну и удивились же они! Все обо мне заговорили. А я просто знал свое дело и болел за него. Так было и на второй день, и на третий. Потом меня перевели на седьмую печь, комсомольско-молодежную имени Бориса Дзенеладзе.

Раз как-то отправился я в отпуск в деревню. Встретился там с Лили Мтавривили, фельдшерницей поликлиники Руставского металлургического завода. Познакомились. Понравились мы друг другу. Через некоторое время поженились, мнения родителей не спросили.

Две недели были женаты, как вдруг со мной произошел несчастный случай — на голову свалился железный брусок. Я упал перед печью и обжег себе лицо. Долгое время лежал в больнице.

Лили от меня не отходила. Приехал отец. Невестка ему не понравилась, но его утешало, что она фельдшер и сумеет меня выходить, словно, кроме фельдшера, никто мне помочь не мог...

ДЕВЯТЫЙ ДЕНЬ

Товарищ просил меня дать ему рекомендацию в партию. Я колеблюсь. Парень он вроде неплохой и план выполняет, но любит порой себя показать. А вдруг партия ему для карьеры нужна, вступит в нее и нос задерет. Отказать в рекомендации тоже нелегко — ожесточится, станет с прохладцей относиться к работе. Поэтому я решил кое-что уточнить, с ним самим поговорить и дать ему рекомендацию, да и на собрании предупредить его, чтобы он учел все в дальнейшем. К тому же кандидатский стаж впереди.

...Помню, когда я написал заявление с просьбой принять меня в ряды Коммунистической партии, у меня был достаточный опыт комсомольской работы: я был участником многих конференций и съездов, не раз выступал с трибуны, но на это собрание шел все же испытывая чувство страха. О чем будут говорить, какими глазами на меня посмотрят. Молодость как будто уже к концу подходила, и я вступал в тот самый возраст, который справедливо называется зрелым.

Собрание началось. Первый вопрос повестки дня — всегда вопрос о приеме. Секретарь — Гурам Кашакашвили. Я хотел освоиться с ситуацией, но он как нарочно выбрал мое дело первым. Прочел заявление, анкетные данные. Рекомендуют меня такие люди, как прославленный сталевар Тариман Варбакадзе, который сейчас работает старшим мастером, бригадир шихтового двора Андро Себискверидзе, сталевар соседней печи Борис Иванцов — он впоследствии вернулся в Россию...

Когда поставили вопрос на голосование, я опустил глаза, чтобы ничего не видеть. Сердце отчаянно колотилось в груди. «Кто за? — спросил председатель. — Кто против? — И сам же ответил: — Никого... Кто воздержался?». Воздержавшихся не было. «Единогласно», — сказал он, и я наконец вздохнул...

ДЕСЯТЫЙ ДЕНЬ

Гурам Кашакашвили спрашивает у меня, что я решил: перейду я в мастера или нет?

— Не могу решить, — отвечаю.

Вообще работа с кадрами дело тонкое. Когда человек заслуживает выдвижения, а ты этого не замечаешь, можно отбить у него интерес к делу, сде-

1

лать его труд малопроизводительным. Да и на старом своем месте он может оказаться непригодным. Кто наблюдал, как в тихую погоду с дерева падают перезрелые яблоки? Так и люди; не заметишь вовремя, что человек вырос, не позаботишься о его выдвижении, он и «перезреет». Но в моем случае речь идет о переходе из одной категории работников в другую; я, рабочий, должен стать представителем инженерно-технического персонала. В другое время о таком случае можно было бы только мечтать.

Я сталевар — рабочий высшей квалификации. Выплавляю лучшую сталь. Ежедневно вижу плоды своего труда. Получаю триста рублей в месяц. Мастер получает двести, премию — редко. Оставим зарплату, не это главное. Главное — интересы дела. Есть и другое обстоятельство: рабочий я, рабочий! Обо мне заботятся мастер, начальник смены, начальник цеха, партийная, профсоюзная, комсомольская организации. Слово мое имеет цену, свою правоту я всегда докажу. И труд мой на виду: достоин похвалы — хвалят, достоин осуждения — осуждают. А мастер в тени: сфера его влияния ограничена, да и слава его зависит от деятельности других. А каждый работает по-разному: то не в настроении, то что-то мешает... Вот и отвечай за них.

И часто получается: человек поднимается вверх по служебной лестнице, а по трудовым показателям спускается вниз. Главное, расти день ото дня в своем деле, в своей профессии и создавать все больше и больше богатств, становиться добрее и сердечнее в отношениях с людьми.

Итак, решено: я перейду в мастера в том случае, если производство того потребует, если буду уверен, что и там смогу приносить не меньшую пользу. В противном случае, какой же это имеет смысл!

Евгений Воронков спрашивает, сколько плавков выдержала печь. Я отвечаю. Уточняем — я оказываюсь прав. Стойкость печи сейчас сравнительно низкая. Раньше больше была. Поэтому и стали меньше выпускаем. Не так уж мало, но нет того увеличения, что должно быть. А все дело в огнеупорном кирпиче: раньше мы получали его с другого завода, и он лучше был. Сейчас же получаем сравнительно низкого качества. Печь часто требует ремонта. Написали на кирпичный завод, но оказалось, что и там не сладко: людей им не хватает...

— Присмотри за восьмой печью, — делает мне знак Воронков, — у парня что-то не ладится...

...Я иду пешком. Территория завода напоминает сад. Как будто и не чувствуешь запаха металла, хотя он преследует нас, металлургов, и во сне.

Сажусь в троллейбус, но на площади Ленина выхожу: мне захотелось купить цветы — принесу их домой, обрадую своих.

В цветочном ларьке — гвоздики, красные и белые розы, гладиолусы, ромашки, тюльпаны. Продавщица составила мне небольшой букет...

Я спускаюсь к берегу Куры, собираю фиалки, пополняю букет. Раз взглянули фиалки, значит, весна пришла, весна!

Солнце лежит на горе Иаглуджа, медленно опускаясь к западу. А завтра вновь взойдет оно, яркое и ослепительное, над моей прекрасной страной!



Хута БЕРУЛАВА

ТИНА ИЗ ТОРТИЗЫ

Поэма

I. ПО ВЕЛЕНИЮ ВРЕМЕНИ

Время гребует послушания,
Точно жрец, чтобы суд вершить, —
Всем достойным даря внимание,
Дабы прочих всех огорчить.

Защищая добро и истину
От наветов и зависти злой,
Отвергает оно завистников,
Как старатель песок пустой.

Ограждает стеною верной,
Если кто-то лишится сил,
Время меряет вечной мерой,
Как бы кто ее ни мельчил.

Время всех извлечет из Леты,
Всем воздаст по заслугам в срок,
На Героя рукой Поэта
Свой возложит оно венок.

Трус, хулител, слепец презренный,
Неизбежны расплаты дни,
Хоть ты дьяволу на колени
Свою голову урони!

Время требует послушания,
Точно жрец, чтобы суд вершить, —
Всем бесстрашным даря внимание,
Дабы падших всех огорчить.

Как река, сокрушая скалы,
Вдруг песчинку кладет на дно, —
Время помнит больших и малых,
Никого не забудет оно.

Время вечной воздаст любовью
Тем, кто людям себя отдал,
И тем более, и тем более
Тем, кто в битве с врагами пал.

Кто хотел земле человечности,
Кто, увы, домой не придет,
Кто и ныне — пропавший без вести,
Боль и гордость твоя, народ...

Не с того ли, печаль отринув,
Вскинув к солнцу свой вещий рог,
Время вновь призывает Тину?
Ей готов у меня венок!

II. ВЕСНА И ДЕНЬ НАКАНУНЕ ВОЙНЫ

Ах, узнать бы, что снится девушке
На двадцатой ее весне!
Тронет солнце ресницы девушке,
И земля, как в розовом сне.

Ах, узнать бы, что видит девушка —
Светел мыслей ее исток!
Лишь на улицу выйдет девушка,
И весь мир у девичьих ног.

Слезы ль дрогнут в глазах нечаянно
Или утренняя роса?
Кто мне скажет, о чем печаль ее,
Что туманит ее глаза?

Точно горный цветок, красавица
По Тбилиси идет не дыша.
Все тбилисцы девушке нравятся,
Но печальна ее душа.

Где-то в Картли, над светлой речкой
Есть село — точно рай земной.
Скрыта Тортиза в зелени вечной,
Будто в крепости за стеной.

Сколько дней, только солнце склонится,
Слышит девушка по ночам:
«Тина, дочка, моя бессонница,
Как ты спишь? Чем укрылась там?»



Не опухли ли пальцы белые,
 Не обидел ли кто чужой?
 Все село только то и делает,
 Что тревожится, ждет домой.

«Мама, мамочка, Текле милая,
 Много нас, не одна ты ждешь!
 Дочь твою все напасти минули,
 Не терзай себя, не тревожь.

Все за книгами я в столице.
 Я не пряха уже — медсестра.
 Только видится сквозь страницы
 Наша Тортиза до утра,

Хоть прекрасно в Тбилиси лето
 И ни облачка надо мной...»
 Нет, не Тина, наверно, это —
 Сердце вспомнило дом родной.

III. КОГДА ДОМА БЫЛИ ПОХОЖИ НА СКАЛЫ

О, проклятый июнь сорок первого,
 Вот и он на моем пути!
 Ни один летописец, наверно,
 Не сумеет его обойти...

Невзгко вспоминать все это —
 Вздвбил землю внезапный гром!
 Но до смерти самой то лето
 Обожгло нам сердца огнем.

Вот и все, и пора проститься...
 С Комсомольской горы ночной,
 Как с крылом перебитым птица,
 Смотрит Тина на город свой.

Чемоданчик приткнулся рядом.
 Затянула ущелье тьма...
 Не обнять и Метехи взглядом, —
 Точно скалы, во мгле дома...

Вот и Тортиза. Утром ясным
 Вся в рассветных лучах красна.
 И улыбка еще не погасла,
 Только стала она грустна...

Ах, Отчизны опора вечная!
 Хоть и малый оплот страны,
 Подставляй-ка, родная, плечи
 Под немислимый груз войны...

IV. ДЕВУШКА В СЕРОЙ ШИНЕЛИ

— Скольких в бой подняла ты, Грузия?
 — Семьсот тысяч бойцов, точь-в-точь. —
 Вот и стала солдатом, Грузия,
 Тина, славная твоя дочь...

Санинструктор, шинелька серая,
 Сумка вечная на боку.
 — Не устала ль? Пути не меряны... —
 Улыбнется: — Пока могу.

Брата вспомнит и просит шепотом:
 «Ты, Ленто, не жалей меня.
 Знаешь, сколько букетов к проводам
 Приготовила мне родня!

Представляешь, все астры белые —
 Молодец у тебя жена!
 Только вот, ничего не сделать,
 Все грустит без тебя она.

Да и братья грустят: оставил.
 Рвется Оса на фронт, храбрец.
 Луарсаб — тот махнул в Рустави,
 Хоть малец, как ворчит отец.

А уж Вара — такая работница.
 Я горжусь, что я ей сестра.
 О себе ничуть не заботится,
 Все хлопочет о нас с утра.

Подтянулась и наша Тортиза:
 Велика ли, да помнит долг...
 Нелегко ей, а дело спорится —
 Не село, а гвардейский полк!

А война... Я теперь бывалая.
 Даже вроде привыкла, брат.
 Санинструктором старшим стала —
 Сколько славных со мной девчат!

Мгла ль ночная, вода ли серая,
 Зол ли вражеский пулемет —
 Выручай, сестра милосердия! —
 То и дело зовут вперед».

V. ПЕСНЯ ТИНЫ ИЗ ТОРТИЗЫ

Успокоился фронт, как море,
 И пора отдохнуть пока.
 Жаль, не виден отсюда Гори,
 Да и Тортиза далека!

И опять мы с гитарой двое,
 Хоть подружка моя грустна.
 Как мне трудно без вас порою —
 Далеко завела война...

И под вьюгой знобило белой
 На кавказских седых хребтах,
 Да и смерть мне в глаза глядела
 На кубанских степных ветрах.

Как бывалый солдат, спокоен
 Лес над нами стоит стеной.
 Мы сквозь пламя прошли такое,
 Что нельзя нас сломить тоской!



Где-то стонет ночная птица,
Стонут раненные поля,
И гитаре моей не спится
Над бедою твоей, земля.

Только песня погаснет вскоре:
Ночь солдатская коротка...
Жаль, не виден отсюда Гори,
Да и Тортиза не близка!

И гитара звенит знакомо,
И поет про мою печаль.
Мне б открытку одну из дома
В эту грусть мою, в эту даль!

Мне письмо бы одно простое,
Десять слов твоих, милый мой...
Не похожа я на героя,
Просто письма бодрят порой.

Только б верил отец в звезду мою,
Не вздыхала бы горько мать!
Мы не скоро вернемся, думаю,
Далеко нам еще шагать.

И пока воевать солдатам,
И пока предо мной враги,
Буду биться я рядом с братом,
Как и все мои земляки!

VI. УТРО МЕЧТЫ

Так мечтала она до рассвета,
Тихо вторила ей струна.
Вдруг соловушка шелкнул где-то,
И рассыпалась тишина.

Будто кто-то раздвинул занавес,
И наполнился пеньем лес.
С добрым утром, открытый заново
Мир надежды и мир чудес!

С добрым днем тебя, небо синее,
Лес в прозрачном дыму росы!
Так стояла она, красивая,
Уронив на грудь две косы.

Улыбалась она, приветлива,
И река перед ней текла,
Как Междуда ее заветная
У подножья ее села.

И куда все тревоги канули —
Смерть и слезы, огонь и кровь...
Отдыхал батальон, и кажется,
Мир на землю вернулся вновь.

И казалось — не Тина это,
А мадонна волшебный лик

Обратила с надеждой к свету,
Что-то тихо шепча в тот миг.

И тотчас над скалистой высью
Древний замок возник в горах,
И над нею, подобный витязю,
Юный всадник мелькнул в облаках.

И умчался, как ветку лилии,
Подхватив ее с высоты.
— О, жемчужина Карталинии,
Что там солнцу шептала ты?

Кто он, этот храбрец удачливый?
Так ли молится на тебя,
Как и тот, с кем бывала счастлива
Ты, увы, лишь в мечтах любя?

Так расспрашивала подробно,
Как осинка, дрожа на ветру,
Как сама Карталиния добрая,
Вара, вспомнив вдали сестру.

VII. МОЗДОК, СОРОК ВТОРОЙ ГОД

Снежным полем шагает Тина,
По сугробам лыжно горит —
С огневой поспешает Тина,
Алый след на снегу горит.

Снежным полем шагает Лада,
Застилает поземка свет, —
С огневой поспешает Лада
За подругой своею вслед...

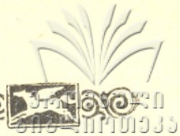
Кто подруг ее остановит,
Если раненый под огнем?
Снег моздокский горяч от крови,
Лес моздокский прошит свинцом.

Только редко услышишь стоны, —
Может, кто-то уже затих?
Бинт заснеженный, взгляд влюбленный —
Было б худо совсем без них.

Снова Тина несет солдата,
Онемел он в кровавом сне.
Точно тень, за ним воровато
Смерть бредет по ее лыжне.

Не глядеть бы в глаза ей, старой,
Пожалела б уже ребят...
Только сердце стучит устало:
«Что-то долго не пишет брат.

Где сражается он? Живой ли?
Хоть бы минул его свинец...
Дотащу я этого воина,
Не погибнет в снегу боец».



...Вот палатка,—Замерз ты, вижу...—
 Что так странно глядит солдат?
 Подошла со свечой поближе:
 — Ты... Ленто?!
 — Это я, твой брат.

VIII. БЕЛАЯ ПАЛАТКА

У палатки лежат солдаты —
 Как он длинен, носилок ряд!
 Только знают уже ребята:
 Не оставит в беде санбат.

Все их пули и все осколки —
 Не его ли и кровь, и боль?
 — Милый доктор, спала ты сколько?
 Сколько дней не стихает бой...

Третьи сутки ни дня, ни ночи,
 Не вздохнуть, не поднять лица.
 — Вон того еще. Стонет очень.
 Подготовьте того бойца!

Замполит за спиной в тревоге:
 — Доктор, хватит!.. — И в тот же миг
 Шепот девичий: — Ради бога,
 Клара, милая, помоги!

Клара, милая, брат со мною... —
 Голос слышится как сквозь сон.
 Есть ли чувство еще какое
 Неизбывней, чем этот стон?

Клара молча идет к носилкам,
 Вновь рука у нее точна.
 Но, на рану взглянув, бессильно
 Опускается вдруг, бледна...

Тина смотрит на брата стоя —
 Мгла покрыла его глаза...
 Есть ли чувство еще какое,
 Безнадеежнее, чем слеза?

Не с надеждой ли вместе сила
 Покидает людей в пути?
 Многих, доктор, ты исцелила,
 Не успела Ленто спасти...

Клара Жукова, бог санбата,
 Плачь не плачь — не вернуть назад.
 Не сумела спасти ты брата
 Той, что столько спасла солдат!

Не зальешь тут слезами горя,
 Хоть весь снег растопи слезой.
 Стало больше вдовую в Гори,
 Стало больше там сиротой...

IX. БОИ ЗА БОЕМ — ВСЕ ДАЛЬШЕ ТИНА

Год за годом в походе Тина,
 Бой затихнет — настанет бой.
 Марш за маршем уходит Тина,
 Хоть давно бы пора домой —

К виноградникам Карталинии,
 Где Междуды чиста слеза,
 Где весною под небо синее
 Почки вскидывает лоза.

Но не громы грохочут вешние
 И не ливни — война кругом.
 И, как птаха за стайей, женщина
 Все спешит за своим полком.

И, как сказочной птахе малой,
 Верно, он не знаком ей, страх.
 Знал ли кто, как она уставала
 На разбитых своих крылах?

Сколько ран за четыре года,
 Сколько горестей и утрат...
 Только верилось ей в походе:
 Трубы — вешне уже трубят!

Все шутила она и пела,
 Тормошила в пути подруг,
 И работа в руках кипела,
 Будто бы у нее сто рук.

Все приемля — печаль и радость
 На солдатском своем пути,
 Не умела лишь духом падать
 И обиду держать в чести.

Об одном лишь она мечтала —
 До Берлина дойти скорей
 С санитарною сумкой малой,
 Как солдат с винтовкой своей.

С этой сумкой своей бессменной
 Все прошла она — смерть и кровь.
 Да преклонит пред ней колени
 Самый храбрый из храбрецов!

И вся Грузия словом веским
 Да поддержит, векам верна:
 Раньше в храмах писали фрески
 С дочерей таких, как она!

X. ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА

Письма с фронта... Как луч рассвета,
 Кто не ждал их в семье любой!
 Точно голубь, летел над планетой
 Треугольничек фронтовой.



В приутихших рожден окопах,
Госпитальный покинув кров,
Сколько помыслов нес высоких,
Сколько чистых таил он слов!

Треугольник, пропахший дымом, —
Ах, до слога ль перу бойца! —
Сколько сил он давал любимым,
Сколько веры вселял в сердца!

Не устала еще десница —
Немец пятится все живей!
О, как в Картли светлели лица
От таких золотых вестей!

«Мама, нынче четвертый орден
Тинатин получает твоя.
Украина за нами твердо!
Ждет нас Неман в свои края.

Знаешь, вынесла за день сколько?
Я семнадцать спасла солдат!
Жаль вот, вражеские осколки
Санинструкторов не шадят...

Но не зря медаль «За отвагу»
Дочь твоя на груди несет.
Пусть вам в радость сия бумага,
Август, сорок четвертый год».

И, порадовав мать медалью,
Треугольничек шлет другой:
«Развернулась уже баталия
У ворот Варшавы самой!

Напиши, где воюет Оса —
Брат мой средний, лихой храбрец.
За меня ты, отец, не бойся —
Не возьмет твою дочь свинец».

И откуда-то с марша прямо
Пишет весело Тинатин:
«Мы на Одер выходим, мама!
Жди меня, как возьмем Берлин».

XI. ПОД НЕБОМ ВАРШАВЫ, В САДУ ШОПЕНА

Было в польской столице это:
Только смолк орудийный гром,
Меж руин отыскиали где-то
Наши воины этот дом.

Шапки сняв, помолчали стоя,
Осмотрели и пруд, и сад.
— Эх, гитару бы, Тина, что ли! —
Вдруг вздохнул в тишине солдат.

— Что вы, братья! Очаг Шопена...
— Вот и славно! Играй смелей —
Любят музыку эти стены. —
Генерал улыбнулся ей.

Струн дрожащих коснулась Тина —
Что ж, гитара, ты так робка! —
И полпыл под аккорд старинный
Голос девичий в облака:

«Дни. Года. Синим глазом лета
Смолит небо бездомно вниз.
Только женщина знает это —
Как медлителен желтый лист.

Только женщина помнит это —
Когда вянет в полях трава.
Как ей трудно прощаться с летом,
Как бессильны тут все слова...

Только женщине больно это —
Когда сад умолкает, гол,
И печально седеют где-то
Непокорные пики гор...

Дни. Года. Угасает лето,
Как в камине огонь ночной.
Только женщина может это —
Ожидать и быть молодой...»

— И дожждаться! — воскликнул кто-то,
По-грузински горяч душой,
Будто вот он, за поворотом
Был Тбилиси его родной.

И увидел башкир степенный
Ненаглядный его Урал.
...Славу женщин в саду Шопена
Голос женщины воспевал.

XII. В ТОТ ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

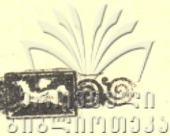
И осколком, и пулей мечена,
Но хранима, видать, судьбой,
Все ж дошла я, слабая женщина,
До Германии до самой.

И хочу, чтобы знала это —
Мой последний на свете час, —
Ты, рожденная мирным летом,
В мир пришедшая после нас.

Вам иначе мечтать, счастливым,
Вам судить нас, в конце концов, —
Я ни дня не жила фальшиво,
Свято веря мечте отцов.

Вместе с ними шагала строим
С гордым гимном страны в груди,
Точно так же, как Лиза с Зоей,
Веря тем, кто шел впереди.

...И хотя был приказ Шаврова
С первой лодкой уйти назад,
Я осталась с бойцами снова —
Да простит он меня, комбат!



И пока я бинты мотала
И таскала к реке солдат,
Отступить уже поздно стало —
Немцы выбросили десант.

— Уходи ты, куда можешь! —
Все крипел мне Шавров сквозь стон. —
Уходи! — Был он ранен тоже,
Все пытался остаться он.

— Брось меня! Объясняться длинно —
Я прикрою вас всех огнем.
Лучше ты в День Победы, Тина,
Помяни меня там добром!..

Я взяла у него гранаты.
Как бы лодку еще спихнуть...
— Отгребайте скорей, ребята,
Доберетесь вы как-нибудь!

И, как жизнь свою, оттолкнула
Эту лодку и отошла —
Будто жизни рукой махнула,
Будто нитку оборвала.

XIII. ЗА ШАГ ДО БЕССМЕРТИЯ

Вот и все. И осталась Тина
Над чужою рекой одна.
Даже след ее с этой глины
Где-то смыла потом волна.

Что шептала она вам, люди,
Что успела в последний раз?
Может, песню своей Меджуды
Тина вспомнила в этот час?

Нет, немало успела Тина —
Мать обнять и отца обнять.
И еще одного грузина —
Летчик, что ли, — поцеловать.

А потом оглянулась с кручи —
Где там лодка в волнах ночных?
И сняла сапоги на случай,
Чтобы легче потом без них.

И, рванувши кольцо с гранаты,
Будто пальцем рванув струну,
Размахнулась: — Ловите, гады,
На прощание хоть одну!

И вторую за ней туда же,
Чтобы разом уж — бой так бой!
Офицер, он опешил даже,
Видя женщину пред собой.

Безоружна, боса, прекрасна,
Косы черные, как смола, —
Точно птаха из давней сказки,
В ту минуту она была!

И держа ее под прицелом,
С трех сторон к ней фашисты шли.
Как прощально оно темнело,
Лодки пятнышко там вдали...

Отрезали враги переправу,
Видно, думали взять живой. —
— Я грузинка, но я по праву
Русской Зое зовусь сестрой!

Отступила тотчас к откосу:
— Руки взять меня коротки!
И, как крылья, метнулись косы
Над волнами чужой реки...

XIV. ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

...Точно в омут войны с обрыва,
Лишь мелькнула в волнах коса...
Только жизнь ее в час счастливый
Людям глянула вновь в глаза.

Вновь открыла глаза однажды
Через долгих пятнадцать лет —
Сотоварищ ее отважный
Эту повесть явил на свет.

И пошла она, как предание,
Как легенда, по всей стране,
Сердце матери снова рая
Вечной болью минувших дней.

Будто снова дыханье боя
Опало сердца огнем,
И притихло село родное,
Как в войну материнский дом.

И опять, как стекло оконное,
Раскололась над ним тишина —
Будто в Тортизу похоронную
Принесла в этот день война.

И лишила на век избранницы,
Той, что ждет она столько дней —
Лишь пришла бы, пускай изранена,
Лишь была бы, как прежде, с ней...

Жизнь — как песня: была и смолкла.
Не зови — не придет она.
Жаль, о подвиге Тины столько
Ты не знала, моя страна!

Жаль, когда бы, как камень, имя
Утонуло в волне речной...
Но зовет оно, негасимое,
Точно звездочка в час ночной:

«Я взлетела на небо синее —
Неприятно в реке чужой.



Ты согрей меня, Карталиния,
Ты, Лианхва, коснись волной!

Я навеки с тобою, Картли,
В новых буднях моей страны,
Как четыреста тысяч братьев,
Не пришедших домой с войны!»

XV. ЧЕЛОВЕК ЖДЕТ ЧУДА

Сколько дней я встречал рассветы,
Как отшельник, шепча слова:
Вот закончу поэму эту —
И настанет миг волшебства!

Тина веки раскроет молча,
Точно роза в саду лепестки.
Скажет: «Боже, как долги ночи!»,
Выйдет в сад, надев башмаки.

Встретит девочку там, на тропке,
Подойдет: — Как зовут, юла?
— Тиной, в память о нашей тетке.
Героиня она была...

Помолчит героиня тетка,
Улыбнувшись, тронет косу
И веселой пойдет походкой,
Осыпая с цветов росу...

Я писал — хорошо ли, худо, —
Как в сугробе тропу торя, —
Но, увы, не случилось чуда,
Заклинал я страницы зря.

Не вернуть мне ее, конечно,
Ни мечтой своей, ни тоской.
Остаюсь я в долгу навечно,
Комсомол, летописец твой.

Пред тобою в долгу я снова,
Дорогая моя страна, —
Нет на свете такого слова,
Чтобы в нем ожила она!

Только все же о ней сказание
Я тебе, молодежь, принес —
Под твоим негасимым знаменем
Ее мужество родилось.

И не зря я поэму эту
Посвящаю тебе, страна, —
Не твоим ли Октябрьским светом
Наша юность озарена!

Не жалею о том нисколько,
Что не бронзой звенеть стихам.
Верю: в бронзе с горы Комсомольской
Тина выйдет однажды к нам!

Перевод Алексея СМОЛЬНИКОВА



Лука

П о в е с т ь

Волнение и гнев дяди Ладо оказались Луке неожиданными и непонятными. Дядя Ладо вдруг стал на себя не похож, лицо его напряглось и вытянулось. Узкие, погасшие глаза вспыхнули и расширились. Он, наверное, и сам не чувствовал, как крепко сжимал ему руку. Лука морщился от боли и думал: «Только бы отпустил, и черт с ними, с вещами».

— Идем со мной. Может, мы наткнемся на него где-нибудь! — Дядя Ладо отпустил Луку и быстро зашагал по улице в сторону церкви.

— Дядя Ладо, мне стыдно, я совсем голый! — высвободившись из железных тисков, Лука облегченно вздохнул.

— Стыдно было, когда ты позволил себя провести. Терпеть не могу, когда кого-то обманывают... Пусть он только попадетсЯ мне в руки!..


Возле церковного двора Лука заметил Маико. Она стояла с какими-то тремя девочками. Все четверо оживленно беседовали и грызли семечки.

Лука как сумасшедший помчался назад. Даже не предупредив дядю Ладо, он устремился к дому.

Пристыженный Лука с видом раскаившегося грешника предстал перед тетусками. Старые девы, конечно, ужаснулись тому, как бесовски облагопошили и ограбили их племянника, но вся тяжесть вины легла тем не менее на плечи отца Луки. Как мы уже говорили, он был источником всевозможного зла, так считали старые девы. И Лука — олух и лоботряс только потому, что он — вылитый отец. Лука соврал — опять же отец виноват, потому что он лгун и обманщик, Лука вернулся домой с опозданием или задержался у друзей, или гонял мяч, играл в лахти или отурму¹ — все равно отец виноват, потому что он всю жизнь только и думал о том, как повеселее провести время и развлечься.

Лука предпочитал, чтобы буря разразилась над его собственной, а не над отцовской головой. Когда дурно отзывались об отце, он злился и обижался. Мягкое и отходчивое сердце по капле наполнялось ядом и желчью. Прикусив язык, он сидел и наблюдал за бессмысленной суетой тетушек, и тонкое чутье ребенка подсказывало ему, что эта суета была рассчитана на него, имела воспитательное значение: смотри, мол, сколько мы трудимся, а ты — лодырь и бездельник, как и твой отец, не знаешь, чем себя занять.

¹ Лахти и отурма — грузинские национальные игры.



Иногда он думал, что близнецы-тетушки только затем и появились на свет, чтобы его мучить. Они ежеминутно искали повода, чтобы выругать и назвать Луку. Кроме того, что они одинаково одевались, они так же одинаково мыслительно согласием выступали против Луки. А в последнее время они придумали для него самую жестокую пытку: бранить отца.

Лука сидел, набрав в рот воды, мечтал о мести, о расплате. Старушки были так похожи друг на друга, что до прошлого года Лука не различал, которая тетя Нато, а которая тетя Нуца.

Они были одного роста, долговязые, сухопарые, у обеих были длинные морщинистые руки, большие черные глаза, довольно прямые маленькие носы; ни единого седого волоска, кроме седой пряди, которая с девических лет пролегла в их черных волосах. Лука слышал от матери и от многих других, что лет пятьдесят назад его тетушки считались первыми красавицами.

Лука хорошо помнил, как они сердились и как бранили его, когда он путал их имена. «Хоть бы эта седая прядь была у них с разных сторон, — часто думал Лука, — тогда бы не так трудно было их различать».

Теперь, раздосадованный, он дал себе слово никогда не называть тетушек их настоящими именами: тетю Нуцу он будет называть тетей Нато, а тетю Нато — тетей Нуцей. Он был убежден, что это приведет тетушек в неистовство.

Но, поделившись своим решением с Андуканаром, он почувствовал, что тот отнесся к его плану неодобрительно. Это было заметно по холодному выражению лица, и к тому же Андуканар, раскатывавший по балкону на своем кресле, вообще перевел разговор на другую тему и спросил:

— На какой улице теперь ваша школа?

Лука счел план отмщения провалившимся и, опираясь на балконные перила, стал смотреть на Куру. Снова вспомнил он свое утреннее поражение.

Внутренне он все-таки не был убежден, что Конопатый обманул его и украл одежду. «Скорее всего, не нашел наш двор», — думал Лука и надеялся непременно встретить завтра рыжего Альберта на месте их знакомства. Он, конечно, будет там и там же в ожидании хозяина будет лежать одежда Луки, так же аккуратно сложенная, как он оставил ее Альберту.

Наутро Лука отправился к Верийскому мосту. До нынешней площади Марджанишвили, где тогда еще стояла старая кирка, он доехал на троллейбусе. Потом вернулся назад и неторопливо побрел по Ленинградской улице к своей бывшей школе. Одежда, из-за которой возникло столько неприятностей, за один этот день стала ему ненавистной, и, несмотря на то, что он остался в дырявых башмаках и старых брюках, он с удовольствием отказался бы от пропавших вещей навсегда.

Миновав Ленинградскую улицу, он повернул налево. Вскоре показалась и его школа — теперь уже военный госпиталь. У подъезда по-прежнему стояли солдаты. Там же было наклеено объявление. Лука прошел мимо подъезда и пошел по улице вдоль забора. Впереди он увидел три темно-зеленых санитарных машины. Они осторожно, одна за другой, въезжали в ворота. Когда Лука подошел к воротам, длинноусый солдат запирает ворота на замок. А в глубине двора зеленые санитарные машины ползти медленно, как на параде.

Лука перешел на другую сторону улицы и по узенькому кочковатому проулку спустился к Куру. Ему очень не хотелось идти туда, и он мечтал, чтобы Конопатого там не оказалось. Но если другие могли усомниться, то Лука знал наверняка, что огненно-рыжий Альберт должен был ждать его на берегу Куры.

ГЛАВА ПЯТАЯ

В средних числах сентября тетя Нуца, которая была старше своей сестры на пятьдесят минут, скоропостижно скончалась. Скончалась во сне, в собственной постели, безмолвно, безропотно. По всей вероятности, в полночь, потому что тетя Нато приблизительно в шесть часов утра подняла ужасный крик и переполошила весь двор. Балкон второго этажа заполнили соседи. Перепуганные, они избегали по лестнице и спрашивали, в чем дело. Потом, узнав, что произошло, сокрушенно качали головами и молча стояли, выстроившись вдоль стены. Некоторые успокаивали и утешали тетю Нато, в основном — женщины.

Затем все утихло. Тетя Нато с опухшими от слез глазами сидела возле покойной, уставясь в одну точку, и на негромкие вопросы соседок отвечала шепотом, словно все они старались что-то скрыть от уснувшей. Соседки из этой бедседы узнали, что у бедной Нуцы на протяжении семидесяти лет даже ноготок ни разу не заболел. И все единодушно заключили, что ее смерть вызвана волнениями об участи младшей сестры.

Пожалуй, это и в самом деле было так. Близнецы уже закончили гимназию, когда их сестра — впоследствии мать Луки — вздумала появиться на свет. К несчастью, мать их умерла родами, и старшим сестрам пришлось взять на себя все заботы о младенце. Кстати сказать, они неплохо воспитали младшую сестру. Ради того, чтобы она могла закончить университет, переехали из Кутаиси в Тбилиси. Они ее любили какой-то особенной любовью, холили и лелеяли, буквально тряслись над ней — ветерку не давали на нее подуть. Первый удар младшая сестра нанесла им, когда, еще не окончив университета, заявила, что выходит замуж, и представила им молодца в военной форме — Гоги Джорджидзе. Возмущение старших сестер не принесло никакого результата. Разумеется, они вовсе не хотели, чтобы младшая сестра тоже оставалась старой девой, но им было жаль отдавать свою любимицу какому-то кавалеристу, кочующему по свету, не имеющему ни кола ни двора.

А теперь они вовсе потеряли покой — прошло почти три месяца, а они ничего не знали о своей младшей сестре. С утра до вечера, каждую минуту, каждую секунду тревожились и беспокоились сестры. И не только до вечера. Лука до поздней ночи слышал их голоса. Иногда он от этих голосов просыпался среди ночи и прислушивался к ним, хотя заранее знал, о чем они говорили и что именно лишило их сна.

Лука, не находя себе места, бродил по комнатам и галерее. Время от времени он выходил на балкон. Облокотясь на перила, следил он за течением Куры. Ему было жаль тетушку, у которой лицо еще больше сморщилось и пожелтело, неподвижно застывшую в своей постели. Правда, вместо мучки и боли лицо уоспойшей выражало полный покой.

Когда соседи выспрашивали у тети Нато причину смерти сестры, Лука пугался — вдруг она и в этом станет обвинять его отца. Но тетушка и словом не обмолвилась об отце. Она все время вспоминала пропавшую сестру, звала ее, умоляла в последний раз взглянуть на свою заботливую наставницу.

Но первоначальное оцепенение прошло. Онемевшие соседи вновь обрели дар речи и приступили к похоронным приготовлениям. Они совещались и спорили. Лука издала к ним прислушивался, и ритуал похорон казался ему столь сложным, что он испугался: если все эти правила необходимо соблюсти, тетю Нуцу, наверно, никогда не похоронят!

Датико Беришвили, который жил на первом этаже, между делом заметил: «Говоря по правде, я еще не разобрался, которая умерла — Нуца или Нато?». Кто-то хихикнул по поводу его непонятливости, но весельчаков тотчас же урезонили. Датико все равно настаивал на своем — не знаю, и все тут! «Как же не знаешь, — втолковывали ему, — когда мы пришли, Нато кинулась к нам со слезами и сообщила, что Нуца, Нуца умерла!» На это Датико Беришвили отвечал: «Она, наверно, так сказала в страхе, чтобы мы не подумали, что это она сама умерла». Здесь некоторые опять тихонько засмеялись. Но смех сразу же пресекался, видно, соседи заметили Луку, прежде чем он успел повернуть голову и посмотреть в глаза людям, так свято чтящим традиции; сейчас в этих глазах нельзя было прочесть ничего, кроме искреннего сочувствия.

А уже вечером нагрянули родственники. Из этой родни Лука почти никого не знал. Они, едва успев появиться, деловито засуетились, тотчас составили текст телеграмм и отправили человека на почту, чтобы сообщить родным и близким, живущим за пределами Тбилиси, известие о смерти тети Нуцы.

Зря они старались, всего каких-нибудь пять человек приехало из деревни. Из этих пятерых только один верзила убивался — румяный, лысый дядька. Едва ступив во двор, он завопил отчаянным голосом: «Горе мне, сестра, что ты наделала, почему погубила нас!». При этом слезы у него лились градом. А ночью, когда он стал прикуривать от свечи, горевшей на гробе, и получил за это выговор: что, мол, ты делаешь. Поликарпе, где это слыхано, от святой свечи прикуривать?! — Поликарпе взъерепенился:

— Теперь не внушайте мне, что и я должен вслед за этой дряхлой старушонкой в землю сойти! Подумаешь, Нуца! Сейчас молодые ребята, кровь с молоком, на войне погибают!

— Но ты же сам недавно вопил не своим голосом: почему ты нас погубила, на кого ты нас покинула?! — насмешливо передразнил дотошный родственник.

— Ради бога, оставь меня в покое! И не учи взрослого человека, как себя вести. Уж как-нибудь пять десятков родственников я похоронил, если не больше! — не успокаивался почтенный Поликарпе.

Андукапар почти не выходил из своей комнаты. Луке он предложил ночевать у него, пока тетю не похоронят. Другие посоветовали то же самое, и Лука три ночи проспал у Андукапара. Точнее не проспал, а прободствовал, ибо сон бежал от него. Если ему и удавалось ненадолго задремать, то перед глазами сразу вставал военный лагерь отца, как будто он вел коней на реку, или — того больше — мерещилась Мтвариса. Чаще снилась Мтвариса, на лице у нее играла

странная улыбка, одновременно выражавшая и радость, и печаль, как будто боль приносила ей и муку, и наслаждение.

Из школьных товарищей его навещали только Мито и Маико. Видимо, остальные не знали о смерти тетушки, а некоторых, возможно, просто не было в городе. Мито и Маико приходили каждый вечер и оставались допоздна. Они сидели на балконе, особенно ярко освещенном в честь траура. С балкона добрая половина Тбилиси открывалась как на ладони: слева старый Мухранский мост, за мостом — Метехи, сверху Нарикала, и над всем этим возвышалась Мтацминда. Справа тоже виднелся старый мост (мостов этих уже не существует, вместо них построены новые, современные), повыше — дома на Пикрис-гора, вдали — склоны Триалетского хребта. С балкона также был виден купол бездействующей церкви, во дворе которой жила Маико.

Все темы для разговора они исчерпали в первый же день и большую часть остального времени проводили в молчании, но Лука даже в этом молчаливом сидении с друзьями находил облегчение, ибо похоронные хлопоты, нервная, нескончаемая суета и беготня раздражали и угнетали его. Среди множества родственников не нашлось даже двух, сходящихся во мнении по поводу похорон. Каждый настаивал на своем. Причем каждый подтверждал свою точку зрения следующими словами: «Мы, грузины, испокон веков так хоронили своих покойников, а если вы придумали новые правила, так будьте любезны, ознакомьте и нас с ними!». Ответ, конечно, тоже не запаздывал: «Я сам грузин, дорогой, и бога ради, не учи меня, как хоронить людей!» — возражал почтенный Поликарпе, тот самый, который прикуривал от свечи, горевшей на гробе.

Беседы школьных друзей ограничивались школой. Они были растеряны и не знали, как освоиться с новым зданием, с новыми классами. Особенно взволновало их сообщение Мито.

— Я точно знаю, — сказал Мито, — что всех нас распределят по разным школам, в зависимости от местожительства. Об этом нам объявят двадцатого сентября.

Сообщение Мито походило на правду, и Лука с Маико сразу ему поверили. Их пугала новая неизвестная обстановка, хотя в ней и была некоторая привлекательность, именно потому, что она была новой и неизвестной.

Потом Мито и Маико собирались уходить. Все втроем спускались по лестнице, потому что Лука провожал их до ворот. Накануне похорон Мито ушел чуть пораньше.

— Завтра утром мой старший брат уходит на фронт, и мне что-то не по себе, — сказал он.

Маико осталась.

Панихида закончилась. Музыканты с удивительным проворством сложили свои инструменты в футляры и почти бегом спустились по лестнице. Так же бегом миновали они двор. Люди тоже стали расходиться. Постепенно просочились с балкона в нижний этаж, затем во двор, откуда каждый пошел своей дорогой. А в комнате наиболее близкие родственники все еще сидели по обе стороны гроба на стульях, поставленных вдоль стен. Остальные толпились в галерее и обсуждали планы на завтрашний день.

Маико придвинула стул к перилам и сидела молча. Лука, который до тех пор стоял весь напряженный, немного успокоился, когда умолкли траурная музыка, женский плач, крики и причитания, но теперь он не мог найти себе места. Ходил взад-вперед по балкону, заходил в галерею, заглядывал в комнату и возвращался назад.

— Лука! — позвала Маико.

Лука подошел к перилам и сел на стул.

— Ты устал?

— Нет.

— У тебя такой утомленный вид.

— Не знаю, может, и устал... Я ничего не чувствую.

Фуникулер был освещен. По склону Мтацминды навстречу друг другу ползли два вагона: один — сверху вниз, другой — снизу вверх. Ползли по одной линии, медленно, незаметно. Так же незаметно приближались друг к другу.

— Отсюда, оказывается, и купол нашей церкви виден, — сказала Маико.

— Да, виден. — поспешил согласиться Лука.

— Знаешь, что сейчас в этой церкви?


— Нет, не знаю.

— Склад.

— Какой.

— Декораций.

— Каких декораций?



— Там хранятся оперные декорации. Наш сосед, старичок-пенсционер, раньше играл в оперном оркестре на доли¹ — аккомпанировал грузинским танцам, на зубок знает, какие декорации к какой опере. Только затахтит машина, и он громко объявляет: «Аиду» привезли, а это — «Кармен», а вот это — «Абесалом и Этери»...

Вагоны, казалось, бесконечно долго ползли друг другу навстречу, один — сверху вниз, другой — снизу вверх, медленно, незаметно приближались друг к другу.

- А ты ходишь в оперу, Лука?
- Редко.
- А я почти каждое воскресенье.
- Молодец!
- Смеешься?
- И не думаю.

Лука в самом деле и не думал смеяться над Маико. У него безотчетно вырвалось это слово. Но оно, судя по всему, испортило ей настроение. Маико съехала на стуле в углу балкона, и без того худенькая, стала еще меньше.

А вагоны все ползли, постепенно сближаясь, а сближившись, разошлись, разошлись и снова двинулись по одной линии, медленно отдаляясь друг от друга, так же незаметно, как совсем недавно сближались.

- Я пойду.
- Что ты сказала?
- Ничего. Мне надо идти. — Маико встала, поправляя подол платья.
- Как хочешь. Но ты могла бы еще немного посидеть.
- Нет, я пойду.
- Хорошо.

Они вместе пошли по балкону и спустились по деревянной лестнице. Маико слишком быстро сбегала по ступенькам, и Лука предупредил ее, что перила расшатаны. Ступеньки кончались почти у самого барьера первого этажа, и там же, слева, начиналась другая лестница, которая соединяла первый этаж со двором. Но перила первого этажа были не так уж расшатаны, чтобы кто-нибудь мог свалить их одним махом, а тем более Маико. Маико совсем не прикасалась к перилам, свернула влево и так же быстро сбежала по другой лестнице во двор.

«Обиделась, — подумал Лука, — наверно, заметила, что я невнимательно ее слушал». И чего он, в самом деле, прицепился к этим вагончикам, как будто в первый раз фуникулер увидел! Но в том-то как раз и дело, что с того самого времени, как младенцем он научился различать предметы, только и делал, что с балкона глядел на Мтацминду и настолько привык ко всему, что ничего не замечал. Если он и взглядывал туда иной раз, то это был скользкий, поверхностный взгляд, словно тень облака, мелькнувшая по склону.

Маико и Лука прошли через деревянные ворота и очутились на улице. В окнах уже горел свет. В ста шагах на телеграфном столбе мерцала электрическая лампочка, но, несмотря на это, было довольно темно.

- Ты замечаешь, Лука, как опустели улицы?
- Да, очень, — согласился Лука и немного погодя, когда Маико собралась уходить, сказал: — Я провожу тебя.

— Проводи меня до угла, а дальше я не боюсь. Оттуда уже наш двор виден.

Они шли не спеша. Возле хибарки, в которой жил старый чувячник, Маико взяла Луку под руку, Лука, честно говоря, почувствовал себя неловко, скованно, как будто ему на руки и на ноги навесили кандалы. Ему казалось, что он не шел, а ковлял, стараясь попасть в ногу с Маико. Но чем больше он старался, тем меньше ему это удавалось. Однако Лука ощутил и то, что это были прекрасные кандалы. Несмотря на безусловную неловкость, он был бы все-таки огорчен, если бы Маико убрала свою руку. Эта маленькая легкая рука невидимыми нитями связывала Луку с худенькой девчушкой и приводила его в необычайно хорошее настроение, вернее возбуждала в нем желание исповедаться.

Луке казалось, что он никогда и ничего не скрывал от Маико. Доверял ей все тайны, все мысли и огорчения. И теперь, молча идя рядом с ней, он думал, что давно не встречался с Маико и у него скопилось много такого, о чем хотелось ей сказать. Его переполняло желание открыть ей душу, но он так и не сказал ничего, возможно, оттого, что ему нечего было сказать.

Так, не проронив ни слова, они дошли до Водовозной улицы, откуда уже виднелся купол церкви, служившей оперным складом. Маико остановилась и сказала Луке:

- Теперь я пойду сама.
- Давай я проведу тебя до ворот.

¹ Доли — грузинская разновидность барабана

01.03.63 40
20.04.11 0133

— Нет, я уже не боюсь, — сказала Майко и убежала не попрощавшись. Она пересекла Водовозную улицу и исчезла в темноте.

Лука повернул назад. Теперь он быстрым шагом возвращался домой. Возле хибарки чувячника он замешкался и подумал: «Интересно, что сказали бы Андуканпар или Мито, если бы увидели меня, гуляющим под ручку с Майко?». Андуканпар — неизвестно что бы сказал, но Мито наверняка разстрезвонил бы по всей школе эту новость, и Луке пришлось бы сносить подозрительные расспросы и насмешки товарищей. Вообще-то, говоря по правде, было немного смешно гулять под ручку по полутемным улицам, как будто они взрослые!

Когда он прошел через глубокую арку ворот и повернул к своему дому, он услышал голос дяди Ладо. Дядя Ладо сидел под липой, одной рукой опираясь о стол.

Лука свернул с дороги и подошел к дяде Ладо.

— Присаживайся, — сказал дядя Ладо.

Лука покорно сел.

— Как поживаешь?

— Ничего, дядя Ладо, спасибо.

— Спер у тебя одежду этот негодник...

— Да.

— Много проходимцев на свете. Это, конечно, нелегко, но ты тогда человеком станешь, когда научишься различать мерзавцев... Я много таких встречал. — Дядя Ладо замолчал ненадолго и потом неожиданно спросил у Луки: — Ты можешь завтра встать в шесть утра?

— Могу, дядя Ладо.

— А не врешь?

— Не вру, дядя Ладо, я теперь почти не сплю.

— Должен спать... Детям нельзя не спать. Теперь ступай, а на рассвете я тебя жду, не подведи, пойдём на рыбалку. Я бы не стал тебя поднимать чуть свет, но не смог найти помощника, все ушли... Проклятая война.

В другое время такое доверие необычайно обрадовало бы Луку, но на завтра был день похорон тети Нуцы, и у Луки не лежало сердце к рыбалке.

— Знаешь что, Лука? Рыба все равно нужна для поминок. Часа за два мы наловим сколько надо. А варить я сам буду.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Лука и в самом деле не спал всю ночь. Метался, ворочался, изредка погружаясь в дремоту. И тогда ему снилась голая Мтвариса. Только во сне ей как-то удавалось пролезть сквозь прутья решетки, и они вдвоем, Мтвариса и Лука, под руку прогуливались по больничному двору. Бассейн был наполнен прозрачной голубоватой водой, и в нем скользили золотые рыбки.

Лука просыпался от сильного внутреннего толчка. Потом его опять одолевала дрема, и теперь в прозрачном голубом бассейне вместо золотых рыбок плавали Лука и Мтвариса.

Во сне бассейн был намного больше, чем тот, который Лука видел в больничном дворе. — высохший и замусоренный. Или он сам во сне уменьшался, потому что он вплавь догонял Мтварису и никак не мог поймать. Но это преследование или стремление к Мтварисе приносило ему невероятное, дотоле неведомое наслаждение. Мтвариса, словно рыба, скользила в воде. «Какое счастье — купаться в луне, — говорила она, — это ведь луна, мы плаваем в луне, Лука, понимаешь...»

— Что с тобой, Лука?! Хочешь, я зажгу свет? — Это голос Андуканпара.

— Не знаю, — бормотал Лука.

— Зажечь?

— Как хочешь.

— Спи...

— Не сплю и все равно вижу сны.

— Ты, наверно, задремал. Чтоб увидеть сон, достаточно одного мгновенья. А за две секунды можно увидеть целую эпоху.

Лука не пытался в это поверить, но и противоречить не стал. Обалдевший от бессонницы, полной сновидений, он подумал, что так, наверно, оно и есть, раз это говорит Андуканпар. Это была уже третья ночь, которую он проводил в комнате Андуканпара. Он спал на старой, всеми забытой скрипучей тахте, стоявшей в дальнем углу. Иной раз целый год проходил так, что никто на нее даже не садился.

— Что ты видел, что тебе приснилось?

— Не знаю.

— Нельзя на все отвечать «не знаю».



— Мне снилась Мтвариса, как будто мы купались в бассейне и ее поймать...

— Ах вот как?! — сказал Андукапар и надолго замолчал. Потом в темноте Лука снова услышал голос Андукапара:

— Ты часто думаешь о Мтварисе?

— Нет... не очень...

— Лука, не надо, перестань о ней думать.

— Я совсем и не думаю... просто иногда вспоминаю о ней.

— Лука, давай больше о ней не думай. Бедняжка — душевнобольная, и думать так о больной — кощунство. Ты знаешь, что значит «кощунство»?

— Знаю, — ответил Лука после довольно долгих колебаний.

— Вот и не думай о ней.

— А я ничего плохого не думаю.

— Поверь мне, Лука. Я знаю, что и как ты думаешь.

Лука почувствовал, как вспыхнуло у него лицо. «Хорошо еще меня не видно в темноте», — подумал он. Потом затих и долго лежал, притворяясь уснувшим — обманывал Андукапара.

— Это грех так думать о душевнобольной. Ты меня слышишь, Лука?

— Слышу.

— Дай мне слово, что больше не будешь о ней думать.

— Хорошо, не буду.

— Постарайся.

— Я же сказал, не буду, — упрямо повторил Лука.

— Ты сам не знаешь, какой ты парень, Лука...

— Который час?

— Наверно, три. Спи...

— В шесть я должен встать... Не встать, а уже быть во дворе.

— Тем более... Не пойдешь же ты на рыбалку невыспавшимся.

— Хороший человек дядя Ладо, верно?

— Исключительный. У него была очень нелегкая жизнь. Другой бы на его месте озлобился... Удивительно, как ему удалось сохранить такое доброе сердце.

До шести утра Лука притворялся спящим, чтобы Андукапар поверил, что он спит крепким и безмятежным сном. На самом же деле он не сомкнул глаз. После ночной беседы он чувствовал себя виноватым перед Мтварисой, несмотря на то, что упрек Андукапара не казался ему справедливым.

В шесть часов Лука спустился во двор и под липой стал ждать дядю Ладо. Было еще темно.

Ждать пришлось недолго. Дядя Ладо вышел на балкон первого этажа и окликнул Луку. Он передал ему багор и весло.

Лука спустил багор со двора на берег и прислонил к кирпичной стене, а деревянное весло взял с собой, боясь сломать. Спускаться по кирпичной стене и без весла было не очень просто.

Вскоре появился и дядя Ладо с огромным ведром.

— Чего ждешь? — крикнул он сверху. — Неси все в лодку.

Дядя Ладо вытаскивал по ночам лодку на берег. Лука бросил шест и весло в лодку, потом ухватился за нос, но не смог сдвинуть ее с места. Тогда он решил до прихода дяди Ладо стязать хотя бы цепь.

Ладо сначала столкнул в воду корму, потом велел Луке отойти и схватил своими сильными руками за нос лодки. Днище заскрежетало по камням, и, скользя в воду, лодка закачалась на волне. Лука, хоть и отошел от лодки, цепь из рук не выпускал, держал ее обеими руками, чтобы лодку не унесло течением.

Дядя Ладо влез в лодку и перенес в нее ведро. Потом он показал рукой, чтобы Лука тоже селся, и взялся за багор. Лука пристроился на носу, и лодка двинулась вдоль берега против течения.

Лука взглянул на балкон второго этажа. На балконе, залитом ярким электрическим светом, никого не было. Все еще спали. Когда Лука выходил из комнаты, Андукапар сладко посапывал.

Дядя Ладо изо всех сил налегал на багор, и лодка резво передвигалась вдоль берега. Поровнявшись с гаражом автошколы, лодка резко и быстро изменила курс и устремилась к середине реки. Лука тем временем протянул один конец веревки сквозь кольцо, укрепленное на носу, и завязал ее узлом.

Лодка пересекла реку и очутилась прямо напротив «Бабушкиной стены», у другого берега, возвышающегося над парапетом набережной. Лука не знал, почему эту стену называют «Бабушкиной стеной», но зато знал, что к этой прочной кирпичной стене, врезавшейся в реку, в старину толстыми цепями привязывали водяные мельницы. Одну из них даже Лука хорошо помнил: не так мно-

го времени прошло с тех пор, как мельница Степане была уничтожена наводнением.

— Я не заметил в темноте, что Кура чуточку поднялась, — сказал дядя Ладю. — Запомни, это плохо. Когда река разливается, рыба теряет дорогу. Сегодня мы все же не останемся без улова, вода не очень высокая.

Когда дядя Ладю закинул в первый раз сеть, небо прояснилось и посветлело. Наступило утро. Первый улов принес трех карпов и одного усача. Закидывая сеть, старый рыбак попутно учил Луку, что и как делать, и Лука старательно выполнял все его указания: отпускал веревку, чтобы лодка свободно шла по течению, а когда дядя Ладю говорил «довольно», Лука продевал веревку в железное кольцо и обеими руками тянул ее на себя. Прикрепленная к дамбе веревка натягивалась, и лодка останавливалась.

Старый рыбак левой рукой собирал верхний край накидки, зубами удерживал веревку со свинцовыми грузилами, продетую над ячейками, а правой рукой сжимал одну треть «мешка». Затем на одну секунду задерживался, как бы измеряя глазом тот участок реки, который должна была накрыть сеть, взмахивал правой рукой, и раскинувшаяся сеть, блеснув в воздухе, с всплеском шлепалась на воду. Край неба постепенно бледно окрашивался, и на нем вырисовывались крыши и трубы стареньких домишек, лепившихся поближе друг к другу. Высился в пространстве стройный барабан и купол бездействующей церкви. Незаметно меняла окраску река, к ней возвращался обычный, чуть мутный, зеленоватый цвет.

В лодке время от времени собиралась вода, стекавшая с сети. Лука возвращал эту воду обратно реке, Вычерпывать воду доставляло ему особое удовольствие.

Во время рыбной ловли Лука часто поглядывал на свой двор и балкон. На балконе долго никто не показывался. Но вот появился на своей коляске Андуканар, подъехал к перилам и стал наблюдать за рыбаками. Он даже делал Луке знаки: как дела, много ли поймали? Много, много! — руками же показывал Лука. Потом Андуканар исчез и стали появляться другие соседи. Они бесконечно сновали взад и вперед, суетились, толкались на ярко освещенном балконе, что-то уносили и приносили. Одним словом, на балконе царило утреннее оживление.

— Счастливая у тебя рука, — сказал Луке старый рыбак, когда они снова пересекли Куру и привязали лодку на место. — Но и я удачно с первого раза закинул сеть, что скажешь, а?

Что мог сказать Лука? Рыбы они наловили вдоволь, и он возвращался домой с чувством человека, выполнившего свой долг. Рыбу дядя Ладю понес варить к себе. С головы до ног вымокший, Лука взбежал вверх по лестнице. В башмаках смачно хлопала вода. Поднявшись на балкон, Лука прежде всего столкнулся с почтенным Поликарпе: тот, зажав в пальцах папиросу, искал спички. При виде мокрого Луки он сначала ужаснулся, но потом обратился к нему с ласковой укоризной: «Где ты умудрился так вымокнуть чуть свет? Иди переоденься, скоро люди придут, неудобно... Надень что-нибудь понаряднее», — добавил он.

Лука ввалился к Андуканару, скинул мокрую одежду и начал «наряжаться». Андуканар, подкатив к окну свое кресло, читал. Как только Лука вошел, он кинул книгу на кровать.

— Я не слышал, когда ты встал. Должно быть, уснул под утро.

— Да, ты крепко спал.

— Поймали что-нибудь?

— Много наловили. Дядя Ладю сказал, что, если б Кура не поднялась, поймали бы еще больше.

— Ладю знает свое дело.

— Эх, уметь бы так сеть закидывать!

— Ты не замерз?

— Нет, было совсем не холодно.

— Но вымок ты изрядно.

— Что с ботинками делать, не знаю.

— А в чем дело?

— Совсем мокрые. Как их высушить?

— Других у тебя нету?

— Нет.

— Конечно, свои отдал какому-то проходимцу, а сам босиком остался. —

Андуканар руками развернул кресло и подъехал к гардеробу. Потом ловко нагнулся, выдвинул нижний ящик, набитый тряпками и старыми вещами. Андуканар бесконечно долго рылся в ящике, потом выудил откуда-то из глубины один ботинок и кинул Луке:

— А ну, примерь, может, подойдет.

34736340
2020080933

Лука повертел ботинок в руках и примерил. Андукапар смотрел на него через плечо.

— Должен подойти, — сказал Лука.

Андукапар вытащил из ящика второй ботинок и со своего кресла бросил Луке.

— Это мои детские ботинки. Я думал, они рваные... Хотя, отчего им было рваться, я их не носил, просто они стали мне тесны.

Лука оделся «понаряднее», хотя трудно было назвать нарядными купленные прошлым летом и уже достаточно выцветшие, узкие и короткие штаны и линялую рубашку. Однако эти обноски были тщательно выглажены (их гладила Эмма, сестра коротышки Рубена). Судя по всему, и рубашке и штанам сильно досталось за этот год, особенно много испытаний выпало на долю штанов. Серое сукно прохудилось на коленях, и на заду и было испещрено чернилами, а также другими пятнами неизвестного происхождения. Но ничего не подлаешь! Новые брюки Лука собственноручно передал конопатому Альберту — аккуратно и красиво сложенными. Лучше всего выглядели ботинки Андукапара, если не принимать во внимание, что ботинки и Лука появились на свет примерно в один и тот же год.

На балконе толпилась уйма народу. Но даже здесь неиссякаемой деловитостью выделялся все-таки почтенный Поликарпе. Он щедро раздавал распоряжения и советы. Неумолимо сновал вверх и вниз по лестнице. Во дворе уже развели огонь. В котлах варились фасоль и рис, по неслыханным ценам купленные у спекулянтов. Там же, под краном, перебиралась и промывалась различная зелень.

Часть родственников — восточное ответвление — внесла предложение зарезать барана, вторая же сторона — западная — категорически этому воспротивилась: где это слыхано — есть мясо до сорокового дня! Последних возглавлял Поликарпе, и битву, разумеется, выиграла Западная Грузия, поскольку и сама тетя Нуца была оттуда родом. Происхождение, как видно, сыграло в данном случае решающую роль.

Поликарпе громко, чтобы слышала Восточная Грузия, сокрушался: вот если бы вместо барана купить рыбу, стол бы получился что надо. Лука хотел сказать, что рыба будет, но воздержался. Поликарпе так был увлечен делами, что все равно бы не услышал, а если бы и услышал, то не поверил — слишком подозрительным человеком он был. В хозяйственных хлопотах незаметно проходило время. Наконец Луке сказали, что начинается панихида, и велели занять свое место. Прежде чем направиться в комнату, Лука заметил проходящую по двору Майко и почему-то обрадовался ей больше, чем вчера и позавчера.

Луку поставили у изголовья гроба рядом с другими близкими родственниками. Поликарпе стоял там же. Вчера Андукапар спросил:

— Кто такой этот Поликарпе? Какой отвратительный тип!

Лука не знал, кем приходится Поликарпе тетушкам, и ничего не ответил. Но он и сам удивлялся: если у них был такой близкий родственник, где он пропал до сих пор?

В комнате стояла тяжелая, затхлая духота, разбавленная запахом лекарств, духов и сладковатым ароматом цветов.

На панихиде только тетя Нато оплакивала и покойницу, и мать Луки, как будто вместо одного здесь стояли два гроба. Среди соболезнующих, вытянувшихся цепочкой, показалась Майко. Она шла, грустно понурясь, маленькая, совсем крошечная. Она протянула Луке руку, постом приподнялась на цыпочки и поцеловала в щеку. Майко ушла, оставив в душной комнате неожиданную прохладу и запах только что выкупанного младенца.

Та: или иначе, панихида закончилась, и все вышли во двор. Оставшиеся в комнате мужчины трижды обнесли гроб кругом, трижды стукнули углом о прилодку. Соблосты это правило не составляло труда. Главное еще предстояло преодолеть. Непросто оказалось выносить гроб по узкой лестнице. Если бы не ловкость и проворство неумолимого Поликарпе, еще неизвестно, чем бы все это кончилось. Между гробом и лестничными перилами зажало несколько человек, и гроб невозможно было сдвинуть с места. Народ загалдел, и поднялась паника. Еще хорошо, что истошные вопли заглушил духовой оркестр, притаившийся под тенью липы, который яростно грянул траурный марш Шопена.

Почтенный Поликарпе чуть из кожи вон не вылез. Обливаясь потом, с помощью нескольких мужчин он благополучно миновал плечи и спины застрявших на лестнице и подобрался к гробу снизу. Теперь он приналегал отсюда — ну и тяжелый; будь он неладен! — и гроб каким-то чудом наконец сдвинулся с места.

На улице уже стоял похоронный катафалк. Бедную тетю Нуцу положили на помост, обтянутый черным плюшем, и процессия пешком двинулась к кладбищу. Воздух был недвижим и зноен. Лошади, тащившие катафалк, поднимали

тучи пыли, окутывавшей всю улицу и похоронную процессию. Лука сначала шел один, потом с обеих сторон к нему пристроились Маико и Мито. «Если она и сейчас возьмет меня под руку, — испугался Лука, — завтра мне не спастись от насмешек Мито». Но Маико, по всей видимости, даже не думала брать его под руку.

Лука, словно дурной сон, помнит эту бесконечную, знойную и пыльную дорогу: Сванетис-убани¹, узкие, раскаленные улочки, ведущие на Кукийское кладбище. Любопытные лица людей, высыпавших на балконы и выглядывающих в окна, и духовой оркестр, который оглушительно гремел. Мито и Маико не отходили от Луки, молча шли рядом. Так же молча проводили они его до самого кладбища. На кладбище толпа быстро разбрелась, рассеялась. Усталые и изнуренные зноем люди укрылись в тени кипарисов. Лука обычно едва сознание не терял, когда гроб засыпали землей. На сей раз он решил избежать этого, поэтому ушел подальше и долго бродил среди незнакомых могил. Наконец, решив, что так далеко страшный звук не дойдет, остановился и спрятался за кустами.

Бессонная ночь, рыбалка, панихида, бесконечный путь до кладбища под палящим солнцем так утомили и оглушили его, что он уже не мог стоять на ногах и сел на цоколь незаконченной или заброшенной могилы. Отсюда он не видел похоронной процессии и гром духового оркестра доносился приглушенно, издали. Лука, видимо, долго сидел в одиночестве, потому что ему наскучило сидеть, но подняться не было сил. А потом его одолела дремота...

Лука заранее знал, что ворота будут открыты, и, когда он приблизился к больнице, они в самом деле оказались не на запоре. Он беспрепятственно проник во двор, залитый лунным светом. Прошел мимо знакомого окна и остановился возле бассейна. Бассейн был тоже наполнен лунным сиянием и отливал золотом. Лука внезапно вздрогнул. Он всем своим существом ощутил, что к зарешеченному окну подошла Мтвариса. Лука быстро обернулся и явственно увидел отделившуюся от мрака обнаженное золотистое тело. Дремлющий Лука чувствовал, и не только чувствовал, но знал наверняка, что все это ему снилось, что сейчас он видел Мтварису во сне и удивленно думал: «Почему же она мне снится, я же обещал Андуканару больше о ней не думать, и весь день прошел так, что я ни разу о ней не вспомнил». Пока он во сне думал об этом, Мтвариса отделилась от зарешеченного окна и направилась к Луке. На лице ее сияла безмятежная и блаженная улыбка. Это блаженство, очевидно, она испытывала при виде Луки. Лука разволновался. В его трепещущее сердце ударила теплая волна незнамого чувства и рассыпалась по всему телу брызгами, вызывающими дрожь. Мтвариса подошла совсем близко и обняла Луку обеими руками...

— Лука!

Лука сквозь сон узнал голос Маико и проснулся с таким ощущением, будто его застали на месте преступления.

— Куда ты запропастился, Лука!

— Не знаю. Я не мог там стоять.

— Я столько времени тебя ищу, даже устала!

— Иди сюда, садись.

— Какое время садиться. Уже больше половины народу ушло.

— Ну и что, не садиться же им здесь! А меня не спрашивали?

— Еще бы! Особенно один лысый дядька тебя разыскивал и очень сердился, я, говорит, в жизни не встречал такого бессердечного и невоспитанного мальчишку! Почему, говорит, он не хочет проститься с родной телушкой? Не думает ли он, что увидит ее еще и завтра!

— Это, наверно, Поликарпе.

— Кто такой этот Поликарпе?

— Не знаю... Впервые вижу. Иди садись, — снова предложил Лука.

Маико присела на цоколь рядом с Лукой.

— Хоть бы поскорее занятия начались, надоело дома сидеть, — сказала Маико.

— И мне надоело. — Лука так внимательно разглядывал худенькую чернявую Маико, словно видел ее впервые.

«Интересно, она когда-нибудь вырастет или навсегда останется такой маленькой», — думал он.

Солнце склонилось к западу, и на могилах лежали длинные тени кипарисов. Лука только теперь вспомнил, что ему опять снилась Мтвариса, и настроение у него испортилось. Ему показалось, что в тайне от всех он совершил преступление. В его сознании вдруг всплыло одно слово, значение которого он не до конца понимал, но чутье и ночная беседа с Андуканаром подсказывали ему, что «кошунство» должно означать примерно то-то и то-то. Возможно, потому что

¹ Сванетис-убани — один из районов Тбилиси.

и обманул Андукापара, когда сказал ему, что понимает смысл этого слова. В общем, так или иначе до конца он его не понимал, и это не вполне понятное слово повергало его в отчаянье.

— Мне так жаль твою тетю, — нарушила молчание Майко. — Она осталась совсем одна...

— Мне тоже ее жаль...

— Говорят, что близнецы бывают особенно привязаны друг к другу.

— Должно быть...

— Мне ее очень жаль, — в больших глазах Майко стояли слезы, и она отвернулась, наверно, для того, чтобы Лука не видел, как она плачет.

Лука придвинулся поближе к Майко. Так близко, что ощутил прикосновение ее плеча, наклонился и осторожно, как будто сдувая пыль, поцеловал ее в щеку. Лука ясно видел, как из выреза ситцевого платья Майко расплзлась краснота. Эта предательская краснота сначала охватила шею, а потом вспыхнула на лице. Майко не проронила ни слова, не шелохнулась, сидела затаив дыхание.

Тогда Лука еще раз поцеловал Майко. Майко на этот раз встала и строго взглянула на него. В глазах ее по-прежнему стояли невысохшие слезы. Лука тоже поднялся, хотел что-то сказать, но язык не подчинился ему. Майко, не дав ему опомниться, повернулась и пошла. Она медленно шла среди могил, опустив голову и задумавшись. Лука покорно следовал за ней.

Словно сговорившись, они остановились у могилы тети Нуцы. На свеженасыпанном холмике лежали венки из живых и искусственных цветов. Вокруг не было ни души. Видно, все давно ушли. Майко и Лука и эту могилу покинули без слов и направились к выходу. Но не так-то просто оказалось выбраться из кладбищенского лабиринта; они еще долго блуждали и, наверно, блуждали бы еще дольше, если бы случайно не наткнулись на сторожа.

Они спустились по той же улице, по которой сюда пришли, перешли через железнодорожные пути и очутились в Сванетис-убани. Оба не произнесли ни слова. Шли молча, как будто были в соре. «Зря я ее обидел, — думал Лука. — Надо попросить прощения. Если простит — хорошо, если нет, завтра или послезавтра попробую помириться!»

— Майко!

Майко так быстро вскинула голову, словно всю дорогу только и ждала, когда он ее позовет. Причем лицо ее светилось каким-то особым светом. Теперь она глядела на Луку совсем не так строго и обиженно. Майко не выглядела ни сердитой, ни обиженной. Напротив, Луке она показалась веселой. Лука хотел спросить, не обиделась ли она, но теперь спрашивать об этом не имело смысла. Он это почувствовал сразу, как только встретился с ожидающими глазами Майко. Но, несмотря на это, он все-таки спросил:

— Ты обиделась, Майко?

Майко сначала затихла, потом снова нахмурилась, как будто успела уже все забыть, а его слова причинили ей боль.

— Не сердись, пожалуйста! — Лука взял ее за руку.

Маленькая, приводящая в трепет рука затихла в его ладони. Она не делала попытки высвободиться, как будто добровольно сдавалась в плен. Но как только они вышли к трамвайной линии, Майко неожиданно вырвала руку и побежала. Она быстро миновала улицу и скрылась за углом. А за углом уже показался знакомый купол церкви. Лука видел, как Майко обгоняла всех пешеходов, быстро лавируя среди прохожих, мчалась без оглядки, как в ту недавнюю ночь. У Луки было такое чувство, будто у него отняли что-то очень дорогое и что он мог догнать и вернуть то, что у него вырвали из рук, но почему-то сдерживался и не пускался в погоню.

До своих ворот он добрался в каком-то тумане. Проходя мимо липы, Лука явственно услышал голос почтенного Поликарпе. Пьяный Поликарпе обнимал дядю Ладю и целовал его, не в силах сдержать льющейся через край благодарности.

— Ты настоящий человек, Ладю! Представь себе, рыбы хватило на всех! Меня зовут Поликарпе Гиркелидзе, и я тебе никогда этого не забуду, Ладю!

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

После похорон не прошло и месяца, как Датико Беришвили, который так и не выяснил, которая из сестер умерла, подослал к тете Нато человека и предложил обменяться квартирами. Беришвили жили в одной комнате на первом этаже. Комната была довольно большая, Датико с женой свободно в ней умещались, но, как говорили, комната была темноватая и не проветривалась. Единственное окно и дверь выходили во двор.

За две комнаты Датику давал одну. Вернее, за одну комнату и галерею он выплачивал деньги. Посредник так и закончил свою речь:

— Больше мне нечего сказать. О деньгах договоритесь сами.

Тетя Нато разволновалась и рассердилась. Она побелела, задрожала всем телом и долго не могла произнести ни слова. Посредником выступал старый чувячник, тихий, порядочный человек, живший в хибарке. Лука сразу заметил, что Беришвили не очень удачно выбрал посредника, который, успокаивая тетю Нато, говорил следующее:

— Не волнуйтесь, уважаемая, разве стоит нервничать из-за таких пустяков. Я — человек маленький, мне поручили — я и пришел. А меняться или нет — дело ваше. Мой совет такой: эта проклятая война в конце концов кончится. Ваши вернутся. Да и малец растет, скоро своей семьей обзаведется. В той темной камерке вам будет тесно. Людям к нужде не привыкать, можно и перетерпеть маленько.

Старый чувячник говорил спокойно, неторопливо, в его голосе звучала какая-то боль и горечь. Но тетя Нато все равно никак не могла успокоиться.

— Да как он посмел!... — возмущалась она, нервно ломая пальцы. Потом обратилась к старому чувячнику: — Уж не думает ли он, что мы сироты безродные! Мой зять на фронте, воюет с фашистами. Каждую минуточку смотрит смерти в глаза, а этот пристроился в тылу и на нашу квартиру зарится!

Позиция тети Нато была ясна, и старый чувячник поднялся, прощаясь, почтительно пожал протянутую руку; остановившись на порсге, даже за что-то благодарил тетю Нато и вышел. Лука не шибко смыслил в квартирном обмене. Ему было все равно, где жить, в одной комнате или в пяти. Его потрясло совсем другое. Из слов тетушки он понял, что их семья имела покровителя, сильного, непобедимого. Достаточно только упомянуть его имя, чтобы многих заставить отступить. Этим покровителем был его отец, и главное, это признавала сама тетя Нато.

Лука внезапно растрогался и на цыпочках вышел из комнаты, чтобы не раздражать и без того расстроенную тетушку. Он сел на подоконник спиной к окну и увидел через открытую дверь, как тетя Нато дрожащей рукой наливала в стакан какие-то капли. Лука сейчас сожалел о своем давешнем упрямстве. Тетя раза три попросила его пойти с ней на кладбище, но Лука не пошел, заявил, что ему надо готовить уроки. Но в учебники он даже не заглядывал. Все воскресенье бездельничал, сидя на балконе или во дворе под липой.

Накануне Лука услышал от Андукапара интересную новость: оказывается, к дяде Ладо явилась женщина неопределенной национальности, возраста и профессии, привела с собой девочку лет 15—16 и сказала, что это его внучка. Я, говорит, не только ее, но и себя одну прокормить не в состоянии. Оставила девочку и ушла. Ничего, говорит, не поделаешь, как-нибудь присмотрите за своей внучкой. Крепко задумался дядя Ладо: как же это он до сих пор не знал, что у Котики была жена да еще такая взрослая дочь?! Котику приходился ему пасынком. Когда дядя Ладо женился, у его жены был уже довольно взрослый сын, и вполне возможно, что дядя Ладо ничего о нем не знал, потому что юноша рос замкнутым, молчаливым, хмурым и необщительным. Дядя Ладо потребовал, оказывается, свидетельство о браке, а женщина неопределенной национальности отвечала: какое там еще свидетельство, я была любовницей Котики, а если вы не верите, что это его дочь, напишите ему, он вам ответит!

Эта история весьма заинтересовала соседей. Лука давно не видел, чтобы они так дружно высыпали во двор. Сам он тоже не остался равнодушным к новости. Сидел под липой рядом с коротышкой Рубеном и одним глазом поглядывал на балкон дядя Ладо. Рубен знал об этом не больше других и не особенно старался получить какую-нибудь дополнительную информацию. Он больше переживал из-за своих голубей.

— Что делать, — вздыхал он, — корм достать невозможно, наверно, придется всех продать.

Соседи, и в том числе Лука, напрасно томились в ожидании. Дочка Котики, как видно, появляться не собиралась. Только дядя Ладо вышел на балкон и посмотрел на Куру, несколько раз подряд затаившись самокруткой.

Наутро по дороге в школу Лука поздоровался с Рубеном, сидящим под липой. Лука очень удивился и даже что-то заподозрил, когда вежливый Коротышка не ответил на приветствие. Теряясь в догадках, Лука приостановился, и еще большее удивление отразилось на его лице.

Рубен плакал, по безбородому, сморщенному личику текли слезы. Лука подошел к нему и спросил:

— В чем дело, Рубен, почему ты плачешь?

— У меня голубей украли! — не сразу выговорил Коротышка, вытирая кулачком слезы.

Дверца зеленой голубятни была открыта. «Этой ночью сломали», — говорил Рубен, вместе с Лукой осматривая выломанную дверцу. Опустевшая голубятня пахла заплесневелым хлебом и птичьим пометом.

В такую минуту трудно найти слова утешения. Особенно трудно пришлось Луке, который невнятно пробормотал, что искренне сочувствует Рубену. Лука и в самом деле жалел Рубена, он и вправду был огорчен. Хотя Коротышка и трясся над своими кормильцами-голубями, брать их с собой на стадион он все же иногда разрешал. И Лука не раз уносил птиц за пазухой и выпускал их, как только забивали первый гол. Потом он всегда тревожился: а вдруг голуби не отыщут своего дома и потеряются? Но тревога оказывалась напрасной. Едва войдя во двор, он видел гордо улыбающуюся физиономию коротышки Рубена — и понимал, что голуби не заблудились и безошибочно сели на черепичную крышу своего дома.

— Сколько их было? — спросил Лука.

— Двадцать пар, — не задумываясь, ответил Рубен.

Лука сочувственно покачал головой и нехотя побрел к воротам, расстроенный голубятник кивал за ним следом, продолжая жаловаться. Коротышка еще не совсем расстался с надеждой. Если их не съедят, говорил он, или не запрут на несколько месяцев, то они непременно вернуться, если не все, то больше половины. И верно, четыре голубя прилетели через неделю. Бедняжки были очень грязные, голодные и усталые. Судя по всему, они пролетели долгий путь, прежде чем добрались до старого гнезда. Потом вернулись еще три голубя, они выглядели так же, как те, которые прилетели раньше. Коротышка себя не помнил от радости, но торжество его оказалось преждевременным: из сорока вернулись только семеро.

В тот день Лука, разговарившись с Рубеном, опоздал на первый урок. Он еще по дороге понял, что опаздывает, если бы он даже бежал изо всех сил, все равно не успел бы к звонку, и поэтому спешить не стоило.

Школу перевели на Бельгийскую улицу. Здание было вполне приличным, но своими узкими коридорами и маленькими классами со старой школой, конечно, сравниться не могло. Крошечный дворик на переменах безжалостно ограничивал возможности ребячьих шалостей и развлечений. Единственное преимущество нового помещения заключалось в том, что оно находилось ближе и Лука выходил из дому на десять минут позже.

Если он опаздывал, то бежал напрямик, по маленькой узкой улочке. Эта улица была бы очень удобной, если бы не низкорослый чернявый мальчишка, который не давал Луке проходу. Этот мальчишка с черным пушком под острым носом и густыми бровями наводил на Луку ужас. Он останавливал Луку в самом начале улицы и тотчас отбирал у него портфель. Оставлял себе резинку, карандаш, ручку или чистую тетрадь, одним словом все, что ему приходилось по вкусу, потом разок поддавал Луке коленкой под зад и отправлял его в школу.

Лука был не таким уж слабым и трусливым, но в данном случае, как видно, особую роль играл район — географическая обстановка. Мысленно Лука часто заманивал этого чернявого мальчишку на свою улицу и беспощадно колотил его, но это было только воображение, мысли и мечты оскорбленного и униженного человека.

Лука, разумеется, мог привести друзей и сквитаться с этим разбойником или непрошеным «таможенником» на его же собственной территории. Но этого он не мог себе позволить, так как считал нечестным нападать всем на одного. И потом, струхнув в первый же день, он стыдился обнаружить свою трусость. Стыдился настолько, что, вспоминая об этом, заливался краской. В своем позоре он никому не признавался, даже Андуканару. Таил обиду в сердце и исходил желчью. Назавтра, жаждущий мщения, направлялся к роковой улице, чтобы один на один рассчитаться с противником. Но стоило ему лишь завидеть наглое вымогателя, как хорошо продуманная и тщательно взвешенная месть откладывалась на следующий день, а Лукой вновь овладевал отвратительный, неодолимый страх, из-за которого он потом сам себя ненавидел.

Три дня назад Лука опять заметил стоявшего на углу Чернявого и, стараясь не глядеть в его сторону, — авось хоть на сей раз оставит меня в покое, — быстрым деловым шагом продолжал идти к школе. Когда он считал себя уже спасенным, именно в тот момент окликнул его «таможенник»:

— Эй, дружок!

У Луки от страха екнуло сердце.

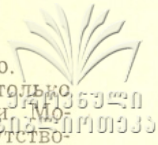
— Иди сюда! — приказал Чернявый с той стороны улицы. Прислонясь к стене, он манил Луку пальцем.

«Не пойду!» — упрямо подумал Лука.

— Иди сюда, говорю!

— Чего тебе?

— Иди сюда!



— Не пойду! — ответил Лука, хотя и сошел с тротуара на мостовую.

Краешком глаза Лука заметил, что там же стоял парень, который только что вышел из подъезда и теперь, сунув руки в карманы, наблюдал за ними. Желт, он именно из-за этого парня так заартачился; раньше никто не присутствовал при его позоре и унижении, а теперь — посторонний человек становился невольным свидетелем его трусости и слабости. На лице у «таможенника», уверенного в собственном превосходстве, погасла ядовитая улыбочка. Он отошел от стены и лениво сделал несколько шагов вперед.

— Так, значит, не пойдешь?!

— Не пойду!

Незнакомый парень направился к ним, он тоже шел неторопливо, не спешил прилечь, наверно, ему было интересно, как будут развиваться события без его вмешательства. Чернявый стоял на краю тротуара, с лица его сошла недавняя улыбка, и ее место заняло хорошо знакомое Луке выражение. Это был тот самый взгляд, который наводил на Луку ужас. Теперь уже Лука твердо решил не уступать, хотя бы сопротивление и стоило ему жизни.

Лука внезапно обнаружил, что прежний страх и робость исчезли. Удивительно, но это было именно так. Он сейчас меньше боялся двух противников, чем одного, которого почти ежедневно встречал на этой улице.

— Здорово, кореш! — приветствовал Чернявый незнакомого парня и даже улыбнулся ему с чувством некоторого превосходства.

— Какой я тебе кореш, сопляк!

— М-да... — сразу потерялся Чернявый. — Здравствуй, Ираклий!

Ираклий обернулся к Луке:

— Иди сюда, не бойся.

— А я и не боюсь! — ответил Лука, переходя улицу.

— Что у тебя с ним за счеты?

Лука пожал плечами.

— Драться не побоишься?

Лука смешался.

— Ты грузин?

— Грузин... — ответил Лука.

— Как тебя зовут?

— Лука.

— А ну, пойдете подальше, — обратился к обоим Ираклий.

Они прошли шагов пятьдесят. Ираклий остановился возле каких-то ворот и заглянул во двор. Лука невольно последовал за ним: ведущий во двор тоннель, и двор были пусты.

— Ступайте и деритесь... — сказал им Ираклий, а потом обернулся к Луке: — Дай мне портфель, я подержу.

— С кем это, неужели с ним я должен драться? — засмеялся Чернявый. — Ведь если я его стукну разок, он ноги протянет! — Он сжал правую руку в кулак и медленно стал ее сгибать: — Ты посмотри, какие у меня мускулы!

Никогда в жизни у Луки так быстро и так сильно не колотилось сердце. Он побледнел, руки обмякли и повисли как плети. Когда противник с вызывающей смелостью вошел в ворота, Лука нехотя передал Ираклию ранец, успев при этом подумать: дать бы сейчас отсюда деру, а после сюда ни ногой, никогда в жизни! Но не такой он был трус, чтобы поддаться этой позорной мысли.

Лука вошел в темный тоннель и приготовился к драке. Взглянув на противника, он подумал, что, наверно, этот наглец еще никогда ни с кем не дрался. Он так смешно дергался и так неуклюже размахивал кулаками, что на какое-то мгновение Луке даже стало его жаль. Но он не стал мешкать, размахнулся и ударил кулаком в ненавистное лицо Чернявого. «Ой, мамочка!» — взвыл тот и выскок на улицу. Лука хотел дать ему пинка под зад, но едва достал убежавшего носком ботинка.

А сегодня, с опозданием явившись в школу, он обнаружил Ираклия, того «кореша», в собственном классе, смущенно сидящего на последней парте. На перемене никто не вышел из класса, так как всех интересовал великовозрастный новичок и все исподтишка его разглядывали.

Завидев Луку, Ираклий просиял и поднялся ему навстречу.

— Здорово, Лука!

— Здравствуй!

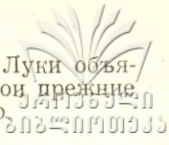
— Как жизнь?

— Не знаю. Ничего.

— Ты больше не встречал того?

— Нет.

— Да и не встретишь. Второго такого труса на нашей улице нет и не было.



Одноклассники совсем растерялись и опешили от того, что у Луки объявился такой дружок. Лука и Ираклий моментально поняли это и свои прежние отношения, не сговариваясь, окружили еще большей таинственностью.

- А ты не видел его? — в свою очередь спросил Лука.
- Нет, не видел, — многозначительно улыбнулся Ираклий.
- А я бы очень хотел с ним встретиться.
- Да у него против тебя кишка тонка!
- Весь класс затан дыхание прислушивался к их беседе.
- Пошли во двор, покурим, — предложил Ираклий.
- Я не курю.
- Точно?
- Точно!
- Хотя да, я и забыл, что ты не куришь. Ну ничего, идем со мной просто так.

- С удовольствием, но мы не успеем, сейчас будет звонок.
- Правда?
- Да, сию минуту.
- Тогда пойдем на большой перемене.

Ираклий поднял руку, уже было взявшемуся за карман, и похлопал Луку по плечу.

Вскоре прозвенел звонок, и в класс вошел учитель грузинского языка и литературы Закария Инцкирвели, тщедушный седой старичок, в золотом пенсне на большом, с горбинкой, носу. Закария Инцкирвели был старым педагогом, еще в одной из тбилисских гимназий преподавал греческий и латынь, но после изгнания их из программы взялся за родной язык и литературу. В нынешнем году его назначили классным руководителем, и он старался быть всегда строгим и справедливым. Справедливость его была признана всеми, а вот что касается строгости, то ребята быстро раскусили, что она была показной, и немного распустились, хотя и продолжали уважать старого учителя за его справедливость.

Закария Инцкирвели, не читая списка, заметил новичка.

— Как твоя фамилия? — спросил он, садясь за свой стол.

- Ираклий тотчас поднялся и вежливо ответил:
- Девдариани, уважаемый учитель.
- Имя?
- Ираклий.
- Кем тебе приходится Шалва Девдариани?
- Никем.
- Хороший человек был Шалва... Из какой школы тебя перевели?
- Из двадцать пятой.

Весь класс жадно внимал этому диалогу, всех одинаково интересовала биография новичка.

- Судя по всему, ты остался на второй год?
- Да, уважаемый учитель.
- Причем, если я не ошибаюсь, ты оставался дважды.
- Так точно, уважаемый учитель.

Любопытство класса было напряжено до предела, потому что второгодников все видели сколько угодно, а вот дважды второгодника видели впервые!

— Ты производишь впечатление вежливого юноши... Но, как видно, для того чтобы перейти из класса в класс, одной вежливости недостаточно, — заключил Закария Инцкирвели.

Ираклий покраснел и, очевидно, разозлился, потому что на лице его появилась кривая усмешка.

- Садись.
- Ираклий сел.

Классный руководитель раскрыл журнал, пробежал глазами список и стал кого-то разыскивать в классе. Взгляд его остановился на Луке.

- Почему ты пропустил первый урок?
- Я опоздал. — Лука встал.
- Пусть завтра же придет твоя мать.
- Мама не сможет прийти.
- Почему?

Лука не ответил.

— Я спрашиваю, почему она не сможет прийти?

- Уважаемый учитель... — с соседней парты поднялась Майко. — Мама Луки за пять дней до начала войны уехала на Украину, чтобы повидаться с мужем, и до сих пор не вернулась... Она пропала без вести...
- Ах вот как!.. Почему же ты до сих пор мне не сказал?..
- Не знаю... А зачем говорить?
- Ладно. Садись.

— А тетушку похоронили месяц назад, — помолчав, добавила Маико.

— Садитесь, садитесь.

Маико и Лука сели.

У Луки вдруг испортилось настроение, как будто он впервые услышал, что его мать без вести пропала. У него закружилась голова и на лбу выступил пот. Ему даже показалось, что его затошнило от голода. Побледнев, он оперся локтем о парту и закрыл глаза.

— Что с тобой, Лука? Тебе плохо? — зашептал сидевший рядом Мито.

— Ничего. Ничего... Сейчас пройдет... — ответил Лука.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

После уроков Закария Инцкирвели встретил Луку в коридоре и повел его в учительскую. Там он подробно расспросил о матери, потом проводил Луку до лестницы и подбодрил его.

— Не волнуйся, она непременно вернется.

Когда Лука вышел на улицу, он увидел возле школьного двора Маико. Остальные разошлись по домам. Ираклий, который предложил Луке покурить на большой перемене, смылся после урока Закарии Инцкирвели и добрых пять дней вообще не появлялся в классе.

Маико и Лука пошли вместе. Лука чувствовал, что Маико сторает от нетерпения, хочет узнать, зачем Луку оставил после уроков классный руководитель, но она сдерживалась и не решалась задавать вопросы. А Лука был не в настроении разговаривать, и некоторое время они шли молча. Улица была почти безлюдной. Два раза им повстречался военный патруль. Патрульные не спеша расхаживали по улицам, иногда останавливая прохожих и проверяя документы.

Так, не произнося ни слова, они миновали несколько улиц и подошли к парикмахерской. Эта парикмахерская приютилась рядом с домом Маико. Маико как будто догадалась, что Луке не хочется идти домой, и предложила: зайдем ко мне. Лука сначала отказывался, но вскоре согласился: ладно, зайду ненадолго.

Вокруг церкви стояли одноэтажные и двухэтажные домишки с крохотными деревянными балкончиками. Вымощенный речным бульвариком дворик был чисто выметен. Лука и Маико пересекли двор и очутились за церковью возле голубой галереи. Маико достала из портфеля ключ, открыла дверь и пригласила Луку в дом.

Как только Лука вошел в полутемную прихожую, откуда была видна еще более темная комната, им овладело какое-то неприятное чувство, и он сразу же пожалел, что согласился сюда прийти. Он и сам не знал, отчего возникло это ощущение, но, едва зайдя сюда, он уже мечтал поскорее очутиться дома. Он вспомнил, что обещал Андуккапару вернуться раньше. Во-первых, он должен был принести ему хлеб, а входя во двор, он заметил, какая длинная очередь стояла у хлебного магазина. И во-вторых, надо помочь Андуккапару клеить пакеты. Эту работу ему устроил Датико Беришвили. Он же приносил нарезанную бумагу и за каждый пакет платил Андуккапару восемь или десять копеек.

Маико бросила портфель на тахту, покрытую ковром. Потом сняла синий жакет и повесила его на деревянную вешалку, прикрепленную к стене. Она взяла у Луки портфель и тоже небрежно бросила на тахту.

— Знаешь, Маико, я, пожалуй, пойду.

— Посиди немного.

— Нет. Я обещал Андуккапару принести хлеб.

— Я тебя не задержу.

— Нет... нет...

— Андуккапар немного подождет, ничего с ним не случится.

На застекленной веранде стояли тахта, комод и стол, покрытый клеенкой. На столе возвышалась груда грязных тарелок.

— Вчера и сегодня с утра не было воды, — смущенно объяснила Маико, потом прошла в комнату и зажгла там свет.

Освещенная комната оказалась намного просторнее, чем казалось ему из прихожей. Там тоже стояли стол и тахта. Остальная обстановка состояла из двух никелированных кроватей, книжного шкафа, гардероба и венских стульев. С потолка на стену спускался пестрый персидский ковер, который целиком покрывал тахту. На стене поверх ковра висела выцветшая фотография женщины и мужчины в черной раме.

— Это моя любимая тахта, — сказала Маико, быстро обошла стол и мягко вспрыгнула на тахту среди мутак и подушек. Потом она поправила одну мутак, подсунула ее себе под спину, вытянула ноги и удобно улеглась.



Лука как дурак стоял посреди комнаты и не знал, что делать: то ли сесть, то ли стоя наблюдать за причудами Маико. Маико восторженно взирает на Луку. Она казалась очень довольной. Должно быть, ей нравилась тахта, которая придавала комнате уют и была, наверно, и вправду удобной.

— Я часто лежу вот так и мечтаю, — сказала Маико. — наши приходят поздно, и я всегда одна. Я очень люблю быть одна. — Теперь Маико перебралась на левую половину тахты. Опять поудобнее подложила под себя подушки и разлеглась, словно желая доказать Луке, что эта тахта для того лишь создана, чтоб такое крохотное существо, как она, могло лежать на ней, привольно раскинувшись, и предаваться мечтам.

— Хорошая тахта, — наконец признал Лука беспспорные достоинства тахты.

- Иди сюда, присядь.
- Я здесь сяду. — Лука выдвинул стул и сел.
- Знаешь, Лука, ты за этот год очень вырос.
- Не знаю. Я этого не замечаю.
- Да, очень... А я совсем не расту. Мама говорит, что я сразу вытянусь...
- Конечно, вытянешься...
- Хочешь поиграем в карты?
- Я не умею.
- Ни одной игры не знаешь?
- Ни одной.
- Как смешно!

Она тоже в детстве была такая, как я...

Потом наступило молчание. Молчание это длилось долго. Во всяком случае, Луке казалось, что они очень долго молчали. Лука встал и начал рассматривать фотографии, вставленные в рамки различной формы и размера. Почти на всех фотографиях была запечатлена Маико. Маико во всех видах — от колыбели до сегодняшнего дня. С родителями или одна. «Красивая, — подумал Лука. — Или на снимках хорошо получается». Лука внезапно повернулся, словно хотел проверить: в самом деле Маико была красивой или казалась красивой на фотографиях.

Маико лежала на спине, устремив в потолок большие черные глаза. Лука услышал биеенье собственного сердца и затаил дыхание. Потом он втянул в себя воздух, пропитанный каким-то дурманящим ароматом, и почувствовал, как мышцы приятно расслабились и все тело охватила дрожь. Он медленно приблизился к Маико и взглянул ей в лицо. Глаза Маико были полны слез.

- Почему ты плачешь, Маико?
- Уходи!
- Хорошо, я уйду.
- Нет, пока не уходи. Побудь немного
- Хорошо, побуду.

Скупившиеся в глазах слезы переливались через край и, блеснув, исчезали, падая на ковер.

- На щеках Маико оставались мокрые полосы.
- Почему ты плачешь?

Маико приподнялась и с упреком взглянула на Луку. Потом сказала успокоенно:

- Теперь уходи!
- Уйти?
- Да, уходи.
- А ты не скажешь, почему плакала?
- Нет!
- Как хочешь!

Лука повернулся, схватил портфель, валявшийся на тахте в прихожей, открыл дверь и вышел во двор. Во дворе по-прежнему никого не было. Лука быстро пересек мощный булыжником дворик и, выйдя на улицу, оглянулся назад. Хотя заранее знал, что маленький домик Маико скрыт церковью и отсюда не виден.

Приближаясь к дому, Лука замедлил шаг. Чувствовал, что какая-то сила тянет его назад, туда, где большой абажур окрашивает комнату в сиреневый цвет, где на персидском ковре сидит и плачет Маико. Только ему хотелось, чтобы она не сидела, поджав под себя ноги, а лежала навзничь, устремив большие глаза в потолок.

Лука едва ноги волочил, но как он ни медлил, дорога в конце концов привела его к дому. Из ворот выходил, тяжело ступая, старый чувячник, он остановился возле Луки, словно желая передохнуть, и спросил:

- Как дела, Лука?
- Спасибо. Как вы сами поживаете, дядя Григор?



— Эх, как может жить человек, забытый богом... В тот день я, наверно, обидел твою тетушку.

— Она совсем не обиделась, дядя Григол.

— Никогда не надо впутываться в такое скользкое дело... Но что я мог поделывать, когда этот человек пристал в одну душу... — Старый чувячник как-то странно дернулся, как будто сидел и собирался встать. Потом тяжело затопал опухшими ногами к своей хибарке.

Лука со двора увидел Андукापара, катавшегося по балкону второго этажа, и подумал: меня дожидается, наверно, я очень опоздал. Лука торопливо взбежал по лестнице, оставил портфель на столике, стоявшем возле галерей, и, смущенный, предстал перед Андукапарсм.

— Я опоздал, да?

— Не очень.

— Дай карточки, я схожу за хлебом.

— Мать уже принесла... Она только что ушла.

— Тетушка моя дома?

— По-моему, нет. Ты голоден?

— Нет.

— Если голоден, идем, я тебя накормлю.

— Нет, я совсем не хочу есть. А если захочу, поем у себя. Тетя Ната всегда оставляет еду.

— Слышал насчет голубей?

— Да.

— Не понимаю, кому это понадобилось.

— Но ведь и в прошлом году его обокрали.

— Там было другое, в прошлом году одного украли... Из-за того голубя весь город Рубену завидовал. А теперь целиком ограбили. Бедняга поднялся ко мне и плакал.

— Он и утром плакал.

— Такие времена наступили, что голубьями он бы все равно себя не прокормил. Я, говорит, тоже пакеты клеить буду. Пришел и три-четыре часа мне помогал. Берившили обещал ему работу, а пока просит у него подвал, чтобы в нем бумагу хранить.

Во дворе показалась светловолосая девушка. Андукапар кинул на Луку многозначительный взгляд и шепнул:

— Это она.

Лука не сразу понял, о чем речь, и Андукапару пришлось уточнить.

— Дочка Котико, которую вчера привели.

— Правда?

— Красивая девушка!

Светловолосая девушка сидела на скамейке под липой, и, несмотря на то, что листва уже увяла и наполовину осыпалась, со второго этажа ее трудно было разглядеть.

— Ее, оказывается, Изой зовут.

— Изой?

— Почему ты удивляешься?

— Не знаю...

— Ты слышал, что Котико погиб?

— Как это погиб?

— Дядя Ладо получил извещение, так почтальон сказал Рубену. Когда вчера эта женщина привела дочку, Ладо уже знал о его гибели, но ничего не сказал: скрывает от жены, от матери Котико.

У Луки сразу упало настроение, то счастливое предчувствие, которое не покидало его все это время, неожиданно испепелилось. Постепенно угасала надежда на то, что он когда-нибудь увидит бесследно пропавших родителей.

Перевод Анаиды БЕСТАВАШВИЛИ

Продолжение следует



ბასსენი

Р о м а н

Вечереет. На небе высыпают звезды. Затих ветерок. Свет электрической лампы выхватывает из сада несколько деревьев, и создается впечатление, что в саду все деревья золотые. Стрекохут цикады.

На веранде Нико, Зина и Дато пьют чай. В полутемной комнате мерцает экран телевизора. Дато одним глазом поглядывает туда.

— Давай выключим телевизор, — говорит Нико, — хватит, мой хороший.

Зина встает, идет в комнату и выключает телевизор.

Нико Гегечкори — известный на весь район врач. В прошлом году ему исполнилось шестьдесят лет, юбилей справляли в новом Доме культуры. Нико — сельский врач старого образца, который год от года встречается все реже. Он и зуб вырвет, и желудок промоет, и гной из раны выпустит, и повязку наложит, и давление измерит, и, если надо, роды примет. Вторично его вызывать не придется — больного он не бросит, не отойдет ни на шаг, пока на ноги не поставит. Сколько он вылечил бесплатно, скольким сам доставал дефицитное лекарство! С больными он строг, не улыбнется ни разу. Поэтому его и побаняются, и слушаются беспрекословно. Но видели бы вы, как преобразается этот твердокаменный человек, когда болеет Датуна. Он бродит по комнате, как безумный, бьет кулаком в ладонь и твердит: «Господи, помоги мне, господи, помоги мне, господи, помоги мне!». Все свои знания он внезапно забывает и зовет другого врача.

— Пусть будет телевизор, не выключай, — говорит Датуна.

— Хорошо, мой мальчик, пусть будет.

Зина встает и включает телевизор.

Сын Нико — Теймураз нарушил семейную традицию и не пожелал стать врачом, безмерно огорчив этим отца. Он окончил в Тбилиси театральный институт, некоторое время работал актером в театре Марджанишвили, потом перешел диктором на телестудию, откуда был уволен за то, что во время одной передачи задумался, а когда пришел в себя, спросил: «Так на чем я остановился?». Затем он поступил на юридический и пошел в милицию следователем.

— В котором часу уходит сухумский автобус? — спрашивает Зина, хотя прекрасно знает расписание, в последнее время она все время задает этот вопрос, и Нико терпеливо ей отвечает:

— В половине одиннадцатого.

Продолжение. Начало в № 1.

«Бог дал человеку мир размером с носовой платок, хочешь в Тбилиси расстели, хочешь здесь, у моря. Жить можно везде. Главное любить кого-то, мысленно беседует Нико с Зиной; он чувствует, что Зина сидит как на иголках, готова бежать, ее терпение истощается. — Что вы сделали с вашей любовью, где ее потеряли?»

Зина отвечает, тоже мысленно: «Разве можно потерять то, чего не было?».

«Теймураз дурак, но он не злой...»

Терпению, как огню дрова, нужна надежда, иначе оно погаснет. Нико знает, что, если один раз испытать человеческое терпение, потом лучше отступиться, иначе оно может взорваться в руках, как мина.

— Датуна, намажь хлеб маслом, — громко говорит Нико.

— Он очень мало ест, — говорит Зина, а про себя отвечает свекру так:

«Не злой? Вы, кажется, так сказали? А я больше всего на свете боюсь добрых дураков. Тот сторож тоже был добрый, помните? Который пустил ток в интернатский бассейн, чтоб дети не купались и не простуживались. А один мальчик погиб».

— Хорошо бы летом отвезти ребенка в Боржоми.

— Да, папа, как вы решите. Что вы сказали, в котором часу автобус?

— В половине одиннадцатого. Это последний автобус.

В который раз он отвечает ей, не спрашивая, зачем ей нужен сухумский автобус. Он знает, что она может ответить:

«Разве мы с Теймуразом муж и жена?»

А если она начнет, то не остановится, накопленная горечь вырвется, как запруженная вода.

«Разве не постыдно мое положение?»

Нико придется понурить голову, прикусить язык и слушать.

«Пора нам всем исправить эту ошибку. Хотя исправлять ее должна я одна. Я больше так не могу. До сих пор я ждала... Честно говоря, сама не хотела уходить, все цеплялась за это детское чувство. Нет, оно принесло мне не одно только горе, когда-то я была счастливой, правда, недолго. Знаете, как трудно жить воспоминаниями? Кроме того, я мать и чувствую, что меня ждет новая беда. Вот вы любите Дату, балуете его. Конечно, вас никто за это не может упрекнуть, но вы своим поведением отдаляете от меня сына, хотя я уверена, что вы делаете это бессознательно. Тем не менее это так. Наступит день, когда я останусь совсем одна. Совсем, совсем одна. Поэтому мне лучше уйти, пока не поздно, бежать отсюда. Мое решение твердо и разумно. И главное, никому это не причинит боли, кроме... Знаю, что тяжелее всех будет вам, вы останетесь один. Но что мне делать, не могу ведь я оставить вам Дату? Скажу больше: я же люблю Теймураза, а раз не люблю — ради чего я должна страдать сама и мучать его? Очень часто мы сами связываем себя по рукам и ногам и ливем только напоказ. Как поживаете? Хорошо, очень хорошо! А на самом деле — задыхаемся. Я смотрю в зеркало и вижу совсем другую женщину, как загримированная актриса. Эта минутная иллюзия порой оказывается сильнее правды, но в конце концов — это иллюзия, и ничего больше. А я хочу, пока жива, еще хотя бы раз увидеть свое настоящее лицо».

Верно, Зина именно это собирает сказать, и каждую ночь перед сном она вслух повторяет эти слова, но думает она совсем другое.

Прежде всего, жизнь здесь для нее мука адская, однако на зло Теймуразу она терпит. Если она уйдет и заберет с собой сына, это развяжет Теймуразу руки и он немедленно приведет новую жену. А Зина любит Теймураза, поэтому и молит бога: «Убей его, чтобы я могла жить спокойно». Но в глубине души она совсем этого не хочет. Это раздвоение мучительно и невыносимо. Она страдает, мечется в кровати, не смыкая глаз, и думает все об одном: вот вырастет Дато, женится, во время свадьбы вдруг раскроется дверь и войдет Теймураз, седой, сломленный жизнью, усталый, упадет перед Зиной на колени (да, да!), уткнется головой в ее платье и зарыдает — прости меня за то, что я загубил твою жизнь!

Такие мысли делают роль страдальцы привлекательной, но посмотришь в зеркало, и сердце сожмется: «Старею!». До старости, конечно, еще далеко, но впереди не светит даже самая тоненькая свечка надежды. Поэтому она снова начинает думать о бегстве, швыряет вещи в чемодан, потеплее одевает Дату.

— Куда мы идем? — спрашивает мальчик.

Лучше, чтобы он все знал.

— Мы идем к новому папочке. — «Господи, — она горько улыбается, — разве может существовать новый папочка?» — Никуда! Никуда! Никуда! — кричит она. — Никуда мы не идем!

Так в нахлебниках она должна провести всю свою жизнь. Покинутая и опозоренная. В чужой семье. Ведь ее с этими людьми ничто не связывает, здесь ее никто не любит, ее терпят, потому что она мать их любимца. Ребенку нужна воспитательница, кормилица, нянька. Если бы ее уважали и считали человеком, свекор поехал бы в Тбилиси, связал бы Теймураза веревкой и привез бы сюда. Све-

кор заявил: «Чтоб имени Теймураза я в своем доме не слышал!». Сказать нельзя. «Так чье же имя прикажете упоминать? Приведите мне Теймураза, слышите, приведите сюда вашего бессовестного сына, чтобы я могла выцаралать ему глаза, приведите, чтобы вот здесь, на этом самом месте, он ползал передо мной на коленях и просил прощения, приведите! Мне еще и тридцати нету, приведите! Приведите того, чье имя запрещено упоминать! Неужели вы не понимаете, что я не желаю никакой благотворительности».

Потом она убирает со стола, раздевает Дато и укладывает его спать. Входит Нико.

— Спокойной ночи, малыш. — Он целует внука в лоб.

— Спокойной ночи, — говорит Зина.

Нико уходит.

Зина садится возле кровати Дато, раскрывает «Путешествия Гулливера» и начинает читать вслух.

— Не читай, лучше расскажи, — просит Дато, и Зина, наверно, в сотый раз рассказывает историю Гулливера.

Маленький приморский городишко живет своей жизнью. Морем пропитан его воздух, весь его уклад. Местные жители считают море такой же собственностью, как дом, телевизор или холодильник. Во дворах, заросших хурмой и апельсиновыми деревьями, виднеются укрытые брезентом лодки. Здешний человек машину не купит, а лодку купит обязательно. Земля здесь плодородная, щедрая, неутомимая, но коренные жители все же рвутся в море. Стремление это постороннему глазу не заметно. Наоборот, отдыхающие удивляются нашему показному равнодушию к морю: на пляж мы не ходим, по набережной не гуляем, не танцуем вальс под гром духового оркестра. Дело в том, что они здесь отдыхают, а мы здесь живем.

Идущий на пляж полуголый курортник досадливо морщится, заведя в открытое окно какого-нибудь учреждения голову, погруженную в бумагу, или толпу, собравшуюся возле здания суда. Для отдыхающих не существует даже хозяин, который уступил ему свою комнату. Где живет он сам? Что делает? Где пропадает целыми днями? Иногда хозяин принесет постояльцу тарелку с инжиром, и тому кажется, что он так и сидит весь день на инжирном дереве, потому что от хорошей жизни уже не знает, что делать. Все ему надоело: и добротный дом, и двор, увитый виноградом, а уж море — и подавно приелось. Ночью хозяин спит на раскладушке под инжиром, а днем исчезает, как в сказке. В отличие от отдыхающих артисты, и среди них лилипуты, нас понимают лучше, потому что они приезжают сюда работать. Правда, они в удовольствиях себе не отказывают, но им приходится трудиться так же, как и нам. Лилипуты дают в день по два представления. Купаться они ходят на рассвете, днем стесняются появляться на пляже, скрываются от детворы.

4

Деревянный двухэтажный дом прячется в глубине двора за кипарисами. Во дворе зеленеет трава.

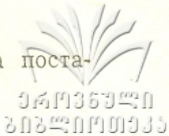
Дом этот посещают многие. Со всех концов республики едут сюда бездетные супруги и одинокие люди в поисках лекарства от одиночества. Они долго выбирают, разглядывают ребенка, которого в скором времени назовут своим, сделают наследником, надеждой, помощником, чтобы излить на него, истратив ласку, любовь, тепло, скопившиеся в глубине души и загустевшие там до горечи, освободить эту бездействующую, окаменевшую энергию.

Этот дом называют «Родником надежды». Подобно роднику, не иссякают, брызжут, звенят, вырываются из недр дома детские голоса, смех, крики, плач.

Сейчас в доме тишина. Дети спят. По двору гуляют муж с женой, приехавшие из Тбилиси. Ему лет пятьдесят, ей поменьше, она тоже не первой молодости. Разрез на юбке приоткрывает стройные ноги. У мужчины внушительный животик. Седые волосы на черепе — как стружка. Кажется, подует ветер — и начисто снесет реденькие завитки.

— Ох здорово! — Мужчина босиком ступает по траве. Его туфли брошены под деревом. Там же сидит большая белокурая кукла, словно ей поручено сторожить обувь.

У ворот стоит «Волга». Мужчина то и дело поглядывает на нее: «Надо бы переставить в тень».



- Мальчик неблагодарный, девочка хоть ухаживать будет, когда постанет...
- Как восемнадцать стукнет — замуж выскочит...
- Если будет красивая...
- А мы красивую выберем.
- Я просил одного знакомого позвонить заведующей. Где она до сих пор?
- Перерыв у них.
- Давай снимем здесь комнату. Давненько я на море не был.
- Девочка, конечно, лучше.
- Будет на тебя похожа.
- Не проиграет.
- Хи-хи-хи! Мальчик может машину разбить, хоть сейчас и девочки не лучше.

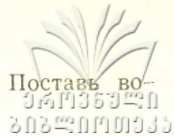
- Почему же ты меня за руль не сажаешь?
- Ты моя птичка!
- Скажешь тоже.
- Вода тут есть где-нибудь?
- Вон кран, не видишь?
- Там собака.
- Трус.
- Как тебе идет это платье!
- Неужели тут нигде нет туалета?
- Потерпи.
- Хорошенькое дело.
- Как назовем ее?
- Кого?
- Нашу дочку.
- Наверно, у нее есть имя.
- Нет, мы назовем ее Цисия, Ци-си-я, Цисия. Хорошо?
- Называй как хочешь.
- Непременно хочешь назвать именем твоей мамашки?
- При чем здесь моя мамаша?
- Чего ты кричишь?

Весь мир словно под стеклянным колпаком, ни один листик не шелохнется. Положив голову на лапы, спит собака. Из крана капает вода. Капля беззвучно падает на мшистый камень. Раскрытые окна прячутся за белыми занавесками. На крыльце под навесом висит красный колокол. У самых ворот ослепительно сверкает заднее стекло «Волги».

5

У Александра серьезная работа — кто-то принес черепки огромного кувшина, и он их склеивает. Весь месяц трудится не поднимая головы, осталось совсем немного. Нуца пристроилась на ступеньках и читает газету. Беко сидит на срубе колодца, болтает ногами.

- Какой сегодня день? — Это голос Александра.
- Среда, — отвечает Нуца.
- Ай-ай-ай!
- В чем дело?
- Ничего... Значит, среда!
- Среда.
- Среда, четверг, пятница, суббота...
- Жарко.
- Жарко, очень жарко... Значит, среда...
- Петре скончался...
- Какой Петре?
- Пхакадзе.
- Когда хоронят?
- В воскресенье.
- Воскресенье... а сегодня среда?
- Жалко беднягу.
- А отчего он умер?
- У него был рак.
- Рак...
- Что теперь с его семьей будет?
- Плохо тому, кто умирает.



— Это верно, живые перебыются.

— Слышала, как говорят: человек для самого себя умирает? Поставь во- звращенные

ду курам, перемрут в этот зной.

— Ты меня не учи.

— Что там еще?

— Где?

— Да в газете.

— Тут без газеты как в сгне горю.

— Да, жарковато.

— Да я не о жаре.

— А о чем?

— Что с парнем делать будем?

— Женить его надо.

— Шути, шути, много толку от шуток.

— Я тебе дело говорю, пока Нико его не убил, давай женим.

«Сейчас начнется, — думает Беко. — Вот сейчас».

— И почему я такая несчастная! Кроме семьи и дома, в жизни ничего не видела, днем и ночью покоя не знала, вот сейчас только присела на минутку. Встаю с петухами, позже всех ложусь но ведь я тоже человек! Чем я бога прогневила? Сын у меня, видите ли, музыкант, у добрых людей дети в Тбилиси учатся, а этот в ресторане на дуде дудит...

— Это не дуда, — бурчит Беко.

— Пусть будет пианино. — Нуца слова «труба» слышать не может. — Неужели я лучшего не достойна? Ладно, оставим это, нет у меня счастья, что поделаешь! Сын родной — не убивать же его теперь, но кого он выбрал, в кого влюбился, слыханное ли дело — в замужнюю женщину с ребенком!..

— У нее нет мужа...

— Ах, значит, свекор просто так, из милости, ее содержит! — закричала Нуца. — Если бы она была порядочной, ни одного дня не жила бы в этом доме.

Беко почему-то громко рассмеялся.

— В чем дело, сыночек? — Повернулась к нему Нуца. — Что я смешного сказала?

— Плохого я об этой женщине ничего не слышал, что правда, то правда, — вмешался Александр.

— А где ее муж? Где? Или это хорошо? — рассвирепела Нуца. — Я тебя спрашиваю, это хорошо? — Потом накинулась на Беко. — Перестань ногами болтать!

— Чем тебе мои ноги мешают?

— Хоть бы они совсем у тебя отсохли!

— Ладно, мать, будет тебе, — тихо проговорил Александр, но Нуца расслышала и не преминула ответить:

— Правильно, я ведь у вас прислуга и больше никто. Не должна язык распускать. Ты совершенно прав... Пожалуйста, я молчу, приведите эту женщину в дом, как вам будет угодно. Приведите, ради бога, и свадебный стол накройте на крышке моего гроба!

— Так тебе Нико и отдаст ее. Он ее как зеницу ока бережет.

— Еще бы! Ребенку ведь нужна нянька. Нико умный, это у вас мозгов нету...

— Да какое время Беко жениться, подумай, что говоришь? — засмеялся Александр.

— Лилипуты приехали, выступать будут, — сказал Беко.

— Ну вот, — развел руками Александр, — что с него взять!

В прошлом году двое лилипутов — муж с женой пришли к ним снимать комнату. Они сидели на лавке под яблоней, не доставая ногами до земли, с видом надменным и серьезным, как это свойственно лилипутам и детям, попавшим в незнакомую обстановку. В руках они держали стаканы с вином, которые им вручил Александр.

Мужчина, несмотря на жару, был в черной креповой паре, в белой крахмальной рубашке и черных лакированных туфлях. Женщина — в голубом нейлоновом платье — походила на бабочку или на девочку, выступающую по телевизору. Лицо у нее было морщинистое и сильно напудренное. Белье туфли на высоком каблуке почему-то вызывали жалость и сочувствие. Получив отказ, лилипуты медлили с уходом по той причине, что у ворот их дожидалась ватага ребятишек. А среди детей лилипуты теряли свой независимый вид и сразу становились похожими на преждевременно состарившихся младенцев.

— Цирк лилипутов приехал. — Беко хочется несколько раз повторять эту фразу: «Лилипуты приехали, лилипуты приехали». Но он бонтся матери.



В августе Беко на несколько дней поедет в Тбилиси сдавать экзамены. Наверно, на первом же провалится и вернется обратно. Осенью отсюда все уедут, станет пусто, тоскливо. И его новые друзья уедут. И в ресторан никто ходить не будет. Духу отпустит бороду и приготовится к зимней спячке. А потом заладят нескончаемые дожди. Не сидеть же все время в кино! Отсюда он ни ногой, нельзя ему отсюда уезжать. И в армию его не берут. Большая печень. Армия лучше этих дождей и одиночества. Да, одиночества. Беко удивился и задумался: откуда взялось это слово. Телефон научил его этому слову. Каждый божий день Беко звонит Зине (когда ее свекра не бывает дома). Беко набирает номер. Зина снимает трубку:

— Слушаю!

Беко молчит.

— Я слушаю вас! — повторяет Зина.

Беко хочет ответить, но не может раскрыть рта. Он слышит дыхание женщины и чувствует, как он одинок. Один на всем белом свете!

Зина кладет трубку.

Беко снова звонит.

— Скажите, наконец, кто вы! — сердится Зина.

И так каждый день.

Они знают друг друга. В этом городе все друг друга знают. Зина заметила Беко, когда он в третий или четвертый раз шел следом за ней из школы.

— Вы наш сосед, кажется? — спросила она.

— Да.

— Как вас зовут?

— Беко.

— Хорошее имя.

— Так себе...

— Вы учитесь?

— Нет.

— Значит, работаете?

— Да.

— Где?

— В ресторане, на трубе играю.

— Ах вот как? — Зина пожала плечами и ушла.

В следующий раз она внезапно обернулась к Беко, который упорно следовал за ней.

— Беко, у вас есть какое-нибудь дело ко мне?

— Нет. — Беко покраснел до корней волос.

— Если вам что-нибудь нужно, скажите, не стесняйтесь.

— Нет... Ничего... Клянусь матерью...

— Значит, мне показалось.

«Постояйте!» — чуть не закричал он вслед уходившей женщине. Хорошо еще сдержался. Что бы он сказал ей, если бы она остановилась?

Беко нужно, чтобы его кто-нибудь понимал, и если это вообще невозможно, пусть хоть кто-то будет рядом. Дома его обхаживают, как ангела, но не догадываются, что он одинок, как ангел.

— Одинок! Одинок! Одинок! — Беко нравится это слово, поэтому он его повторяет: — Одинок!

— Значит, помер бедняга Петре? — спрашивает Александр.

— Вот, читай, если не веришь.

— Хорошо... Сегодня у нас среда?

— Среда.

— Среда, четверг, пятница...

— На панихиду надо сходить...

— Сходим, конечно...

— Тогда лучше пойдем послезавтра...

— Сегодня среда?

— Среда...

— Среда, четверг, пятница... Да, послезавтра пойдем...

6

— Я слушаю! — Зина раздавила окуроч в пепельнице и повторила: — Слушаю!

В трубке слышалось чье-то учащенное дыхание. Придерживая трубку щекой и плечом, Зина закурила новую сигарету. Она сидела на кушетке с раскрытой книгой на коленях.

— Почему вы молчите?

Положила трубку на рычаг, поднялась, уронив книгу. Наклоняться за ней не стала, подошла к окну и отодвинула занавеску. Телефон зазвонил опять. Она не обернулась. Телефон звонил, не переставая.

— Чего тебе? — тихо проговорила она, улыбка зазмеилась в уголках возле рта, но дальше не двинулась, застыла там и погасла. — Чего тебе, сопляк? — Она прикусила нижнюю губу. — О-о-о, — застонала вслух, отчаянно, словно не предполагая, что будет так больно. — О-о-о!

Выбросила в окно сигарету, повернулась, подошла к кушетке, протянула руку к телефону, который все продолжал звонить, но трубку не взяла. Просто держала руку на дребезжащем аппарате, как будто это был маленький раненый звереныш, обезумевший, ослепший от боли, рвущийся из рук. Он требовал помощи и одновременно упорно тянулся к ее горлу, самому нежному месту, чтобы вцепиться в него зубами, разорвать, растерзать, только потому, что больно самому. Боль толкала его на то, чтобы причинить боль другому, чтобы кануть, затеряться в водовороте общего страдания, перевести дух, ощутить облегчение.

— Нет, нет, — повторяла женщина и хотя могла одним движением руки прекратить этот трезвон, все стояла, пораженная сознанием того, что кто-то, какой-то человек, сейчас больше всего хочет, чтобы и ей было больно, пусть это ему не поможет, по крайнем мере он не будет одинок в своей муке.

Внезапно телефон умолк. Она еще долго не убирала руку с трубки, словно не верила, что этот маленький раненый звереныш на самом деле испустил дух.

Потом она подошла к шкафу, открыла его, бессмысленно перебирая взглядом распяленные на вешалках платья, как будто впервые видела их и до сих пор не задумывалась, зачем они нужны. Закрыла дверцу, села на пол, прислонилась головой к шкафу и проговорила:

— Господи боже мой...

«Ничего, ничего, ничего. Главное, главное, главное успокоиться, ну и что, ну и что, ну и что, с меня хватит, не могу, не могу, не могу, больше не могу...»

— Умру!

Это слово теннисным мячом ударилось о стены, окна, стекло задребезжало, но не треснуло.

Никто не умрет, все закончится миром, в какое-то мгновение она ясно увидела, что будет через год. Увидела она не много, только себя, сидящую на полу перед шкафом и теннисный мяч, прыгающий по комнате.

Она потянула на себя жалобно скрипящую дверцу, потом ударила по ней рукой, словно хотела захлопнуть у кого-то перед носом. Потом услышала тиканье часов. Казалось, желая напомнить о себе, они робко окликали ее: была половина четвертого.

«Ну и что, ну и что»...

Зина смотрит в зеркало и поправляет волосы, спадающие на лоб. Волосы не слушаются, и она поднимает их двумя пальцами, словно собирается обрезать.

Во сне она часто видит, как идет по улице, остриженная под мальчишку. Наяву она этого не смеет, а какая смелость тут нужна? Во сне все легко. Не только во сне, но и в мечтах, когда видишь себя издали, удивленной и немного растерянной смелостью своего двойника.

Вот идет она по улице, коротко остриженная в красных брюках, с красным зонтиком. У зонтика такая длинная ручка, что он похож на огромную ветку дерева, цветущую красным цветом. Босые ноги она сунула в резиновые шлепанцы, тоже красные, и идет как ни в чем не бывало. Все ей уступают дорогу, смотрят испуганно — уж не с Марса ли прилетела? Милиционер свистит, автобусы и машины насканивают друг на друга, троллейбусные дуги высекают искры из проводов. Это видение родилось во время ее болезни, когда она, сидя в кровати, звала своего двойника: вернись, вернись. Звала, потому что ей казалось, что двойник унес ее тело, а ей оставил оболочку, наполненную болью. Еще и потому ей было так горько, что этот бессовестный двойник прекрасно знал, как ей хочется беспечно пройтись по улице, хотя бы раз.

— Где Датуна? — спрашивала она поминутно.

— Ничего, ничего, пройдет, — отвечал Нико.

А забодела она после того, как ученики во дворе школы забросали ее снежками. Когда полетел первый снежок, вместо того чтоб нахмуриться и отчитать наглеца, она схватила снег обеими руками и сама стала бросать в мальчишек, которые повернулись к ней спиной и затаились, напуганные дерзостью товарища. Ну а если учительница сама снежками кидается, то чего же еще! С воинственными воплями они обступили ее и забросали снежками. Сначала она смеялась, засыпанная снегом, раскрасневшаяся, счастливая. Потом устала, чувствовала, как сердце подступает к горлу, дышать становится трудно. Но дети, увлеченные игрой, ничего не замечали, швыряли в нее снег или куски льда. Возможно, они даже старались отличиться перед ней: вот, дескать, какие мы

молодцы! А она уже держалась из последних сил, боялась потерять сознание, хотела крикнуть: «Помогите!» — но рот был забит снегом. Потом и в самом деле она потеряла сознание. Во всяком случае, что было дальше — не знает. Дети, должно быть, испугались и убежали.

Она долго лежала в снегу и пролежала бы, наверно, до утра, если бы ее случайно не нашел сторож. В ту ночь у нее поднялась температура и именно тогда она увидела себя со стороны, издалека, незнакомую и одновременно мучительно близкую, расхаивающую по Тбилиси в красных брюках, с красным зонтиком. Мысленно она все время была в Тбилиси, никак не могла привыкнуть к этому городишке. Может, потому, что ее настоящий дом был не здесь.

В зеркале она видит худенькую, большеглазую женщину. В уголке рта — морщинка. Эта складка от улыбки, тоненькая и легкая как паучья лапка, та самая, что вскоре пробежит по всему лицу, оставляя за собой прозрачную тонкую пряжу. Эта сеть накроет ее глаза, улыбку, мысли — и все кончится. «Очень много времени прошло», — думает Зина.

Это то самое время, которое не измеряется часами, для него человек еще не придумал прибора и не придумает, потому что у каждого это время особое, личное, бесконечно пересыпающееся как песок из одной склянки в другую, пока... пока человек еще способен мечтать.

Ничего не изменилось вокруг, но стало каким-то будничным. Наверно, то, на что смотришь долго и давно, вообще не видишь. А времени прошло действительно много, намного больше, чем она себе представляла. Ее мир, который она в своем одиночестве и мечтаниях возводила или рушила, более чреват неожиданностями и опасностями, нежели каждодневный быт человека, окруженного семьей и друзьями. Одинокий человек больше видит, больше слышит, и все, что он видит и слышит, воображенном его обостряется до предела. Для того, кто запутался в терниях собственных представлений, все обычные человеческие чувства и поступки окутаны дымкой тайны, его утомляет, расслабляет, опустошает постоянное стремление раскрыть эту тайну, проникнуть в нее. Это изматывает, как всякое тщетное усилие.

Разумеется, за это время она многому научилась, многое приобрела. Кое-что уже покрылось пылью забвения, как ненужная вещь, лежащая в сундуке. Но что-то было потеряно, без чего все стало обыкновенным. Это «что-то» было таким малюсеньким, что она и не заметила, когда его потеряла. Слово пылинку стряхнули с ее существа, капельку крови, засохшую на месте укола...

Как все девочки, выросшие без матери, она была скрытной. Не все ведь расскажешь тете Ито. А девочке надо непременно с кем-то делиться. Неразделенная тайна невыносимо тяжела.

Тетя Ито, учительница, вышедшая на пенсию, всех людей считала добрыми и чистыми. Через всю свою жизнь бедная старая дева пронесла это убеждение. Поэтому у нее была счастливая, безмятежная старость. Конечно, Зина любила тетушку, но иногда эта сладко улыбающаяся старушка, занятая пасьянсами и кроссвордами, становилась настолько невыносимой, что Зина готова была выброститься из окна, только бы ее не видеть. Потом она сердилась на себя, называла себя злой и неблагодарной и, чтобы искупить свою вину, ластилась к тетушке, которая, беспечно напевая, раскладывала пасьянс. Зина иногда просила, схватившись руками за горло:

— Оставь этот пасьянс... прошу тебя!

— Что с тобой, Зина? — спокойно спрашивала тетя Ито, продолжая свое дело.

В представлении тети Ито в мире не происходило никаких катастроф. Все долго и счастливо жили и умирали в глубокой старости. Ни нищета, ни болезни, ни драки не омрачали человеческой жизни. Чистенькая, как спальный вагон; жизнь плавно катилась по рельсам. На станциях пассажиры покупали цветы и молоко. Проводники, похожие в своих белых халатах на врачей, отгоняли от едущих мух.

— Не могу больше!

Но сама она иногда перед сном думала:

«Вот летит поезд, а вокруг все зелено. На склонах пасется скот. Пастух сидит на камне и смотрит на поезд.

— Куда вы едете? — спрашивает у Зины зубной врач (в вагоне тети Ито полно зубных врачей).

— Никуда.

— И я нигуда. Ах, как хорошо!

Никуда, и все-таки далеко, на конец света. Разве это не счастье — ехать нигуда, ни на базар, ни в школу, ни в кино, просто нигуда?»

Тетя Ито только однажды нахмурила лоб и помрачнела, всего на минуту, почти незаметно. Это случилось, когда по настоятельной просьбе Зины она рассказала о ее матери.

Тетя Ито раскладывала пасьянс и говорила. Зина, положив голову на край стола, слушала.

Потом она увидела мать в больничном коридоре, у окна, заbranного железной решеткой. Она была в длинном сером халате и войлочных тапочках.

— Но почему ей обрили голову? — спросила Зина глухим, надтреснутым голосом.

Тетя Ито медлила с ответом, словно чувствовала, что в глубине души Зине не хочется его слышать.

В комнате стало душно и тесно.

«Будет дождь», — хотела сказать Зина, но вместо этого повторила свой вопрос:

— Почему ей обрили голову? — она с трудом проглотила слюну.

— Не знаю...

Тетя Ито помолчала, потом вдруг засмеялась и сказала:

— Вот он, трефовый валет!

— Что? — Зина подняла голову.

Вокруг стояло и переливалось плотное марево, очень скоро проступило сквозь него лицо тети Ито.

— Последние три года ее держали в больнице...

Снова наступила тишина.

Зина положила голову на стол, как будто так легче было думать о матери.

— А я... Обо мне она не спрашивала?

Этот вопрос мучил ее давно, давно она хотела задать его тетке. Но не решалась, боялась. Страх этот был неопределенный, безликий, бесплотный. Именно он наполнял сейчас комнату. Он вдохнул в себя весь воздух и все вещи проглотил вместе с воздухом: стол, стулья, шкаф, книжную полку. Осталось одно лицо тети Ито, засывшее, как маска, улыбающееся... Эта маска должна была объяснить то, что для Зины имело решающее значение.

— Нет, — ответила тетя Ито.

Ответ, как колючий железный ком, прорвался к сердцу, потом вонзился шипами в его тонкую стенку, и когда Зина почувствовала боль, снова раздалось:

— Нет!

— Почему? — спросила Зина у своего сердца, но там приютилось одно слово, означающее мрак и небытие, оно походило на живое существо, радостно твердящее все время одно и то же: «Нет! Нет! Нет!». Зина до сих пор не представляла себе, что всего несколько звуков могут вмещать в себя такую огромную пустоту. Зина боялась, что она сама навеки сгинет в этой пустоте, навеки оглохнет от металлического звона этого неумолимого слова, если не будет бороться, но она чувствовала также, что бороться значило бы грубо и тщетно тревожить память матери. Истины давно уже не существовало, и это короткое, все отвергающее слово камнем высилось на ее могиле. Конечно, можно его выкорчевать и отбросить, тогда вместо него останется зияющая яма, бессмыслица похуже самого камня.

— Вы ведь водили меня к ней?

Это тоже было борьбой, но скрытой, в обход, с дальним прицелом, попыткой лаской и любовью завлечь правду. Силлок, капкан, миска с молоком, кусок мяса, жареные орехи — все равно наивно расставленная ловушка. Когда ееставишь, надо запастись терпением и, главное, не жалеть жертву.

— Нет, — ответила тетя Ито.

— Нет, нет, нет, — повторила Зина. Она встала и раскрыла окно.

По улице шел точильщик со своим станком, за ним плелся босоногий мальчишка, облизывающий рожок с мороженым. В соседнем дворе кто-то забыл завернуть кран, и вода била сильной струей.

— Она говорила, что там отдыхает. За ней хорошо смотрели, — раздался голос тети Ито.

Зина снова подседа к столу, переложила карту в пасьянс тети Ито — так будет лучше, и очень спокойно спросила:

— А что делал отец?

— У него уже была другая жена. — Тетя Ито вернула карту на прежнее место и шлепнула Зину по руке. — Не мешай! — И повторила: — Да, у него была другая жена.

— А где я была? — Зина поднесла карту к лицу, словно подыскивая для нее место получше.

— Где ты еще могла быть! У меня, — сказала тетя Ито. — Не мешай, сколько раз тебе говорить!

Они помолчали, потом тетя Ито сказала:

— Твой отец был хороший человек.

— Если был хороший, почему бросил маму? — не стерпела Зина.

— Он не бросал. Каждое воскресенье носил ей передачу. Хотя что ей, бедняжке, нужно было — творог и мацони. Но это тоже дело!

— Знаешь, я ведь помню маму, — сказала Зина и тотчас повторила реи и громче, — помню, помню маму! — Как будто боялась, что ей закроют рот рукой. — Помню!

— Не выдумывай! — отмахнулась тетя Ито.

Этот мужчина, должно быть, больничный сторож. Он в глубоких калошах и в косматом тулупе. Сидит на низком табурете и ест хлеб с луком.

— Хочешь? — спрашивает.

Она кивает.

Кто-то сердится:

— Луком пропахнешь!

Она плачет.

— Здесь нельзя плакать!

На асфальте — сухие листья платана.

— Какой большой лист!

— Брось сейчас же, он грязный!

— Мама! Где моя мама?

Из лопнувшей водопроводной трубы фонтаном хлещет вода, возле лужи сидят воробы. Кто-то похлопывает ее рукой по щеке, рука противно пахнет табаком. У окна стоят женщины. На одной платье, запачканное яичным желтком. Они громко смеются. По коридору катят тележку, на ней гора грязных тарелок.

— Как она сюда попала? — кричит какой-то дядька грубым хриплым басом. Из открытой двери доносится женское пение, на радиаторе сушатся мокрые тряпки. Женщина наклоняется к ней и, приблизив свое лицо, спрашивает:

— Сколько тебе лет?

«Мама, где моя мама?»

У женщины не хватает переднего зуба, она прикрывает дырку пальцем и говорит:

— Смотри, сейчас птичка вылетит!.. Маленький доктор прилетел на ангельских крылышках, — говорит женщина, прижимая ее к груди. Грудь у нее большая и мягкая, как будто подушка спрятана за пазухой. Окно забрано решеткой, на сухой ветке трепыхается обрывок газеты.

Зина смотрит в зеркало и растягивает губы в улыбке.

«Хорошо бы стать снова маленькой и ничего не понимать!»

Этот дом чужой, она не привыкнет к нему никогда, а, может, и привыкать не придется.

«Неужели я такая легкомысленная? Наверно, и в самом деле кругом я одна виновата?!»

Всем существом своим она ощущает, что произошло нечто роковое и непоправимое. Но когда? Внезапно ею овладевает слепое спокойствие эмбриона, глухая тишина, розовый туман неопределенности, и это состояние постепенно связывается с маленькой двухкомнатной квартиркой тети Ито, откуда видны только кирпичная стена соседнего дома и больше ничего. И хотя это жилье тоже ей чужое, и только сейчас она это понимает, но там ее гнездо, кров, уют, правда, невыносимый из-за приторного склероза тети Ито, но все-таки более родной, чем этот чужой дом. «Да, чужой, чужой, чужой!» — чей пол, потолок и стены пропитаны обманутыми надеждами другой женщины — матери Теймураза, как пропитываются сыростью поленья, брошенные под дождем.

Здесь каждая вещь, как дерево, приросла к своему месту, не сдвинешь, не столкнешь, не перенесешь никуда, только если срубишь, выкорчуеть, выкопаеть с корнями. При этом одного труда недостаточно, надо любить или ненавидеть, так же безжалостно нужно уничтожать все вокруг себя, как топор, бульдозер или огонь.

В этом доме царит порядок, раз и навсегда установленный другой женщиной. Если хочешь здесь выжить, надо смириться, терпеть. Она вытерпит, покорится, только одиночества не вынесет. Лев и тот собачонку не разорвал, которую ему в клетку подбросили. Лучше жить рядом с собакой, чем подышать в одиночестве.

Шкафы, чемоданы, ящики, полки набиты жизнью другой женщины, ее бельем, ее одеждой с нафталином в карманах, похожим на окаменевшие пахучие слезы. Это слезы сожаления и предчувствия, пролитые преждевременно, когда она еще царствовала в этом доме, стегала раскинутое на полу одеяло, варила варенье, солила огурцы, ставила на огонь котел с бельем, еще живая, но уже снедаемая червем недуга или сомнения.

Зине захотелось плакать. Сейчас ближе всех ей была эта умершая женщина, которую она никогда не видела.

— Неужели так будет всегда? Неужели ничего не случится...

Зина наливает чай, тетя Ито сидит за столом и улыбается. Зине двадцать лет, еще немного — и она закончит университет. Она любит думать о своем будущем, ясно видит себя, расхаживающей между партами в строгом закрытом платье, с пучком волос на затылке. В страхе наблюдает она свершившуюся с ней перемену, старается, чтобы никто этого не замечал. Ей кажется, что тысяча любопытных глаз следит за ней, измеряет каждый ее шаг. Она считает себя несчастной и, чтобы избавиться от этого чувства, смеется над собой, и не только над собой, над подругами, которые пока играют с полудетскими, еще невылупившимися страстями, как с котенком, затаившимся в подоле: то за ухо потянут, то за хвост — они пока лишь подсознательно чувствуют, что мягкие лапки податливого котенка скрывают острые когти, они еще сами не знают, что потому и тискают его, чтобы испытать боль от этих когтей.

— Что должно случиться все-таки?

— Все равно... Почему ты смеешься. Это смешно?

Вот и случилось, такое случилось, чего она и вообразить не могла. Сидит теперь вдаль от Тбилиси, в чужом доме и ждет, когда вернется муж, который, наверно, давно забыл о ее существовании.

«У меня нет ни капли гордости».

Гнев иногда подступает к горлу и душит. Во всем виновата она сама! Разве не она уступила Теймуразу как дурочка, в первый же день знакомства, на вечеру у подруги, где Теймураз, вскочив на подоконник (Ой, свалится!), читал стихи Галактиона.

— Вы мне давно нравились, — сказал тогда Теймураз.

Когда она вернулась домой, дверь открыла тетя Ито и, конечно, ничего не заметила, ничего не поняла. Зине хотелось, чтоб она поколотила ее, оттаскала за волосы, поэтому она спокойно и подробно обо всем рассказала:

— Поднимемся ко мне, сказал Теймураз, посмотрите, как живет одинокий актер. Поднимемся. Другие, говорит, ломаются. Почему, спрашиваю. Потому что кривляки. Потом сидели в темной комнате — лампочка перегорела. Так лучше, сказал он. Да, говорю.

— Дальше, дальше? — спрашивала тетя Ито.

— Что дальше? Я говорит, убью себя.

— Почему?

— Не знаю, не спрашивала. Но я уверена, что он мог в ту минуту это сделать.

— Смотри какой!

— Потом сказал, что руки у меня красивые.

— А про глаза ничего не сказал? У тебя ведь красивые глаза.

— Господи!..

— Дальше?

— Ничего...

— Глаза у тебя действительно красивые, — улыбнулась тетя Ито.

Еще не рассвело как следует, когда явился Теймураз. Ему тоже открыла тетя Ито.

— Вам кого? — спросила она.

— Как Зина? — жалобно проскулил Теймураз.

Тетя Ито засмеялась:

— Да никак! Хорошо.

Зина ощутила вдруг такое спокойствие, какого никогда прежде не знала. Выдвинула стул и села напротив Теймураза. Подперла подбородок рукой и участливо спросила:

— Что ты собираешься делать?

Он поперхнулся и закашлялся, и она догадалась, что он неверно понял ее вопрос. Она только хотела продолжить беседу, начатую в его комнате. Зина засмеялась:

— Погляди на потолок!

Он поднял голову и кое-как справился с кашлем, достал из кармана грязный платок, вытер губы.

— Пойду на телестудию.

— Вытри нос. Ну, а дальше?

— Мне пора, — собрался Теймураз.

— Иди, иди, дождь уже перестал.

В дверях он остановился, повернулся и сказал:

— До свиданья.

Дверь никак не поддавалась.

— Дай я открою, — вызвалась Зина.

В коридоре было темно.

— Зина, — Теймураз взял ее за руку.

— Что ты хочешь?



— Я женюсь на тебе.

— Вот как?

— Так. — Как только они вышли из комнаты, к нему вернулась смеющаяся

— С чего бы это?

— Но сегодняшнего дня я тебе никогда не прощу.

— Ты, по-моему, не в своем уме!

Вдруг Теймураз ударил ее по щеке, не сильно, может, он даже хотел приласкать, но не рассчитал. Потом, когда Теймураз давно уже ушел, лежа в постели и глядя в потолок, она вдруг почувствовала себя счастливой. Улыбаясь, вспоминала чуть ли не со слезами сказанное: «Я тебе никогда этого не прощу!».

«Ничего, ничего, ничего, главное, главное, главное успокоиться, успокоиться, успокоиться, привыкнешь, привыкнешь, привыкнешь...».

— Мама, — слышит Зина, — мамочка!

В дверях стоял Дато. Засунув палец в рот, он смотрел на нее. Некоторое время Зина словно вспоминала, кто бы это мог быть, потом ласково спросила:

— Что тебе, сынок?

— Почему ты сидишь на полу?

Зина поднялась:

— Иголку ищу...

Она чуть не бросилась к сыну, чуть не обняла его, чуть не зарыдала: «Уйдем! Уйдем отсюда, Датуна! Ведь меня тоже жалко, сыночек! Когда ты вырастешь, все поймешь, но будет поздно. Идем отсюда, Датуна, идем!».

Вместо этого она сказала:

— Вынь палец изо рта.

Вот и с ним, с этим маленьким, самым дорогим на свете существом, которое еще ничеготеньки не знает, она должна играть и притворяться. Это, конечно, не трудно, но есть ли в этом необходимость?

Дато достал палец изо рта и подошел ближе:

— Гулять отпустишь?

— Куда?

— Мы с Бекю идем лилипутов смотреть.

— Кто такой в конце концов этот Бекю?! Что он тебе за товарищ! — закрычала Зина, но, почувствовав, как испугался ребенок, наклонилась к нему, обняла и ласково сказала:

— Что он тебе за товарищ, сыночек?

«Главное, главное, главное успокоиться».

— Бекю мой друг, — сказал Дато. — Я тоже отпущу такие длинные волосы. Бекю хорошо плавает и играет на трубе. Я тоже, когда вырасту, буду на трубе играть...

А в это время Зина, нет, не она сама, а ее двойник, с тяжелым чемоданом в руке бредет по снегу. Почему-то, когда она убегает, всегда идет снег. А что в чемодане, отчего он такой тяжелый? Каменная соль... жернов... могильная плита... Пошли отсюда, Датуна... Станция далеко, как всякая станция, когда тащишь тяжелый груз... Меня тоже жалко, сынок... Кругом снег... Она вспоминает, как укладывала чемодан ночью, украдкой, воровски, как испуганная бросала в него тряпки, тряпки, тряпки и думала, как бы чего не забыть. За это она себя ненавидит, потому что другой, еще большей вины среди тех провинностей, которые она, по ее убеждению, имеет, она не видит. Будет поздно, когда ты все поймешь... Потом она бежит в темноте, и снег хрустит под ногами, как щебенка железнодорожной насыпи...

— Бекю хороший, — она слышит голос сына.

— Лоботряс твой Бекю.

— Я тебя не люблю, — говорит Датуна.

— Датуна? — Зину что-то больно кольнуло в сердце, как когда-то давно, когда мальчишки в школьном дворе забросали ее снежками и она чуть не умерла.

— Потому что ты злая. Вот я скажу дедушке, он меня отпустит.

Если бы можно было закрыть глаза, потом открыть и чтобы все было как раньше, как десять лет назад... и чтобы тетя Ито была жива.

У тети Ито распухли ноги, она не поднималась с постели. А прежняя улыбка ее осталась, не только осталась, а завладела всем сморщенным, как печеное яблоко, лицом.

Большая лежала и непрерывно что-то напевала. Ее ласковые глаза оставались на Зине в надежде, что та проникнет в смысл этого пения. Зину же оно сводило с ума, звенело в ушах пчелиным роєм. Иногда, выйдя из терпения, она кричала:

— Замолчи, перестань петь!

Тетя Ито только однажды прервала пение, закрыла глаза и с трудом прощамкала:



— У тебя каменное сердце, как и у твоей матери...

Эти слова разбередили Зине душу. Она почувствовала во рту вкус горечи. «Неблагодарная, неблагодарная, неблагодарная, — твердила она. — Я с ног сбиваю, а она... Что она имеет против моей матери, что?..»

Если бы мама воскресла хоть на минутку! Пусть у нее каменное сердце, Зине ведь не надо ничего, только припасть головой к ее коленям, выплакаться... Материнские колени, каменные колени... каменное сердце...

Обритая женщина в сером халате... Каменные глаза...

— Что это за ребенок? — спрашивает худая высокая женщина.

— Это ваша дочка.

Женщина улыбается:

— Как тебя зовут, малышка?

Каменная улыбка...

«Ничего... ничего... ничего...»

Да, но что же делать с Беко? Это уже явная насмешка судьбы. Когда она поняла, что мальчишка влюблен, ей стало смешно — и только потом она расставилась: как он смеет, молокосос? А впрочем, почему бы и нет? Здесь каждый имеет право издеваться надо мной, в лицо плевать, смеяться сколько угодно — ведь у меня нет самолюбия! И все-таки самым невыносимым были глаза Беко — два распахнутых, бездонных колодца.

— Не смотрите на меня так! — хотелось крикнуть ей, потому что она неоступно чувствовала на себе его взгляд.

Сначала она решила пойти и поговорить с его родителями, потом побоялась показаться еще более смешной.

Страшнее всего то, что в мыслях Беко очень часто приходит к ней. На мгновение умолкнувшая воля, как распавшийся панцирь, валяется на полу, у кровати. Зина беспомощна, и в этой беспомощности есть некое непередаваемое словами блаженство, с которым ей не справиться, потому что трудно от него отказаться. Это блаженство усиливается еще более уверенностью, что Беко любит ее до самозабвения. (Видите, значит, и меня можно полюбить!) Именно поэтому тень Беко преследует ее повсюду и не дает ей покоя, даже если она занята делом. Это притает ее честолюбие желанной пищей. И в то же время мучит ее. «Нет, нет, глупости», — говорит она и натягивает одеяло на голову, словно прячется от кого-то, сопротивляется и на следующее утро сама себя презирает за минутную слабость, и томление и страсть бесследно исчезают, умирают, как нежеланный младенец, которого не кормят грудью, чтобы уморить голодом. Теперь длительное время она может жить спокойно, не пропускать уроков из-за головной боли, выходить в город, беседовать с приятельницами. «Как поживаете?» — «Хорошо, очень хорошо». Однако ложь возвращается, как бумеранг, и в кровь разбивает ей лицо. Она одна знает цену этой лжи.

— Я тебя не люблю, — сказал Дато.

— Датуна! — Зину что-то больно кольнуло в сердце, как когда-то давно, когда мальчишки в школьном дворе забросали ее снежками и она чуть не умерла.

— Потому что ты злая. Вот я скажу дедушке, он меня отпустит.

Если бы можно было закрыть глаза, потом открыть и чтобы все было как раньше, как десять лет назад...

— Я ведь твоя мамочка, ты должен меня слушать.

«Уйдем отсюда, Датуна!»

— Дедушка меня всегда отпускает.

— А я не пуцу, не пуцу, не пуцу! — крикнула Зина. — Сиди, и чтобы голоса твоего не слыхала!

Зина вышла в кухню, сложила грязные тарелки в раковину, убрала со стола хлеб, масло и сыр, вытерла стол тряпкой, поставила на газовую плиту воду в котле и присела на стул. Достала из передника сигарету и закурила...

Когда хоронили тетю Ито, Теймураза с трудом оторвали от гроба, он был пьян и громко плакал. Зина, беременная, стояла у самого края могилы и смотрела на музыкантов. Почему-то скрипач более всех привлекал к себе ее внимание. У него было измученное лицо неудавшегося актера. Карманы его голубого плаща топорщились от засунутых туда яблок. Глядя на этого человека, Зина начинала понимать, что смерть и вправду ужасна, хотя сам он ничего, кроме сочувствия, не вызывал, и, может как раз поэтому, хотелось подбежать к нему, вырвать из рук скрипку, отвести домой, снять с него мокрую одежду, вымыть голову горячей водой, одеть в чистое, накрахмаленное белье и уложить в чистую накрахмаленную постель, чтобы он проспал неделю, месяц, год...

«Надо было отпустить Датуна, поиграл бы, развлекся. Сидит взаперти как комнатная собачонка. Его тоже жалко».

Она вспомнила слова известного детского писателя, который недавно был у них в гостях:



— Среди животных самые ужасные — комнатные собачки. Они невоспитанны и наглы, как избалованные дети. В силу условий своей жизни они приобретают самые дурные человеческие наклонности: лень, тщеславие, коварство и самое главное — ненависть к собратьям...

— Датуна! — окликнула она сына.

Он не отозвался.

— Дато!

Ребенок вошел в кухню:

— Что?

— Иди поиграй, только возвращайся вовремя.

— Я уже не хочу, — сказал мальчик.

— Почему?

— Беко ушел...

7

Тихий и ясный день. Ни малейшего дуновения ветерка, только цикады скоблят невидимую стеклянную стену.

Александр сидит под яблоней и склеивает кувшин. Осталось совсем немного, завтра он прикрепит ручку, и кувшин будет как новый, будто и не ломался вовсе.

Усталая от работы Нуца сидит на ступеньках и просматривает газету. «Пойду поклонюсь в ноги Нателе Тордуа, может, она заставит Беко выбросить из головы эту дурацкую мысль. Он с Нателой считается. Хотела бы я такую невестку, но не брать же ее в дом с четырьмя детьми...»

Беко стоит в телефонной будке автостанции, карманы его набиты двухкопеечными монетами. Он звонит Зине. Вот уже полчаса как звонит.

— Слушаю! Слушаю! — кричит доведенная до иступления женщина. Не брать трубку она не может, Нико часто звонит, спрашивает, как Датуна.

Датуна спит на балконе, еле заснул. Зина рассказывала ему о летающих тарелках.

— А могут они взаправду прилететь?

— Конечно, могут.

— А правда, что марсиане голубого цвета?

— Кто тебе сказал?

— Беко.

Телефон звонит.

— Ох, Беко, Беко!

Она уже дошла до того, что с удовольствием убила бы этого оболтуса, этого нахала, этого дурака.

А Беко стоит в телефонной будке, обливаясь потом, и думает: «Пойду попрошу Нателу, пусть сходит к Зине и скажет, что я ее люблю, больше ничего. Натела — хорошая, если она пойдет, все уладится». Беко больше ничего и не нужно, только бы Зина знала, что он ее любит. О большем он и мечтать не смеет. Впрочем, разве это не много? Какое счастье — представить себе ту минуту, когда Зина узнает о его любви. Удивится, наверно.

Пусть удивляется!

Беко опускает монету в щель автомата. Четырехзначный номер звучит для него как имя женщины: З-и-н-а! Безграничное пространство заключено в этом имени, и покрыто это пространство нетронутым снегом. Он даже видит, как снег отдает голубизной, нет на нем ни единой черной точки. Стоять и смотреть на этот снег, большего он не требует. Любовь его никому не нужна, и в первую очередь, ей, этой женщине... которая... которая... Беко проглотил слюну... которая рабыня! Это новость. Раньше Беко никогда так не думал.

— Почему она рабыня?

Может, потому, что покинута, но не подает виду, а весь город только об этом и говорит? Всею городу рта не заткнешь! Если б можно было, если б можно было заставить всех замолчать! Все говорят: «Чего она сидит? Чего не уезжает отсюда?». Они добьются, что она уедет в один прекрасный день. Нет, только бы не уехала, только бы...

— Слушаю! — говорит Зина. — Я вас слушаю!

Лили с Ираклием укрылись в тени бетонного волнореза. На берегу никого, очень жарко. Голова Ираклия лежит на коленях Лили.

— Допустим, у нас будет ребенок, — голос у Лили дрогнул, — я говорю — допустим.

— Ладно, допустим.

— Допустим, родился лилипут.

- Прекрасно, завернем его в афишу и отнесем в цирк.
 - Вдвоем?
 - Что вдвоем?
 - Вдвоем отнесем?
 - А что, может, и нас оставят как родителей. Знаешь, как здорово в цирке, во-первых, прохладно, во-вторых, паясничаешь, а за это деньги платят. Или отнесем его в «Родник надежды», сядем у ворот...
 - Вдвоем?
 - Придет какой-нибудь добрый импотент или бесплодная дамочка, заберут нашего лилипутика, будут его кормить, одевать, иностранным языкам учить, на музыку водить, машину ему купят...
 - А мы?
 - У нас еще лилипут родится, четыре лилипута.
 - Интересно, что сейчас делает мама?
 - Неужели ты сегодня не звонила?!
 - Не смейся.
 - Твоя мамочка сидит на коленях у твоего нового папочки и играет с ним в лото.
 - А твоя мама что делает?
 - Моя?
- Ираклий вдруг вскочил и побежал к воде. Потом они, лежа на спине и раскинув руки, голова к голове, покачивались на воде.
- Интересная женщина Зина, верно? — сказала Лили.
 - Что надо!
 - Тебе она тоже нравится?
 - Очень.
 - Всем Зина нравится, потому что замужняя.
 - Наверно...
 - Весь город в нее влюблен. Даже Спиноза.
 - Спиноза — сила!

В летнем кинотеатре стояли такие же скамейки, как в парке: длинные, выкрашенные в зеленый цвет. В переднем ряду, возле Беко, сидел фотограф Амберки. Сидевшие сзади несколько раз крикнули Беко и Амберки, чтобы они убрали головы, но до начала кино было еще далеко, и кому они мешали — непонятно.

В этот вечер музыканты, разумеется, во главе с директором ресторана Духу, были приглашены к Нико. Дато исполнялось шесть лет, и Нико устраивал званный ужин. Беко еще не решил, идти ему или нет. Сердце тянуло, а ноги не несли.

В последнем ряду расположилась семья директора музыкального училища. Трех дочерей, подготовленных к вступительным экзаменам, родители усадили между собой.

Неожиданно появился инструктор отдела народного образования, тощий, длинный, как жердь, молодой человек. По залу пробежал гул:

— Лекция будет, лекция...

Кое-кто попытался смяться, но никого уже не выпускали.

Перед началом сеанса в кинотеатре иногда проводились лекции.

Прибывавших из Тбилиси лекторов всегда сопровождал вышеназванный молодой человек. Он представлял гостя публике, потом садился и терпеливо ждал конца лекции, чтобы угостить лектора ужином и проводить на ночлег. Сегодня ему повезло — можно будет явиться с гостем прямо к Нико. Лектор, небось, вообразит, что такой роскошный прием устроили в его честь!

Инструктор поднялся на помост перед экраном, достал из кармана темные очки, протер носовым платком стекла, снова сунул очки в карман, кашлянул и неожиданно тонким голосом объявил: «Такой-то товарищ, член такого-то общества, заслуженный лектор проведет беседу о состоянии современной физики».

Лектор выступал обстоятельно, хотя лицо его все время и улыбалось. Послушать его, так самые сложные проблемы современной физики, над которыми ученые ломали головы, оказывались проще простого. Наверно, оттого, что он старался говорить очень понятно и доходчиво. Закончив лекцию, он вытер лоб платком и спросил:

— Вопросы есть?

Инструктор поднялся со своего места и оглядел зал.

Публика колебалась: если задать вопрос, лектор подумает, что не вполне толково разъяснил положение современной физики, и, чего доброго, обидится. Фотограф Амберки поднял руку:

— Можно мне?

— Давайте, давайте! — ободрил его лектор.

— Существует ли платоническая любовь? — спросил Амберки.

— Это не относится к теме сегодняшней лекции, — поторопился вмешаться инструктор.

— Отчего же, я могу ответить, — сказал лектор, похлопывая себя по правому карману пиджака, видимо, в поисках папирос. Карман оказался пуст, и на лице лектора отразилось явное недоумение. Некоторое время он бессмысленно глядел в одну точку, потом щелкнул в воздухе пальцами, вспомнил, значит, где оставил папиросы, и опять заулыбался.

— Вопрос платонической любви — вопрос крайне серьезный, — начал он. — Вот вы, — лектор протянул руку в сторону Амберки.

Амберки улыбнулся, довольный обходительностью лектора.

— Так вот, уважаемый, позвольте спросить, есть ли у вас жена?

— А как же! — удивился Амберки. — Конечно, есть!

— В том-то все и дело...

— То есть в чем дело?!

— Садитесь, садитесь, я не хотел вас обидеть...

Лектор, по-видимому, забыл, что собирался сказать, помолчал и потом бодро продолжил:

— Многие не верят в платоническую любовь!

— Я верю! — крикнула с места старшая дочь директора музыкального училища и покраснела. «В институт не попала, а теперь и замуж не выйдет! Нам только платонической любви не хватает!» — подумал отец и, наклонясь к жене, прошептал:

— Что болтает твоя дочь?!

— Не бойся, — ответила жена, — платонической любви не существует, ты меня спроси!

А вообще-то родителям было приятно, что дочка вмешалась в спор. В конце концов не зря же она сдавала столько лет подряд в медицинский институт. Они и других дочерей подтолкнули: чего, мол, сидите, набрав в рот воды! Но те не двигались, положив на колени выпачканные лиловыми чернилами и измученные переписыванием шпаргалок руки.

Страсти разгорелись не на шутку. Все забыли про лекцию о современной физике, про фильм, который должны были показать после лекции и не показали. Судя по всему, и сам лектор был задет за живое вопросом фотографа. Только инструктор то и дело поглядывал на часы: «У Нико, небось, все готово. Плохо, что хачапури остынут, а так — спорьте ради бога, мне не жалко!».

— Те-с-с... — прошипел инструктор, поднявшись во весь рост.

— Потихе, товарищи, — поддержал его лектор, — если вы не успокоитесь, у нас ничего не получится.

Но больше всех кричал он сам, всем возражал без разбору — за него или против выступали, размахивал руками, то и дело отирал лоб и шею платком, в общем боролся, потому что это уже была настоящая борьба, яростная, непримиримая, не на жизнь, а на смерть. Вошедший в экстаз лектор вдруг заметил Беко и крикнул ему:

— Подите сюда, молодой человек!

Беко замешкался, тогда лектор подскочил и вытащил Беко на сцену.

— Ваша фамилия, юноша?

— Сисордиа, уважаемый.

— Вот ты и скажи нам, Сисордиа, веришь ли ты в платоническую любовь?

Перевод Анаиды БЕСТАВАШВИЛИ

Продолжение следует



НАБИРАЯ СИЛУ И ВЫСОТУ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ГРУЗИНСКИЙ АЛЬМАНАХ
«КРИТИКА»

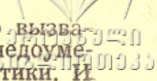
На страницах альманаха мы встречаемся со многими образцами так называемой бескомпромиссной критики. Здесь следует упомянуть статьи Нодара Натадзе и Виолетты Цискаридзе. Статья Нодара Натадзе «Тема и ее художественное решение» (№ 2) касается романа Вану Урджумелашвили «Преображение». Приступая к его анализу, критик преисполнен самых добрых намерений и желая добросовестно разобрать произведение. Он говорит о достоинствах романа, заключенных в постановке интересных проблем, и откровенно указывает на его серьезные художественные просчеты, несовершенство формы.

Виолетта Цискаридзе в своей статье «Угрюмый талант» (№ 3) делится соображениями и впечатлениями, навеянными сборником рассказов Гурама Гегешидзе («Мерани», 1971). Уже название этой статьи сразу как бы пораживает, но именно оно очень точно определяет суть размышлений критика, который ведет с писателем бескомпромиссный спор по поводу его интерпретации философских проблем, высоко оценивая при этом его художественное мастерство и вполне справедливо считая писателя одним из наиболее интересных представителей современной грузинской прозы.

Творчество Гурама Гегешидзе само по себе явление хотя и значительное, но и достаточно сложное в нашей литературе. Его произведения трудны для восприятия. Соображения критика подкреплены интересным материалом и обоснованными наблюдениями. Потому и серьезный спор с писателем об осмыслении им хотя бы проблемы жизни и смерти весьма интересен. И если даже не соглашаться с критиком по целому ряду выводов, спор этот наводит на серьезные размышления. Несмотря на полемический задор, дух бескомпромиссности, статьи Нодара Натадзе и Виолетты Цискаридзе все же являют собой образцы доброжелательной критики, вносящей в литературную атмосферу, как мы уже однажды отметили, чистую, свежую, оздоравливающую струю.

Поскольку я вновь обратился к этому сравнению, позволю себе развить его дальше. К сожалению, на страницах альманаха проявилась и другая, прямо противоположная тенденция, которая, по моему глубокому убеждению, не только не очищает нашей литературной атмосферы, но даже способствует ее загрязнению. Оставив в стороне чувство коллегиальности и полной объективности, нельзя не думать и о том, что все мы одинаково дышим в этой загрязненной атмосфере, а чистота ее должна стать первейшей заботой каждого литератора. Мне не понятно, почему в статьях, напечатанных на страницах альманаха (например, «Неосуществленный замысел» Элизбара Джавелидзе, № 4), в основном взяты под обстрел те писатели, которые определяют сегодня уровень современной грузинской прозы. Негативной оценки были удостоены «Дворец Посейдона» Тамаза Чиладзе, «Белые флаги» Нодара Думбадзе и «Лука» Арчила Сулакаури. Это как раз те произведения, которые, хотя разнятся по проблематике и стилю, схожи в своей главной тенденции — в постановке самых наболевших вопросов нашей жизни, что и определяет высо-

Окончание. Начало в № 1.



кий уровень грузинской прозы. Я не нашел ответа на вопрос, чем это вызвано. Но подобное обстоятельство заставляет задуматься, хотя своим недоумением я даю повод редакции альманаха обвинить меня в «зажиме» критики. И все же я считаю, что первейшая задача и основное назначение ее — глубоко заглянуть в литературный процесс, разобраться в его положительных и отрицательных сторонах, ополчиться на плохое, поддержать пусть и не лишенное недостатков хорошее, взять его под защиту.

Я больше не буду говорить о «Дворце Посейдона» Тамаза Чиладзе. Но куда более непонятно выступление Элизбара Джавелидзе. Он, конечно, вправе иметь собственное мнение и о Нодаре Думбадзе, и о любом другом писателе. Но вряд ли следовало высказывать свое суждение — правильное или ошибочное — от имени широкого читателя, на которого часто ссылается: «**читатель** не в состоянии воспринять их трагическое бытие...», «на **читателя** это не оказывает необходимого влияния...», «**читатель** с абсолютным спокойствием, при котором не дрогнул ни один нерв, воспринимает случившееся несчастье...». Очевидно, не совсем этично приписывать читателям собственные мысли вообще, а тем более в связи с творчеством такого чрезвычайно популярного писателя, как Нодар Думбадзе. Даже не углубляясь в данном случае в оценку его произведений, в то, насколько они удачны и совершенны по своим художественным достоинствам, нельзя отрицать тот факт, что читатель всегда искренне сопереживает его героям. И если уж говорить сегодня о широком писательском влиянии на читательские массы, то в первую очередь среди наших современных писателей будет назван Нодар Думбадзе, его «Белые флаги».

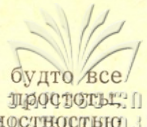
Теперь о позиции редакции. Она опубликовала два диаметрально противоположных мнения об этом романе — Элизбара Джавелидзе и Кобы Имедашвили. Форма эта не новая, широко используемая «Литературной газетой», которая зачастую предлагает две статьи, выражающие две различные точки зрения, выявляющие противоположные мнения и вкусы их авторов. Но в этом случае один автор всегда выступает оппонентом другого, редакция заранее знает комитет его с позитивной или негативной статьей, как правило, организуя ответ, учитывая точку зрения оппонента, тактично и неназойливо поддерживая его. И тогда нам становится понятна позиция редакции. Думается, это совершенно необходимое условие, поскольку, как метко заметил один наш коллега, журнал — не почтовый ящик, из которого читатель выгребает все, что в него попало. Не может быть критика, а равно и редакции литературного органа без своей позиции, своего отношения как к общим тенденциям литературного процесса, так и к конкретным значительным его проявлениям. И эта позиция должна быть ясна читателю.

Что же касается самой статьи Элизбара Джавелидзе, в которой автор признается, что искренне любит Нодара Думбадзе и ценит его «как писателя, гражданина, патриота» (хотя, кроме такого голого заявления, нет ни одной попытки убедить в этом, пусть у нас и нет ни малейшего основания усомниться в гражданственности и патриотизме его творчества), он и камня на камне не оставляет в его романе «Белые флаги». Критик волен излагать свою концепцию, которая складывается из характера его мышления, вкуса, критического чутья, гражданского долга и чувств. Правота или ошибочность его взглядов проверяется либо сочувствием и поддержкой, которые он получает в ответ, либо прямо противоположным отношением читателя.

Уже сложилось мнение, что в «Белых флагах» во всей полноте проявился характерный для творчества Нодара Думбадзе стиль, что во всех своих романах он настойчиво следует одной художественной манере, и даже время от времени раздаются голоса, что это таит в себе опасность однообразия. Не будем делать это предметом спора. Главное, что эту манеру, этот стиль Нодар Думбадзе ни у кого не заимствовал, а оставаться ли ему верным им до конца, будет решать он сам. Из созданных в этой стиливой цельности романов можно отобрать и более или менее интересные. Но если кто-либо в принципе не принял хотя бы одного романа Нодара Думбадзе (как это произошло с Элизбаром Джавелидзе), то для него должно быть неприемлемо и все его творчество.

И когда Элизбар Джавелидзе заявляет, что все написанное Нодаром Думбадзе до «Белых флагов» нравится ему, что в тех произведениях ему открылся большой писатель, а «Белые флаги» вызвали у него совершенно противоположные чувства, мне кажется — тут критик впадает в противоречие, и я не могу понять, какое из его заявлений следует считать искренним.

Пристрастны мы к творчеству Нодара Думбадзе или нет, совершенно очевидно, что для широкого читателя в его творчестве открылся прекрасный, чарующий мир, и власть обаяния таланта писателя уже давно вышла за пределы нашей республики. Творчество Н. Думбадзе отмечено поразительной непосредственностью и простотой, редкой способностью — с присущим только



ему юмором — легко и просто решать сложнейшие проблемы. И он будто все время шествует на таком пределе этой крайней непосредственности, простоты, легкости и юмора, что малейшая утрата равновесия грозит поверхностью и ощущением анекдотичности. Тонкий и наблюдательный читатель, возможно, и обнаружит это свойство, проявляющееся в большей или меньшей степени в каждом его романе (и в самом деле, наверное, больше всего в «Белых флагах»), но все же наше впечатление питает тонкая и прекрасная ткань его творчества или каждого отдельно взятого произведения. Это впечатление проистекает из горячей любви писателя, из огня, который зажжен его глубоким и обнадеживающим своей простотой взглядом на мир. И потому судить о творчестве Нодара Думбадзе только по следам свернувших с дороги шагов так же неправильно, как не увидеть дивной красоты сада из-за того лишь, что там кое-где вытоптана трава.

Я не стану опровергать соображений Элизбара Джавелидзе, поскольку у меня принципиально иное отношение к этому роману. А это уже повод для очень долгого разговора. Никто ни у кого не может отнять права критиковать, кому бы эта критика ни была адресована. Но критика нужна не для того, чтобы ангела объявить сатаной. Именно такую критику я и имею в виду, когда говорю, что она отравляет литературную атмосферу, а я тоже чувствую себя вправе быть убежденным в своей точке зрения.

На страницах альманаха была опубликована еще одна острая критическая статья Реваза Мишвеладзе «Лука» (№ 4) о повести Арчила Сулакаури с этим же названием. Здесь совсем иное положение. Если спор с Элизбаром Джавелидзе мне лично представляется несостоятельным в силу крайне односторонней, «все отрицающей», предельно тенденциозной критики, исключавшей всякое обсуждение, то Реваз Мишвеладзе, также высказывая в основном отрицательное отношение к повести, представляет возможность для полемики. Это именно та статья, которая предполагает наличие двух мнений об одном произведении, поскольку «Лука» Арчила Сулакаури заслуживает пристального внимания и статья Реваза Мишвеладзе склоняет к серьезному обсуждению.

«Я хотел высказать свое мнение — эта повесть мне не понравилась», — заявляет Реваз Мишвеладзе в конце своей статьи.

Но она не категорически отвергает всю повесть, ее художественный смысл, образы, а с полной определенностью очерчивает круг вопросов, вызвавших у него неприятный осадок. Прежде чем непосредственно подойти к этим вопросам, останавлиюсь на тех моментах, где наши мнения совпадают.

Критик не отмечает то, что ему понравилось в повести, в частности социальный фон, обстановка, обрисованные писателем, развитие характера Луки, душевные переживания героя в сложном процессе его раннего возмужания. Ему импонирует, что «исчез наивный и немного простодушный Лука, а Луку-мужчину с двойником его юности связывает искренность и доброта». Критик отмечает как нечто очень важное в произведении становление характера Луки, и с этим я полностью согласен. Но, не соглашаясь с ним по другим вопросам, я хочу с категоричностью Реваза Мишвеладзе также заявить, что эта повесть Арчила Сулакаури мне нравится и представляется одним из принципиально интересных произведений грузинской прозы последних лет.

Быт одного из колоритнейших районов Тбилиси — Чугурети, раскинувшегося на левом берегу Куры, в тридцатые-сороковые годы отображен в творчестве Арчила Сулакаури любовно, поэтично, с мягким лиризмом. Его новое произведение «Лука» тоже написано в этой традиции, и читатель с элементарно развитым воображением ощущает себя в привычной обстановке, узнавая в поразительных деталях, ясных и точных картинах до боли родное и знакомое. Мы видим не только общую картину — улицы и дома, дворы и балконы, мутное течение Куры и ее каменистый берег, но и отдельные штрихи — ворота, цветущие липы, деревянные лестницы и, кажется, даже замечаем, сколько у той или иной лестницы или балкона недостает балясин.

И все же не это является главным предметом воспевания. Здесь, на берегу Куры, живут простые и необыкновенные по своему душевному устройству люди. Они населяли и другие произведения Арчила Сулакаури, они живут и здесь. И на этом чугуретском пятачке, в этом микромире бурлят страсти, сталкиваются в своем бесконечном противоборстве добро и зло, кипит и колобродит жизнь, идет борьба с отступлениями и победами, как и в более крупных, глобальных масштабах.

Вообще Чугурети с его прибрежными улицами повезло в литературе. Оживший под пером Арчила Сулакаури, он обрел неповторимую литературную форму и, будто отвергая и опровергая требования масштабности в литературе, продемонстрировал возможность такого проявления большого писательского та-

36940
410133

ланта. Сегодня новая литература, увлеченная социальной, а особенно философской проблематикой и психологическим анализом, будто отодвигает на задний план такое углубленное изучение и изображение бытовой обстановки. Творчество Арчила Сулакаури — один из лучших примеров счастливого слияния воедино таланта аналитика и художника. И конкретнее всего это проявилось в его повести «Лука». Все переживания бредущего по узким чугуретским улочкам мальчика, большие человеческие чувства, всколыхнувшиеся в скупом разговоре, происшедшем между Ладом и Лукой в качающейся на мутных волнах Куры лодке, — все это крупницы глубоких психологических раздумий, работающих на раскрытие главной идеи произведения.

Его стержнем является проблема противопоставления добра и зла, проблема, с которой он переступил порог, входя в грузинскую прозу. Для того, во имя чего Арчил Сулакаури написал эту повесть, и для того, чтобы во всей определенности донести свою идею до читателя, писатель обратился к мифологии. Именно это вызывает самые резкие возражения Реваза Мишвеладзе. Хочется объективно разобраться, насколько критик прав в своих замечаниях.

Если довести до логического конца и расшифровать образное мышление Арчила Сулакаури, что не представляет особых трудностей, несмотря на сложную архитектуру, мифологические мотивы, символику (художественная оболочка рассказа совершенно прозрачна), то мысль писателя можно было бы сформулировать следующим образом: война обнажила человеческую природу, характер, душу. В этом тяжелейшем испытании были нарушены те устойчивые формы жизни, которые позволяли человеку прятать, маскировать, не проявлять те, возможно, иногда не осознанные им самим недостойные чувства и инстинкты, живущие и дремлющие где-то в глубине души. Нарушилась идиллия добрососедства: изменился образ жизни — изменились или, вернее, обнажились человеческие натуры.

«До войны, казалось, соседям нечего было делить и скрывать друг от друга, большую часть жизни, начиная с ранней весны и до поздней осени, люди проводили во дворе и на балконах. Во дворе готовилась еда. На балконе завтракали, обедали и ужинали. Здесь же спали, здесь же устраивали словесные или рукопашные битвы, все, что попадалось на язык или под руку, не стесняясь, швыряли друг в друга. Правда, ссорились, но ненадолго, победитель на второй или на третий день подсылал к побежденному посредников, которые должны были делать вид, что никто их не посылал, что ими движет только и только желание восстановить мир между соседями. После долгих просьб и уговоров обе стороны смущенно улыбались и роняли головы на грудь. Этим выражалось горькое сожаление по поводу вчерашней или позавчерашней стычки. И снова продолжались мирные добрососедские отношения».

С начала же войны:

«Люди со дворов и балконов спрятались и укрылись в комнатах. Балконы опустели, опустели двор и берег Куры. Казалось, будто все это очень давно покинуто людьми. Все что-то скрывали. Не делились радостью, не признавались в печали. Прятали достаток и так же тщателью скрывали бедность. Можно было подумать, что в этом старом доме поселились совсем другие люди. И как временные постояльцы, плохо знающие друг друга, они друг другу не доверяли».

Меткий глаз писателя мгновенно уловил этот поразительный контраст между довоенным и военным бытом, и он неспроста использован им. Арчил Сулакаури делает нас, читателей, свидетелями того, как война жестоко и безошибочно испытывала людей и ставила на них свою пробу.

Мужская половина населения — среднее и молодое поколение — все, кто были способны воевать, ушли на фронт. Среди тех, кто остался, началась борьба за существование, разделившая вчерашних соседей на два лагеря. Для некоторых единственным путем к существованию и спасению было стремление не изменить своему существу, остаться самим собой, с душой, преисполненной добра, сочувствия, любви к человеку. Это — калека Андукапар, рыбак Ладом, беженка с Украины Богдана. Для других борьба за существование свелась к инстинкту спасения собственной шкуры, когда каждое действие во имя этого способно породить зло. «Наивный» голубятник Рубен, «безобидный» Датики Бершвили, «уважаемый» Поликарпе, которых Лука принимал всегда за добрых людей, сейчас предстали в своем подлинном облики, когда ради собственного маленького благополучия не колеблясь поступают своей вчерашней дружбой и друзьями.

В микромире, находящемся в поле зрения Луки, прошла четкая граница между двумя полюсами — добром и злом. Какой полюс притянет к себе Луку, по какому жизненному пути пойдет тот, кого жестокая действительность несколько преждевременно вынудила обрести самостоятельность, сформироваться как личность?

Кто же вооружит чистую душу юноши своими убеждениями, какой из героев перетянет в этой борьбе? Вопрос серьезный и значительный. Его, сверстников Альберта и Ираклия привлекли поиски маленького счастья, элементарного благополучия и направили их по неверному пути. Лука же потянулся к душе Андукалара и, прикоснувшись к ней, обрел самые добрые чувства и ступил на путь к истинному счастью.

Вечная проблема борьбы добра и зла поднята писателем в созданном им сложном и интересном мире, проявляясь в исключительно конкретных бытовых ситуациях, неповторимых характерах. В этом мне видится главное достоинство повести, средоточие его сильных сторон, обеспечивших писателю творческую победу. Но Арчил Сулакаури не довольствуется этим. С целью большего обобщения своих мыслей он не ограничился чисто реалистическим решением проблемы и обратился к мифологии. Лично для меня этот прием подчеркивания идеи, отшлифовки мысли и ее возвышения интересен, поскольку приводит к серьезным размышлениям. Реваз Мишвеладзе же его не принял. О том, кто из нас прав, пусть судит читатель.

Размышляя о «Луке», Реваз Мишвеладзе часто прибегает к терминам — «полуфантастический, религиозно-мистический фактор», «мистико-символическая обстановка», «мистические страсти», «искусственный, мистический туман», «мир волшебства и болезненных галлюцинаций», «детектив фантастики и религиозного безмолвия» и т. п., определяя этим потоком упомянутых словосочетаний мифологический план произведения. Объясняя (а скорее запутывая) художественную линию Мтварисы, критик упомянул весь арсенал терминов от мистики до детектива, упустив миф, который лег в основу сюжетной канвы «Луки», или хотя бы то, что культ божества Луны для грузинских племен один из древнейших и самых почитаемых.

Пытаясь доказать ошибки критика, правда, высказанные в столь категорическом тоне, я вынужден обратиться к вопросу о назначении мифологического плана в художественном произведении.

Обращение писателя к символике, глубокой и обобщающей, бесспорно, осложняет задачу читателя: это требует и напряжения мысли, и единомыслия с автором.

Углубленное прочтение, расшифровка сложных символических образов в основном зависят от желания и усердия читателя.

Литература и искусство двадцатого века (в отличие от определенности художественных образов критического реализма, разумеется, глубоко психологических и очень значительных по своему философскому осмыслению), явно расположены именно к такому образу художественного мышления и потому проявляют такую большую заинтересованность в мифах и так широко и разнообразно их используют. Я не берусь объяснить этот повышенный интерес к мифологии, но не заметить его и пройти мимо него невозможно.

Известно, что модернистская литература тоже тянется к мифам, но там совершенно иной подход и иное их использование. В прогрессивной же литературе мифы служат совершенно другим задачам. Все это диктует множество различных проблем в изучении сегодняшней литературы и различных ее отраслей, и останавливаясь на этом подробно в рамках данного обзора нет возможности. Эти проблемы занимают многих специалистов, они обсуждаются в статьях, написанных на разных языках и в мировом масштабе, и грузинской критике также следует всерьез заняться этим вопросом.

«Луку» Арчила Сулакаури следует признать интересным выражением этой тенденции в творчестве грузинского писателя, и здесь необходимо серьезно разобраться в ее назначении и эффективности.

Как я уже говорил, Арчил Сулакаури обратился к древнейшему грузинскому божеству, к Луне, скорее всего потому, что именно в ней в наибольшей степени раскрыт символ добра, а в представлении наших предков она всегда была признаком новизны, обновления, преодоления. И поскольку писатель остановился на этом символе, то его конкретное воплощение нашел в древнеегипетском мифе об Осирисе и Исиде. Осирис — один из значительнейших и древнейших мифологических образов божества, восставшего из мертвых, на протяжении времен объединившего в себе несколько культов, в том числе — и культ Луны.

«Его разрезали и телом его покрыли весь мир... Каждая часть его тела была частью моего тела, и он был братом моим и мужем моим... На четырнадцать частей разрезали его и развеяли по всему свету, и потому побелело тело мое четырнадцатью болями, как у луны. Но я собрала развеянное тело его и возродила из мертвых брата моего и супруга моего. Возродила из мертвых, и боли стихли мои, все четырнадцать болей. И сейчас он — брат мой и супруг мой — каждую весну приближается к миру и каждой осенью вновь удаляется. Он и смерть, и жизнь, жизнь он и смерть!..» (подстрочный перевод).



Эти слова Мтварисы представляются Ревазу Мишвеладзе бредом, в это время как они заключают в себе содержание мифа:

Осирис, наследник божества земли и божества неба, сеятель добра, управитель Египта, научил людей обрабатывать землю, заниматься садоводством и виноградарством. Его убил собственный брат с целью захватить престол. Сестра и супруга Осириса Исида нашла и собрала все части разрезанного тела Осириса, забальзамировала его и горько оплакала.

Обращение к этому мифу помогает нам понять слова Мтварисы и не воспринимать их как бред. Но это еще не конец мифа — он имеет примечательное продолжение. Сын Осириса — Гор, рожденный после смерти отца, отомстил за него и овладел отцовским престолом. Благодаря усилиям Исиды и сына Осирис «воскрес», но не пожелал вернуться на землю и уступил земной мир для царствования сыну.

Все это делает для читателя прозрачными все аналогии повести, весь арсенал иносказаний автора. Давайте попытаемся до конца расшифровать его замысел.

Не будем забывать, что Лука увидит Мтварису (или она пригрезится ему) лишь после того, когда в результате большого испытания люди обнажат свои чувства и инстинкты, когда нависшее над головой несчастье в одном случае находит точки приложения для добродетельности, в другом же нацеливает лишь на спасение собственной шкуры, озлобляет. Для Арчила Сулакаури эта война — наряду с борьбой не на жизнь, а на смерть двух государств, двух социальных систем — есть еще и борьба более высоких, общих категорий — добра и зла. И именно в момент тяжелейшего испытания добра явится ему утешением и источником силы Мтвариса — символ добра, согласно мифу и ее исповеди, «заступница всех мучеников, нищих и убогих, дарящая надежду всем падшим».

Поскольку Мтвариса предстает перед Лукой обнаженной, критик с иронией отмечает: «Чтобы не придать скабресный оттенок любознательности Луки в отношении голый сумасшедшей, писатель пытается разрядить ситуацию, концентрируя обращенный на девичье тело взгляд Луки на сравнительно допустимые места» (с. 49). Это неуместная ирония. Между прочим, и Элизбар Джавелидзе строго порицает Нодара Думбадзе по поводу одного эпизода в «Белых флагах». Он говорит, что трудно «назвать в грузинской художественной прозе второе подобное место, где бы с такой документальной точностью предстал бы перед нами этот акт слепого физического чувства» (№ 4, с. 35).

Если того требует повествование, писатель не должен избегать изображения этого «акта слепого физического чувства» и закрывать глаза на то, что составляет часть самой жизни. Ведь дело не в самом по себе «акте», а в тех нравственных категориях, которые вложены в него писателем. И хочется спросить у критика в его же духе — в чем же должен был предстать пришедший из мифа персонаж перед Лукой — в джинсах и дубленке или хотя бы в сапогах и шинели?

Но верится, что для пробуждающегося в Луке мужчины как символ добра, мечты, надежды, любви, наверное, должна была явиться именно такая Мтвариса. Ведь вначале юноше Луке, помимо всякого «слепого акта», подсознательно грезится Мтвариса только лишь как олицетворение женственности. Впоследствии, когда происходит персонификация символа в Маико и Богдане, когда Андукапар проявляет к Мтварисе серьезный интерес, Лука начинает осознавать глубокую основу этого видения и ищет в Мтварисе не только олицетворение женской доброты, но доброты всеобъемлющей.

По заявлению Реваза Мишвеладзе, «в мистический мотив Мтварисы вторгся детективный элемент» (с. 53). Видимо, только иронией можно объяснить то обстоятельство, что критик считает вопрос о том, пригрезилась ли Луке Мтвариса или он увидел ее наяву, элементом детектива. Вопрос этот писатель как будто и вправду оставляет открытым. Отправившись домой после первой встречи с Мтварисой, Лука сразу же устремляется назад, но ворота оказываются запертыми на щеколду. И затем при попытке увидеть ее, когда он приходит к ней в больницу, сторож уверяет его, что такой здесь не было и нет. Мы не можем выяснять это до конца и в момент последнего свидания. Но разве это может иметь серьезное значение? Главное здесь не в том, существует ли реально Мтвариса, а в том, какую функцию несет этот взятый из мифа символический образ. А функция эта очень важна. Именно Мтвариса должна помочь нам отыскать ключ к тем трагическим переживаниям, которые выпали на долю Андукапара и Луки.

Андукапар, Богдана, Лука, Маико, Ладо и другие — носители доброго начала в этой повести, но жить им трудно. Все начинается будто с пустяковых

бед. Простодушного и доверчивого Луку жестоко обманет Альберт, потом его изобьет Ираклий за поступок, продиктованный сердобольной душой. У Андукапара — духовного наставника Луки — есть на этот счет свое убеждение, и ему даже становится обидно, когда Богдана заступилась за Луку и рассчиталась с Ираклием. Но постепенно зло приобретает все большие масштабы, и в Андукапаре самом усиливается сомнение в том, есть ли на этом свете добро или оно так же призрачно, как Мтвариса. Проснувшееся в Луке чувство мести пока еще непонятно и неприемлемо для Андукапара, но в итоге он вынужден отказаться от своего убеждения. Андукапар приходит к единственному правильному выводу: «Это зло теперь одним лишь добрым сердцем не остановить, оно затопчет, унижит, сравняет с землей! Сейчас в борьбе с этим злом поможет разве только сила, большая, подавляющая сила, которой у нас нет».

Андукапар погибает, у него нет сил, и он неспособен бороться, но в противовес ему эту способность и силу обретает Лука, его духовный наследник, который более трезво и рассудочно смотрит на жизнь. Он проникается желанием бороться и, главное, не терлет веры в то, что добро, справедливость, разум не только существуют, но и победят. Здесь отчетливо проступает аналогия с сыном Осириса, ведь и его ждет впереди большая борьба, и как луч надежды воспринимает он слова Мтварисы: «Иди и дай знать нашим, что я здесь!.. Может быть, они забыли, может быть, нужно напомнить... Мы же неблагодарны, и многое из того, что должны помнить до самой смерти, обычно забываем» (подстрочный перевод).

Да, Лука должен оповестить своих, всех людей, что Мтвариса существует, что существует добро, и это надо помнить до самой смерти, что учение Андукапара о непротивлении злу бесполезно, что созерцательный гуманизм никогда не был спасителем человечества от зла и что эту миссию должен взять на себя гуманизм активный, действенный. Перед преисполненным такой жажды, веры, надежды Лукой большое будущее, хотя он пока еще только юноша с неокрепшим костяком.

Этот светлый настрой завершает повесть, и желание Реваза Мишвеладзе, чтобы победа добра в финале была бы передана с большей конкретностью, в форме простой иллюстрации, — мне непонятно. Именно такой финал — где философское осмысление и обобщение реалистически изображенного быта надо найти и вычитать в его символических образах — и мыслится для такого произведения. Потому этот синтез с мифом видится оригинальным, интересным и значительным.

И наконец, надежда на то, что у альманаха «Критика» впереди большая и интересная работа, вполне реальна и обоснована. Опубликованные на его страницах статьи всегда должны быть проникнуты духом принципиальности, доброжелательности и справедливости.



Стихотворения в прозе Шарля Бодлера

БОДЛЕР написал не только «Цветы зла», хотя его имя связывают прежде всего с этой книгой. Значительную долю его наследия составляют статьи о литературе и живописи. Переводы книг Эдгара По не превзойдены до сих пор. Психологическое исследование «Искусственный рай», способствовавшее созданию легенд и всевозможных измышлений о поэте, является его самостоятельным произведением, хотя и опирается частично на книгу англичанина де Квинси. Представляет интерес и ранняя новелла «Фанфарло», главный герой которой имеет много общего с автором. После смерти Бодлера были опубликованы его дневники, фрагменты книги о Бельгии, письма. Сохранились названия новелл и романов, которые он предполагал написать. Одно время поэт намеревался работать для театра и сделал несколько набросков будущих пьес.

Имя Бодлера неотделимо также от вышедшего в 1869 году сборника стихотворений в прозе. Бодлер намеревался выпустить сто стихотворений. И хотя, по свидетельству друзей, им было написано семьдесят, в посмертное издание вошла только половина задуманного: остальные до сих пор не найдены. Поэт так и не остановился на окончательном заголовке. В числе вариантов были такие, как «Свет и дым», «Одинокий прохожий», «Парижский скиталец», «Ночные стихотворения», «Парижский сплин». Нельзя сказать, что последний наиболее удовлетворял автора; как бы то ни было, некоторые современные издания выходят под этим названием.

В одном из писем Бодлер охарактеризовал эти миниатюры так: «Я впол-

не доволен своим «Сплином». В общем это те же «Цветы зла», но гораздо более свободные, детализированные, смешливые».

Поэт не преувеличивал. Из «Цветов зла» можно выделить несколько стихотворений, образы которых буквально дословно совпадают с некоторыми отрывками «Парижского сплина». Но, кроме этого, существует более глубокая связь. И в том и в другом случае Бодлер исследовал психологию человека современного общества, человека, живущего в крупном городе. Это не абстрактная фигура, олицетворяющая собой некий средний тип горожанина, а утонченная душа, очень чутко, порой болезненно воспринимающая мир. Литературоведы обычно противятся отождествлению автора с лирическим героем, в чем, безусловно, есть определенный смысл. Нельзя не согласиться с современным французским критиком, писавшим, что «интимной биографии Бодлера недостаточно для объяснения красоты «Цветов зла» и «Парижского сплина». Вместе с тем исследование жизни и творчества поэта дает основание для подобного сближения. Дневники Бодлера, воспоминания матери, близких и друзей представляют человека, очень похожего на лирического героя его произведений. И это не только не умаляет их достоинства, а напротив, делает доступнее, понятнее, ближе читателю.

В предисловии к «Парижскому сплину» автор признается в мечте «о чуде поэтической, музыкальной прозы, без ритма и рифмы, достаточно гибкой и резкой, способной передать лирические движения души, извивы грез, потрясения сознания». Бодлер не только свершил это чудо, а сделал гораздо больше задуманного. В нескольких фразах каждой миниатю-

туры — квинтэссенция целого романа; все вместе они составляют эпопею, название которой необычайно трудно подыскать. В самом деле, как можно озаглавить эти едва уловимые состояния души, эти многоплановые образы, становящиеся символами, эти откровенные исповеди, эти мудрые афоризмы? Разве смог бы даже удачно найденный, эффектно звучащий заголовок сконцентрировать в себе все мысли поэта? Если Бодлер считал это произведение аналогичным «Цветам зла», оно должно было обладать и аналогичным названием. Но такое, как носит его книга стихотворений, отыскать не легче самородков¹.

Само собой разумеется, вещь подобного жанра предполагает особенно тщательную работу над словом. Поэт был строг к себе, создавая «Цветы зла». Прав Барбе д'Оревиллы, говоря: «По языку и манере Бодлер, который в начале своего сборника приветствует как учителя Теофиля Готье, принадлежит к той школе, полагающей, что все потеряно, даже честь, при первой же слабой рифме». Но не меньше труда вкладывал он в написание своей лирической прозы.

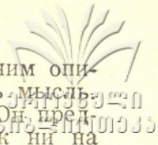
Перед нами именно тот случай, когда каждое слово — на своем месте, когда его нельзя ни сдвинуть, ни заменить другим без ущерба для смысла и благозвучия фразы. Невозможно представить иной вариант стихотворений «Двойная комната», «Полмира в волосах» или «Щедрость луны», настолько безупречно они построены, настолько продумана и отшлифована здесь каждая фраза. Яркий противник всего банального, общепринятого — будь то официальная мораль или эстетика, — поэт создавал образы, далекие от тех, что бытовали тогда в литературе, и не заботился о том, чтобы угодить читателю. В стихотворении «Собака и флакон» он недвусмысленно выражает презрение к вкусу, вернее, к безвкусице публики, воспитанной на «фальшивой, нелепой, напыщенной» литературе в духе Эжена Сю, на лицемерно добродетельных сентиментальных романах; публики, которой «всегда следует предоставлять не изысканные ароматы, раздражающие ее, а тщательно выбранные отбросы». Творения Бодлера — ароматы или напитки, ко-

торыми не интересовался обыватель. Могли ли его привлечь гимны красоте, проклятия равнодушному алчному миру, где нет места хрупкой душе поэта, мучительные грезы о земном рае, сочувствие к обездоленным, постоянные насмешки над тупостью и пошлостью? Могли он оценить оригинальность этой формы, столь далекой от привычных, узаконенных описаний? Мог ли он простить поэту вечное разжигание беспокойства, расталкивание совести, побуждение к мысли?! Виктор Гюго в письме к Бодлеру сказал: «Редкое достоинство — заставить мыслить; дар одних избранных».

В отличие от книги «Цветы зла», композиция которой строго продумана автором, стихотворения в прозе замыслены им как ряд свободных, не связанных одним сюжетом миниатюр. В письме к Арсену Уссе, опубликованному двадцать его стихотворений в прозе, Бодлер писал: «Оцените, пожалуйста, исключительное удобство такой комбинации для всех: для вас, меня и читателя. Мы можем прервать, где пожелаем, я — свою грезу, вы — рукопись, читатель — чтение, ибо я не хочу неволить упрямаца нескончаемой изощренной интригой. Вытащите один позвонок, и две части этой извилистой фантазии без усилия воссоединятся. Разрубите ее на множество кусков — вы заметите, что каждый способен жить самостоятельно». Тем не менее «фантазия» поэта оставляет впечатление редкого единства. Стихотворения в прозе не случайные фрагменты, а сплав комедии, трагедии, радости жизни. Воля автора не ослабевает ни на мгновение. Ею объединены эти якобы не связанные друг с другом отрывки, она зажигает их внутренним движением, направляет читательскую мысль по определенному руслу.

Кроме стиливых завоеваний, оригинальность Бодлера выразилась в разработке тем, либо не привлекавших внимания его предшественников и современников, либо не получавших еще достойного воплощения. Нова прежде всего бодлеровская концепция Красоты: «Я нашел определение Прекрасного. Это что-то пламенное и печальное, что-то чуть расплывчатое, оставляющее место догадке... Тайна, сожаление — также признаки красоты... И наконец (признаюсь, до какой степени я чувствую себя современным в эстетике), несчастье. Я не утверждаю, что Радость не могла бы сочетаться с красотой, но скажу, что Радость — это одно из наиболее вульгарных ее украшений, в то время как Меланхолия, так сказать, именитая подруга...». В 1891 году Стефан Малларме, определяя принципы эстетики символизма, главный акцент сделает именно на таинственности, не-

¹ Необходимо отметить, что русский перевод не совсем точно передает мысль оригинала. Смысл, заключенный в словах «Les Fleurs du mal», гораздо шире того, что содержится в русском заголовке. «mal» в переводе с французского означает не только «зло», но и «боль», вообще всякое страдание. Не случайно ведь, посвящая Теофилю Готье книгу, Бодлер написал: «эти болезненные цветы» (les Fleurs málades).



досказанности: «Я считаю, что в сущности молодежь более близка к поэтическому идеалу, чем Парнасцы, которые разрабатывают еще свои сюжеты на манер старых философов и риторов, изображая предметы непосредственно. Я думаю, что нужен, напротив, лишь намек. И созерцание предметов, и образы, вызванные ими, рождают песню; Парнасцы же берут предмет целиком и показывают его: поэтому у них нет тайны; умы лишаются восхитительной радости сознания, что они творят. Назвать предмет — значит уничтожить три четверти наслаждения стихом, которое состоит в постепенном отгадывании: внушить его — вот идеал». Творчество Малларме не расходилось с этой формулой. Но колдовство над фразой — великопепной по красочности и звучанию — уводило иной раз в царство, куда не было пути непосвященным. Бодлер же, при всей своей любви к загадочному, никогда не доходил до крайности, не задавал читателю головоломок. Он чересчур крепко связан с действительностью, и, даже когда хочет забыть о ней, жизнь не позволяет. Райская комната, созданная грезами поэта, моментально испарилась при грубом ударе Призрака, пришельца из реального мира.

Необходимым атрибутом Красоты Бодлер считал также ее противоречие общепринятому. Необычность, неожиданность, сюрприз, своего рода шок. Подобные замечания настойчиво возникали уже в его критических работах. Например, в эссе о Всемирной выставке 1855 года: «Красота всегда причудлива. Я не хочу сказать, что она сознательно, холодно причудлива, так как в подобном случае она была бы чудовищем, сошедшим с рельсов жизни. Я имею в виду, что она всегда содержит немного странности, наивной, не нарочитой, бессознательной и что именно эта странность в особенности заставляет ее быть Красотой, это ее признак, ее характеристика». Поскольку пренебрежение к господствующим вкусам эпохи, независимость суждения, а кроме того, влечение ко всему вычурному, причудливому, эксцентричному было органично присуще Бодлеру, ему не стоило больших усилий воплощение своей теории в художественных произведениях. Его арсенал располагал неистощимыми средствами потрясения читательского воображения. Стихотворение «Жертва», возможно, крайность, но наглядно иллюстрирует принцип Красоты — несчастья — загадочности. Трагедия, разыгравшаяся в комнате, кажется еще ужаснее из-за роскоши обстановки. Сказочность интерьера, прелесть женщины, ее молодость являют поразительный контраст со смертью. Это первый удар по сердцу читателя. Однако поэт, как

всегда, не ограничивается внешним описанием. Ему нужно всколыхнуть мысль. Что произошло? Почему? Как? Он предлагает различные гипотезы, так ни на одной и не остановившись. Оставить публику взволнованной и неудовлетворенной — не лучший ли способ навечно запечатлеть образ в сознании? Стихотворение «Жертва» — одна из граней темы любви, занимающей огромное место и в «Цветках зла» и в «Парижском сплине». Трактовка ее была столь же необычной, странной и дерзкой, как и другие темы, привлекавшие поэта.

Споры о понимании Бодлером любви, о толковании им взаимоотношений мужчины и женщины ведутся вплоть до настоящего времени. Этой проблеме посвящаются не только главы монографий (Жан Прево, например, отвел целых четыре), специальных сборников, но и доклады на международных конференциях. На коллоквиуме в Намюре-Брюсселе, где в деталях обсуждались различные аспекты бодлеровского наследия, тема «Бодлер и женщина» была освещена в выступлениях нескольких ораторов. Единого мнения, как и следовало ожидать, не было, что обусловлено, во-первых, сложностью мировосприятия самого поэта, а во-вторых, различием методов исследования. Принципиальную позицию заняла представительница Франции Эдит Мора, заявив в начале своего доклада: «В отличие от биографов, которые придавали, безусловно, умеренное значение женщинам в жизни Бодлера, и критиков, отрицающих ее как таковую, поскольку она, по их мнению, не что иное, как одно из неосознанных «я» Бодлера, я искала женщину в творчестве поэта и — сразу же оговорюсь — в творчестве прозаика, осуществленном, законченном поэтом, художником». Иными словами, Эдит Мора разделяет художественные произведения поэта и его дневниковые записи, пестрящие грубыми, резкими, порой циничными выпадами в адрес женщины, которую поэт считает существом глупым, низменным, находящимся во власти животных инстинктов и не способным на высокие устремления.

В любовной лирике Бодлера — будь то «Цветы зла» или стихотворения в прозе — преобладают два настроения. Во-первых, враждебность к женщине, переходящая иногда в ненависть, враждебность, возникающая одновременно со страстью. Никогда еще поэты не описывали подобных ощущений. Неприязнь к возлюбленной могла появиться в результате ревности, ее измены или охлаждения к ней. Но Бодлер первый осмелился проклясть ее в минуты обаяний. Ярость мужчины вспыхивает не только от сознания женской порочности, ее вечной

личности и глупости, а главным образом потому, что, чувствуя постоянное унижение, рабскую порабощенность, он все же не может избавиться от надежды; ощущая всю глубину своего падения, не способен стряхнуть безвольного малодушия. Очень показательны в этом смысле стихотворение «Вампир»: вопль оскорбленного самолюбия и бессильной злости.

По сравнению с «Цветами зла» тон миниатюр в прозе более мягок, более приглушен. Но это внешнее спокойствие. Даже когда Бодлер дает не квинтэссенцию чувств, не обнаженность переживаний, а мирные с виду сцены, конфликт не утрачивает остроты.

Бодлер первый сбросил с пьедестала существо, во славу которого было сложено столько гимнов. Позднее женщину стали изображать как зло, как роковое и губящее все вокруг создание писатели разных индивидуальностей. Наиболее последовательно и с большой художественной силой эта мысль выражена в книгах «Шарль Деймай», «Манетт Саломон», «Фостэн», «Братя Земганно» Гонкуров; «Нана» Золя; во многих произведениях Мопассана; в романе Пьера Луиса «Афродита»; в пьесе Уайльда «Саломея»; в романах и новеллах Анри де Ренье; в творчестве скандинавского писателя Ола Ганссона. Из русских авторов достаточно назвать Брюсова (роман «Алтарь победы», сборник рассказов «Земная ось» и многие стихотворения). Влияние Бодлера сказалось и на изобразительном искусстве. Когда, например, Фелисьен Ропс, Эдвард Мунк или современная художница Леонор Фини создавали картины и гравюры, дышащие чувственностью и злой иронией, они, несомненно, руководствовались не только собственным мироощущением, но и строками французского поэта.

Может показаться парадоксом тот факт, что почти все из упомянутых писателей — «женоненавистников» много писали о женской самоотверженности, исключительной привязанности и порядочности. И первым опять-таки был Бодлер. Только что женщина была исчадием ада, воплощением всевозможных злых сил, вампиром. Но вот что-то изменилось, и поэт готов воспевать ее, находя слова, которые отличались от любовных гимнов, сложенных предшественниками. В книге «Искусственный рай» Бодлер прямо пишет о том, что мужчины, воспитанные женщинами и среди женщин, приобретают изысканность речи и тонкость чувств, без чего самый суровый, самый мужественный гений останется незаконченным в плане художественного совершенства. В письме к Жюдит Готье, дочери знаменитого писателя, он расточает ей похвалы за

рецензию на книгу Эдгара По и заключает: «В столь корректном анализе «Эдрика» вы сделали то, что в нашем возрасте я, быть может, сделать не сумею бы и что не способно сделать множество зрелых мужей, именующих себя писателями... вы заставили меня усомниться в скверном мнении, которое я составил о женщинах вообще». Наконец, статья Бодлера о поэтессе Марселин Деборд-Вальмор пронизана глубокой симпатией и уважением.

Что касается стихотворений в прозе, то и здесь он отводит немало страниц, прославлению женщины. Взять хотя бы миниатюру «Прекрасная Дороте»; ее героиня привлекает неподдельной искренностью, природной добротой, отсутствием налета цивилизации. Она — полная противоположность коварной, расчетливой париканки. Вспомним, что Дороте терпеливо собирает пиастр за пиастром, чтобы выкупить из рабства сестренку. Она «сильная и гордая, как солнце», ее ступня напоминает ножки мраморных богинь, которых Европа заточила в своих музеях; она умеет превратить скромную хижину в прохладный безукоризненный будуар. Единственная опасность подстерегает это дитя тропических морей и солнца: возможность очутиться во Франции. В стихотворении «Малабарке» списывается, в сущности, та же Дороте. Предсказывая девушке судьбу, полную лишений, поэт искусно рифмует название своей страны со словом «страдание» (France — souffrance).

Ассоциация образа любимой со всем лучшим, что есть на земле, возвеличение ее красоты чуть ли не до космических пределов — большая честь для существа, еще недавно столь презираемого. Иногда, стремясь создать наиболее магический, наиболее притягательный образ, Бодлер выходит за грани реального. Героиня стихотворения в прозе «Желание изображать», по словам поэта, «прекрасна и более чем прекрасна: она изумительна. В ней преобладает чернота, и все, что она внушает, почное и глубокое. Ее глаза — две пещеры, где расплывчато мерцает тайна, а ее взгляд сверкает, как молния: это вспышка во мраке. Я сравнил бы ее с черным солнцем, если бы можно было представить черное светило, проливающее свет и счастье... Есть женщины, которые возбуждают желание победить их, играть с ними; эта же — медленно умирать под ее взором». Причудливо фантастичен и облик «королевы зеленоглазых людей», возникающий в стихотворении «Благодеяния луны». Лежа у ее ног, поэт ищет во всем ее облике «отражение страшного Божества, вещей крестной матери, кормилицы-отравительницы всех со мной».

Бодлер дает бесчисленные вариации



нежного чувства; и, захваченные его настроением, ослепленные богатством образов, мы не можем согласиться с критиками, обвиняющими поэта в женоненавистничестве, и не признать справедливости слов, произнесенных Эдит Мора: «Я глубоко верю, что поэт не способен лгать в своей лирике».

Есть еще одна группа женщин, к которым Бодлер испытывает симпатию: это всеми забытые, заброшенные, жалкие старушки и вдовы. Здесь поэт не ограничивается равнодушным наблюдением, бесстрастной фиксацией событий. Он берет на себя «бремя страстей человеческих». Он дает читателю своего рода урок совести. Видя столь безграничное великодушие лирического героя, мы готовы простить его собственные прегрешения.

К числу новых тем, введенных Бодлером в поэзию, была тема большого города. Когда один из издателей попросил у него для своего сборника несколько стихотворений «о природе», поэт ответил, что не способен умиляться зеленым, его душа не поддается этой своеобразной новой религии и он оценивает свою собственную душу гораздо выше стоимости освященных овощей. «В глубине лесов, под сводами, напоминающими своды ризниц и соборов, я думаю о наших удивительных городах, а необычайная музыка, которая рокошет в вершинах, кажется мне воплощением человеческих стенаний». К этому письму, которое может расцениваться как программное заявление, были приложены два стихотворения, вошедшие впоследствии в «Цветы зла», и две миниатюры в прозе: «Вечерние сумерки» и «Одиночество». Впервые Бодлер заговорил об обязанности художника отображать современность еще в своей первой искусствоведческой статье «Салон 1845 года». Там содержались строки, не привычные для глаз читателя: «Художником, настоящим художником будет тот, кто сумеет раскрыть в современной жизни ее эпическую сторону...». Одна из глав следующей статьи — «Салон 1846 года» носит многозначительное название: «О героизме современной жизни». Здесь Бодлер снова доказывает, что современная эпоха не меньше, чем предыдущие, богата возвышенными и эпическими мотивами, стоит лишь осмотреться: «Парижская жизнь полна великолепными поэтическими сюжетами. Чудесами пропитано все, они окружают нас как воздух, но мы их не замечаем». Мысли о долге художника перед современностью лежат в основе статей «Салон 1859 года» и «Художник современной жизни». Во второе издание «Цветов зла» Бодлер ввел новый раздел — «Парижские картины». Но, пожалуй, в полную силу тема города прозвучала в стихотворениях в прозе.

Перед глазами поэта проходит множество жество существ, населяющих лабиринты европейской столицы. Он умеет понять их, проникнуться их мыслями и стремлениями, заботами и радостями. В стихотворении «Окна» он рисует покинутую, морщинистую, бедную женщину, чья история жизни запечатлена в ее облике. Вообще проблема бедности, трагедия «маленьких людей» постоянно привлекает внимание писателя. Он подчеркивает безотрадность их существования, вводя в рассказ красноречивые контрастные детали. Так, жалкий пацан, «один из тех, в чьи обязанности входит вызывать смех королей, когда их осаждают угрызения или скука», приник в солнечный безмятежный день к ногам мраморной Венеры, и его глаза (Бодлер очень часто изображает крик человеческих глаз) с мольбой поднимаются к ней в надежде получить ответ на все вопросы, которыми измучила жизнь. Но безучастная Венера спокойно смотрит вдаль своими «мраморными глазами». Впрочем, смысл аллегории — и это составляет силу и оригинальность всех произведений Бодлера — многопланов. Здесь и новая вариация темы, представленной в сонете «Красота»: поиск смысла Прекрасного, трагедия творческих мук художника; и тема «проклятого поэта», и вечная проблема взаимоотношений мужчины и женщины. Образ бедного клоуна, ассоциирующийся с образом отверженного поэта, с большим художественным мастерством воссоздан в стихотворениях «Старый шут», «Добрые собаки». Различные аспекты темы нищеты затронуты в миниатюрах «Пирог», «Игрушка бедняка», «Глаза бедняков», «Фальшивая монета», «Пожалеет нищих!». Причем в последней Бодлер под присущим ему парадоксальным углом зрения рассматривает проблему сохранения человеческого достоинства.

Как и в «Цветках зла», в стихотворениях в прозе Бодлер выводит образ Дьявола. Обращение к этому символическому персонажу было в общем продолжением давней литературной традиции.

Бодлер развивал образ Сатаны в двух планах. С одной стороны («Литании Сатане») — это побежденный, но не смившийся ангел, утешитель слабых и страдальцев, источник надежды, знаток всех глубин сознания, «приемный отец тех, кто в своем черном гневном изгнании из земного рая Бога-отца». Такую личность поэт прославляет и берет в свои наставники, ибо ему, поэту-мятежнику, были близки мятежные черты образа Дьявола. Не случайно ведь он центральная фигура цикла «Мятеж». Но в стихотворениях в прозе Бодлер отходит от подобно восприятия и придает Сатане более коварные черты. В стихотворении

«Щедрый игрок» Дьявол еще более или менее благодушен и симпатичен. Можно даже сказать, что, когда он высмеивает «все формы человеческой самонадеянности», лирический герой вполне с ним солидарен. Но в другом стихотворении — «Искушения» герой не идет на сделку с Дьяволом и не продает свою честь ни за какие заманчивые предложения, тем более что одно из них основывается на несчастье других людей.

Но, одержав моральную победу над посланцами ада, лирический герой не всегда может победить ад každодневногo существования, избежать мучительной раздвоенности сознания, обрести душевное спокойствие и равновесие. Как избавиться от страшного «груза Времени, которое разламывает ваши плечи и пригибает к земле»? Как преодолеть душевную разобщенность с окружающим миром? Как понять замыслы природы, этой «безжалостной обольстительницы, всегда торжествующей соперницы»? По его словам, изучение прекрасного — это дуэль, где художник в ужасе кричит перед своим поражением. Куда деться от болтунов-газетчиков и множества неприятных людей, которым приходится пожимать руку? Двойной поворот ключа способен отгородить от них на ночь. А дальше? И как, самое главное, избежать тирании себя самого?

Измученная, издерганная, страдающая душа находит утешение в обычном лектаре поэтов — грезак.

Но как бы далеко ни уносили мечты поэта, он все время вынужден возвращаться. И это возвращение тем тягостней, чем волшебнее были грезы.

Судьба стихотворений в прозе Бодлера была не менее тяжелой, чем судьба «Цветов зла». Издатели один за другим отвергали эти дерзкие по мысли и новаторские по форме произведения, а с теми, кто все же соглашался принять его миниатюры, поэту приходилось вести нескончаемую борьбу: Бодлер не желал, чтобы рука редактора вмешивалась в эти безупречно отшлифованные творения его сердца. Ужасающая бедность, в которой пребывал поэт, и болезнь, обостряющаяся с каждым днем, также задерживали осуществление планов. Смерть поразила его в момент наивысшего расцвета творческих сил. Книга, на которую поэт возлагал столько надежд и которую он оценивал

как самое значительное свое завоевание, осталась незавершенной.

Однако пятьдесят стихотворений в прозе, опубликованных благодаря стараниям Теодора де Банвилля и Шарля Асселино, были настоящим откровением для талантливой творческой молодежи. Хотя Бодлер не примыкал ни к какой поэтической школе и не стремился возглавлять возникающее движение символистов, темы, которые он разрабатывал, поиск новых форм, расширение стилистических возможностей — все это было подхвачено и развито новыми поколениями лириков. Речь шла, конечно, не о слепом подражании: в конце XIX века во французскую литературу пришли писатели, менее всего способные удовлетвориться уже найденным. Они опирались на Бодлера, потому что направление его мысли и личности бунтаря как нельзя лучше соответствовали их устремлениям. Осваивая его опыт, вбирая в себя то, что отвечало художественному темпераменту каждого, поэты последующих поколений настойчиво пролагали новые пути. Имя Бодлера — предтечи современных поэтов — неоднократно упоминается в статьях и речах Поля Элюара. Ж.-Э. Клансье назвал роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» огромным стихотворением в прозе. На коллоквиуме в Намюре-Брюсселе подробно рассматривалось влияние Бодлера на другого крупного писателя современности — Элюиота, которого привлекали философские идеи поэта, его стиль, отказ от риторики и напыщенной декламации, «смятенный тон разговора вполголоса», а также отращивание Бодлера к «буколической» литературе и выдвижение волнующих тем современности. На проходившем в это же время коллоквиуме в Ницце Жорж Помпиду, являвшийся, как известно, и составителем одной из лучших антологий французской поэзии, подводя итоги заседания, снова акцентировал внимание на актуальности произведений Бодлера, который, по его словам, лучше других выразил вечные темы поэзии, первый в выражении этих тем заговорил языком, передающим устремления в ощущения современного человека, то есть человека, находящегося, может быть, на важнейшем перекрестке Истории.



Фольклорные сюжетные типы Грузинской сказки

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ сюжетного репертуара является первостепенной задачей при научном исследовании того или иного жанра народного творчества. В данном случае нас интересует сюжетный состав грузинской волшебной сказки, тесно связанный с классификацией, создание которой по сей день продолжает оставаться весьма актуальной и нерешенной проблемой. Международная фольклористика пока еще не располагает общепризнанной научной классификацией. Это обусловлено, с одной стороны, тем, что поэтика сказки недостаточно изучена, с другой — неустановленностью общих принципов самой классификации.

В настоящее время международная фольклористика пользуется классификацией Аарне, хотя она и не лишена существенных недостатков, признанных в специальной литературе. Причина ее популярности — в практическом значении «Указателя сказочных сюжетов», созданного на основании этой классификации. Методические ошибки А. Аарне повторены С. Томпсоном, дополнившим и переработавшим его каталог. Чисто классификационные недостатки не умаляют значения указателя С. Томпсона, отличающегося масштабностью материала, обилие которого дало возможность ученому при описании сюжетов учитывать большую часть возможных мотивов.

Нами составлен систематический указатель грузинской волшебной сказки по указателю Аарне—Томпсона, состоящий из 7 разделов. Как удалось установить, в Грузии распространен 91 сюжет (мотив), известный по международному каталогу. К тому же имеется 18 оригинальных грузинских сюжетов (мотивов). Составление систематического указателя дало нам возможность выявить также состояние контаминации в грузинской волшебной сказке.

При обсуждении вопроса о международных сюжетах волшебной сказки, распространенных в Грузии, несомненно, возникает необходимость выявления их национальных особенностей. Эта проблема является предметом отдельного исследования, так как требует сравнительного изучения грузинского материала и сказочного эпоса других народов не только в отношении отдельных сюжетов, но и каждого варианта.

В настоящее время мы лишены возможности полного охвата национальных особенностей грузинской волшебной сказки, хотя должны заметить, что грузинский материал, несомненно, дает богатую и интересную картину этих особенностей.

Типологическое сходство сюжетов грузинской волшебной сказки с сюжетами сказок народов мира должно оцениваться с тех же позиций, что и сказочный эпос различных народов.

Типологические сюжеты грузинской волшебной сказки, несомненно, имеют национальные черты, но для грузинской действительности не следует исключать и факт культурно-литературного влияния. Исторически сложившиеся отношения нашей страны с государствами Востока не должны были исчезнуть бесследно.

Сюжетные и художественные особенности национальных вариаций международных типов сказок создаются различием соотношений составных элементов, их разнообразным слиянием (в то же время не исключается сходство этих элементов в произведениях совершенно разных народов).

Как уже было отмечено, в Грузии бытует 91 сюжет (мотив), известный в международном фольклоре. Каково соотношение сюжетных типов?

Наиболее широким распространением отмечаются сказки, в которых передана борьба героя с чудесным противником (дэв, людоед, черт), — типа АТ 300, 399. Нами учтено 23 типа вышеупомянутых сюжетов. Это сказки о героях, сражающихся с дэвами и змеями; архаические сказки о приключениях героев в борьбе с людоедами и ведьмами (АТ 300, 301, 302, 303, 312, 313, 314, 315 А, 321, 325, 327 В, 327 С). Некоторые из этих сюжетов носят резкий отпечаток архаичности. Например, старейшая версия типа «Три похищенные царевны» (АТ 301) известна в произведении греческого автора Конона (1 век до н. э.) о покинутом спутниками пастухе, который очутился в подземном царстве и вылетел оттуда на птице. Истоки сюжетного типа «О местонахождении души дэва» (АТ 302) обнаруживаются с XIII столетия до н. э. (В. Лиунгман). Сказки о «чудесном бегстве» (АТ 313) в научной литературе рассматриваются в связи с мифом об аргонавтах. Существует мнение о начале формирования сюжета в эпоху Гомера (А. Аарне).

По количеству типов сказочного сюжета второе место занимают сказки о чудесных помощниках (например: «Благодарный мертвец» — АТ 507, «Чудесные искусники» — АТ 513 А, «Верный слуга» — АТ 516 и другие). В данном «гнезде» сюжетных типов (АТ 500—559) объединены сюжеты героического характера (АТ 502, 550, 551), а также освобожденные от мифологических элементов сюжеты о «невино гонимых» (АТ 510, 533), о «перемене пола» (АТ 514), о «свадебных испытаниях» (АТ 530 А, 532, 559). История многих сюжетов непосредственно связана с восточными сказаниями. Например: в отношении типов АТ 516, 518, 550, 551 обнаруживаются параллели в «Катхасаритсагаре», «Шиди-кюре», «Трипитаке» и сборнике «Тысяча и одна ночь».

Сюжетные типы, объединенные в гнезде «чудесный супруг» (АТ 400—459), представлены 16 единицами. Многие из них имеют параллели к сказкам «Тысяча и одна ночь».

Из типологических сюжетов, входящих в «гнездо» «чудесный предмет» (АТ 560—649), в Грузии распространено 10 типов. «Гнездо» «прочие чудесные сказки» представлено девятью сюжетами. «Гнездо» «чудесная задача» (АТ 460—499) — восемью, а «чудесная сила или знание» (АТ 650—699) — тремя сюжетами.

Проследим состав и содержание некоторых оригинальных грузинских сюжетов (мотивов).

В типе 309 — «Победитель ведьм-сестер» — конфликт создается попыткой торговца (царя) присвоить золотой башмачок или золотую чашу героя. Основное событие сюжета — покорение героем ведьм-сестер. В вариантах сказки, записанных в разных уголках Грузии, наблюдается небольшое различие в названии волшебных предметов. Основное действие развивается одинаково: герой встречает трех сестер, в том числе мучительницу покойного царевича, превращающую людей в камни и потопившую корабли; победив их, получает предмет, подобный искомому. В большинстве вариантов сказка начинается мотивами «чудесного бегства» (АТ 313).

По типу 446 сюжет о герое, мертвом днем, заслуживает внимания как по содержанию, так и по составу. В нем представлен архаический мотив из отношений хозяйки зверей и охотника. Сюжет чаще начинается с типа АТ 425 С. Дальше следует основной конфликтный мотив, для положительного решения которого становится необходимым отправление героини к матери солнца (как это имеет место в типе АТ 460 В) за средством оживления мужа. Некоторые варианты сюжета контаминируются с типом «подменной невесты» АТ 433 В или 403 Е.

В типе 538 конфликт по некоторым вариантам носит признаки бытовых сказок. Привлекают внимание мотивы, связанные с конем (красавица пьет вино, пьянеет конь; конь приказывает, чтобы его зарезали и окутались его шкурой. Утром красавица и ее сын просыпаются на дворце). Сюжет фиксирован в конце прошлого века. Он популярен и по настоящий день.

Грузинская волшебная сказка вполне заслуживает широкого и подробного изучения, что осуществимо лишь после установления ее сюжетного репертуара. Создание систематического указателя сюжетного репертуара волшебной сказки открывает перед нами перспективу изучения грузинской волшебной сказки в разных аспектах. Одним из них является показ особенностей грузинской сказки на фоне международной типологии.



В АПРЕЛЕ 1975 года в газете «Правда» появилась заметка К. Клюева «Хранил тайник». В заметке имелись строки: «В селе Цебельда найдено более двадцати номеров ленинской газеты «Искра». Накануне первой русской революции и позже, когда свирепствовала реакция, усадьба жителя Цебельды Николая Ильича Воронова,

«вольнодумца», сосланного из Петербурга на Кавказ за связь с Герценом, являлась своеобразным почтовым центром революции. Из Цебельды подпольные издания пересылались в Тифлис, Сухуми, Батуми. Здесь, среди гор, скрывались от царской охранки борцы за народное счастье».

Ленинградский ученый, лауреат Государст-

венной премии, доктор исторических наук Игорь Павлович Лейберов, обнаруживший эти документы и расшифровавший их значение в очерке «Ясочка» — почтовый ящик революции», рассказывает о своем научном поиске. Ученый только что закончил книгу «Цебельдинская находка», которая скоро выходит в свет в «Политиздате».

Игорь ЛЕЙБЕРОВ,
лауреат Государственной премии,
профессор

«ЯСОЧКА» — ПОЧТОВЫЙ ЯЩИК РЕВОЛЮЦИИ

I. НАЧАЛО ПОИСКА

Г ОДА ТРИ-ЧЕТЫРЕ назад во время летнего отдыха в Сухуми я прочитал интересную книгу абхазского историка В. П. Пачулиа «По древней, но вечно молодой Абхазии». Наряду с краткими сведениями об известном общественном деятеле России и Закавказья 60—70-х годов прошлого столетия Николае Ильиче Воронове, мое внимание привлекли строки: «Его потомки бережно хранят как семейную реликвию трость красного дерева с набалдашником из слоновой кости, подаренную (Александром) Герценом Н. И. Воронову. В трости скрыта шпага».

Эти строки крайне заинтересовали меня. Известно, что только в Государственном Литературном музее в Москве хранятся мемориальные вещи А. И. Герцена — стакан с нацарапанной надписью на французском языке: «1834, 24 июля, моей сестре» в зеленом футляре и маленький стаканчик с надписью «Шушна» из пражской коллекции А. И. Герцена и Н. П. Огарева, переданный в дар Академии наук СССР правительством братской Чехословакии.

В Сухумской научно-исследовательской лаборатории туризма и экскурсий ЕЦСПС я познакомился с автором книги Вианором Пачулиа (он директор лаборатории), а через него — со старшим научным сотрудником, выпускником во-

сточного факультета Ленинградского университета, ныне археологом кандидатом исторических наук Юрием Вороновым, правнуком Н. И. Воронова. Там же велся научный поиск.

В то лето я впервые попал в Цебельду, в Ясочку — имение Вороновых с 1874 года. Название имени Ясочка дал в том же году его владелец Н. И. Воронов в честь своей молодой красавицы-жены, которую нежно называл Ясочкой. Это название за именем закрепилось и после того, как весной 1905 года русские и грузинские революционеры в знак благодарности к Вороновым — хозяевам имения — за гостеприимство, хлеб-соль, отличный отдых высадили около скромного, чистого, всегда окрашенного белой известью домика на четыре комнаты три ясеня. Они и поныне на том месте — могучие и статные, причесут в своей тени маленький домик с веселым и гостеприимным крыльцом.

К моему огромному удивлению, Вороновы (третье и четвертое поколения) хорошо сохранили семейный архив: около трех тысяч писем и документов, библиотеку — почти за полтора столетия. В библиотеке можно было найти не только редкие книги 50—80-х годов прошлого столетия, но и «Капитал» К. Маркса издания 1898 года, подшивку номеров ленинской «Искры», прижизненные издания брошюр В. И. Ленина, Г. В. Плеханова, В. и К. Либкнехтов, большевистские листовки, другие подпольные издания, дневники. И среди домашних вещей — трость-шпага и дорожный несессер, по свидетельству потомков, подаренные Н. И. Воронову в мае 1862 года в Лондоне выдающимся русским революционером-демократом А. И. Герценом.

В то лето целый месяц три правнука Н. И. Воронова — Юрий, Виктор, Всеволод вместе со мной изучали, сортировали документы, книги вороновского семейного архива. Позднее последовали новые командировки в Ясочку, новое прочтение писем, дневников, работа в архивохранилищах Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Сухуми.

2. СВЯЗНОЙ АЛЕКСАНДРА ГЕРЦЕНА

В конце сентября 1862 года наместник Кавказа приказал «заарестовать Н. И. Воронова и отправить его в сопровождении двух жандармов в Петербург, в III отделение». Через несколько дней бывший учитель Кубанской войсковой гимназии Николай Воронов был в Тифлисе арестован и доставлен в столицу. Его поместили в одиночный «покой» под номером четыре страшного Алексеевского рavelина Петропавловской крепости. На рапорте крепостного коменданта была сделана отметка: «Государь император изволил читать «12 октября»». В рavelине с начала июля того же года уже сидели руководители революционного подпольного общества «Земля и воля» Н. Г. Чернышевский, Н. А. Серно-Соловьевич, армянский революционер-демократ М. Л. Налбандян. Всего тридцать один человек. Николай Воронов был тридцать вторым.

В чем же провинился перед самодержавными властями учитель русской словесности и истории Н. И. Воронов? Почему так стремительно был арестован в Тифлисе и доставлен под личное «царское око» — в Петропавловскую крепость, в Петербург?

Выпускник Харьковского университета Николай Воронов учительствовал восемь лет в Курске, Ставрополе - Кавказском, Екатеринодаре. Человек передовых воззрений, он был знаком с произведениями В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена, хорошо знал русскую, украинскую, грузинскую литературу. В письмах невесте он называл себя «дерзким влнодумцем», готовым к борьбе «с пошлостью общества». В Екатеринодаре им был организован революционный кружок из молодых учителей и гимназистов.

Николай Ильич много путешествовал по Кавказу, Черноморскому побережью. Своими яркими публицистическими очерками (они публиковались в газетах «Одесские ведомости», «Кавказ») о природе, быте, нравах грузин, абхазцев, горцев, их бедственном положении он привлек внимание редактора демократического журнала «Русское слово» Г. Е. Благодетелова — одного из организаторов революционно-подпольной «Земли и воли», человека, близкого к А. И. Герцену (в частности, жил у него в Лондоне и воспитывал его детей) и Н. П. Огареву.

Николай Ильич устанавливает в Петербурге личную связь с революционером-демократом Г. Е. Благодетеловым. При его посредничестве Воронов начинает сотрудничать в герценовском «Колоколе». В мае—июне 1861 года, очевидно по заданию Благодетелова, он совершает морское путешествие по восточному Черноморскому побережью, посещает Севастополь, Керчь, Новороссийск, Сочи, Гагра, Сухуми, Поти и другие города.

В ноябре 1861 года в «Русском слове» был опубликован очерк Н. И. Воронова «Плавание у восточных берегов Черного моря». Внешне он носит справочно-туристический характер. Но если внимательно вчитаться и вдуматься в авторский замысел, то выявляется военно-топографическая, революционная направленность очерка. Автор дает подробное описание настроений в причерноморских военных гарнизонах, быта солдат, расположения казарм, оборонительных сооружений; рассказывает о морских бухтах, речных дельтах, состоянии дорог, подходов к побережью.

Зачем же понадобилось редакции «Русского слова» публиковать очерк Н. И. Воронова?

Осенью 1861 года революционная ситуация в России достигает наивысшего накала. Усиливаются волнения российских крестьян. Вспыхивают народные восстания в Польше, на Кавказе. Завершается создание организации «Земля и воля». В это время редакторы «Колокола» Герцен и Огарев считают, что район «Кавказа с Доном и Черноморьем» (включая и Крым) должен стать одним из центральных звеньев при подготовке всенародного восстания в России. Поэтому напечатание вороновского очерка представляло своеобразную военно-революционную реконструкцию обстановки на восточном Черноморье, выяснило условия для доставки в прибрежные военные гарнизоны революционных изданий, прежде всего «Колокола».

При личных встречах в Петербурге в декабре 1861—январе 1862 года Г. Е. Благосветлов посоветовал Н. И. Воронову поехать за границу и посетить Лондон, чтобы познакомиться там с издателями «Колокола». Совет этот преследовал определенные цели: Благосветлов рассчитывал, что Николай Ильич поможет «Земле и воле» наладить прочные связи Петербургского комитета общества и Лондонского издательского центра с Черноморьем и Закавказьем, в частности с Грузией.

В конце февраля 1862 года Воронов отправился в путешествие. Три месяца провел он в Германии, Франции, Нидерландах, Англии, изучая историю, географию, систему народного образования в этих странах, совершенствовался в немецком и французском языках.

В апреле—мае он неоднократно встречался в Лондоне с А. И. Герценом, Н. П. Огаревым, М. А. Бакуниним. В долгих беседах спорили по различным проблемам общественной и социально-экономической жизни России, говорили о направленности «Колокола», о дальнейшей конкретизации его политической программы, путях и средствах доставки «Колокола» в Закавказье. Николай Ильич поделился опытом переправки лондонских изданий на русские военные посты, охранявшие восточное побережье Черного моря. Делалось это с помощью горцев, снабжавших посты топливом: они прятали нелегальную литературу между дров и беспрепятственно провозили ее через все кордоны. Тогда же он предложил воспользоваться услугами контрабандистов для переброски революционных брошюр и прокламаций из Константинополя и Трапезунда на западное побережье Черного моря, оттуда в Грузию — Тифлис.

После бесед с Вороновым у Герцена и Бакунина созрел следующий план: по возвращении в Россию Николай Ильич должен был установить тесный контакт с Петербургским филиалом «Земли и воли» и через него связаться с революционными демократами Закавказья. Важнейшей частью задания было налаживание транспортировки в Россию «Колокола» и других изданий вольной русской типографии по двум направлениям: 1) Лондон—Марсель—Неаполь—Константинополь—Тифлис—Одесса; 2) Лондон—Амстердам—Копенгаген—Либава—Петербург—Москва. Существенную помощь во всем этом должны были оказать агенты Герцена в России — выдающийся армянский революционер-демократ, литератор М. Л. Налбандян и корреспондент «Колокола», издатель журнала «Мировой посредник» маркиз Н. А. де Траверсе.

Вскоре Бакунин писал Налбандяну о Воронове: «Он крепкий и умный хол... хорошо знающий Кавказ; в июне будет в Питере, а в сентябре в Тифлисе. Он переговорит с вами о новом средстве доставления наших товаров в Кавказский край... Смело рекомендуйте ему ваших торговых друзей в Тифлисе и в других местах. Наш дом вам за него отвечает; и он готов служить вашим интересам точно так же, как служит нашим».

Письмо было конспиративным, поэтому в нем присутствовала иносказательная терминология: «наш дом» — это лондонская русская типография; «наши товары» — подпольные издания, и прежде всего «Колокол»; «торговые друзья в Тифлисе» — очевидно, организующийся в Закавказье филиал «Земли и воли».

В конце мая Воронов выехал в Петербург. Перед отъездом Герцен подарил ему на память свой трость-шпагу и несессер. В начале июня, избежав обыска в таможене, Николай Ильич благополучно прибыл в столицу. В его багаже

303.000.000.000
4111000

были письма Бакунина к Налбандяну и де Траверсе, а также несколько десятков экземпляров «Колокола» — то и другое он, судя по всему, передал по назначению.

Между тем царизм, напуганный ростом крестьянского и студенческого движения, деятельностью «Земли и воли», начал преследовать руководителей общества. 7 июля 1862 года в Петербурге были арестованы Н. Г. Чернышевский и Н. А. Серно-Соловьевич, 15 июля в Нахичевани схвачен М. Л. Налбандян, 8 августа — Н. А. де Траверсе. Последовало распоряжение и об аресте Н. И. Воронова. Однако в течение двух месяцев полиция не могла напасть на след связного А. И. Герцена — он или переезжал из города в город, или отсиживался в именин сестры. У кого-то из родственников ему удалось спрятать подаренные Герценом вещи.

Лишь в конце сентября Николай Ильич был опознан в Тифлисе, арестован и доставлен в Петербург. Его заключили в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости. Здесь он сидел вместе с Чернышевским, Серно-Соловьевичем, Налбандяном и другими лицами, арестованными по делу о распространении лондонских изданий. Несмотря на то, что при аресте не было обнаружено компрометирующих материалов, следственная комиссия обвинила Воронова «в злоумышленных против правительства сношениях с находящимися в Лондоне русскими изгнанниками Герценом и Огаревым... равно в содействии им к достижению преступных их целей».

В те сентябрьские дни 1862 года, когда жандармерия усиленно искала Н. И. Воронова и затем арестовала его в Тифлисе, в Лондоне вышел в свет 145-й лист герценовского «Колокола». В нем была помещена статья анонимного автора «Из Грузии». Ее автором мог быть Н. И. Воронов. Время появления статьи в «Колоколе» совпадает со временем пребывания Николая Ильича и написания им статьи в Лондоне. Круг вопросов, выдвигаемых в статье, — это те общие проблемы, которые обсуждал в Лондоне Воронов с Герценом, Огаревым, Бакуниным. Прекрасное знание фактического материала из жизни и истории Грузии, деяний кавказского наместничества, своеобразный стиль конструирования текста и предложений, их схожесть с другими публицистическими статьями свидетельствуют об авторстве Воронова.

В статье проблема взаимоотношений России и Грузии рассматривалась с революционно-демократических позиций. Автор указывает на закономерность добровольного присоединения Грузии к России, ибо, «...будучи прикрыта совершенно Турцией от Европы, она не имела другого исхода и другой надежды к скорому спасению как просить помощи у русских. Могущественная Россия скоро избавила Грузию от всех внешних ее врагов».

Воронов рассматривает в ретроспективном плане историю России и Грузии, их экономические, политические и культурные взаимосвязи, единую судьбу их народов, жаждущих свободы и скорейшего избавления от «дурного управления». Автор подводит читателя к мысли о необходимости совместной борьбы русского и грузинского народов против царского самодержавия. Он пишет:

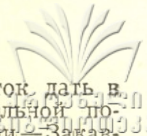
«...грузины знают, что Россия всегда с избытком уделяла ей свой кусок хлеба и что если этот хлеб подчас и горек для грузин, то он горек также и для русских; или иначе, что если Грузия управляется дурно, то Россия терпит управление еще худшее».

Воронов остро критикует колониалистскую, реакционно-карательную политику правительственных властей в отношении грузинского и кавказских народов, жестокие меры подавления их свободомыслия и проявления независимости.

«Действительно, нет в настоящее время на Кавказе порядочного человека, имевшего дело с полицией или гражданским начальством, который не поносил бы это начальство и вообще дух гражданского русского управления... Каждый задает себе вопрос, что неужели Россия для того только и пролила столько крови своих сынов на Кавказе, чтобы передать затем эту страну хищничеству своих чиновников».

Гневное возмущение у автора вызывает запрещение царских властей вести преподавание на грузинском языке в местных гимназиях и духовной семинарии. Воронов высмеивает неслыханное обогащение гражданских и генеральских администраторов, чиновничьей бюрократии за счет грабежа, пота и крови ремесленников и крестьянства Грузии. Николай Ильич, обращаясь к читателю, в саркастической и разоблачительной форме писал:

«Берите побольше взяток и уделяйте часть из оных своим начальникам, и тогда наверно наследуете высокие в иерархии вожделенные места; льстите сильным и влиятельным лицам, старайтесь способствовать всеми мерами их урокам, если вы желаете сделаться порядочными людьми».



Статья «Из Грузии» представляла собой одну из первых попыток дать в «Колоколе» революционно-демократическую характеристику колониальной политике царизма в одной из национальных окраин империи: Грузии — Закавказье. От редакции было сделано к статье следующее добавление: «Редакция «Колокола» благодарит от всей души корреспондента, приславшего эту прекрасную статью». Сейчас трудно сказать, где Воронов конкретно написал статью «Из Грузии»: в Лондоне, в Орле или Балках (и оттуда ее затем переслал за рубеж). Скорее всего, в Лондоне. А указание благодарной редакции «Колокола» на «корреспондента, приславшего статью», — обычный конспиративный прием, чтобы не выдать истинного автора.

Около полугода пробыл Воронов в Петропавловской крепости. За неизменным существенных улик в марте 1863 года он был освобожден и отдан на поруки, а затем выслан на Кавказ под гласный надзор полиции.

Только благодаря помощи, заступничеству грузинских друзей русского прогрессивного военного и общественного деятеля, генерал-лейтенанта Д. С. Старосельского (родной дядя известного революционера-большевика, ученого-агронома В. А. Старосельского, бывшего в 1905 году «красным губернатором» в Кутаиси) через пять лет Воронов смог вернуться к активной научной, издательской и общественной деятельности. Он стал председателем Кавказского отделения Российского географического общества, редактором-издателем газеты «Кавказ», «Сборника сведений о кавказских горцах». Изучал долгие годы экономику, историю, этнографию, культуру Грузии, Абхазии, Закавказья. Умер Николай Ильич на пятьдесят седьмом году жизни. В докладе-некрологе о Н. И. Воронове, зачитанном в декабре 1888 года на общем собрании членов Кавказского отделения Российского географического общества говорилось о нем, как об ученом-географе, этнографе, лингвисте, «потрудившемся честно и умело на пользу Кавказского края четверть столетия и положившем начало основательному ознакомлению с миллионным горским населением, о котором до него (до Н. И. Воронова) существовали смутные и даже, можно сказать, превратные представления».

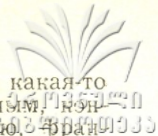
3. ПУТЬ В РЕВОЛЮЦИЮ

...В семье Н. И. и А. К. Вороновых росло четверо детей: сын — Юрий и три дочери — Ольга, Вера, Людмила. Отец и мать с малых лет прививали своим детям честность, любовь к ближнему, к труду. В семье свято чтились память и традиции Белинского, Герцена, Чернышевского. На базе своего имения Ясочка в Цебельде, близ Сухуми, полученного в 1874 году, родители пытались создать нечто вроде трудовой равноправной коммуны в духе романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Позднее Людмила Николаевна Воронова вспоминала:

«Все заботы о семье и хозяйстве легли на мать. Пенсии Николай Ильич не выслужил, сбережений у него не было. Ему назначили какую-то маленькую пенсию, которой хватало на зарплату рабочему с его женой. Но богатая кавказская природа позволяла вести натуральное хозяйство. Мы были сыты... Брат Юрий пас коров, я с сестрами Ольгой и Верой пасли сначала гусей, а потом свиней. Мы жили среди природы и (как бы) проходили в своем развитии стадии первобытной жизни пионеров-колонистов необитаемых стран. Моя мать — молодая, живая, энергичная, смелая, приветливая и гостеприимная, мечтавшая всегда о гармоническом сочетании физического труда с умственным, — с радостью погрузилась в эту первобытную обстановку после тесного и всегда давившего ее большого города. Она вспоминала свою молодость и с увлечением стирала, гладила, варила, собирала плоды и овощи. А мы — дети — ей помогали во всем».

Шли годы. Дети Вороновых выросли. И трое молодых — Юрий, Вера, Людмила — разлетелись из родного гнезда. Но в Ясочку шли письма, шли регулярно, к матери, Александре Константиновне Прогульбицкой-Вороновой. Эта замечательная женщина была дочерью польского офицера-повстанца, внучкой русского офицера — участника Отечественной войны 1812 года, близкого к декабристам.

Юрий учится во Франции, в Монпелье, в сельскохозяйственном колледже, увлекается биологией, ботаникой. Часто пишет матери, сестрам (особенно Людмиле, младшей — «дроздику») о природе, быте, нравах людей гостеприимной, свободолюбивой Франции, о ее политической жизни, борьбе французских пролетариев. Большое внимание — на образование, на внутреннюю самодисциплину. Вот отрывки из его писем. Чаще всего они адресованы его матери, в Ясочку:



9 марта 1897 г.: «Не знаю, чему это приписать, но мною овладела какая-то лихорадочная жажда учиться, учиться всему, всем наукам, абстрактным, конкретным, теоретическим и прикладным; я слушаю ботанику, геологию, французскую литературу и политическую экономию; не пропускаю публичных лекций и рефератов и читаю дома (книжки) по различным отраслям. Я чувствую, что с приездом сюда (во Францию) началась новая эра моей жизни, от которой все будущее зависит».

19 августа 1897 г.: «Сегодня во всей Франции празднуется возвращение (Феликса) Фора (президента Франции. — И. Л.) из России или, вернее, новый политический момент, явившийся следствием его визита в Петербург, момент, которому придают большую важность в политических сферах Франции...».

1 января 1898 г. (встреча Нового года): «Меня не покидала мысль, что в эту минуту, когда я благодушествовую за вкусным шашлыком, запивая его хорошим вином, когда я сыт, и одет, и обут, сижу в теплой комнате, — там, в холодной России, миллионы голодных людей теснятся по несколько семей в одной хате, холодной и нетопленной, черствые корки мякинного хлеба запыляются холодной водой, а на дворе завывает метель,... плач голодных ребятишек... кругом грязь, смрад, нищета...».

17 мая 1898 г. — сестре Людмиле, в Кутанси: «... К стране (Франции) вполне подходит название «гнилого» Запада, республиканское здание покоится на подгнивших столбах, клерикализм и реакция грозят его опрокинуть. Вся надежда мыслящей страны на социалистов, на крайний левой, которая одна только и движет страну вперед, но результаты последних выборов отняли у прогрессивной части несколько крупных лидеров, как Жорес, Гэд».

15 июля 1898 г.: «... Меня всегда будет тянуть к себе в Россию, а именно на Кавказ. Кавказ всегда был предметом моей внутренней жизни, моих мыслей и в Одессе, и в Москве, и в Монпелье, и здесь (Сан-Михеле). Только его (Кавказа) интересы мне дороги, только его радостями могу я радоваться, его горем страдать...».

Писем Ю. Н. Воронова из-за рубежа много, несколько десятков. Подробные, интересные, обстоятельные. Благодаря этим письмам мы лучше узнали: что делал, о чем думал и мечтал, что читал передовой русский студент-демократ. Через два года он станет марксистом-революционером.

В середине девяностых годов вслед за Ольгой и Юрием в самостоятельную жизнь вступили Вера и Людмила Вороновы. Вера учителем в Батумском народном училище, учит детей русскому языку, литературе. Усиленно занимается марксистским самообразованием, работает в местной социал-демократической организации. У нее принципиальный, честный и непримиримый характер. Характер будущего революционера и врача. Сестры Вера и Людмила переписываются, старшая воспитывает младшую.

6 января 1898 г.: «Мы с тобою строим фундамент личного счастья прочнее, наша семья — великая бедная матушка Русь, для которой всегда хватит работы, было бы желание. Нужно забыть себя, стремиться к одной цели, положить душу в свое дело, и только в этом можно обрести то счастье, которое не дается ни в любви, ни в семье».

19 февраля 1898 г.: «... Ты увлекаешься Достоевским, я ему многим обязана, так как он имел влияние на склад моего теперешнего мирозерцания. «Преступление и наказание» — чудная вещь, но не понимай ее очень узко. Меня, я помню, поразила в ней глубина психологического анализа, а ведь я читала ее еще в начале шестого класса. А какая увлекательная вещь «Братья Карамазовы» — всю душу выматывает. Я теперь совсем не могу читать легких романов... Но что меня увлекло, так это Чернышевский. Какие чудные взгляды на семейную жизнь, на права женщины! И его роман («Что делать?»). — И. Л.) считается безнравственным?! Когда прочтешь такую вещь, то невольно чувствуешь прилив сил для борьбы с (современной) жизнью. Выбиться на прямой путь (революции) во что бы то ни стало...».

Из дневника, 14 декабря 1898 г.: «Читаю теперь К. Маркса. Он открывает целый мир, мир, полный ужасов капитализма, борьбы рабочих за существование. Думаю часто о России, сколько терпит она бедствий, и как мало общество проявляет деятельности в пользу общего блага... А как бы хотелось узнать суть дела, к чему стремиться, где с большей пользой можно приложить свои силы».

Младшая, Людмила, учится в Кутаисской женской гимназии. Она внимательно вглядывается в жизнь, много думает, сравнивает, обобщает, пишет письма, ведет дневник.

19 ноября 1896 г.: «Я не удовлетворяюсь настоящей жизнью и захотела найти удовлетворение в знании. Я набросилась на книги, но не на романы, как прежде, а на серьезные статьи. Я жаждала знания и без разбора читала все, что попадалось на глаза. Тут были и биографии, и критика, и философские рас-

суждения... Но когда я разобралась, то поняла — это все настоящее знание. Если я хочу познакомиться с теорией К. Маркса, то должна знать всю политическую экономию; чтобы понять обзор современной литературы, я должна знать всю прошлую».

Эта запись сделана в дневнике в тот день, когда Людмиле Вороновой исполнилось семнадцать лет.

18 февраля 1898 г.: «...Оля (О. Н. Воронова. — И. Л.) прислала мне в подарок сочинения (Н. В.) Шелгунова. Для Кутанса — это библиографическая редкость, и те, которым я даю, читают с увлечением. Сама я с трудом отрываюсь от него, он будит мысль... Шелгунов — это тип настоящего революционера-шестидесятника, в котором как в зеркале отразилась эта эпоха».

27 февраля 1899 г., из Кутанси — Вере, в Батуми: «...Слышала ли ты о беспорядках в университетах (Петербург, Москва, Киев, Харьков, Юрьева. — И. Л.)? Дело, кажется, выходящее из ряда вон по своей обширности. При нас этого еще не было, чтобы университеты так единодушно действовали и влияли так сильно на все учебные заведения... Меня удивило то участие, которое принимают наши гимназисты (т. е. в Кутанси. — И. Л.) в студенческих делах... Я не ожидала такого горячего сочувствия и внимания... И мы бунтовали (против директрисы гимназии. — И. Л.), и бунт этот принес ощутимую пользу».

Людмиле шел двадцатый год, она училась в Кутаисской гимназии в восьмом дополнительном классе с целью получения звания «домашней наставницы» с правом преподавания русского языка, истории и математики. Это она и организованный ею еще в 1898 году марксистский кружок молодежи были запевалами гимназических выступлений в Кутаиси в феврале 1899 года в поддержку общероссийских студенческих волнений. Тогда учащаяся молодежь потребовала ликвидации бездушно-бюрократических распоряжений, мелкого шпионажа в гимназиях, внимательного и товарищеского отношения к себе со стороны администрации. Ряд требований гимназистов был удовлетворен. Спустя месяц после этого Людмила записала в дневнике:

22 марта 1899 г.: «Я чувствую снова и силы, и борьбу, и муки, и счастье... Да, гибнут и силы, и молодость. Много гибнет их теперь, но недаром. Я знаю, что они отстаивают там правое дело. Там (т. е. в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе, Харькове. — И. Л.) идет борьба Давида с Голиафом. Кто же победит? Но сколько счастья дает сознание того, что там борьба, что все светлое и хорошее стало как один человек за общее дело. Главное, как один человек».

В многочисленной коллекции писем А. К. Прогульбицкой-Вороновой, переписки с сыном Юрием, дочерьми Ольгой, Верой и Людмилой неоднократно упоминаются фамилии Маяковских, их ближайших друзей Глушковских. Оказывается, что еще в начале 50-х годов прошлого столетия в древнем грузинском городке Ахалцихе семья штабс-капитана Константина и Веры Прогульбицких (родители А. К. Вороновой) близко знала и дружила с семьей обедневшего дворянина, чиновника местной городской ратуши Константина Маяковского (дед поэта).

Позднее, в 70—80-х годах с Маяковскими водили хлеб-соль Николай Ильич Воронов и Александра Константиновна Прогульбицкая-Воронова, дружили их дети, поддерживали связь встречами, перепиской. Н. И. Воронов и его жена знали и ценили энергичного и остроумного служащего Кутаисского управления земледелия, а затем лесничего Владимира Константиновича Маяковского (отца поэта). Последний знал хорошо, что Николай Ильич был сподвижником А. И. Герцена, вместе с Н. Г. Чернышевским проходил по «процессу 32» и являлся узником Алексеевского равелина. Ольга Воронова училась вместе и дружила с Анной Маяковской (тетей поэта) в Тифлисском женском учебном заведении святой Нины.

Долгие годы знали и дружили Вороновы с кутаисской семьей домашней учительницы Юлии Феликсовны Глушковской, которая в свою очередь была связана большой дружбой с В. К. и А. А. Маяковскими (родителями поэта). Это была мужественная женщина, передовых революционно-демократических взглядов, не побоявшаяся дружить с семьей опального революционера-шестидесятника Н. И. Воронова, предоставлявшая неоднократно убежище в своем доме революционным пролетариям и студентам, высланным на Кавказ.

Продолжение следует



Ленинское учение о партийности литературы и идеологическая борьба

К 70-ЛЕТИЮ РАБОТЫ В. И. ЛЕНИНА «ПАРТИЙНАЯ
ОРГАНИЗАЦИЯ И ПАРТИЙНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

«**Л**ИТЕРАТУРНОЕ дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы», — писал В. И. Ленин¹, тем самым подчеркивая, что понятие партийности социалистической литературы включает в себя руководство ею со стороны марксистско-ленинской партии, определяет взаимоотношения между партией и мастерами искусства и литературы.

Со дня своего появления ленинская статья «Партийная организация и партийная литература» подвергается яростным нападкам, искажениям, одностороннему толкованию. Многие «аргументы» выдвигаются против принципа партийности. В работах советских литературоведов и критиков дан отпор авторам подобного рода извращений ленинского учения о партийности. Как бы ни старались наши идеологические противники опорочить ленинское учение о партийности, оно все больше, все убедительнее доказывает свою историческую силу и правоту.

«Ленинский принцип партийности, — писал А. Метченко, — сыграл решающую роль в борьбе с искажением и опошлением марксизма, без чего не могли успешно развиваться ни революционное движение, ни общественные науки, ни художественное творчество. Отрицание партийности Ленин уподоблял «полному разоружению пролетариата в пользу буржуазии»².

И ныне, спустя семьдесят лет со дня опубликования статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», особенно ясно видно, как огромно значение выдвинутых в ней идей для творческой разработки также современных проблем и культуры, и идеологии. К ней как к методологическому источнику обращаются не только советские исследователи, но и прогрессивные писатели и художники, критики и ученые капиталистических стран. «В истории литератур едва ли найдется другая теоретическая работа, идеи и положения которой оказали бы такое глубокое влияние на развитие прогрессивной литературы различных наций и стали бы такой организующей и направляющей силой развития литературы»³. Обращение к принципу партийности придает творчеству многих прогрессивных деятелей художественного творчества общественно-политическую значимость, помогает всестороннему охвату происходящих в жизни событий.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 101.

² А. Метченко. Кровное, завоеванное. М., 1975, с. 46.

³ Г. Кох, Марксизм и эстетика. М., 1964, с. 643.

Культурная политика коммунистических партий основывается на принципах ленинского учения о партийности. В этом отношении интересен пример Франции — страны с влиятельной коммунистической партией и богатой теоретической мыслью.

То, что ФКП обращается к актуальным проблемам литературоведения, литературной критики, к культурному наследию своего прошлого, — не случайно. Уделяя неослабное внимание вопросам идеологии и культуры, изучая их место в капиталистическом обществе и в классовой борьбе, ФКП тем самым разрабатывает и осуществляет свою культурную политику, представляющую собой составную часть ее политики в целом. Поэтому французские коммунисты успешно вторгаются в культурную деятельность и активно участвуют в идеологической борьбе, чтобы и в этой области претворять в жизнь линию партии, используя разнообразие теоретические и пропагандистские цели. В осуществлении культурной политики, в разработке теоретических проблем ФКП опирается на свои издательства, журналы, прессу. Активная роль принадлежит и Центру марксистских исследований (CERM), одна из задач которого — борьба с буржуазными идеологами и привлечение к марксизму самых широких кругов французской интеллигенции. Активная работа теоретических групп Центра в разных областях вылилась в многочисленные семинары, коллоквиумы, дискуссии и конференции. «Писатель, его роль в обществе стали предметом обсуждения на коллоквиуме «Положение литературы, книги и писателя»¹. Большой интерес был проявлен к коллоквиумам, проведенным журналами «Нувель критик» и «Пансэ»². Отдельным проблемам марксистской теории литературы и литературной критики посвящены работы прогрессивных ученых-коммунистов, таких как Л. Сэв, Р. Леруа, Р. Десне, А. Казанова, М. Коэн, Ж. Канапа, К. Прево, П. Барберис, Ж. Тибодо, Ф. Вернье.

В различных сферах науки трудятся десятки тысяч высокообразованных французских коммунистов, которые, занимаясь своей научно-исследовательской или творческой профессиональной деятельностью, активно участвуют в идеологической борьбе.

Объединяет их стремление внести посильный вклад в культурную политику ФКП в ее борьбе за социализм. В этой идеологической борьбе французская интеллигенция, близкая ФКП, защищает социализм от его классовых противников и активно пропагандирует марксизм. «Марксизм-ленинизм, — как указывает Р. Леруа, секретарь ЦК ФКП, — именно он — никого не оставляет равнодушным: он привлекает одних и отталкивает других, вызывает размышления, вопросы, критику, попытки «опровергнуть» его или «подняться» над ним, служит как бы магнитным полюсом нарастающей идеологической борьбы»³.

В области эстетики идеологические акценты за последнее время тоже заметно усилились. Причем появилось немало школ и течений, которые, называя себя марксистскими, на деле извращают марксизм. Поэтому коммунистической прессе, издательствам приходится обращаться к основополагающим принципам марксистской эстетики, разъясняя истинный смысл трудов Маркса, Энгельса, Ленина для широких кругов интеллигенции, проявляющей интерес к марксизму.

Изучение марксистско-ленинского наследия, творческое применение богатейшего теоретического опыта в новых условиях помогают французским коммунистам и другим представителям прогрессивной научной и творческой интеллигенции осмысливать сложнейшие процессы, происходящие в общественной жизни страны, которая многолика и сложна. Давая анализ внутреннего положения страны, Ж. Марше отметил, что «Францию охватил кризис, который затрагивает не только экономику, политику, сферу морали и идеологии, но и распространяется на область культуры»⁴.

Именно область культуры в широком смысле, а литература и искусство, в частности, часто становятся ареной борьбы двух противоположных идеологий.

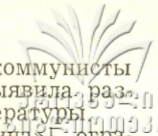
Данная статья не ставит целью охарактеризовать все направления борьбы современной прогрессивной критики Франции за чистоту марксистско-ленинской эстетики. Она рассматривает лишь один из важных моментов борьбы за марксистско-ленинское понимание партийности литературы. Этой проблеме была посвящена дискуссия, проведенная журналом «Нувель критик» (1970, 1971,

¹ «Юманите», 1975, 27 июня, с. 10.

² Журнал «Нувель критик» стал инициатором проведения двух больших коллоквиумов в Клуэни, посвященных вопросам литературы и лингвистики, взаимоотношению литературы и идеологии, а журнал «Пансэ» посвятил специальный номер структурализму.

³ Р. Леруа. Рабочий класс и культура. — «Коммунист», 1974, № 13, с. 81.

⁴ Ж. Марше. Борьба французских коммунистов за демократические преобразования, за социализм. — «Коммунист», 1975, № 4, с. 106.



1972 г., №№ 39, 40, 42, 57). В ней приняли участие критики-коммунисты В. Познер, Ж. Тибодо, К. Прево. Разгорелась дискуссия, которая выявила различные позиции в понимании общественной и политической функции литературы.

В частности, В. Познер в работе «Анализ одной статьи В. Ленина»,¹ ограничивая проблематику ленинской работы, во-первых, временем ее появления, а во-вторых, сферой партийной публицистики, пытается доказать, будто она не имеет никакого отношения к вопросам литературы и искусства. Результат, к которому пришел критик, вышел далеко за рамки чисто литературоведческого исследования.

В. Познер избирает, как он сам говорит, литературно-семантический метод анализа текста статьи. Предупреждая читателей о «многочисленных семантических проблемах» при ее чтении, В. Познер сразу оговаривается, что русское слово «литература» во французском языке имеет значение «художественная литература» или «беллетристика» (belles-lettres). Отсюда и начинаются все сомнения автора по поводу точности интерпретации слова «литература» теми, кто читает сегодня статью «Партийная организация и партийная литература».

Ссылаясь на французское издание Собрания сочинений В. И. Ленина (1967 год), В. Познер критикует французских переводчиков за то, что ленинская статья зачастую переводится без учета ее семантического содержания, изобилует буквализмами. «Создается впечатление, что переводчики переделали статью»², — отмечает В. Познер.

Внося свои коррективы, он предлагает, например, «литературу 90-х годов» понимать как «публикации 90-х годов», «вклад партийной литературы» — как вклад «партийных издательств»; «партийную литературу» — в смысле «партийных изданий» и т. д.

Одно слово «литература» в разных вариантах, следовательно, должно иметь разные значения. Даже если часть лексических уточнений В. Познера приемлема, то неприемлема его недооценка проблемы партийности искусства, прямо поставленная В. И. Лениным. В. Познер же делает из своих уточнений вывод, что Ленин говорит только лишь о партийной прессе, публицистике и не имеет в виду художественную литературу.

«Какую литературу (выделено мною. — Н. Л.) имел в виду Ленин, — пишет В. Познер, — доказывая, что «литературная часть партийного дела пролетариата не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата?»³. Кого имеет в виду В. И. Ленин, когда говорит — «писатель поощряется, читатель почитывается». — прозаика, поэта или партийного публициста? — снова вопрошает В. Познер.

Второй довод, которым он пытается подкрепить свой тезис о непричастности ленинской статьи к художественной литературе, связан с датой ее написания. В. Познер считает, что если статья В. И. Ленина опубликована в период «des Jours de liberté», длившийся с конца октября до начала декабря 1905 года, когда не появилось ни одного крупного романа, поэмы или театральной пьесы, направленных против рабочего класса, то он не мог подразумевать литературу. «Ни одно литературное событие, — продолжает В. Познер, — не подсказывало В. Ленину необходимости написания статьи о литературе. А значит, он не мог «размышлять о русской литературе или даже о прессе страны в целом. Первостепенная задача для него — печать и издания своей партии»⁴.

В своих рассуждениях о непричастности ленинской статьи к художественной литературе, к литературному творчеству В. Познер ссылается на высказывание Н. К. Крупской⁵.

Действительно, Н. К. Крупская в 1937 году в своем отзыве о рукописи Е. Бузковой отмечала: «Надо писать, по какому поводу написана статья, в связи с какими событиями. Статьи Ленина «О пролетарской культуре», «Партийная организация и партийная литература» и «О задачах союза молодежи» имеют в виду не художественную литературу. Их должен знать преподаватель литературы, но он вообще должен знать произведения Ленина, если хочет понастоящему понять его высказывания о художественной литературе...».

В. Познером явно игнорируется, как пишет И. Черноуцан, «что Н. К. Крупская имела в виду лишь тот общеизвестный факт, что поводом для ленинской статьи послужили анархические выступления некоторых публицистов русской и зарубежной социал-демократии. Однако не менее хорошо известно, что в самой статье были поставлены и кардинальные проблемы культуры, искусства,

¹ «Нувель критик», 1971, № 40, с. 55—59.

² Там же, с. 56.

³ Там же, с. 57.

⁴ Там же, с. 58.

⁵ См.: «Дружба народов», 1960, № 4, с. 192—193.

художественной литературы. Крупская подчеркивает в своей заметке, что по сути дела критический пафос этих ленинских статей и выступлений обращен не в адрес писателей и художников. И действительно, когда Ленин пишет: «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков!» — то он не имеет в виду деятелей художественной культуры»¹.

Прав был Б. Сучков, отмечавший, что при анализе ленинской статьи В. Познер смешивает повод и сущность, что «повод начинает рассматриваться как содержание статьи и поэтому рассуждения В. И. Ленина о литературе как части общепролетарского дела относят только к партийной публицистике, но не к художественной литературе»².

В действительности же мысль В. И. Ленина, что «литературное дело все-го менее поддается механическому равнению, нивелированию...», что «в этом деле безусловно необходимо обеспечение большого простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию»³, относится в первую очередь к литературе и искусству как специфическим и своеобразным формам общественного сознания. В своей статье В. И. Ленин много уделил внимания вопросу свободы художника, художественного творчества. «В обществе, основанном на власти денег, в обществе, где нищенствуют массы трудящихся и тунедствуют горстки богачей, не может быть «свободы» реальной и действительной... Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания»⁴.

Этот принципиально важный ленинский вывод игнорируется в литературно-семантическом анализе В. Познера, что и приводит его к ошибочной позиции в оценке классической работы В. И. Ленина.

Следует напомнить, что понимание принципа партийности, подробно рассмотренное в статье «Партийная организация и партийная литература», встречается и в ранних произведениях В. И. Ленина. Сопоставляя взгляды буржуазного объективиста и марксиста в работе «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве», В. И. Ленин пишет, что «... марксизм включает в себя, так сказать, партийность, обяывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы»⁵. Эта ленинская мысль была высказана за десять лет до буржуазно-демократической революции 1905 года, что опровергает тот факт, будто к идее партийности В. И. Ленин обратился лишь после манифеста 17 окт⁶бря.

Принципиальное значение этой работы В. И. Ленина слишком велико для эстетической платформы ФКП, чтобы выступление В. Познера осталось незамеченным. Ему ответил недавно пришедший в партию критик Ж. Тибодо, защищавший не только возможность, но и необходимость учитывать положения статьи В. И. Ленина при разговоре о художественном творчестве, об искусстве. В статье «О Ленине и о литературе» Ж. Тибодо уточняет лексические диапазоны употребления слова «литература» во французском языке, справедливо отмечая, что современный разговорный язык давно предпочел «беллетристике» слово «литература». Такого рода изменение критик не считает процессом механическим. «Лексическое изменение слова вызывает и изменение идеологической структуры текста», — указывает Ж. Тибодо⁶. Далее он считает, что с расширением функций литературы повышается ее роль в идеологической жизни общества. «В идеологической речи нашего общества т. н. «литературный» корпус»⁷ имеет гораздо большее значение, чем имела ранее беллетристика, — заключает автор. А «уточнение» перевода, по мнению Ж. Тибодо, просто «вычеркивает» текст В. Ленина — что напминает почти цензуру.

Ж. Тибодо аргументированно отводит сомнения, которые свойственны во Франции не только В. Познеру, и доказывает, что размышления В. И. Ленина имеют непосредственное отношение к искусству, к процессу творчества. Хотя В. И. Ленин начал свою работу действительно с вопроса о легальности печати и о задачах партийной печати, но постепенно, — пишет Ж. Тибодо, — от «частно-

¹ И. Черноуцан. Завещано Лениным. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 30.

² Б. Сучков. Современные аспекты теории социалистического реализма. — «Вопросы литературы», 1974, № 5, с. 23.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 101.

⁴ Там же. с. 103—104.

⁵ Там же, т. 1, с. 419.

⁶ Ж. Тибодо. Выступление. Социализм, Авангард. Литература. Париж. 1972, с. 149.

⁷ Корпус (англ. — массив. текст) — примерная совокупность высказываний, отобранных для анализа и представленных в виде письменного текста.

го вопроса партийной организации В. И. Ленин переходит к выступлению вообще, против буржуазной и мелкобуржуазной идеологии — и здесь речь идет, конечно, о самой литературе»¹.

В целом Ж. Тибодо относится довольно сдержанно к жизнеспособности идеологий «положений статьи «Партийная организация и партийная литература». В наши дни этой жизнеспособности мешает, по его мнению, недостаточно ярко подчеркнутая в работе В. И. Ленина «спецификация литературного текста в общеполитическом контексте»². В то же время Ж. Тибодо подвергает сомнению принцип руководства партийной сферой литературы и искусства, хотя считает, что новые задачи надо решать в ленинском духе, то есть не отделяя литературу от идеологии, а обозначая ее особое место в идеологической борьбе.

Наиболее близка к марксистской позиции работа К. Прево, критика-коммуниста, ученого, члена редколлегии журнала «Нуэвель критик». К. Прево, принявший участие в дискуссии, опубликовал в течение 1970—72 гг. ряд статей — «Ленин и русские писатели», «Три марксиста и Л. Толстой», «Статьи Ленина о Л. Толстом». Все эти работы включены в книгу автора, названную «Литература, политика, идеология». Эта работа К. Прево заслуживает внимания, поскольку ее отличает серьезное стремление к рассмотрению многих проблем марксистско-ленинской эстетики, объективный анализ литературно-идеологических явлений Франции, хорошее знание ленинского наследия.

Проблемы, которые К. Прево затрагивает в своих статьях, не раз обсуждались на коллоквиумах и страницах прессы Франции, им посвящено немало теоретических работ французских авторов.

Исследуя ленинское наследие, К. Прево настойчиво стремится рассмотреть основные положения ленинских работ в контексте идеологической борьбы современной Франции и обосновать их методологическое значение именно в этих специфических условиях.

В статье «Три марксиста и Л. Толстой» К. Прево показывает, что ленинский подход к наследию Л. Толстого неизмеримо шире и глубже той интерпретации, которую получило, например, творчество Толстого в статьях В. Плеханова, придерживавшегося взгляда на Толстого только «как на гениального писателя и «дворянского гнезда» и мастера психологического анализа»³.

К. Прево подробно разбирает все шесть статей В. И. Ленина о Толстом, заявив с самого начала, что уже первая из них вместо «графа» Толстого представила Л. Толстого «как зеркало русской революции». Этот «парадокс» К. Прево считает показательным для всего дальнейшего анализа В. И. Лениным творчества Л. Толстого. Показательным прежде всего потому, что здесь В. И. Лениным занята позиция, не имеющая ничего общего с вульгарным социологизмом. Вульгаризаторы марксизма привыкли объяснять творчество писателя идеологией того класса, к которому он принадлежит по рождению. В. И. Ленин же видит противоречивость мировоззрения Толстого как «действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции»⁴.

К. Прево важно, что для В. И. Ленина противоречия Л. Толстого — не личная драма: в них отражен драматизм эпохи, накал классовой борьбы. В. И. Ленин, — много раз повторяет К. Прево, — не выпрямляет пути Л. Толстого, резче кого-либо другого говорит о вреде толстовщины, но тем не менее называет его «великим писателем».

Разбирая два основных вида противоречий: (а) между творчеством Толстого и его учением, (б) внутри самого учения, К. Прево проводит серьезную терминологическую работу. Им составлено несколько схем, сводящих контрастные определения, которые В. И. Ленин дает Л. Толстому и самой эпохе. В отличие от той терминологической работы, которую предпринял В. Познер, К. Прево вовсе не собирает своими уточнениями поставить под сомнение смысл работы В. И. Ленина, напротив, он показывает их диалектику, единство противоречий великого художника и точность их оценки великим вождем пролетариата.

Сопоставляя эти схемы, К. Прево видит, как анализ исторических условий помогает пониманию творчества: вот где главный методологический завет Ленина, Это важно и для более узкой сферы литературной борьбы. Критики-структуралисты, как известно, запрещают выходить за границы текста; поэтому К. Прево считает чрезвычайно показательным для марксистской методологии тот факт, что В. И. Ленин умеет «перешагивать за границы текста, преодолевать пространство,

¹ Ж. Тибодо. Выступление. Социализм. Авангард. Литература. Париж. 1972, с. 153.

² Там же, с. 155.

³ Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы. Л., 1970, с. 311.

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, с. 210.

находящееся между текстом и вне текстовой сферы. Разве удался бы идеологический анализ творчества Л. Толстого, — восклицает К. Прево, — тому, кто держался бы голого текста?»¹.

«Парадоксальное» определение Л. Толстого как «зеркала русской революции» показательно, по мнению К. Прево, еще и в другом плане — интерпретации самого понятия «зеркала» для искусства. Как бы предвидя возражения оппонента, В. И. Ленин уточнял: «Сопоставление имени великого художника с революцией, которую он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показать на первый взгляд странным и искусственным. Не называть же зеркалом того, что очевидно не отражает явления правильно?»².

К. Прево видит здесь выход к проблеме отражения в искусстве. Теоретический ключ для полного ответа на вопрос, — пишет он, — мы найдем в «Материализме и эмпириокритицизме», но и здесь уже ясно, что «отражение» В. И. Ленин предлагает понимать «не в буквальном смысле, который подсказан этой метафорой, а как обозначение сложного процесса активного познания»³. Термин «зеркало», по словам К. Прево, указывает как раз на реальную связь Л. Толстого с движением эпохи, связь, неразличимую для тех, чей взгляд прикован к поверхности, здесь «зеркало» предполагает глубинное познание, а не механически-зеркальное.

Таким образом, К. Прево выступает против тех противников марксистско-ленинской эстетики, которые, ложно трактуя теорию отражения, сводят ее функции до пассивного акта.

В статье «Ленин, политика, литература» К. Прево высказывает мысль, что работу «Партийная организация и партийная литература» надо рассматривать в контексте других ленинских работ и представить себе взгляды В. И. Ленина на литературу в богатом единстве.

Отвергая упреки некоторых критиков, утверждавших будто «Ленин хотел распоряжаться литературой», К. Прево уточняет, что вместо волюнтаристских попыток «распоряжаться» Ленин активно участвует в литературно-идеологической борьбе, защищая принципы марксистской эстетики.

К. Прево соглашен, что В. И. Ленин занимался литературой в первую очередь как политик, как идеолог. Наметив в своей статье совершенно определенную политическую задачу, В. И. Ленин, по его мнению, идя от частного явления, показывает важные процессы в идеологической жизни общества, в том числе эстетической. В диалектическом единстве политического и общетеоретического содержания К. Прево видит ту глубину и масштабность, которые существенно отличают работы В. И. Ленина.

Отмечая важность методологии анализа общественных явлений, глубину ленинского подхода к творчеству отдельных писателей, К. Прево тем не менее считает, что у В. И. Ленина отсутствует целостная эстетическая система.

Исходя из этого, он считает неправомерным и объединение суждений В. И. Ленина о литературе «в единое систематическое целое»⁴. В этом плане сборник «В. И. Ленин о литературе и искусстве» представляется ему работой, где «без методологической предосторожности собраны отрывки из работ В. И. Ленина, очерки, письма, воспоминания современников, т. е. «тексты не одного и того же уровня»⁵. Такого рода сборники, по мнению К. Прево, содержат некоторую двусмысленность и даже могут дать пищу для развития догматической критики.

Эта мысль не раз высказывалась в зарубежном литературоведении. «Есть тут и «советологи», и ревизионисты, и ошибающиеся, и заблуждающиеся. Но в конечном счете все они наносят вред истине»⁶, — отмечал А. Дымшиц, анализируя такого рода высказывания.

При всем уважении к серьезным исследованиям К. Прево, в целом правильной, марксистской позиции по ряду вопросов марксистско-ленинской эстетики, тем не менее необходимо указать на очевидную ошибочность ряда его суждений.

Эстетическим воззрениям В. И. Ленина посвящено значительное количество работ не только в нашей стране, но и за рубежом. В них неоднократно и убедительно доказано значение и действительность ленинской эстетической концепции.

Несмотря на то, что ряд важнейших эстетических проблем В. И. Ленин осветил в таких работах, как «Партийная организация и партийная литерату-

¹ К. Прево. Литература, политика, идеология. Париж, 1973.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, с. 206.

³ К. Прево. Литература, политика, идеология. Париж, 1973, с. 140.

⁴ К. Прево. Литература, политика, идеология, Париж, 1973.

⁵ Там же, с. 127.

⁶ А. Дымшиц. Ницета советолгии и ревизионизм. М., 1975, с. 25.

ра», в цикле статей о Толстом, в статье о Герцене и других статьях, есть, как указывает Ю. Лукин, «известная сложность анализа взглядов Ленина на искусство...», которая «состоит в том, что, опираясь на целостную систему эстетико-художественных воззрений, они, за исключением отдельных проблем (например проблема партийности, учение о двух культурах и ряд других), не нашли своего концентрированного теоретического изложения в каком-либо специальном труде»¹.

Но в своих многочисленных книгах, статьях, беседах, заметках В. И. Ленин постоянно обращался к вопросам художественной культуры, культурного наследия прошлого. Обращение к этому ценному материалу убеждает нас в том, что в нем содержится четкая и стройная эстетическая система.

Во все периоды своей деятельности В. И. Ленин уделял внимание эстетической теории и ее истории и, как отмечает Г. Кох, «неразрывно связывал их с историческими задачами освободительной борьбы рабочего класса и трудящихся масс». Проблемы эстетики у основоположников марксизма выступали как «основная часть их работ в области философии, политической экономии, истории или же теории революции»². Поэтому было бы неправильно рассматривать ленинскую концепцию искусства в отрыве от его цельного идейно-теоретического наследия. В рассмотрении ленинской эстетической системы в отрыве от других составных частей ленинского философско-теоретического наследия и состоит, на наш взгляд, главная методологическая ошибка К. Прево.

В рассмотрении основных вопросов искусства В. И. Ленин исходит из основополагающих положений марксизма. Это касается прежде всего теории отражения как методологической и философской основы эстетики. Учение В. И. Ленина об отражении, применение ленинской теории отражения к анализу художественных явлений нашли свое блестящее воплощение в цикле статей о Л. Толстом.

В. И. Ленин проанализировал слабые и сильные стороны взглядов Толстого, дал диалектический анализ его мировоззрения, связал творчество писателя с настроениями широчайших крестьянских масс. «Статьи Ленина о Толстом, — писал А. В. Луначарский, —... дают во всем главном исчерпывающее истолкование такого гигантского литературного и общественного явления, как творчество и учение Толстого, представляя собой блистательный образец применения ленинского метода к литературоведению»³.

Обогащая марксистское учение о тенденциозности, классовой направленности искусства, Ленин на новом историческом этапе развития разработал идею партийности применительно к художественной деятельности, определил отношение литературного творчества к партии нового типа. Неоднократно подчеркивая специфические особенности искусства как формы общественного сознания, В. И. Ленин особо отметил, что именно принцип партийности обеспечивает полную свободу художественного творчества. Указывая на то, что в искусстве больше, чем где бы то ни было, требуется простор индивидуальным склонностям, мысли, фантазии, форме и содержанию, В. И. Ленин вместе с этим подчеркивает необходимость руководства искусством со стороны партии.

В отличие от мнимой свободы буржуазного писателя, художника, В. И. Ленин указывает на подлинно свободную литературу, которая будет служить не «верхним десяти тысячам», «а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»⁴. Таким образом, в противовес анархизму и индивидуализму В. И. Ленин поставил задачу — создать подлинно свободную литературу, которая будет открыто и последовательно служить прогрессивным силам общества, черпать свое вдохновение в героических подвигах масс. И как справедливо отмечает Л. Якименко, в статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» «принцип партийности не только выражал объективное свойство искусства, его идеологическую сущность, он характеризовал качественную особенность «действительно свободной, открыто связанной с пролетариатом литературы»⁵.

Таким образом, высказывания В. И. Ленина по отдельным проблемам искусства, его суждения о тех или иных писателях, их художественных произведениях, «методология анализа общественных явлений, разработанная в трудах Ленина, позволяют представить и ленинскую концепцию искусства как определенную совокупность воззрений на важнейшие особенности и функции искусства»⁶.

¹ Ю. Лукин. Ленин и теория социалистического искусства, М., 1973, с. 89.

² Г. Кох. Марксизм и эстетика, М., 1964, с. 23.

³ А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 8, с. 450.

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

⁵ Л. Якименко. На дорогах века, М., 1973, с. 298.

⁶ Ю. Лукин. Ленин и теория социалистического искусства, М., 1973, с. 91.

Ленинская методология подхода к литературным явлениям, его вклад в разработку эстетических и методологических основ литературной критики помогают и французским марксистам уточнить идеологические координаты литературной критики Франции. «Для партии трудящихся-революционеров вопрос литературной критики не является второстепенным». Это требование представляется важным как в политическом, так и в методологическом плане. Понимание критики идеологической как критики четкой политической ориентации, ясной классовой позиции, как критики партийной помогает ФКП в борьбе против оппортунизма и догматизма. Плодотворность понимания задач идеологической критики связывает ФКП в первую очередь с задачами рабочего класса, наиболее принципиально, открыто, сознательно выражающего свои классовые, партийные интересы. «Коммунисты на опыте убедились в научной плодотворности марксизма-ленинизма и классового подхода к действительности, подхода с позиций рабочего класса. Именно такой подход обеспечивает свободу художественного и научного творчества. Именно поэтому коммунисты стремятся к тому... чтобы разоблачить самую суть буржуазного подхода к вопросам культуры, противопоставив ему позицию принципиальности и свободы творчества»¹.

Обращение к марксизму как к методологическому источнику помогает решать сложные проблемы литературоведения, служит французским марксистам боевым оружием в борьбе как против ревизии учения о партийности литературы, так и против догматического истолкования эстетического наследия Ленина.

¹ Р. Леруа. Рабочий класс и культура. — «Коммунист», 1974, № 13, с. 78:



Национальное начало в раннем симфоническом творчестве Стравинского и Прокофьева

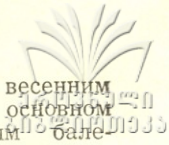
НАЦИОНАЛЬНОЕ начало в творчестве двух крупнейших русских композиторов-новаторов XX столетия Игоря Стравинского и Сергея Прокофьева — большая и сложная тема. Мы не ставим себе задачей всестороннее ее освещение, а лишь попытаемся рассмотреть этот вопрос на примере раннего симфонического творчества композиторов, в частности балета «Весна священная» Стравинского и скифской сюиты Прокофьева для симфонического оркестра «Ала и Лоллий».

Какие темы и образы привлекают этих композиторов? Насколько органичны для них тенденции исторически сложившейся культуры и быта прошлого родного народа, насколько связаны они с развитием и трансформацией русского национального характера в условиях современной жизни?

Особый интерес к воплощению именно русского начала на всем протяжении раннего периода — вплоть до 20-х годов — сближает этих во многом разных художников. С именами Стравинского и Прокофьева непосредственно связан поворот к исконно национальной образности, наметившийся в русской музыке начала века. «Весна священная» Стравинского и «Скиф-

ская сюита» Прокофьева ознаменовали собой рождение в русской музыке новой эры, отразившей социальные тенденции предвоенной и предреволюционной России.

Погружаясь в глубинные пласты своей многовековой национальной культуры, русская художественная интеллигенция того времени пыталась понять народную душу, которая казалась ей такой загадочной. Вместе с тем не только эти тенденции обусловили интерес Стравинского, а затем и Прокофьева к образам «скифской» древности. Непосредственным стимулом к проявлению подспудно назревающих в их творческом сознании тенденций явилось сотрудничество композиторов с балетной труппой С. Дягилева. Благодаря посредничеству Дягилева И. Стравинский и С. Прокофьев завязали творческие контакты с выдающимися деятелями русской культуры: Фокиным, Венуа, Бакстом, Рерихом, Городецким, Нижинским и другими. Триумфальный успех дягилевских постановок, выдержанных в подчеркнуто русском стиле, объяснялся не только их высоким художественным уровнем или восточной экзотикой à la russe, столь привлекавшей то время парижскую публику. Отражая характерные тенденции русского искус-



ства начала XX века, они по духу и направленности перекликались с аналогичными исканиями в западноевропейском искусстве.

В эту эпоху, переломную для европейского искусства, первым, кто чутко отразил в музыке **веяния времени**, был молодой русский композитор Игорь Стравинский. Обладая могучей творческой силой и большим умом, отталиваясь от классических традиций русской музыки, Стравинский вобрал в себя подспудно зреющие в России настроения и стремления и, совместив их с лучшими достижениями европейского искусства, дал им конкретное выражение. Произведением Стравинского, ставшим в эти предвоенные годы «магической формулой», с безошибочной точностью определившей дальнейшее направление эволюции не только отечественной, русской, но и всей европейской музыки, явился балет «Весна священная».

Замысел «Весны священной» зародился у Стравинского в 1910 году во время сочинения «Жар-птицы».

Однако к этой теме композитор вернулся лишь через год, в 1911 году, после премьеры «Петрушки». Он отправился к Николаю Рериху, который находился в имении Тенишевой под Смоленском, чтобы составить план сценария балета. Именно этот творческий контакт и его плоды определили судьбу «Весны священной».

Хотя сценический сюжет «Весны священной» носит обобщенно-абстрактный характер, нельзя недооценивать того факта, что музыка балета отталивается от иллюстративных компонентов, от визуально-пластических и литературных представлений. При этом они большей частью связаны с картинами русской природы и быта, глубоко проникнувшими в сознание композитора.

Непосредственным стимулирующим фантазию Стравинского обстоятельством явилось тесное соприкосновение с миром языческих, скифских образов картин Рериха. Однако индивидуальным решением замысла композитор отделяется от художника.

Мир скифских образов Рериха, так же как и его пантеистическое восприятие древней Руси, был внутренне чужд Стравинскому. С другой стороны, идея круговорота природы и языческая обрядовость «Весны» перекликаются со «Снегурочкой» и отчасти с «Младой» Римского-Корсакова. Однако своей трактовкой весенней тематики балет Стравинского резко отличается и от «Снегурочки». Природа в «Весне священной» является полной

антитезой опозитизированным весенним пейзажам. Представленная в основном во вступлениях к обем частям балета, она рассматривается как бы «изнутри». «В «Весне священной», — писал Стравинский, — я хотел выразить светлое воскресение природы, которая возрождается к новой жизни: воскресение полное, стихийное воскресение зачатия всемирного»¹.

Но природа сама по себе не интересует Стравинского. В центре его внимания стоит человек с его отношением к окружающим явлениям действительности. Так было и в предшествующем балете «Петрушка», где красочный фон уличной толпы лишь оттенял личную трагедию Петрушки — тонкой чувствительной натуры. Идея «Весны священной» заключается, прежде всего, в слиянии первобытного человека с природой, в великой жертве, приносимой людьми богу Весны. Стравинский ставит проблему круговорота природы в философском плане, противопоставляя нежную молодую жизнь суровой окаменелости старцев.

Участники обрядовых действий и игр «Весны священной» — люди языческой Руси, испытывающие страх перед лицом неведомых им стихийных сил природы. Они движимы инстинктом продолжения жизни и наделены могучей, варварски грубой силой. Образная сфера балета, связанная со стихией беспредельного роста новых жизненных сил, находит свое рельефное выражение в буйной энергии мужских плясок, в основном представленных в первой части («Игра умыкания» — выбор девушки; «Игра двух городов» — столкновения соперников).

Вторая образная сфера произведения — мир женских игр и хороводов («Весенние гадания», «Пляски щеголих», «Тайные игры девушек», «Хожение по кругам») — отличается от традиционных женских образов, нашедших воплощение как в русской музыке XIX века, так и в творческой практике самого Стравинского («Жар-птица»). Участницами игр и хороводов «Весны» динамичны и первобытно грубы и, несмотря на ярко выраженный русский облик, чем-то родственны гоеновским таитянкам. В музыке нет противопоставления этих двух контрастных сфер друг другу, напротив, посредством тематических связей композитор подчеркивает их внутреннее единство, стремится к их взаимослиянию («Вешние хороводы»).

Третий образный пласт — мир суровых древних предков, руководящих

¹ И. Стравинский. Что я хотел выразить в «Весне священной». — «Музыка», 1913, № 141, с. 489.

исполнением священного ритуала жертвоприношения («Шествие старейшего-мудрейшего», «Взывание к праотцам», «Действие старцев»). Мрачный и таинственный мир старцев придает обрядово-мистическим сценам особый зловещий колорит. Слияние всех трех образных пластов «Весны священной» происходит в органистическом «Выпячивании Земли» и в «Величании избранной», воскрешая пугающие мощью первобытные стихийные движения масс.

Следует отметить, что музыкальный замысел «Весны священной», ее основная философская идея, так же как и общий фон, выходят далеко за рамки метафорической темы произведений.

Правда, образно-тематически балет основывается на передаче картин древней Руси, но прямолинейной стилизации и описательности эпохи, быта, исторических условностей здесь нет, как нет и поверхностного имитирования фольклорных образцов русской музыки.

У Стравинского все получает творческое преобразование, ибо он прочно опирается на современные представления и считает, что лишь те люди, которые имеют ясное и живое ощущение современности и сознательно участвуют в окружающей их жизни, способны проникнуть в мир прошлых эпох. «Только люди по-настоящему живые могут познать реальную жизнь мертвых»¹. Хотя действие «Весны священной» относится к самой отдаленной древности, в музыке ощущается ожидание «грядущих перемен».

В основе «Весны священной» лежит идея жертвоприношения, выраженная в абстрактной форме и придающая сочинению трагедийно-фатальный оттенок. Древнеславянские обряды и игры лишь маскируют подлинное идейное содержание балета. Однако трагедийность «Весны» носит объективно-надличностный характер. Безымянная дева — избранница, приносимая в жертву, — не противопоставляется толпе, точнее, здесь нет конфликта. Смерть девушки представлена как нечто необходимое, как акт покорности неразумного существа, лишенный благородства добровольного человеческого поступка — самопожертвования во имя других. Тем самым Стравинский как бы выступает против христианского альтруизма, который, однако, позже находит отражение в его творчестве в мелодраме «Персефона».

Несмотря на трагедийный конец в «Весне священной», на первом плане не смерть, не ритуал жертвоприношения, а всепоглощающая жизненная

динамика массового движения. Идея стихийного обновления «Весны священной», как уже отмечалось, связана по-своему с русской действительностью, однако, как справедливо замечает И. Я. Вершинина, Стравинский «в преобразующую силу массового действия не верит, но как художник-позитивист он верит в неизбежность законов природы и восхищается мудростью ее «порядка» и конструктивной законченностью извечного круговорота, отпечаток которого хранят обычаи и обряды древнего культа Земли»¹.

Хотя по складу тематический материал «Весны» и напоминает русские народные образцы, но непосредственной связи с национальной традицией в балете нет. Однако следует отметить, что национальная традиция не исключает, а предполагает перемены и даже крутые повороты в своем развитии. Без этого она была бы мертва. Эту мысль высказал и сам Стравинский: «Далекая от повторения того, что было, традиция предполагает реальность того, что продолжается. Она как фамильная драгоценность, наследство, которое получаешь при условии, что ты его обогатишь, прежде чем передать потомству»².

Подобно тому, как мировоззрение композитора зависит от национально опосредствованных исторических обстоятельств, так же и музыка его подвластна законам времени и окружения. Это отчетливо ощущается сегодня при прослушивании музыки «Весны священной».

При начальной фазе творческого процесса — возникновении музыкального замысла, отборе тем — композитор представляет себе будущее произведение в виде целостного «плана», не имея еще конкретно-музыкальных идей. Как отмечает Стравинский: «...в основе музыкального творчества лежит предварительный поиск, воля, обращенная первоначально к абстрактному, с тем чтобы предать форму конкретной материи»³. И далее: «Всякое творчество предполагает в своей основе что-то вроде аппетита, порождающего предвкушение открытия. Это предвкушение творческого акта сопровождается интуицию неизвестного, уже схваченного, но еще неосознанного и которое может окончательно определиться только с помощью отточенной техники»⁴. Тут следует выделить два взаи-

¹ И. Я. Вершинина. Ранние балеты Стравинского, М., 1967, с. 196.

² И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы, М., 1973, с. 37.

³ Там же, с. 25.

⁴ Там же, с. 34.

¹ И. Стравинский. Хроника моей жизни, стр. 126.

модополняющих момента. Первый — это идущее от первоначального замысла и образной системы музыкально-схематическое предвосхищение или, по словам Стравинского, «интуиция неизвестного, уже схваченного, но неосознанного». Вторым моментом являются поиски, опыты и экспериментирование в области музыкально-выразительных средств, которые способствуют «окончательному определению» абстрактно-музыкальных идей. Причем оба момента теснейшим образом взаимосвязаны, ибо «техники или стили как средства выражения чего-то первоначально данного не существует а priori они создаются самой первоначальностью выражения»¹. Процесс экспериментирования и опытов всегда обуславливался у Стравинского предварительным замыслом и образной системой. Именно они лимитировали границы свободы выбора технических элементов, поставляемых композитору воображением, и определяли направление всего процесса.

Не вызывает удивления тот факт, что поиски музыкально-выразительных средств для воплощения «Картин языческой Руси» привели Стравинского к архаическим пластам русской народной музыки. В «Весне священной» музыкальные средства выразительности, найденные Стравинским экспериментальным путем, по своим истокам восходят к русскому народному искусству. Их возникновение обуславливалось прежде всего первоначальной концепцией, стимулировавшей абстрактно-музыкальные образы. Не меньшую роль в создании музыки «Весны» сыграли зрительные образы. Метод их транспозиции из внемузыкального в музыкальное привел Стравинского к радикально новаторскому решению художественной проблемы. Важно отметить, что в этом психологически сложном процессе сказались национальные черты, свойственные мышлению Стравинского.

Заказ Дягилева на создание балета «Ала и Лоллий» сыграл в жизни Прокофьева важную роль. Это было не только первое обращение Прокофьева к балету, но вообще к крупной симфонической форме. К тому же предложение Дягилева совпало с желанием композитора, которому «хотелось размахнуться на что-то большее»². При этом, отказавшись от «сказочного» сюжета в пользу «доисторического», Прокофьев как бы бросал вы-

зов «Весне священной», стремясь помериться силами со Стравинским. Концепция «Весны священной» и ее образы были подсказаны Стравинскому прежде всего живописью Рериха, тогда как балет Прокофьева создан на основе литературного сценария. Различным было и отношение композиторов к либретто. Стравинский активно участвовал в написании либретто, стремясь придать ему бессюжетный и максимально обобщенный характер. Прокофьев же добивался от Городецкого уже готового текста с динамичным сценическим действием, который композитор немедленно «иллюстрировал» музыкой. Однако творческий союз их оказался малоудачным. Прослушав незавершенные эскизы балета, Дягилев не одобрил ни «ходульный сюжет», ни музыку, лишённую, по его мнению, русского колорита¹ и предложил Прокофьеву сочинить новый балет. Между тем Прокофьев решил не класть под спуд музыку «Алы и Лоллия». Пересмотрев эскизы и выбросив ряд малоинтересных кусков, композитор распланировал музыку так, что образовалась четырехчастная программная сюита.

Не следует недооценивать того, что хотя Городецкий и оказался неопытным либреттистом, но именно его образный мир вдохновил композитора на создание музыки, полной жизнеутверждающей силы и первозданной свежести. В основу либретто Городецкий положил древнерусские языческие образы, частично использованные в его книге «Ярь». Имена действующих лиц в сценарии проектируемого балета были стилизованы в духе древнеславянской мифологии — Велес, Чужбог, Ала, Лоллий и т. п. Конкретность образов «Скифской сюиты» и их иллюстративная характеристика в музыке Прокофьева в корне отличаются от непсонифицированного, обобщенного метода передачи, избранного Стравинским в «Весне».

Четкое разграничение образов сюиты на две противоположные сферы, олицетворяющие силы добра (Велес, Ала, Лоллий, Лунные девы) и зла (Чужбог, подземные чудища), своей прямолинейностью, отсутствием хотя бы подразумеваемого «второго плана» отделяет прокофьевское произведение от сложной, противоречивой сущности балета Стравинского. В образное содержание сюиты включены и характерные мотивы древнеславянских мифов с их культом Солнца, традиционным противопоставлением света и тьмы, тепла и холода. Передавая динамику об-

¹ И. Ф. Стравинский. Диалоги, Л., 1971, с. 232.

² Сб. «С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания». М., 1961, с. 151.

¹ См.: И. В. Нестьев. Жизнь Сергея Прокофьева, М., 1973, с. 109.

рядовых языческих плясок скифов («Поклонение Велесу и Але»), их суеверие и страх перед силами природы, Прокофьев, следуя традициям древнеславянской мифологии, старался стереть мистическую грань между богами и людьми, между древним скифом и его языческими богами. Силы природы в «Скифской сюите» находятся в гармоничной взаимосвязи с человеком. Конфликт здесь исчерпывается испепелением всемогущим богом солнца Велесом Чужбога и заключительным грандиозным «Шествием Солнца». Опираясь на моральные нормы древнерусской мифологии, Прокофьев приходит к жизнеутверждающему решению темы, к победе добра над злом, перекликаясь с самыми светлыми страницами национального сказочного эпоса. Финал «Скифской сюиты» ассоциируется также с солнечным пантеизмом Римского-Корсакова, нашедшим столь блестящее воплощение в «Снегурочке», любимом произведении молодого Прокофьева¹.

Стихийное начало в «Скифской сюите», распространяющееся на всю образную систему произведения, по-своему передает социальные коллизии, которые имели тогда место в России. Объясняя концепцию одного из своих произведений этого времени, Прокофьев вспоминал: «Революционные события, всколыхнувшие Россию, подсознательно проникли и в меня и требовали выражения. Я не знал, как это сделать, и устремление мое, совершив странный поворот, обратилось к сюжетам древности»². «Скифская сюита» создавалась в период первой мировой войны и усиления в России революционных настроений. За внешне условно-мифологическим содержанием «Скифской сюиты» ощущаются, как и в «Весне священной», надвигающиеся социальные перемены.

В музыке «Скифской сюиты», отталкиваясь от скифских образов, Прокофьев обращался к образам живой

реальности, пытался найти эквивалент не замыслу, а своим жизненным впечатлениям. Он не стремился, подобно Стравинскому, отразить русское начало в своем архаичном виде. Напротив, он оставил за собой полную свободу в выборе музыкальных средств. Поэтому национальные черты музыки сюиты проявляются независимо от сюжета балета. Следовательно, особый интерес для психологического анализа «Скифской сюиты» представляет собой вопрос о том, как были найдены методом репродуктивного поиска средств элементы музыкального языка, отразившие ту национальную потенцию, которая подсознательно питала его творческую фантазию.

«Скифская сюита» своеобразно продолжает традиции русского повествовательно-эпического симфонизма. Под воздействием художественных тенденций предвоенной России тяготение к эпичности, свойственное натуре Прокофьева и унаследованное им от Бородина, нашло выход в образах «скифства», в интересе к прошлому человечества. По сравнению с «Весной священной» «Скифская сюита» характеризуется большей условностью русского колорита, отдаленной связью с фольклором. При этом «Скифская сюита» продолжает традиции русского повествовательно-эпического симфонизма. Отталкиваясь от первоначально замысла, Прокофьев не приходит к открытию новых, подобно Стравинскому, композиционно-технических средств, а лишь переосмысливает традиционные. Новое здесь больше всего сказывается не в отдельных элементах, а в их новом взаимосочетании при обрисовке массовой образности.

Вместе с тем ритмическая витальность, активное применение оstinатного принципа, спрессованность гармонической вертикали, монументальность оркестрового состава роднят музыку «Скифской сюиты» с «Весной священной» и в целом дают право говорить об общих характерных чертах скифской образности в русской симфонической музыке начала века и ее истоках, уходящих в глубинные пласты национальной культуры.

¹ Альперс. Из прошлого (Сб. «Сергей Прокофьев. Статьи и материалы»), с. 223.

² Сб. «С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания». с. 158.



ВЫРАЖЕНИЕМ глубокой признательности к любимому своему сыну явился отмеченный недавно в республике юбилей Шалвы Дадiani. 100-летию со дня его рождения была посвящена выставка о жизни и деятельности писателя. К этой знаменательной дате издательство «Мерани» приурочило новое издание последнего его романа «Семья Гвиргвлиани», внесшего определенный вклад в разработку современной темы в грузинской советской литературе, романа, с русским вариантом которого наш журнал первым ознакомил всесоюзного читателя. Вечер юбилейных дней явился вечер, состоявшийся 22 декабря 1975 года в Академическом театре имени Руставели, на котором присутствовали товарищи П. Гиладшвили, Г. Колбин, З. Патаридзе, Дж. Патишвили, В. Сирадзе, З. Чхеидзе, Э. Шеварднадзе, О. Черкезия, Ж. Шартава.

После вступительного слова председателя правления Союза писателей Грузии Г. Абашидзе выступил критик-профессор Г. Цицишвили, рассказавший о насыщенном и многообразном жизненном и творческом пути Шалвы Дадiani.

Своими выступлениями народный артист Грузинской ССР и Украинской ССР Д. Алексидзе, известный русский театровед Н. Абалкин, писатель-профессор С. Чилая, народный артист



СССР, кинорежиссер С. Долдзе, поэт Х. Берулава, драматург Г. Хухашвили, поэт К. Каладзе, первый секретарь Цхакаевского райкома партии В. Эсванджиа помогли воссоздать яркий портрет этого замечательного писателя и человека, отдать дань его памяти.

Григол АБАШИДЗЕ,
председатель Союза писателей
Грузии, Герой Социалистического
Труда.

Служение родному народу

БОЛЕЕ шестидесяти лет продолжалось служение Шалвы Дадiani родной литературе и национальному театру. На общественной арене он появился в 90-х годах прошлого столетия и до середины двадцатого века деятельно сотрудничал во многих областях грузинской культуры. Современник и последователь Акакия Церетели, Ваша Пшавела и других корифеев минувшего века, Шалва Дадiani был старшим другом современных ему поколений грузинской литературы. Он не только оставил богатое литературное наследие, но и явил пример бескорыстного служения родному народу, пример высокого человеческого благородства.

Как личность и как писатель, он объединял старую и новую Грузию. Если своим «Юрием Боголюбским» Шалва Дадзиани воссоздал картины нашего далекого прошлого, то и новой, социалистической, Грузии он посвятил свои вдохновенные песни.

Шалва Дадзиани оставил глубокий след в грузинской драматургии и беллетристике. Его «Юрий Боголюбский» и «Семья Гвиргвилиани» — яркие образцы новой грузинской романистики. Замечательный писатель, он был не только автором превосходных пьес, но и сам ставил эти пьесы, сам исполнял в них многие роли. Как и литература, театр был его стихией, и нам вполне понятно, почему большую часть своей жизни и творчества Шалва Дадзиани посвятил театру. В жизни нашего небольшого по численности народа всегда особенно важна была роль театра: до революции — для пробуждения национального самосознания, после революции — чтобы яснее видеть свои цели в борьбе за упрочение и строительство новой жизни...

Шалва Дадзиани писал с вдохновением большого художника, проникновенно, самозабвенно. Глубокими корнями связанный с народным творчеством и древнегрузинской литературой, он обладал поразительным чувством нового. Именно это чувство и призывало его на службу возрожденной, социалистической Грузии. Уже будучи немолодым писателем, он своим творчеством и планомерной общественной деятельностью спискал себе славу активного строителя Советской Грузии.

Шалва Дадзиани поистине был Народным Артистом. Свой выдающийся талант он без остатка посвятил бескорыстному служению родному народу, уже при жизни заслужив его любовь и редкую популярность. Поэтому благодарные потомки в союзу годовщину дня его рождения с таким уважением вспоминают большого писателя современности, одного из основоположников грузинской советской литературы, разностороннего деятеля нашей культуры — Шалву Дадзиани.

Георгий ДЖИБЛАДЗЕ,
академик Академии наук Грузинской ССР

Талант, озаренный красотой человеческой...

СЛИЯНИЕ двух великодушных человеческих достоинств — красоты душевной и физической — всегда выделяло Шалву Дадзиани. И хотя было бы от чего возгордиться, он всегда оставался простым и скромным. Когда я вспоминаю сейчас прошедшие годы, Шалва Дадзиани предстает перед моим мысленным взором высоким, красивым человеком, с чистой душой, с большим талантом творца, только ему присущей ясной и ласковой улыбкой. Своим творчеством он воздвиг монументальный художественный памятник одному из наиболее интересных и сложных периодов в истории средневековой Грузии.

В романе «Юрий Боголюбский» автор задался целью раскрыть всю глубину таланта царицы Тамар как правительницы и наряду с этим показать губительную силу внутренних противоречий, расприравивших феодальную Грузию и приведших ее впоследствии к величайшей национальной катастрофе — разъединению грузинского государства. И хотя Шалва Дадзиани рисует как сильные, так и слабые стороны жизни грузинского государства XII века, именно величие его родины, ее непобедимость и мощь являются источником вдохновения для его таланта. Поэтичность, богатство фактического материала, насыщенность образов, интуиция делают роман «Юрий Боголюбский» одним из наиболее интересных, оригинальных явлений в нашей исторической литературе.

В драме «Гегечкори», также написанной на историческую тему, освещены иные стороны феодальных взаимоотношений. Личный героизм здесь переплетается



ется с сознанием неизбежности трагического конца для личности, ищущей истину в условиях феодального строя.

Нашей действительности Шалва Даднани посвятил не одно произведение, полюбившееся читателю. Среди них хочу отметить известную комедию «Прямо в сердце», постановку которой на сцене осуществил Котэ Марджанишвили. Эта пьеса была одной из первых грузинских советских комедий, которая вместе с «Жваркваре Тугабири» моликарпе Какабадзе положила начало развитию этого наиболее специфического жанра драматического искусства в условиях новой действительности.

Драма «Тетнульд» о борьбе между старой и новой Сванетией интересна не только напряженностью сюжета и богатой галереей поэтических образов, но и как свидетельство проникновения идей социализма в самые, казалось бы, отдаленные районы нашей Родины. Это произведение воспевало советскую действительность и явилось доказательством утверждения ее социально-идеологических позиций.

Поэтическую каденцию творческой природы Шалвы Даднани выражает завоевавшее огромную популярность стихотворение «Только тебе одной». Я не могу назвать ни одного другого произведения, которое бы так точно передавало сущность его создателя, в котором бы столь органично сливались человек и творец. «Только тебе одной» — это песнь о высокой любви. Это сам Шалва Даднани.

В романе «Семья Гвиргвилиани» проза и поэзия сосуществуют как два разных, но одинаково органичных для автора проявления художественного познания. Шалва Даднани часто начинал с «искорки», чтобы постепенно разжечь настоящий творческий огонь. Он нередко с грустью смотрел на «вчерашних», чтобы усилить оптимизм сегодняшнего, а его пессимизм всегда был согрет сочувствием к людям.

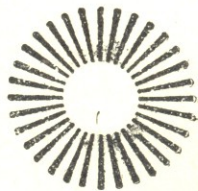
Кто знаком с наследием Шалвы Даднани, знает, как свободно и просто он творил. Каллиграфия у него была превосходная, и он редко правил рукопись. Много раз я видел его сидящим за столом, заполняющим своим четким почерком страничку за страничкой, а затем перечитывающим написанное. Он творил без изнуряющих усилий, что, безусловно, ощущается при чтении его произведений. Но это не значит, что он искал легких, упрощенных путей. Просто ему была дарована природой редкая способность свободного творчества, и ей он обязан покорением вершин в литературе, в художественном мышлении. У него был свой стиль, посредством которого он проявлял себя как человек и писатель.

Шалва Даднани горячо любил свой народ, был всегда с ним, и люди отвечали ему любовью. Он сотрудничал в театре, усматривая в этом форму служения народу. Был актером, драматургом, режиссером, антрепренером.

Как многогранна его личность, так же многогранно его творчество, о котором написано много теплых, проникновенных статей. Богатая творческая фантазия Ш. Даднани не могла уместиться в рамках какого-либо одного жанра. Но разнообразие его творчества отнюдь не породило поверхностности.

Проза и драматургия были его литературной стихией, а актерство и режиссура — проявлением его театральных способностей. Но всюду он был естественным и непринужденным. Это натура цельная и как человек, и как художник. Он безгранично любил жизнь, и поэтому во всем созданном его светлым талантом ощущается биение его сердца, пульс его жизни.

Да светится вечно его имя в истории грузинской литературы!



ДРАМАТУРГИЯ БУРЕВЕСТНИКА В ЗЕРКАЛЕ МНЕНИЙ

МЫСЛИ О КНИГЕ Г. М. ГИГОЛОВА «ДРАМАТУРГИЯ М. ГОРЬКО-
ГО 1902—1906 ГГ. В СОВРЕМЕННОЙ ЕЙ КРИТИКЕ И
ПУБЛИЦИСТИКЕ»

ЭТОТ ФАКТ полнит сердца особой гордостью. Именно в Грузии 12 сентября 1892 года произошло событие непреходящего исторического значения: в тот день тбилисская газета «Кавказ» напечатала «Макара Чудру» — первый рассказ Максима Горького. Он стал своеобразной точкой отсчета, знаменующей собою зарождение социалистической художественной литературы.

Вполне закономерно, что изучение творчества великого пролетарского писателя (и биографически, и художнически) теснейшим образом связано с землей, на которой А. М. Горьким был сделан первый шаг на пути, приведшем его к вершинам мирового искусства художественного слова. Горьковедение имеет в Грузии давнюю и глубокую традицию. О писателе-буревестнике тут написано множество книг, статей, диссертаций... Только в последние годы в нашей республике по горьковской проблематике были созданы серьезные труды Г. Мерквиладзе, Г. Цицишвили, Г. Гвенетадзе, Б. Пирадова, других исследователей, всесторонне осветивших очень важную, ключевую проблему — «Горький и Грузия». А совсем недавно советское горьковедение пополнилось еще одной монографией. В издательстве Тбилисского государственного университета вышла книга доцента Г. М. Гиголова «Драматургия М. Горького 1902—1906 гг. в современной ей критике и публицистике».

Драматургия Горького эпохи первой русской революции оказала огромное воздействие на общественную жизнь начала XX века, явилась мощ-

ным стимулятором развития общественной мысли. И книга Г. М. Гиголова прослеживает наиболее значительные проявления острейших литературно-общественных схваток, возникавших вокруг горьковских пьес «Мещане», «На дне», «Дачники», «Дети солнца», «Варвары» и «Враги». На большом, а если быть точным, на поистине необозримом фактическом материале русской и отчасти грузинской литературной критики и публицистики автор монографии выявил глубину и острый характер идеологического противоборства той горячей поры.

Правомерность создания такого труда не вызывает сомнений. В первую очередь она обусловлена тем, что в коммуникативной системе «писатель — книга — читатель» (если, скажем, применить ее к настоящему случаю) далеко не все звенья изучены в одинаковой степени. Если можно с удовлетворением отметить, что личность Горького и его творчество получили подлинно всестороннее освещение, что об этом написаны многие и многие фолианты, поистине с трудом поддающиеся подсчету, то третий чрезвычайно важный компонент упомянутой выше схемы, а именно — анализ восприятия литературной общественностью, критикой и публицистикой творчества художника такого гигантского таланта, каким является Горький, еще не был предметом специального исследования. Уже одно подобное стремление: рассмотреть драматургию Горького в историко-критическом аспекте, т. е. в неразрывной связи с эпохой, можно было бы лишь приветствовать.

Прочитавший и осмысливший глубоко, содержательную, ярко и публицистично написанную работу Г. М. Гилолова скажет по-другому: его книга свидетельствует не о благом намерении автора, а о прекрасной реализации большого замысла горьковед.

Разумеется, отдельные высказывания критиков, возникшие по горячим следам первых пьес А. М. Горького, уже использовались в трудах различных ученых. Рецензируемая же книга Г. М. Гилолова представляет собою первую монографию, в которой приводится **весь** необъятный, полностью исчерпывающий тему исследования фактический материал. Причем (хочется подчеркнуть это еще раз) глубокому анализу и научной систематизации подвергаются **все** направления критики, **все** ее ответвления, разновидности и оттенки. Напомним к месту: сам Горький считал полезным дать читателю сборник статей о его творчестве, в котором были бы представлены критики всех направлений, не только марксисты или, скажем, народники, но и модернисты, и откровенные реакционеры-мракобесы — все те, кто относился к нему резко отрицательно.

В книге Г. М. Гилолова как раз и представлено все разнообразие откликов прессы, так или иначе оразившей идейную борьбу вокруг драматургии Максима Горького. Автор анализирует даже, казалось бы, совершенно неприязнительные, на первый взгляд, статейки, рецензии и отклики. Ведь они если и не делали погоды в борьбе мнений, то подчас вносили в борьбу вокруг горьковских пьес многозначительные штрихи и нюансы. Одно из главных достоинств книги состоит как раз в том, что рецензируемый труд широко и всесторонне исследует целые пласты фактов, имеющих, как выясняется, первостепенное значение.

Ценность обширной монографии Г. М. Гилолова во многом определяется и тем, что она вводит в научный обиход ряд новых очень важных материалов, значительно дополняет и существенно расширяет другие, уже известные специалистам. Благодаря этому несомненному достоинству работы появилась возможность в ряде случаев по-новому, более научно, объективно и трезво взглянуть на сложнейшие литературные явления начала двадцатого века. Поиск литературоведа позволил внести, на наш взгляд, существенный вклад в горьковедение, так как стер многочисленные «белые пятна» на карте истории критики и публицистики начала XX века, глубокое изучение которой началось по сути дела только в последние годы. Книгу Г. М. Гилолова невозможно почитать

оценивать иначе; она становится еще одним звеном фундаментальной истории русской критики или, говоря точнее, общественной мысли в **одну из самых напряженных эпох в жизни нашей страны.**

Воссоздавая обобщающую картину литературно-общественной борьбы в пред- и революционный периоды, автор исследования не только интегрирует многочисленные факты, но и дифференцирует их. Взять, к примеру, литературную критику, которую обычно обозначают словом «реакционная». Георгий Гилолов рассматривает все ее составные, говорит о такой критике, как о явлении, имеющем свои разновидности и принципиально отличающиеся оттенки (скажем, критика реплетивно-черносотенная, религиозно-философская или ортодоксально-церковная). Ведь между всеми этими разновидностями критической мысли при объединяющей их общей регрессивной идейной направленности часто вспыхивала полемика подчас весьма острая. Почему, отчего? На эти вопросы автор отвечает глубоко поучительно.

Или марксистская критика, которой в работе уделено очень много места. Она ведь тоже потребовала рассмотрения не как чего-то единого слитного и однозначного. Каждый из критиков-марксистов — будь то А. А. Дивильковский или А. В. Луначарский, Г. В. Плеханов, Л. П. Радин или В. В. Воронский — предстает перед читателем со своим, каждому из них присущим строем мыслей и эстетических критериев. Особенно привлекает внимание небольшое эссе Георгия Гилолова о Радине, талантливым ученом-химике, и о его, к сожалению, единственной статье. Этот был незаурядный литературный критик-публицист. До появления книги Г. М. Гилолова в этом своем качестве Радин не привлекал к себе того внимания, которого подлинно заслуживает. Попутно заметим, что данные о Радине, приводимые Г. М. Гилоловым, уже взяты на вооружение ученых¹.

Как сама постановка проблемы, так и методология ее разрешения придали научному исследованию Г. М. Гилолова отчетливо выраженную публицистическую направленность. Автор не только раскрывает сущность споров критиков между собой и с Горьким. Он и сам вступает с ними в острую полемику, выполняя свою задачу с позиций глубокого партийного, высокоидейного советского горьковедения. В процессе исследования Г. М. Гилолову

¹ См., например, книгу «Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в.», М., 1975, с. 38.

приходится многое переосмысливать, делая свои собственные выводы и заключения, причем не только о дореволюционной критике, но высказывая свое отношение ко многим взглядам советских ученых. Несомненная злободневность книги во многом обусловлена еще и тем, что своим содержанием она прямо или косвенно направлена против некоторых трактовок, обязанных своим происхождением идеям, возникшим в русской дореволюционной буржуазной критике, и которые уже тогда, как это убедительно показано Г. М. Гиголовым, были преодолены в процессе ожесточенной борьбы против них демократической критики. Извлеченные из прошлого, эти идеи, оказывается (правда, в несколько подновленном виде), используются ныне апологетами агрессивного антисоветизма.

Во всех частях исследования Г. М. Гиголов неуклонно опирается на положения марксистско-ленинской идеологии. Весь материал и проблемы, разработанные в нем, освещаются с четких идейных позиций — обстоятельство, которое следует подчеркнуть: ведь речь идет о сложнейшей поре, о времени грандиозных общественно-политических, социальных и, следовательно, культурных сдвигов, нашедших свое отражение в противоречивости и запутанности для непосвященного взгляда точек зрения тогдашней прессы, отразившей то, что Горький называл «суматохой эпохи». Безусловное достоинство книги Г. М. Гиголова состоит не только в том, что она вносит много нового и чрезвычайно показательного для характеристики «суматохи эпохи». Книга позволяет сориентироваться в ней, помогает лучше увидеть как сами факты той поры, так и их, так сказать, подтексты...

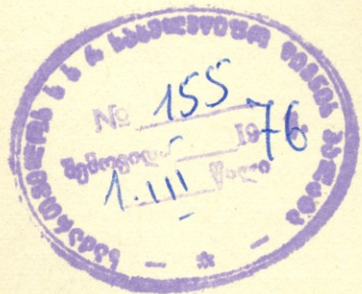
Положительной чертой книги, как было уже сказано, мы считаем и другое: разнообразный материал, привлеченный

Г. М. Гиголовым, во многом свеж. Это придает работе исследователя новизну. Прекрасный научно-справочный аппарат монографии — множество цитат, сносок, приложения — в известной степени придает работе и источниковедческий характер.

Разумеется, не все в исследовании Георгия Гиголова представляется нам бесспорным. В исследовании, затронувшем и разработавшем необъятный круг вопросов, вероятно, не так-то просто sobлюдить равномерность, такую ранжировку, что ли. Именно этим мы объясняем наличие некоторой диспропорции в разделах книги, посвященных рассмотрению литературно-критической борьбы вокруг пьес «На дне» и «Враги». Г. М. Гиголов поставил перед собой задачу привлечь к исследованию лишь материал русской критики и публицистики с «некоторыми выходами в область грузинской критики начала XX века». Возможно, такой подход автору диктовала специфика книги. Нам все-таки кажется, что, оставаясь в пределах концепции самого автора, следовало ввести в исследование более обширный грузинский материал, не ограничиваться лишь именами И. Р. Тархнишвили и Ш. А. Читадзе. Однако все это не исключает высокой оценки, которую ей дают специалисты грузинской науки.

Подводя необходимый итог, подчеркнем, что монография Г. М. Гиголова — не следует бояться этого слова — станет важной вехой на пути создания подлинно научной истории русской дореволюционной критики. Иначе, нежели ценным вкладом в советское горьковедение, в советское литературоведение ее не назовешь...

Д. ТУХАРЕЛИ,
доктор филологических наук, профессор.
Н. ПОРАКИШВИЛИ,
кандидат филологических наук.



Сдано в производство 8 января 1976 г. Подписано к печати 12 февраля 1976 г.

6 печ. листов, усл. листов 8,4. Формат бумаги 80×108¹/₁₆.

Зак. № 0064

Тираж 5.100

УЭ 05585




СОВЕТСКОЙ
ГРУЗИИ —
55
ЛЕТ

Да здравствуют Вооруженные Силы Советского государства —
надежный страж мирного созидательного труда нашего народа!



26-1976.

76-155 
ქართული
წიგლმცოდნეობა

Цена 40 коп.

ИНДЕКС
76117



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობა.