

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Окуджава Б. «Путешествие дилетантов». Из записок отставного поручика Амирана Амилахвари. Роман. Москва, 1979. 456 с. 30.000 экз. 2 р. 20 к.

Папиашвили Г. «Возвращение к жизни». Повесть. Авториз. пер. с груз. А. Тверского. Москва, 1979. 159 с. 30.000 экз. 50 к.

«МЕРАНИ»

Надирадзе К. «Приближение». Стихи и поэмы. Пер. с груз. Тбилиси, 1979. 198 с. 15.000 экз. 1 р. 10 к.

Ахмадулина Б. «Сны о Грузии». Стихи, переводы, проза. Ред.-сост. и предисловие Г. Маргвелашвили. Тбилиси, 1979. 541 с. 40.000 экз. 2 р. 80 к.

«ХЕЛОВНЕБА»

Руставели Ш. Афоризмы и высказывания. Сост. Э. Гогуа. Ил. М. Зичи. Тбилиси, 1979. 125 с. 5.000 экз. 2 р. 20 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Алексидзе А. «Мир греческого рыцарского романа. XIII—XIV вв.». Тбилиси, 1979. 322 с. 5.000 экз. 2 р. 30 к.

«САБЧОТА САКАРТВЕЛО»

Хуцишвили Г. «Море, солнце и горы». Турист. путеводитель по Черноморскому побережью Грузии. Тбилиси, 1979. 102 с. 20.000 экз. 45 к.

10.335
1979



Ежемесячный литературно-художественный
и общественно-политический журнал

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУЗИЯ

Орган Союза писателей Грузии

Издается с июня 1957 года

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ

МЕДЕЯ КАХИДЗЕ. Стихи. Переводы Риммы Казаковой и Ирэны Сергеевой	3
ШАЛВА АМИСУЛАШВИЛИ. Стихи. Перевод Михаила Синельникова	9
АЛЬГИМАНТАС БУЧИС. Стихи. Перевод с литовского Виталия Асоцкого	48

ПРОЗА

ВЛАДИМИР ОСИНСКИЙ. Отпуск на Земле. Фантастическая повесть	15
АВТАНДИЛ ЧХИКВИШВИЛИ. Зной. Рассказ. Перевод Гины Челидзе	51

КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

КОВА ИМЕДАШВИЛИ. Личность и становление жанра. Перевод Камиллы Коринтэли	68
АКАКИЙ ВАСАДЗЕ. «Кто была Мери Галактиона Табидзе?», или о типе и прототипе. Перевод Нелли Солод	82
ЮРИЙ ЗЫЦАРЬ. «Гадюка со средним образованием...»	90

РЕЦЕНЗИИ

МИХАИЛ РАЗМАДЗЕ. Время в эпохе	105
АЛЕКСЕЙ ГЕРШТЕНБЛИТ. Пропагандируя грузинскую литературу	108

8

1979



061935940
023010933

СЕРГО ТУРНАВА. Новый номер картведологического журнала 109

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

ВАХТАНГ АЛАНИЯ. «Ты пройдешь умы и земли...». 113

К ДНЯМ МАЯКОВСКОГО В ГРУЗИИ

ГУРАМ АСАТИАНИ. «Маяковский начинается...» 118

ОЧЕРК

НОДАР ДУМБАДЗЕ. Возвращение Одиссея. Перевод Александра Златкина 122

ДОКУМЕНТЫ, ПИСЬМА, ВОСПОМИНАНИЯ

ЭЛЬФРИДА БАРНОВЕЛИ. Богатейший источник разнообразных сведений 140

ИСКУССТВО

ИЛЬЯ ЗАУТАШВИЛИ. О некоторых вопросах традиции и новаторства в новой грузинской живописи 146

СПАРТАК РЕХВИАШВИЛИ. Тепло, побеждающее стужу. 151

АННОТАЦИИ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУЗИИ» 156

ХРОНИКА 158

ОБ АВТОРАХ ЭТОГО НОМЕРА 159

рукописи объемом менее авторского листа не возвращаются

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Гурам АСАТИАНИ (главный редактор),

Заза АБЗИАНИДЗЕ, Реваз АСАЕВ, Хута ГАГУА, Алексей ГОГУА, Гурам ДОЧАНАШВИЛИ, Эдуард ЕЛИГУЛАШВИЛИ, Марк ЗЛАТКИН, Натела КАРАШВИЛИ (ответственный секретарь), Эмзар КВИТАИШВИЛИ, Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ, Владимир МАЧАВАРИАНИ, Отар НОДИЯ, Лия СТУРУА, Эммануил ФЕЙГИН, Гурам ХАРАИДЗЕ (заместитель главного редактора), Георгий ЦИЦИШВИЛИ.

НАШ АДРЕС: 380008, Тбилиси, ул. Ленина, 5

ТЕЛЕФОНЫ:

Главный редактор — 93-65-15, заместитель главного редактора — 93-13-57, ответственный секретарь — 93-31-28, приемная — 99-06-59, отдел прозы — 93-31-43, отдел поэзии и искусств — 93-31-43, отдел критики и литературоведения — 93-65-19, отдел публицистики и очерка — 93-65-19.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ

0.335
979



РОДИНА

И зовет меня,
И дразнит
Всеми красками своими
Это светлое, как праздник,
Обожаемое имя.
В нем —
Моей надежды берег.
Жизни вкус
И привкус горя,
В нем —
Мои Арагва,
Терек
И любимая Иори...
Это имя расцветило
Счастьем горы и долины,
Это имя превратило
В небеса
Мои вершины.
Ключ веселый,
Луг зеленый,
Не желающий покоя
Моря пенный вал соленый —
Это имя дорогое.
Это имя —
Дня рождение.
Как он будет нами прожит?
Никогда не спрячусь в тень я
И крутой тропы не брошу!
Так цветы,
Одно на свете,
Всех любимей и хранимей,
В жизни первое и смерти
Родины
Святое имя!

* * *

Есть сила духа у души,
Избравшей путь преодоления!
Тропинок горных виражи
Ей страхом не согнут колени.
Но конь презрительно заржет,
И отлетит подальше птица,

115.239



И покраснеет небосвод,
Увидев, что она боится.
...Туман клубится здесь с утра —
На гордой высоте орлиной.
И протирается гора,
Как будто трубка с ручкой длинной.
Пью, как маджари, я родной
Высокогорный этот воздух.
Идет мой храбрый вороной,
Запутавшийся гривой в звездах.
И все прекрасней для меня
Путь в небо с краем заалевшим
И одобрение коня
Под седоком, свой страх презревшим.

* * *

Когда сфальшивит в арии певец
И зал прошелестит смешком ехидно,
За черствость человеческих сердец
Бывает мне невыразимо стыдно.
И если, солнцу радуясь, пою,
Но у кого-то рядом — сумрак горя,
Я песню перестану петь свою,
Чужой печали безысходной вторя.
Коль кто-то задолжал мне с давних пор,
Но, отговорки не найдя, как видно,
При встрече каждый раз отводит взор. —
Как за него мне нестерпимо стыдно!
Иной спокойно защищает ложь,
Считая:
Жизнь поверит, как не лги ей!
Такое сердце вряд ли повернешь
К любви, к боязни за сердца другие.
А надо б жить, как сердце нам велит:
Любя все бесконечней, все огромней!
Покуда сердце от любви болит,
Перед людьми не стыдно за него мне.

* * *

Листвой зеленой дерево шумит,
С престола все увядшее свергая.
И женщину красивую затмит
Со временем красавица другая,
А реки испаряются в туман,
Дождем в сухие проливаясь русла.
И мы—
И это не самообман! —
Меж небом и землею, как ни грустно.
Спят зерна мака в поле до поры,
Ждут почки миндаля и вишни срока
Воскреснуть в предвкушении игры,
К исходу приближающей жестоко.

Любой чинаре предстоит упасть,
И так недолог сердца век весенний.
Печаль и радость, пустота и страсть
Ему даны, как смерть и воскресенье.
Знать, что не вечно жить, — нелегкий крест,
И все ж, как эта правда ни сурова,
Пока живем, душе не надоест
Так умирать —
И возрождаться снова.

* * *

Приди,
Клади, как каменщик — кирпич,
Все, чем судьбой была к тебе ведома.
Рука твоя мне будет крышей дома.
Ты — дождь мой свежий, мой весенний клич!
Далекую, причастную к судьбе
Твоей не больше неживого камня,
Как малыша с руками и ногами
Спеленутого, привяжи к себе.
Несмело, чуть дыша, не подходи.
И в сердце, что не может быть покорным,
Свою любовь с ее размахом горным,
Как пулю из берданки, мне всади!

* * *

И было так, и будет так
В любви, в делах, в борьбе:
Ты для кого-то — худший враг,
А кто-то — враг тебе.
И если, полное мечты,
Ты сердце растоптал,
Не удивляйся,
Что и ты
Кому-то лишним стал.
О, тот недуг, что всем знаком,
Что в каждой жив судьбе:
О ком-то плачешь ты тайком,
А кто-то — о тебе!..

* * *

Перенеси меня через хребты,
Дай мне огня,
Спаси меня от жажды!
Моею верой да пребудешь ты.
И на твоей руке умру однажды.
А Архоти, в полночь,
В тихий звездный час,
Отринув все сомненья и печали,
Ярмом небесным жизнь повяжет нас
И вознесет в заоблачные дали.



Мы будем выше солнца, выше гор,
Домов, деревьев, небыли и были,
Всего, что мы постигли до сих пор,
Всего, чем до сих пор с тобою были.
От всех забот, от гибели в аду
Неправды, мне свой темный лик явившей,
К тебе приду, к тебе я припаду, —
К тебе, моей вершине наивысшей!

ЗОВ ГОР

У очага сидеть устала...
Мне старит сердце тишина.
Душа пустым сосудом стала
Без гор, которыми полна.
Хочу туда, где нет предела
Простору неба и земли,
Где солнце натянуть на тело,
Как платье, горы б помогли.
Спешит надежды боль былая
Слезами вдруг застлать глаза.
И снится синяя и злая,
Неукротимая Аса.
И снятся буйные растенья
Под милым рошкским небом сна,
И на отрогах гор —
Их теней
Причудливые письма...
Как за соломинку, цеплялась
За ложь, что я без них смогу...
О, как огромна эта малость —
Зов гор с вершинами в снегу!
И если я постигла это
Вдали от них,
В своей тиши,
Счастливым отсветом их света
Наполнится сосуд души.

* * *

Бегу по вымокшим лужайкам,
Ромашки белые топчу...
Я стала куропаткой жалкой,
Мне быть с орлом — не по плечу.

Ты победил.
Побеждена я.
Твои бездонны небеса.
За что мне эта скорбь земная?
Смотреть не стану ей в глаза!

А в эту гору и в дорогу
Упрямо вглядываюсь я.

Восходит солнце понемногу.
Но, может, это жизнь твоя?

Загадываю, что за ветер
Качает сонные цветы,
Колышет травы на рассвете...
О, неужели это ты?

Уже горят на небе ало
В лучах светила облака.
Уже давно стихами стала
Моя любовь, моя тоска...
Летишь ко мне!.. Так где ж водила
Тебя судьба до этих пор?
Ты побежден. Я победила
Тебя,
Орел, слетевший с гор.

* * *

Земля мягка, податлива, чиста.
К ней сами губы тянутся с восторгом.
И где-то тут в томлении высоком,
Вздыхая, бродит давняя мечта.

Иду-бреду знакомою тропой,
И радостно, как будто бы младенца,
Несу вязанку хвороста с собой,
Умчавшееся вспоминаю детство.
О чем-то ветер в темноте слепой
Болтает тихо-тихо сам с собой...

Вот так бы мне бродить всегда, всегда,
Мечтая в лад прижимистому шагу!
Найти в кустах подбитого дрозда
И приласкать пернатого беднягу...
Чтоб где-то догоняла ночь мечя
И голод тяжче был любой обузы,
Но согревало одеяло дня
И пир дарил початок кукурузы!
И пусть облеплен мой подол репьем,
Одно лишь солнце
Принесла б я в дом!

* * *

Не дай покинуть трепетной надежде
Того, кто побежден и терпит беды.
Пусть он верит, как и верил прежде,
Что наконец настанет день победы.

Блаженны, кто, как ласточки, летают.
Изморив блеск морского побережья,

И колоколом звонким объявляют:
Весна приходит — первая надежда.



Первая надежда!
Блаженны те, кто след свой оставляют,
Как корни в мире солнце и ненастья,
Блаженны, кто счастливо умирают
И снова возрождаются для счастья.

Благослови и тех, кто ожидает
Мгновений сладких юности возврата.
Блаженны те, кто верует и знает,
Что жизнь не может кончиться когда-то.

Перевод Риммы КАЗАКОВОЙ

* * *

Так стремитесь вы в небо, деревья,
словно крылья добыть вам не трудно.
Но взойдя над землей этой древней,
Надо в землю уверовать мудро.

Так стремитесь вы, ласточки, к далям,
словно лучшего ищете края...
Облетайте весь мир, но едва ли
есть там щедрость в природе такая.

Так стремишься, река, выйти в море,
растворясь в нем струями своими...
Неужели не чувствуешь горя,
коль твое потеряется имя?..

Так стремитесь вы в небо, деревья...

Перевод Ирэны СЕРГЕЕВОЙ

СОКОЛ У ТБИЛИССКИХ ФОНТАНОВ

Запущен из пращи, метнулся камнем сокол
И ласточек смахнул, как щепки, на лету.
Как разгулялся он над городом высоко!
Под деревом стою и вижу высоту...

Откуда прилетел, зачем покинул кручи,
Неужто хоть на миг не вспомил здесь, внизу,
Об остриях вершин, о черной бурке тучи,
Что молнийным огнем очерчена в грозу?!

Быть может, крижи крыш и небоскребов арки
О гнездах каменных напомнили ему?!
Былая мощь в когтях пробуждена, и жаркий
Воспоминанья вал из сердца гонит тьму.

Иль стоя сизарей, быстра и легкокрыла,
О горлицах высот напомнила, маня?!
Что на судьбу пенять! Как пламя, охватила
Любовь к Тбилиси вмиг его, как и меня.

Быть может, видя блеск взметнувшихся фонтанов,
Он вспомнит водопад, разбившийся враздрыг
О скалы и кусты?.. И вспыхнет солнце, прынув,
И клюва хищный крик вонзится в солнца диск.

КОГДА ЗАЦВЕТАЮТ ДУБЫ...

...Знаешь, когда зацветает дуброва,
Ветер не дует; светло и сурово
В мощной природе царит тишина.

Небо немое, безмолвие мира.
Тщетно желаешь тревожного пира,
Тщетно, Арагва, шумишь! — Ты одна...

Эй, успокойся! Ну что там такое?!
Жаждут соцветья молчанья, покоя,
Снятся им желудя желтая медь.

Крепнет в молчаньи глухом все, что ново.
Дети твои подрастают, дуброва.
Дай же, Арагва, им время созреть!..

Лишь потемнеют соцветия дуба,
Вихорь и гром, оглушающий грубо,
В круг вызывает природа сама...



Ветер и гул... Дуб гудит многорукий,
Да и в тебе пробуждаются звуки, —
Грянешь «Макрули»¹, заслышав грома...

Спеть не забудешь ты и «Лашкарули»².
Громко, чтоб желуди взмыли, вспорхнули,
Следом за бурей рванулись в поля.

В роще, где грозы гремели когда-то,
Лягут они в целине суховатой,
Их незнакомая примет земля.

Время пройдет — и литыми дубами,
Их молодыми, крутыми ветвями
Снова украсится эта страна...

Небо немое, безмолвие мира.
Тщетно желаешь тревожного пира,
Тщетно, Арагва, шумишь! — Ты одна...

Полно, опомнись, дай время природе!
Тишь. Даже ветра упали поводыя.
Видишь — дубы зацвели! Тишина.

БАЛЛАДА О ЧЕРНОКРЫЛОЙ БАБОЧКЕ

В народе слышал я, что ночная чернокрылая бабочка — маленький Прометей из загробного мира.

Чернокрылая бабочка, мира иного жилища,
Над шандалами вьется и все же не испепелится.

Или хочет похитить земное чадящее пламя?
Подлетела, взвилась, в нетерпеньи тряхнула крылами...

Нет покоя, пока не расправятся легкие крылья
У незримой границы, где здешние тщетны усилья.

И покуда врата не открыл ей привратник суровый,
И пока не сумела пленить неподкупного снова,

И покуда в ответ не сумеет свечение пробиться,
И пока не сверкнет серебристого пота крупица...

¹ «Макрули» — свадебная песня.

² «Лашкарули» — песня воина.



Как не схожа она с мотыльками древнейшими теми,
 Что мгновенно сгорали на жаркой свече в полутеми.

Однодневные бабочки гасли, прельщенные светом,
 Но поют до утра соловьи, что подобны поэтам...

Веки дрема смежает, и сны набегают, как пена,
 Будто вновь я младенец, расту и расту постепенно...

Вижу: черная бабочка к миру нездешнему мчится —
 Прочь из нашего мира, зари увлекая частицу.

И за ней улетает моя торопливая дума,
 Слышу, слышу во сне свой же смех, просыпаясь от шума.

БАРАМБО¹

На кладбище пчела лениво
 Над пчельной кружится травой,
 — Барамбо вечно молчалива! —
 Кустарник шепчет ветровой.

Взвилась пчела, умчалась пулей,
 Цветочный подхватив нектар,
 С благоуханьем лавра в улей
 Внесла росы небесный дар.

А розам и не снилась влага,
 Улыбка лепестки свела:
 — О, созидательница блага,
 Чем ты встревожена, пчела?

Но ливня хлынули лавины...
 Залогом вечности жива,
 Ушла в могильный пласт глубинный
 Корнями пчельная трава.

КАВКАСИОНИ

Пройден лес, и оборвалась, из молочной стала бурой,
 И на тысячу потоков раскололась Калмахура.
 И серебряной лукою на крутом седле черкесском
 Вспыхнул перевал Клухорский, озарен суровым блеском.
 Разом занялись озера на высоком перевале,
 Вскормленные ледниками, две зарницы засверкали.
 Помню, помню —
 К Черноморью
 Солнца уходило пламя,
 Ледников седых вершины полыхали зеркалами.

¹ Барамбо—пчельная трава (груз.).



Словно два огромных глаза грозного Кавкасиони
На краю земли и неба, на высоком небосклоне,
Блещут близнецы-озера и глядят осиротело,
Словно бы с уходом солнца небо меркло и пустело.
Но возвышенной и глубже
Эта греза,
Грусть Кавказа,
И еще чего-то жаждут два его всезрящих глаза.
Может быть, два дивных дива, светлоокие озера,
Оглядеть весь мир сумели и вобрать в огромность взора.
Вечности свидетель вечный,
Чистый пламенник светила..
Может быть, его на свете только то еще томило,
То, что сонмом гор бескрылых встал он, заносим туманом,
И за солнцем плыть не в силах корабельным караваном...

ОБЛАЧНАЯ НОЧЬ В КИЗЫЛОРДЕ¹

*Когда я ненадолго попал с фронта в
Среднюю Азию, облачные ночи Кызылорды
напоминали мне о войне...*

Автор.

— Лишь бы не ветер афганский!.. Но слышен
Шум, пробежавший по крышам... Так что там,
В этих вот башнях из мощных булыжин,
Загрохотало, рванувшись к высотам?!

Может быть, вытянувшись караваном,
Двинулись мамонты в мареве дымном?
В треске и в грохоте жарким, багряным
Пламенем пшут белые бивни...

Не Тамерлан ли — за Сыр-Дарьею,
Тигроподобный и тигролюбивый?..
Тигр ли дитя разыскал родное,
Ревом потряс небеса до разрыва?

Ветер афганский... Откуда в разгуле
Взялся он здесь?.. Облака нечужие,
Ночь застилая окраскою пули,
С небом беседуют, словно впервые!

Те — словно горы с дородством слоновым,
Это — как всадник с конем одичалым;
Скачет он, бешенством боя взволнован,
И серебро, засверкав, забренчало.

Всадник с мечом... И в неистовом гике —
Тысячи тысяч — призрачной свитой...

¹ Кызылорда — город в Казахстане.

Ясно чело, наконецником пики
Кудри причесаны, взвихрены, взбиты.



Что для них страх, если каждый по дубу
Вывернет с корнем на косогоре.
Воля тверда, непреклонно и грубо
Племя, что вскормлено где-то у моря...

Эх, облака, ваших толп вереницы
Любы мне; близится утра преддверье,
В громе и запад огнем озарится —
Радости солнце там вспыхнет, я верю!..

1942

ЖЕЛАНИЕ

Дорога оплакивает уходящего.
Пословица.

Как я хочу
Рождения второго,
Хочу
Родиться воином опять...
Чтоб с мощью войска,
Крепнущей сурово,
Иную силу властно сочетать.
Такую мощь,
Чтоб моему вельню
Внимал послушно даже муравей,
Такую силу, чтоб на колени
Вдруг не упасть под ношею моей.
О, ставить бы военные палатки
На ледниках,
Раскалывая лед!..
Высокогорья ветер злой и сладкий
Сбивает с ног, и свищет, и поет.
А коль не так —
Лететь к Луне в ракете,
Распарывая небо по пути,
Все мчаться в звездном учащенном свете —
Не чахнуть дни и ночи взаперти...
Быть сильным
Человечностью всегдашней —
Такую силу дорого ценю, —
И радоваться, вспомнив день вчерашний,
И радоваться нынешнему дню!
Чтобы стряхнуть невидимую привязь
И оборвать обыденного нить...
Я мог бы,
Полон жизнью и порывист,
Как облако весеннее,
Парить!

Не сбудется...
До горечи, до боли
Желанья жаль,
Но, сердце, все стерпи!..
Хотя бы долю времени и воли
Мне довелось однажды взять в степи!
Там —
Конский бег и ржанье,
Гул столетий.
Ожесточенье схватки
Скрыла мгла.
Бойцы равны,
Как барсы Гомарети¹,
И тишина могил
Нетяжела.
Там — вечное кипенье и пыланье
Бурлящей крови.
Жертва, чуть жива,
Не зябнет в ожидании закланья,
И, словно море,
Плещется трава...

Перевод Михаила СИНЕЛЬНИКОВА

¹ Гомарети — местность в Грузии.

ОТПУСК НА ЗЕМЛЕ

ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

«Людские жизни — это молодые деревца в лесу. Их душат вьющиеся растения — старые мысли и убеждения, посаженные теми, кто давно умер».

Шервуд Андерсон «Семена».

I

Он решил провести отпуск на Земле, и никто этому не удивился: Земля была **родиной** Гиги Квеса.

Правда, та межзвездная, с которой улетели его родители и он, стартовала, когда ему не исполнилось еще и полугода... Однако отец и мать так часто — и **начали они это делать так рано** — говорили, что Утренний лес для их семьи всего лишь **вторая** родина, пусть она щедра к людям и прекрасна и очень похожа на Землю, а жизнь на ней устроена даже разумнее, правильнее, но **первая, настоящая** — все-таки Земля...

Как бы то ни было, но все тридцать с немногим лет своей сознательной жизни Гиги Квес мечтал побывать на Земле. Он мечтал ощутить ее **подлинное** живое дыхание, услышать ее голоса, увидеть и — вспомнить, да, именно **вспомнить**, ибо порою ему казалось, что тот беспомощный комочек жизни, каким он покинул свою настоящую родину, унес в себе пусть невнятные, не поддающиеся определению, почти неуловимые, но **несомненно земные** формы восприятия бытия.

Говоря же попросту, это была самая обыкновенная но-стальгия. Минувшие века существенно изменили содержание этого древнего понятия, как трансформировали они и очень-очень многое. Вместо греческого **algos**, что означает **боль, страдание**, теперь следовало бы, конечно, поставить **любовь**

или мечту; а вот *nostos* — возвращение — не потеряло силы и глубины звучания, и потому, наверно, сохранилось все слово.

Собственно, Гиги Квес мог осуществить свое не столь уж сложное желание уже давно. Мог — и не мог. Он ~~учился~~ и это означало **работал**. Достигнув зрелости, работал, а следовательно — учился. Поскольку же оба эти занятия были равно увлекательны, Гиги никак не мог уйти в **отпуск**... Здесь уместно заметить, что каждый гражданин Сообщества цивилизованных планет имел право на отдых в любое время года и на неограниченный срок. Только люди рассуждали примерно следующим образом:

— К чему этот... как его... отпуск? Ведь работа — удовольствие, и отдых — тоже удовольствие. Следовательно...

Как видите, подобный (не правда ли, довольно странный?) ход мыслей был вполне логичен. Вместе с тем мы допустили бы грубейшую ошибку, вообразив, будто современники нашего героя только и делали, что трудились, трудились, трудились... Отнюдь нет! Просто вся жизнь на Утреннем лесе была устроена предельно **гармонично** («Не слишком ли?..» — порою спрашивал себя Гиги), и под словами «отпуск», «каникулы» никто не подразумевал отдыха в нашем с вами понимании — в смысле возможности **ровным счетом ничего не делать**.

Гиги Квес был по профессии **Фантазер**, и значительная часть его жизни проходила в межпланетных творческих командировках.

В созвездии Большого Пса, кроме Утреннего леса, обитаемых миров — видимо-невидимо, и работа Фантазера состояла в следующем: он посещал все новые и новые планеты, а потом рассказывал о них людям.

Какие они, эти миры, какими **были** или **будут** через сто, тысячу, сто тысяч лет? Какими **могли быть**, если бы... Вот что его занимало, и рассказывал он об этом всякий раз по-разному. То сочинял повесть, пьесу или поэму; то писал большую картину или серию рисунков; то выражал свои мысли в музыке; то снимал голографический фильм; то, наконец, лепил один-единственный скульптурный портрет одного-единственного аборигена какой-либо планеты — и ухитрялся выразить в нем и **вчера**, и **сегодня**, и **завтра**.

Словом, Гиги Квес назывался **Фантазером** — обыкновенная профессия, такая же, как штурман сверхсветового звездолета, наладчик машины времени, водитель междугородного вихрелета и даже рядовой инженер — синтезатор пищевых белков. С одной только разницей. Среди штурманов, наладчиков, водителей, инженеров **почти все были хорошими**. Из тысячи выбравших себе профессию Фантазера получался **один** хороший.

Гиги был **очень хорошим** Фантазером и именно потому пожелал не просто побывать на Земле, а увидеть ее такой, какой она была несколько веков назад.

— **Для чего** ему понадобилось **прошлое**?

На это легче легкого ответить другим вопросом: чем, собственно, могла его удивить Земля, находящаяся на одном с

Утренним лесом временном отрезке? Ведь, как известно, все миры Сообщества развивались по одним и тем же законам.

Почему он выбрал **то место**, которое выбрал?

Да потому что именно здесь, в приморском городе, много столетий подряд носящем свое древнее имя, родились и его родители, и он сам.

Вы спросите, конечно, чем объясняется то обстоятельство, что ему понадобился наш, двадцатый, а не какой-либо иной век.

Тоже просто: Гиги Квесу, дотошно изучившему по видеокнигам историю родной планеты, эта эпоха по вполне понятным причинам показалась наиболее замечательной.

Теперь — об обстоятельствах, в силу которых он попал в конец семидесятых годов. Здесь также нет ничего необъяснимого.

Хотя в принципе синхронное перемещение во Времени и Пространстве не представляло собой какой-либо сложности, эта двойная операция еще не была отработана в совершенстве. К великому огорчению специалистов соответствующего профиля, они пока не сумели до конца справиться с фактором некоторой возможной неточности: комбинированная машина «Время — Пространство» могла ошибиться на плюс — минус несколько десятилетий... Так что в наши дни Гиги Квес, Фантазер с Утреннего леса, попал в общем-то случайно...

II

Он безропотно простоял около получаса в очереди перед столиком, за которым сидела миловидная девушка в несколько, на его взгляд, излишне ярком платье. Был, выражаясь санаторно-домотдыховским языком, день **заезда**, и эта девушка, вместе с тремя коллегами постарше, несмотря на всю свою сноровку, не могла одним махом оформить несколько десятков вновь прибывших отдыхающих.

«У меня не десять рук, праждане! Вас много, а я одна!» — вспомнилось ему, и он невольно улыбнулся. Впрочем, ничего похожего девушка не произнесла, а только тоже, случайно взглянув на него в этот момент, улыбнулась, мимоходом отметив про себя: «А он ничего... симпатичный и молодой еще, хотя седой почти...». Две сакраментальные фразы, вызвавшие у Гиги улыбку (позже, в течение проведенных здесь двадцати четырех дней, он не раз слышал их в различных вариантах от продавщиц магазинов), ему действительно вспомнились, хотя это были его первые часы на Земле.

На Утреннем лесе предусмотрели все.

Гиги Квес не только в подробностях усвоил сложнейший комплекс обычаев, условностей, норм общежития людей конца 70-х годов XX века — от «человек человеку — друг, товарищ и брат», что было наиболее легкой задачей, так как на Утреннем лесе это давно стало заповедью № 1, до «пожалей пятак — уплатишь рубль штрафа», красочно оформленного мрачного предупреждения в автобусе. Он в самом деле ощущал себя Георгием Квеселавом (32 лет, беспартийным, не-

женатым, художником - ретушером республиканской газеты), когда подошла, наконец, его очередь и девушка в ярком выдала ему курортную карточку.

Ребята из экскурсионного бюро Путешествий во Времени и Пространстве поработали на славу. Утренний лес будто растаял в голубом тумане странного сновидения — почти забытого, оставившего в душе только щемяще-трогательное ощущение, постоянно ускользающее и все же не угасающее чувство задумчивого счастья и ожидания — тихого и чистого, как лунный свет.

Эта неизбежная метаморфоза, однако, не коснулась главного — того неповторимого, единственного, сохраняющего свою индивидуальность даже среди миллионов и тысяч миллионов людей, что зовется **личностью**.

Георгий Квеселава остался Гиги Квесом — неисправимым мечтателем, человеком из категории тех, кого мы называем беспечными, непутевыми, а когда злимся — беспутными. Он и был таким — иначе Прекрасное и Мудрое оставалось бы для него непостижимым; иначе между ними возвышалась бы глухая стена рационализма в восприятии окружающего, все и вся препарирующей аналитичности мышления. Он просто впитывал в себя красоту и аромат **нового** — как мы вдыхаем, бездумно радуясь, запахи цветов или как обезвоженная засухой земля жадно поглощает каждую каплю долгожданного дождя. Когда же начинался сладостно-мучительный процесс **воплощения** воспринятого в **образы материальные** — в книгу, картину, музыку, скульптуру, — тогда он становился похож на хирурга перед трудной операцией, на полководца перед решающей битвой.

В наше с вами время так называемые творческие люди, уезжая в отпуск, вместе со сменой белья, зубной щеткой и прочими необходимыми вещами укладывают в свой чемодан твердое намерение «как следует, наконец, поработать»: уж здесь-то они будут свободны от постылой повседневной «текучки», назойливой требовательности будничных неизбежных дел.

За редким исключением (допускаю, что такое все-таки случается, хотя сам я с подобными явлениями пока не встречался), они возвращаются домой без единой стоящей строчки или карандашного наброска. Это естественно. Так долго ничего не видевших и не слышавших в привычном грохоте и лязге больших городов, их еще более оглушают убаюкивающий плеск моря и дремотное перешептывание листьев, лишает способности что-либо увидеть таинственное сияние мерцающих звезд, не заслоненное мутью городских эманаций.

В противоположность этим людям Гиги задолго до своего отпуска твердо решил **не работать**. Он хотел просто **видеть, слушать и вспоминать**, чтобы во всей полноте почувствовать себя сыном Земли — **настоящей, первой, а не второй** своей родины, как бы там ни был прекрасен Утренний лес.

И оттого, что именно таковы были его намерения, а также в силу упомянутых выше черт характера, в первый же

день Гиги пришлось покорно выслушать строгое внушение официантки, ибо он явился в столовую за десять минут до окончания обеда.

— Вы, гражданин, кажется, отдыхать приехали, и времени у вас хватает! — так выговаривала ему хорошенькая **подавальщица** (все представительницы обслуживающего персонала Дома отдыха были хорошенькими, каждая по-своему). — Так что, пожалуйста, больше не опаздывайте. Не на работе ведь, значит, и уважительных причин у вас тут не может быть... Хоть мы и просто подавальщицы, к нам тоже надо иметь уважение!

Строгую официантку звали Валея. Она вечно путала заказы в меню, бульон у нее всегда оказывался остывшим, и на столе не хватало то соли, то горчицы.

Валя, маленькая уютная блондинка, работала через день. Ее сменяла смуглая черноглазая Этери. Она двигалась по столовой стремительно и плавно, всех знала по именам, быстро изучила гастрономические наклонности своих подопечных, работала четко и весело и была неизменно приветлива и доброжелательна ко всем без исключения — даже к полоумной, кокетливой, невероятно капризной девяностолетней экс-балерине, вдове одного весьма известного и уважаемого человека. ...Некоторое время спустя Гиги узнал, что у Этери болел муж и вообще ей живется далеко не так легко и весело, как мог бы подумать равнодушный или просто невнимательный человек.

Она никогда не отчитывала его за нарушения режима дня, хотя они становились все более частыми, только шутливо изумлялась:

— Господи, кого я вижу! — и, убегая, скороговоркой обещала: — Я сейчас! Я на кухне попросила, чтоб с огня не снимали...

III

Честно говоря, Земля несколько разочаровала Гиги.

Конечно, он был в известном смысле избалован богатством все новых и новых впечатлений, которыми щедро одаривали его планеты системы Сириуса, — ведь, как уже упоминалось, большая часть жизни Фантазера состояла из космических путешествий.

Он давно свыкся с бесконечным разнообразием форм существования живой и неживой материи. Его не мог поразить вечный мертвый холод **Айсберга-1** после двухнедельного пребывания на раскаленном добела **Огненном шаре**; не восхищали уже ни поющие цветы планеты **Большой сад**, ни наделенные зачатками интеллекта ползающие скалы мира **Живых камней**; не удивляли... Была ли ностальгия единственной причиной, побудившей Гиги Квеса отправиться, после долгих колебаний, в отпуск на Землю? **Не удивляться...** Может ли быть что-нибудь страшнее для человека, родившегося **Фантазером**?

Но тогда он не задумывался над этим — просто следовал побуждению, которое крепло в течение многих лет, пока не воплотилось в действие.

И вот он на Земле, но чем Земля, почти полный двойник Утреннего леса, могла его удивить?

Гиги упрямо твердил себе: «Вот ты и встретился с **настоящей родиной!** Вот она — у тебя на ладони, принявшая с материнской любовной простотой и мудрой доверчивостью. Так смотри же и слушай — **вспоминай!** Дыши одним дыханием с ней, оседай ее, пробуй на вкус соленую морскую воду, заройся лицом в пахучую густую траву, разотри в пальцах кислую вялую терпкость сосновых игл...».

Слова оставались словами. Абстракция не обретала живой плоти. Шли дни, а он воспринимал Землю **подлинную** не более как ту, о которой ему долгие годы рассказывали видеокниги. Это было похоже на телефонный разговор, когда узнаешь голос близкого человека — и еще острее ощущаешь тоску разлуки; как телевизионное изображение, где все понятно и все — **не настоящее.**

Однажды он вышел ранним утром на балкон, привычно, одним широким взглядом, охватил все вокруг и впервые подумал: «Что ж, ничего не скажешь — умный и, наверно, добрый человек выбрал это место для отдыха. Здесь и впрямь хорошо...».

Здесь было великолепно.

Светлые корпуса Дома отдыха стояли на крутом склоне небольшой горы — форпоста величественного хребта, чьи черные, такие острые пики, что даже вечные снега не держались на них, невидимые отсюда, где-то там, на севере, пронзали высокие облака. Внизу, сквозь тронутую октябрьским багрянцем, но в общем еще ярко-зеленую листву голубело, синело, зеленело, чистой бирюзой сияло под первыми солнечными лучами совсем близкое море, которое кто-то когда-то несправедливо окрестил Черным. («Хотя вполне возможно, — подумал Гиги, — что у него, этого человека, были свои на то причины».)

Все было прекрасно: и парк, и горы, и море, и прозрачное небо. Но он вдруг испытал чувство, которое было ему уже знакомо, пусть и не очень, потому что приходило всего несколько раз в жизни.

Впервые это странное чувство посетило его в возрасте шести или семи лет — и он испугался.

Мать, обеспокоенная необычной молчаливостью мальчика, с тревогой всмотрелась в его затуманившиеся глаза и, видимо поняв, тихонько вздохнула.

Отец рассмеялся:

— Ничего особенного! Ему просто стало скучно. Ведь он — землянин, не забывай... Это пройдет.

Коренные жители Утреннего леса не умели скучать.

И вот, после многолетнего перерыва, до предела заполненного работой, Гиги Квесу, зрелому мужчине, признанному Фантазеру высшего класса, стало **скучно**. Он понял, и ему сделалось **страшно**, потому что это была не просто скука, но вместе с ней — и **одиночество**. (Этого слова тоже не знали те, кто родился на Утреннем лесе.)

...За завтраком Гиги впервые пригляделся к соседям по столу; до сих пор он ограничивался вежливым «доброе утро», или «здравствуйте», или «приятного аппетита», и ему отвечали тем же.

Сегодня он сказал:

— Простите, но... Неправда ли, странно, что мы до сих пор не знакомы? Меня зовут Георгий Квеселава.

Он скупо рассказал о «себе». Они доброжелательно слушали. Это были муж и жена, оба старше Гиги.

— А я — Тамара Георгиевна. Между прочим, ваша землячка, только давно переехала в столицу... Все из-за него, вот этого мрачного человека.

— Федор Михайлович, — представился «мрачный человек».

Они, в основном Гиги и женщина, поболтали несколько минут. Потом Тамара Георгиевна спросила:

— Вы играете в нарды? Замечательно! Понимаете, дома у меня нет партнеров... Теперь я вас в покое не оставляю. А в порядке компенсации покажу нечто любопытное. Вы сейчас отдыхать? Нет? Я так и думала. Если на море — идемте с нами.

Они спустились по серому серпантину узкой асфальтовой дорожки, струившейся между деревьями и кустами к выходу, миновали ворота и неторопливо пошли к лестнице подземного перехода, ведущего прямо на пляж.

— Дальше, — сказала Тамара Георгиевна, когда Гиги привычно свернул в сторону перехода, над которым проносились по шоссе автомашины, троллейбусы и постукивали по рельсам, проложенным на невысокой насыпи, поезда. — Тут всего несколько шагов... — И через минуту: — Поглядите-ка!

Он не сразу понял, что перед ним, — не встречал такого ни на Утреннем лесе, ни на одной из культурных планет; на тех же, где для живого не было места, — и подавно. Потом взглядом, обретшим обычную цепкость профессионального **Фантазера**, уверенно охватил причудливую и тем не менее законченную картину.

Гигантской змеей одно дерево сжало в объятиях другое, накренившееся под углом градусов в сорок пять. (Я говорю «одно дерево», «другое», потому что художник, писатель, композитор, скульптор Гиги Квес, к великому своему стыду, никогда не запоминал названия растений, птиц, цветов, насекомых. Он, как уже было сказано, просто бездумно и жадно впитывал в себя все, останавливающее его внимание и достойное воплощения в образы.) Стволы обоих деревьев до высоты примерно четырех метров от земли были лишены веток. Дальше начиналась густая зеленая крона.

— Смотрите внимательнее! — потребовала женщина. — Вы обязаны разобраться, что к чему. Ведь вы — художник...

— ...Ретушер, — машинально поправил он, а сам обнаруживал все более удивительные подробности...

Дерево, сжатое мертвой хваткой другого, было лишено не только ветвей — даже коры. А то, змееподобное, толщиной в телеграфный столб, заметно сплюсцивающееся в местах, где оно

особенно плотно прижималось к своей жертве, высоко над землей словно взрывалось в буйном расцвете жизненной мощи. Гиги тихонько присвистнул. «Именно жертва!» — внутренне воскликнул он, когда что-то заставило его сунуть руку в труху прошлогодних листьев у основания того, «другого» дерева: ладонь, легко преодолев слабое сопротивление этой трухи, свободно прошла между основанием ствола и землей! То было уже не дерево — мертвое голое бревно.

— А теперь — выше и правее!.. — приказала Тамара Георгиевна.

Он послушно проследовал взглядом за ее рукой и увидел два длинных гибких шупальца, которыми, выбросив их высоко вверх и далеко в стороны, хищник обнял стволы двух соседних деревьев. Они казались вполне здоровыми и сильными. Но, присмотревшись внимательно, можно было обнаружить явные признаки начинающегося угасания — на двух-трех ветвях заметно пожухли преждевременно умершие листья; они выделялись в веселой массе яркой зелени, как одинокие седые пряди в волне пышных, блистательно черных женских волос.

— Я вижу, вы в самом деле не простой художник, а художник-ретушер, — поддразнила женщина Гиги. — Ну разве не позорно так мало знать о земле, на которой живешь?! Хищник — это глициния, та самая милая вьющаяся красавица, которую мы разводим на балконах наших квартир. А несчастная жертва — не что иное, как воспетый поэтами красавец южных лесов... Помните: «стройный, как кипарис». — Дурачась, она добавила: — Видите, до чего доводит чрезмерная доверчивость? Наверно, этот увлекающийся тип, тогда еще восторженный юноша, был пленен нежной, такой прелестной в своей беспомощности глицинией и робко предложил ей руку и сердце. Она же благосклонно приняла и то, и другое. А со временем, привыкнув брать, ничего не давая, отняла у этого постаравшего влюбленного дурака и все остальное — вплоть до самой жизни... Будьте осторожны с женщинами, молодой человек!

— М-м... Вот именно! — неожиданно провозгласил Федор Михайлович, который со времени завтрака не проронил ни слова.

— ...И он сорвал со своих уст печать молчания! — торжественно констатировала Тамара Георгиевна. — В чем дело? Уж не представил ли ты себя, Федя, бедным обманутым кипарисом?

Но Гиги видел, что, несмотря на многие годы совместной жизни, эти немолодые люди любят друг друга по-прежнему нежно и глубоко. У него было легко на сердце. «Я просто слепец, — думал он позже, заплыв довольно далеко и лежа на спине в ласковой упругой воде. — Нет, я обыкновенный дурак, потому что целую неделю и пальцем не шевельнул, чтобы почувствовать и вспомнить Землю. Я лишь ждал, когда это придет само собой... Люди — вот что мне нужно!».

...Люди не заставили себя ждать.

— Гражданин! — хлестнул по ушам мегафонный голос. — Вы почему нарушаете? А ну вертайтесь за буюк!

Гиги открыл глаза, зажмуренные от солнца, и увидел коричнево-черного пожилого дядьку в плавках и капитанской фуражке: в непосредственной близости от Фантазера с планеты Утренний лес описывал неумолимо сужающиеся круги крохотный катерок с красной надписью «Грозный» на белом борту.

— Ладно! Вертаюсь! — весело крикнул Гиги и стремительным кролем поплыл к берегу.

IV

То, что называлось в Доме отдыха режимом дня, делало здешнюю жизнь и похожей и не похожей на ту, которой жили люди на Утреннем лесе. Похожей, так как, с одной стороны, строго определенные часы завтрака, обеда, отдыха, ужина придавали ей некую упорядоченность, размеренность. Не похожей, потому что на Земле они носили в известной степени форму принуждения (как, впрочем, и любые правило, закон, обычай, обязательные для всех), а на Утреннем лесе были естественны, словно смена дня и ночи, бодрствования и сна, труда и развлечений. Ясно: Гиги Квесу доставляло особенное, большее, чем остальным отдыхающим, удовольствие нарушать эти правила.

У него вошло в привычку вставать до **подъема**, чтобы, сбежав по крутым лесенкам и тропинке к выходу из парка, перелезть через забор, ограждающий пляж Дома отдыха, заплыть далеко в море без риска услышать неизменные «Не нарушайте!» и «Вертайтесь за буюк!». Он все чаще опаздывал на завтрак, вызывая соответствующую реакцию со стороны Вали или Этери.

В восемь вечера был ужин, после него крутили кинофильмы, причем в зале собиралась, как правило, вся местная колония. Деваться все равно было некуда: хотя административно Дом отдыха входил в черту города, где когда-то родился Георгий Квеселава, он был расположен на отшибе, километрах в трех от оживленных центральных улиц.

Между ужином и кинофильмом в просторном холле играла музыка — это механик включал в своей будке магнитофон, — и некоторые танцевали.

Однажды в это время Гиги курил на широкой веранде перед входом в холл, беседуя о всякой всячине со знакомыми, которых у него насчитывалось уже довольно много... Здесь я с огорчением должен заметить, что пагубная привычка к курению, бывшая в глазах коренных обитателей Утреннего леса, знакомых с историей Земли, чем-то вроде склонности их пращуров к передвижению на четвереньках, представляла собою отнюдь не результат предусмотрительности сотрудников бюро путешествий во Времени и Пространстве, которые по праву гордились искусством добиваться полной идентичности своих клиентов с представителями той или иной эпохи; увы, наш герой закурил в первый же день пребывания на Земле, после первого же завтрака, случайно оказавшись рядом с одним из отдыхающих и уловив аромат крепкой сигареты... Да, стоило

Гиги коснуться родной почвы, как в нем проснулась земная природа со всеми врожденными и благоприобретенными пороками!.. Итак, он увлеченно спорил со своими собеседниками на волнующую тему о том, какой именно теплоход пришвартовался недавно в порту — «Адмирал Нахимов» или «Грузия», когда чья-то легкая рука легла ему на плечо, и он ощутил в руке собственной тепло на редкость нежной узкой ладони, и не успел опомниться, как очутился в холле, среди танцующих пар...

Гиги Квес, как и подобает истинному Фантазеру, был совершенно одержим своей профессией, и ему до сих пор еще не приходилось увлекаться девушками по-настоящему. К тому же он всегда выказывал поразительную тупость при попытках научиться танцевать. На этот же раз все получилось иначе.

Он вдруг обнаружил, что его ноги с неизъяснимой легкостью передвигаются в такт неторопливой мелодии по светлому в черных прожилках мрамору; что на свете существуют необыкновенные, воистину чудесные вещи — такие, например, как гибкая, живущая какой-то непостижимой жизнью талия, выражающая под его рукой одновременно полную покорность и совершеннейшую независимость: что щекочащее прикосновение пахнущих апельсином мягких каштановых волос склонившейся к его плечу головки рождает полнейший хаос в мыслях и что, наконец, мерцающие золотые искорки в опромненных карих глазах, неподвижно глядящих прямо на него и в то же время словно насквозь, туда, где сливается с черным небом черное ночное море, — неизмеримо ярче мириадов звездных миров, встречавших и провожавших его в многочисленных межпланетных полетах.

В зале они сидели рядом, и он шепотом спросил:

— Как вас зовут?

— Наталі, — ответила девушка, в свою очередь склонившись к его уху.

Он удивился:

— Но почему? Может быть, Наталья? Наташа? Натела?

— Нет, Наталі! — упрямо тряхнула она головой. — Так интереснее. — Потом смущенно добавила: — А вообще-то — Натела. Но так мне больше нравится...

Кто-то из сидящих за ними сказал иронически-добродушно:

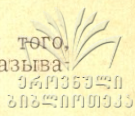
— Извините, молодые люди, но там, на экране, начали стрелять... Интересно: кто—кого?

Он сказал это достаточно внятно, и несколько человек поблизости негромко рассмеялись.

До самого конца фильма они ни разу не повернулись друг к другу.

Гиги Квес проводил Наталі-Нателу до ее корпуса, потом долго ходил по слабо освещенным аллеям парка и думал, думал... Но вы глубоко ошибетесь, вообразив, что он думал о девушке. Она просто жила в нем, как живет в человеке непреходящее чувство тихой и светлой радости, открывшейся ему когда-то давным-давно, в детстве или ранней юности, зеленым прозрачным утром, — живет и звучит то еле слышно, то во

весь голос. Она просто стала для него как бы частицей того, что поэты, эти неисправимые выдумщики и мистики, называют душой.



Национальная библиотека СССР
961035020
3023010333

А думал Гиги вот о чем:

«Неужели они там, на Утреннем лесе, в чем-то ошиблись, готовя меня к **отпуску**? Но этого не может быть! Такого еще не случалось!.. Почему же я тогда **вспомнил**, что я не Георгий Квеселава, редакционный художник-ретушер? Почему я все чаще, а сегодня — особенно отчетливо, чувствую, что я — Гиги Квес, и мне приходится делать над собой усилие, чтобы не выдать себя? Почему я сейчас как воочию вижу Утренний лес и, кажется, даже тоскую о нем?» «...Ну, это понятно, — вступал в разговор Фантазера с самим собой трезвый, рассудительный голос. — Ведь ты вырос там и все твоё сознательное, мыслящее, впитавшееся в кровь и плоть, там и осталось. Здесь ты — **только в отпуске**, это — как запрограммированное сновидение, не больше. Еще десяток дней, две с чем-то сотни часов, четырнадцать с половиной тысяч минут — и все кончится, все вернется и пойдет по-прежнему... Что ж это такое вбил ты себе в голову?!».

«...Но я не хочу! Я вспомнил и **полюбил** этот мир... Нет, — печально возражал он себе, — я все еще лишь **пытаюсь** вспомнить и полюбить. Я похож на человека, который ощупью пробирается через погруженную во мрак комнату: руки заменяют мне глаза, я касаюсь предмета — и не могу сразу понять, что это, только догадываюсь, таит эта вещь в себе опасность или она — друг мне...».

«О какой опасности ты говоришь! — недоумевающе спрашивал тот, рассудительный. — Ведь на Утреннем лесе это слово давно забыто. Ты не встречался с так называемой «опасностью» ни разу, даже в Космосе, даже на самой дикой планете... Ее просто не существует — никакой! Даже в выборе подруги тебе не грозит ошибка: автопрогнозисты учтут все — и манеру смеяться, и возможность психологической несовместимости, и цвет волос, и звук голоса, и походку... Тебя не подстерегают ни смертоносный вирус, ни авария в скафандре, ни нервный шок, вызванный чрезмерно сильным чувствованием. Там, где ты вырос, сформировался, живешь, нет места скуке, разочарованиям, тоске по недостижимому, ибо там царствует Гармония... Так потерли же немного. Пройдет неделя, чуть больше, — и ты вернешься в **настоящий** мир. А если стало невмоготу, то достаточно лишь решения, четко выраженного желания — и это кончится в ту же секунду... Все предусмотрено и слово — за тобой».

— К черту! — с неожиданной злостью громко сказал он вслух. — «Предусмотрено!» «Не грозит!» «Гармония!».. К чертям собачьим! Я хочу сам разобраться во всем!

Он стремительно шагнул в круг света, очутился у дверей корпуса, в котором жил, и едва не столкнулся с Тамарой Георгиевной.

Должно быть, она слышала последние слова Гиги, потому что погрозила пальцем и сказала нараспев:

— Берегитесь глицинии, мой друг!

Верно, видела, как я «танцевал», — без особой, ^{впрочем,} досады подумал он и ответил в том же тоне: ^{06.19359210}

— Постараюсь! А вот как это вы решились выйти на прогулку в такой час и одна, без своего повелителя?

Что-то, вероятно, прочла она в его лице и, продолжая шутку, воскликнула:

— Бог ты мой! В самом деле — куда это меня несет?! (Тамара Георгиевна была серьезным человеком, физиком, работала над какой-то важной проблемой, но о работе своей никогда не рассказывала, и Гиги ни о чем не спрашивал; на Земле было неспокойно). — Вот что, — беззаботно предложила женщина, — идемте-ка сыграем в нарды. Если вы свободны, конечно.

И он охотно пошел, и они просидели в небольшом холле корпуса до часу ночи. Тамара Георгиевна, лишенная, как она жаловалась, практики, тем не менее выигрывала партию за партией — «брала измором», тщательно отсчитывая пальцем на доске число выпавших очков. Гиги же, достойный партнер отца, экспортировавшего на Утренний лес эту нехитрую увлекательную игру, сражался азартно, как фокстерьер в погоне за кошкой.

Они расстались добрыми друзьями. Наутро Тамара Георгиевна со скрытым лукавством сказала:

— А Федор Михайлович что-то плохо спал сегодня... На печень жалуется.

Гиги встретил его в душевой и осведомился о здоровье. — Теперь ничего... — неопределенно буркнул тот и ни к селу, ни к городу мрачно заключил: — Пожалуйста!

Не нужно было быть Фантазером, чтобы догадаться, в чем дело. Гиги стало смешно, а вслед за тем грустно: на Утреннем лесе не знали ревности — брачные автопрогнозисты исключали возможность возникновения такого чувства.

Но он очень весело и хорошо провел этот день. Учил плавать Наталю-Нателу. Потом, охваченный внезапным духом соперничества, мысленно бросил вызов лучшим пловцам, заплыл дальше всех и вновь получил сразу два нагоняя — сначала от старика в плавках и капитанской фуражке, а за ужином — от подавальщицы Вали.

У Гиги появился новый друг. Это был человек шести лет от роду по имени Илька, вместе с отцом и матерью приехавший на юг из далекого северного города.

То ли что-то не ладилось в этой семье, то ли родители придерживались каких-то особых взглядов на воспитание. Так или иначе, но они уделяли Ильке довольно мало внимания. Конечно, он всегда был вовремя накормлен и опрятен в своих синих трусиках и новомоднейшей, в обтяжку, майке с четырьмя бородатыми физиономиями на груди, которые широко ухмылялись, когда Илька расправлял худенькие плечи и ткань ~~растягивалась~~. Еще на майке были написаны два слова: «Abba» и «Waterloo».

— Что это? — спросил Гиги.

— Это такой... такой знаменитый квартет. Они играют, поют... Правда, я не слышал, — честно признался Илька. Не много подумал и великодушно предложил: — Вам нравится? Тогда возьмите!

Это был поистине царский жест — все остальные мальчишки от зависти умирали при виде замечательной майки.

Гиги с сомнением повел широкими плечами. Он был глубоко растроган. Мальчуган понял и с неподдельным сожалением протянул:

— Да, конечно...

— Все равно спасибо, — сказал взрослый. — Большое спасибо!

Он научил Ильку прыгать «ласточкой» с невысокого волнореза, они часто гуляли по роскошному парку, и мальчуган день за днем раскрывал перед Фантазером с Утреннего леса таинственный мир земной природы, которого тот прежде почти не замечал.

Илька познакомил Гиги с большим пауком, обычно неподвижно сидевшим в центре сплетенной с ювелирной тонкостью сети, повисшей между двумя елями. Когда солнце пригревало особенно сильно, паук прятался в тени; но стоило коснуться травинкой натянутой серебряной нити — и он стремительно выскакивал из своего убежища.

Однажды, шутки ради, Гиги бросил в паутину кусочек хвоя. Паук мгновенно очутился рядом, потрогал мохнатыми лапками, попробовал на вкус и — явный враг вегетарианства — принялся поспешно перерезать паутину вокруг, не успокоившись до тех пор, пока бутяфорская «добыча» не упала наземь. Потом быстро и тщательно устранил повреждения и вновь затаился в тени. Казалось, он проделал всю эту операцию не без раздражения, и Илька, словно подтверждая, с мягкой укоризной заметил:


— Зачем вы так? Он — злится...

Это была дружба равных. Ее многие заметили и, наверное, у людей становилось теплее на сердце, когда они встречали высокого стройного человека и хрупкого мальчугана, шагающими по тенистой аллее, или видели их прыгающими с волнореза в спокойную бирюзу моря.

Ему же, Ильке, Гиги Квес был обязан другим чудесным, неведомым прежде зрелищем.

Черный дятел, неутомимый труженик, добросовестный лесной санитар, обрабатывал ствол огромной сосны там, где парк незаметно переходил в первозданность дикорастущих деревьев. Было очень забавно наблюдать за тем, как, отделив от ствола мощными ударами длинного железного клюва внушительный кусок большой коры, дятел зависает вниз головой, удовлетворенно провожая его взглядом в падении с двадцатиметровой высоты... Вслед за тем раздавалось деловитое негромкое постукивание — «санитар» принимался за честно заработанный завтрак.

А еще нашему герою пришлось вторично полюбоваться на хищную глицинию с задушенным кипарисом, и он терпеливо



выслушал Илькину интерпретацию этого, как известно, ничем не примечательного явления. Правда, в устах ребенка оно приобретало несколько зловещее звучание — ведь дети любят страшные сказки, а у Ильки получалось примерно следующее: коварные глицинии только тем и заняты, что охотятся на простофиль-кипарисов... Тогда он не стал покушаться на наивную прелесть мальчишечьей выдумки. Однако пришло время — и Гиги пожалел об этом. Но всему свой час...

Как-то, спускаясь поутру к морю, Гиги услышал горький плач, сопровождавшийся легкими повизгиваниями и выражающий полнейшую обреченность. Он замер на полушаге, огляделся и увидел сидящего в траве Ильку.

— О-ой-ей-ей! — тихонько подвывал тот, разглядывая ладошку, из которой тоненькой струйкой сочилась кровь. Одним прыжком очутившись возле мальчика, Гиги встревожено спросил:

— Что случилось?

Мальш оборвал плач и молча показал руку. Это была пустяковая царапина: бежал, видно, напрямик по склону, срезая путь, поскользнулся, схватился за первое попавшееся, а оно оказалось колючим.

— Ерунда! — произнес Гиги убежденно. — Заживет — и не заметишь как. — У него не было никакого опыта обращения с детьми. Но что-то (может, просыпающийся инстинкт отцовства?) безошибочно подсказало ему линию поведения: — И не стыдно тебе? Не девочка ведь...

— Да-а... — по инерции всхлипнул Илька; ему явно не хотелось так, запросто отказываться от трагизма своего положения. — А потом как станут резать!

— Куда же еще резать? Ты и сам неплохо постарался! Ну, пошли.

И Илька неуверенно заулыбался сквозь слезы, а через полминуты они дружно бежали в медпункт, чтобы промыть ранку и залепить пластырем!

Пожилая женщина — фельдшерица (Гиги знал, что она одинока), не раз с неодобрением проезжавшая насчет «некоторых родителей, которым и дела нет до своего сына», с горечью заметила:

— Вот... Кому бог детей дает — тем будто и не нужно. Разве справедливо?

Вечером Наталю-Натела (они стояли у перил смотровой площадки, глядя на далекие огоньки в море) ревниво сказала:

— Вам не скучно проводить столько времени с ребенком? Конечно, он очень славный, только...

Гиги понял, что означает это «только», — и весь внутренне подобрался. До конца отпуска оставалось совсем немного.

А девушка неожиданно спросила:

— Почему вы седой, Георгий? Это... говорят, так бывает после сильных потрясений, ну, потери... потери близкого?



— Да нет, — отмахнулся он. — У нас просто порода такая. Вот и отец тоже рано поседел.

«Какие могут быть потрясения там, на Утреннем лесе?» — почти враждебно подумал он о взрастившей его планете. — Мы ведь живем в мире несокрушимой Гармонии...».

Глухо ударило со стороны моря. Еще и еще.

— Неужели гроза? — встревожился женский голос за спиной. — Испортится погода — пропал отпуск! И ведь три дня всего до отъезда, а у нас морозы уже...

— Нет, это не гроза, — Гиги узнал голос Федора Михайловича. — По-моему, это маневры.

— Здесь? Сейчас? Но зачем?

— А затем... — Тамара Георгиевна не договорила. За нее ненужно громко продолжил культмассовик Дома отдыха, самоуверенный молодой человек со «жгучими» черными глазами, которого Гиги невзлюбил с самого начала:

— Вы что же, граждане, газет не читаете? А ведь они, — в его голосе зазвучали интонации профессионального остряка, — они довольно часто сеют разумное, доброе, вечное... — И он с готовностью заплодировал себе неподдельно веселым смехом. — У них — новая бомба, разве не знаете? Хотя, — массовик приосанился, — мы ведь тоже не лыком шиты! Мы им, если надо будет, покажем!

Гиги гневно обернулся. Уж он-то знал, чего стоило людям все это: и что человечество выжило, и что настала Эра Больших Полетов, а за ними — Великих Контактв, и что существует Утренний лес, и... Он встретил спокойно-проницательный взгляд Тамары Георгиевны. Женщина коротко, ласково кивнула и тихо сказала:

— Не стоит. Просто глуп. Правда, и такие отнимут у нас много сил... Но все будет в порядке. Вот увидите!

Вновь ему довелось пережить чувство, какое никогда не посещало его в том далеком мире. Ведь она не знает, просто не может знать! Неужели же то, что для него — прошлое, тщательно проанализированное, изученное до мелочей, сконцентрированное в бесценном слитке многовекового человеческого опыта, — не «закрытая книга» для этой славной женщины с чуточку грустными глазами? Откуда такая спокойная уверенность в будущем?

Он склонился и поцеловал руку Тамары Георгиевны... К счастью, Федора Михайловича рядом не было — он пошел покупать билеты в кино.

V

Все сделалось иным. Гиги Квес увидел, услышал, вспомнил.

Дни шли, летели, мелькали в сумасшедшем беге, как цифры, отмеряющие единицы преодолеваемого космическим кораблем Пространства. Дни сжимались в атомы миллисекунд. Секунды растягивались в часы. Те обретали медлительную протяженность суточных циклов. А сутки, в свою очередь, не-

постижимым образом вбирали до отказа насыщенные мудростью, застывшие во Времени века и тысячелетия.

Но подобные мысли и сравнения больше не посещали Фантазера с Утреннего леса.

Был период, когда встреча с Наталí-Нателой, дружба с замечательным мальшом Илькой и умным, добрым, веселым, печальным человеком Тамарой Георгиевной, со всеми, с кем он познакомился в Доме отдыха, — когда это и многое другое ошеломляло его раздвоенностью ощущений. Он чувствовал себя то Георгием Квеселав, художником-ретушером, то Фантазером высшего класса Гиги Квесом, то тем и другим одновременно.

Теперь это прошло, и он просто жил. Смеялся, когда было смешно; отворачивался, сталкиваясь с противным; негодовал, если встречал тупость или злобу; радовался Красоте и Мудрости, независимо от того, в чем они проявлялись — в природе или в людях...

Он побывал на экскурсии в знаменитых пещерах, случайно открытых неким вездесущим мальчишкой, освоенных впоследствии спелеологами и считающихся одним из четырех чудес этого уголка побережья.

Пещеры не то чтобы не понравились ему, но они были слишком **окультурены**. Проложенные среди сталактитов и сталагмитов бетонные дорожки, надежно огражденные высокими перилами, нудноватое бормотание гида, искусственная игра светотеней, создаваемая продуманно расставленными прожекторами, музыка «для настроения»... «Природу обокрали, выхолостили, — с грустью подумал тогда Гиги Квес. — Ее посадили в клетку, вырвали, как у плененного зверя, клыки... А на Утреннем лесе?».

Но тут он поспешно отогнал от себя непрощенные мысли.

Экскурсионный маршрут включал и прогулку по небольшому курортному местечку.

Указывая на красавцев-лебедей, величаво плавающих в зеленоватой от придонных водорослей озерной воде, домотеховский культмассовик изрек:

— Лебеди... Птица, как известно, декоративная, потому и разводится... Согласно древней легенде, подтверждаемой многолетними наблюдениями ученых, они до самой смерти живут неразлучными парами. Когда умирает самка, самец подымается высоко в небо, складывает крылья и — р-раз! — разбивается насмерть. Если же погибает самец, то и самка взлетает в небо... — Он выдержал интригующую паузу, — и подходит себе другого.

Многие рассмеялись. Гиги покорило от такой пошлости; но он встретил недоумевающий взгляд Ильки и обрадовался. И тут же вспомнил неуклюжую попытку своего школьного приятеля с Утреннего леса скаламбурить по поводу желания Гиги провести отпуск на Земле:

— Для чего тебе она, эта самая Земля? Слетай-ка луч-

ше на какую-нибудь планетку системы Сириуса. Ведь у тебя каникулы!¹ Ха-ха!

Этот человек тоже был экскурсоводом — обслуживал близлежащие планеты с их достопримечательностями. Всегда имелся про запас десяток-другой остроумных шуток, которые вполне удовлетворяли большинство добрых, непритязательных туристов. Ведь редко кто повторяет знакомый маршрут; поэтому многострадальные шуточки экскурсоводов десятилетиями и даже, как мы только что убедились, веками не теряют свежести и новизны.

Гиги Квес познакомился и подружился с собакой, которая охотнее всего отзывалась на кличку «Чапа», хотя ее устаривали и «Шарик», и «Белка», и «Джек», и «Джудльбарс». Пусть останется на совести бабушек и прабабушек полная невозможность определить ее породу (Чапа сочетала короткие лапы таксы с выщелой шерстью пуделя и бородатой мордой фокстерьера); это была чрезвычайно симпатичная псина. Она не принадлежала никому и околачивалась то на пляже, то у дверей столовой, то с лаем носилась по парку (неизменно, впрочем, храня молчание во время так называемого «тихого часа»); словом, жила в полном согласии с режимом дня Дома отдыха.

У Чапы был один недостаток — она терпеть не могла купаться. Эта (оговоримся сразу: достаточно распространенная) черта собачьей природы послужила причиной того, что знакомство Гиги Квеса с Чапой получилось несколько курьезным. Когда он впервые позвал собаку к себе и она, прижав к голове обычно торчавшие, как у овчарки, уши, пригнувшись, поползла по песку к его ногам, уже знакомая нам экс-балерина взвизгнула на весь пляж:

— Осторожно! Она бешеная! Разве не видите, у нее водобоязнь! — Старуха только что была свидетельницей безуспешных попыток Ильки затащить Чапу в море.

Гиги потрепал пса по голове, погладил по мохнатой бородке — и Чапа, блаженно заурчав, опрокинулась на спину, задрав вверх все четыре лапы, словно говоря: «Ну, видишь? Я целиком и полностью отдаюсь твоей воле. Я без малейших опасений и раздумий доверяю тебе свою жизнь и безопасность! Понял? Оценил? То-то!».

Чапу любили все, и она тоже, казалось, не отдавала особого предпочтения никому из отдыхающих, охотно принимая подношения в виде аппетитных остатков от завтрака, обеда и ужина. Но — так и не разжирела; наверно потому, что, по авторитетному заявлению одного старика — персонального пенсионера, «вела здоровый и разумный образ жизни»: в избытке поглощаемые ею калории без остатка расходовались, сгорая в печи непрерывного движения — беготни и прыжков.

¹ *Canicula* — латинское название Сириуса, наиболее яркой звезды созвездия Большого Пса.

К Гиги Квесу собака привязалась сразу — даже забывала о предложенном лакомом куске, если чуяла его приближение.

— Вот и видно хорошего человека, — во всеулыбчивое объявил однажды старый спасатель в капитанской фуражке. — Животная — она лучше понимает, кто чего стоит... — Тут же, однако, напустился и грозно добавил: — А за буйки, товарищ художник, все-таки не заплывайте!

Итак, Чапа стала неизменным спутником Гиги, следуя за ним, без всякой, впрочем, навязчивости, повсюду и в любом обществе.

Однажды, когда, повинувшись безотчетному побуждению, Гиги взял прохладную руку Наталю-Нателы и прижал ее ладонью к своему лицу, девушка отпрянула:

— Не надо! Он на нас смотрит... Противный пес!

«Противный пес» действительно сидел в двух шагах и доброжелательно глазел на них, виляя куцым хвостом.

А раз произошло настоящее чудо.

Опьяненный морем, солнцем, близостью Наталю-Нателы, всей счастливо-бестолковой пляжной суетой и гамом, Гиги, как мальчишка валяя дурака, притворился тонущим... И вдруг Чапа, этот принципиальный противник всякого рода водных процедур, до сих пор лежа неотрывно следивший за Гиги, принялся беспокойно скулить и — бросился в море, неумело, единственно доступным ему «стилем по-собачьи» торопясь к месту, где его любимец только что вновь надолго скрылся под водой!

... На другое утро, проснувшись, как всегда, раньше всех Гиги нашел его у подъезда своего корпуса и понял: пес просидел там всю ночь.

У него перехватило горло.

«Но почему? — мучительно размышлял он спустя некоторое время. — Почему они не прижились на Утреннем лесе? Должно быть, цель их существования — самоотверженная любовь к человеку... А как ее проявить в мире, где никому ничто не грозит?».

На Утреннем лесе не было собак.

VI

В первое время Гиги Квес оставался равнодушным к великолепию дендропарка, в сердце которого расположились корпуса Дома отдыха. Неудивительно: на Утреннем лесе в изобилии росли все те деревья, цветы, кусты, что и здесь, а также много таких, какие не встречались на Земле.

Кроме того, его раздражали многочисленные туристы, допускавшиеся на территорию парка дважды в неделю.

Они покупали входные билеты и послушной гурьбой брели за экскурсоводом, зачарованно повторяя экзотические названия, словно сговорившись, обменивались неизменными репликами:

— Вот это да!

— Не скажи — красотища-то какая...

— И чего только людям в голову не придет! Глянь-ка: обыкновенная елочка, как у нас, а рядом... как он называется «Трахикарпус форчу-на»... И придумают же!

— Ой, мама, кактус!

— Не кактус, девочка. Это — агава. В переводе с греческого означает: «достойный удивления»... Теперь ты видишь, как полезно знать языки?

— Но ведь мы не греческий — французский проходим...

Поначалу Гиги возмущали эти, бессмысленные на его взгляд, восклицания. Утренний лес с честью носил свое имя: планета в самом деле была сплошь зеленая — настоящая природная фабрика кислорода. Высотные дома не нарушали первозданной гармонии некогда безлюдного мира. Что же могло восхищать в жалком искусственном парке, занимавшем несколько десятков гектаров и огороженном высокой стеной от мира бетона, металла, ядовитых выхлопов автомашин и раздражающего перестука поездов?

Поразмыслив, он проникся чем-то вроде сочувствия к этим пленникам городов, раз в год — на двадцать четыре или восемнадцать дней — получавшим возможность вступать в непосредственный контакт с природой.

Но какой природой? Гиги вспомнил: дендрарий — от греческого *dendron*, **дерево**, — это специальный (!) сад, где древесные и кустарниковые растения высажены в открытом грунте по определенному плану (!) — и ему стало жаль землян. Ведь то, что они с наивным восторгом называли природой, было не чем иным, как делом человеческих рук. Она была **искусственной** — вся эта пресловутая красота! Бедные, бедные земляне, люди семидесятых годов двадцатого века, его далекие предки... Они вынуждены радоваться, как подарку, жалкой пародии на неистощимое богатство плодов, которые способна родить к жизни свободная, ничем не сдерживаемая творческая энергия природы. «Гармония» флоры, **высаженной в открытом грунте по определенному плану!** Бог ты мой, какая тоска...

— ...А теперь, граждане, соберемся вот тут, у этой пальмы, и сфотографируемся на память о чудесном парке и прекрасной южной природе! — в голосе благообразной пожилой женщины-экскурсовода, звучавшем до сих пор с некоей таинственной сдержанностью, явственно зазвенели повелительные нотки. Заинтересованный, Гиги наблюдал, как, слегка ошарашенные этим натиском, люди покорно сбивались в плотную кучку. Энергичная черноволосяя дама с персидскими глазами составляла и рассаживала их в порядке, которого, очевидно, требовали каноны фотографического священнодействия.

— Карточка — рубли! — весело приговаривала она, держа над камерой. — Чутьочку правее, пожалуйста... Это я вам говорю, симпатичный блондин... Деньги вперед... Приготовились!..

«Интересно, — со злостью подумал в Гиги Квесе Георгий Квеселав, — как они делят между собой выручку? Ведь откровенный грабёж, иначе не скажешь!»

Он раздраженно зашагал вверх по крутой дорожке, убегая от всей этой торжествующей пошлости, свернул в боковую аллею — и словно споткнулся, не веря глазам.

На каждом из трех сросшихся, широких, как подносы, эллипсов кактуса, накануне остановившего внимание Гиги тем, что, поросший редкой щетиной мягких колючек, он напомнил неряшливого небритого дядю, красовались свежесрезанные: «Миша + Фатима», «Аня», «Рита», «Коля», «Мзия» и даже «Здесь были Вахтанг и Зоя».

Гиги передернуло. Резким щелчком он отбросил погашую сигарету; опомнившись, пристыженно нагнулся поднять — и на него налетел теплый, лохматый, лающий вихрь, раздалась знакомые голоса.

— Обьятый дуемой глубокой, унесся он от всех далеко... — насмешливо продекламировала Наталі-Натела. — Вы только подумайте: я ведь почти стихотворение сочинила!

Обиженно-радостно тараторил Илька:

— А мы вас ищем, ищем! И на пляже, и где пинг-понг... А вы вот где!

Чапа, повизгивая, крутился у его ног.

— Какой задумчивый вид!.. — Наталі-Натела потянула Гиги за руку: — Идемте на море! — перехватила его взгляд, вернувшийся к израненному растению, брезгливо поморщилась: — Какая тупость! И вообще, что это — страсть к самоутверждению? Пусть бы тогда лезли утверждаться на те скалы — там, кстати, и шею себе свернуть можно...

— Дикари, — серьезно сказал Илька. — А еще, наверно, взрослые! Ведь он живой... — Бережно провел пальцем по глубокой царапине, в которой еще не застыл прозрачный сок — не успевшая свернуться живая кровь растения. — Ведь этот кактус знаете откуда привезли?

— А ты знаешь? — оживился Гиги. — Расскажи, пожалуйста.

— Так ведь про это все знают! — усомнился малыш. — Ну хорошо, я расскажу...

ИЛЬКИН РАССКАЗ О ПАРКЕ И О СОЗДАВШЕМ ЕГО СТАРИКЕ

...Этот парк — он не очень старый, ему, наверно, семьдесят или восемьдесят лет, не больше. А восемьдесят — только для человека много... Вот ворона, кажется, триста лет живет, а есть, может, и такие звери, что и тысячу... Здорово, а?! ...Да, хорошо, я вам про парк расскажу.

Давным-давно, до революции еще, сюда приехал один старик. Тогда он был не совсем старик, но все-таки уже старый, конечно, — говорят, лет сорок ему было... Он раньше далеко отсюда жил — там зимой снег, морозы, а летом — жара, и болота, и комары. А у него была жена больная. У нее туберкулез был. Это сейчас его вылечивают, а раньше люди от этой болезни умирали... Человек тот очень свою жену любил, и когда доктора сказали, что ей нужно море, солнце и чтобы тепло было всегда — летом, зимой, осенью, — он все продал и сюда переехал... Он богатый был, вроде капиталиста или по-

мешика, но — хороший. Такие тоже бывали, хоть и редко, мне дедушка рассказывал... Вот как один... он даже революционером помогал. Только я фамилию забыл... Да вы правильно говорите: Савва Морозов!

Ну вот. Приехали они сюда, и человек этот построил для жены большой дом. В нем триста шестьдесят комнат было! Это чтобы каждый день она жила в новой комнате, где больше всего солнца... Ну, понимаете? Земля ведь вертится, и дом вместе с ней вертелся, и всегда в одной комнате было очень много солнца... И она выздоровела, та женщина! А он любил еще и деревья, и цветы разные, потому что от них воздух хороший и — красиво, тихо, только птицы поют да сверчки ночью, а днем — кузнечики в траве, вот как сейчас.

...У него много еще оставалось денег, и он решил вырастить здесь парк. ...Тогда тут все больше ольха росла, она и сейчас растет — там, наверно, где лес начинается. Некрасивая такая, и кислороду от нее мало... А он хотел, чтобы и воздух — такой, как сейчас, и чтобы красиво!

Он в разные страны посылал людей и письма посылал — в Америку, в Японию, в Австралию... даже не знаю куда!

Оттуда на кораблях привозили деревья — разные, потому что из разных стран... И наконец получился этот вот дендропарк... Тот человек еще много хорошего сделал, мне дядя Карчава, который агроном, рассказывал, и тетя Тина Ардзинба, которая фельдшерица... Только я не все запомнил. ...Побежали теперь купаться, а? Тетя Натела, скажите ему, он вас послушается. Э-ге-гей, Чап! За мной!

Гиги Квес исподволь, шаг за шагом, принялся знакомиться с парком.

«Agave americanal (Мексика)» — записывал он в блокнот, специально купленный в киоске у домодыховских ворот; его единственная молоденькая продавщица постоянно, без особого, впрочем, огорчения, жаловалась на невыполнение плана:

— Им ведь обязательно импортное подавай, — сетовала она на отдыхающих, — да и то не всякое.

«Юкка алойнолистная пестролистная», — читал Гиги надпись на табличке. — Ах, черт! До чего же она похожа на... на девочку - первоклассницу в клетчатой юбке-шотландке... из таких... аккуратисток, круглых отличниц со строго поджатыми губками!».

— «Саговник изменчивый»... Ого, этого занесло сюда из Китая, — невольно произносил он вслух. — Как обманчиво хрупки эти тонкие длинные листья! Он кажется искусственным и почему-то вызывает воспоминание о морской звезде.

— Кто это отъел у тебя бок? Ах ты бедняга, уроженец далекой Флориды, «Сабаль пальмовидный»! Чья беспощадная рука поднялась на твоё величие? Или это результат невидимой многолетней работы насекомых?

«Pinus canariensis» — сосна канарская... Ему чудилось, что от этого «бородатого» дерева исходит какое-то лукавое добродушие. А североамериканская «Лжетсуга тиссолистная» — шестнадцать сильных стволов, поднявшихся высоко над землей

из одного мощного основания! — ассоциировалась с многодетной фермерской семьей: возмужали, стали на ноги сыновья, но продолжают жить одним общим хозяйством. Было бы в этом могучем дереве нечто самодовольно-кулацкое, если бы не програтельная незащитность нежных игольчатых листьев.

...Парк не навязывал себя людям. Однако, воплотивший в себе любовь и страх перед потерей близкого человека, мечту о молчаливой, изменчивой, но — вечной красоте, жившую, очевидно, в душе Старика из Илькиного рассказа, — он, как ребенок, нуждался в помощи, уходе, постоянной заботе.

Их же подчас явно не хватало.

«Какое мне, собственно, дело? — возражал Гиги Квес Георгию Квеселаву. — Я только гость здесь, я в отпуске, и скоро...».

Это «скоро» все чаще напоминало о себе. Каждый раз — по-иному.

...Ранним утром, заплыв, по обыкновению, далеко в море, он долго и бездумно лежал на спине, беспрепятственно — солнце еще не выкарабкалось из щетины леса, покрывавшего горы, — и неотрывно смотрел вверх. Небо было девственно чистым; узкий призрачный серп замешкавшегося месяца лишь подчеркивал бледную голубизну.

И вдруг в этой бездонной глубине Гиги различил неяркую зеленую точку. Она медленно росла, разгоралась и вот уже достигла размеров небольшого вогнутого малахитового блюда... Затем произошло нечто неожиданное: в изумруде правильного круга Гиги отчетливо увидел перевернутый вверх основанием усеченный конус, блистающий овальными зеркальцами многочисленных окон... Изображение приближалось, быстро обретая четкость, — словно невидимая рука подкручивала окуляр телескопа... И он увидел ясно, как наяву, тонкое лицо матери, нежно-смуглое от того особенного, никогда не обжигающего загара, который дает мягкое сияние звезды Утреннего леса... Тут исчезло все, кроме лица, больших, печально улыбающихся глаз, — и мягкие губы шевельнулись:

— Скоро...

Первый косой луч земного Солнца вонзился в его зрачки. Он зажмурился, рывком перевернулся в воде и ушел далеко в глубину — так далеко, что когда, отрезвленный скользким прикосновением медузы, рванулся к поверхности, едва успел глотнуть соленой свежести морского озона.

Вынырнув же, начисто забыл об увиденном.

...Вечером смотрели телевизор — чемпионат страны по футболу. Совершенно равнодушный к зрелищу, Гиги сидел перед экраном с единственной целью — проявить солидарность с Наталí-Нателой, всем существом переживавшей за любимую команду. Он смотрел на экран — и не видел его, потому что думал о девушке.

— Так ведь не было никакого офсайда! — гневно воскликнула она. Гиги вернулся к действительности, увидел толстого судью, который, энергично жестикулируя, что-то беззвучно доказывал обступившим его игрокам. И...

— ...Я ведь говорил! — явственно услышал Гиги. — Я

говорил: к чему тебе эта самая Земля? Выбрал бы какую-нибудь планетку...

Судья говорил противным голосом приятеля-экскурсовода с Утреннего леса, и, не на шутку перепугавшись, Гиги быстро огляделся.

Но Наталі-Натела продолжала возмущаться:

— Какой там офсайд?!

Справедливый Федор Михайлович, хотя неправильное решение судьи его как болельщика вполне устраивало, подтвердил:

— М-м... Согласен с вами — судья явно не прав.

Об этом Гиги тоже сразу забыл. Но подобные вещи совершались все чаще и, быстро растворяясь в памяти, тем не менее не проходили без следа: в далеких закоулках сознания накапливалось ощущение тревоги, неизбежности приближающихся важных перемен. К лучшему? К худшему? Он предпочитал не задумываться над этим.

Итак, впервые, без всяких там «видений» и «голосов», он со всей отчетливостью сформулировал мысль о наступающем конце отпуска, озабоченный судьбою парка.


Он долго стоял у подножья старой и, судя по всему, неизлечимо больной сосны. Дерево согнулось под тяжестью лет, ослабевшие корни из последних сил цеплялись за рыхлую почву. Сосна казалась безмерно одинокой перед лицом неминуемой скорой гибели и в то же время излучала спокойную твердость — так горделиво замыкаются в себе животные, умирающие от старости.

Накануне ночью, после долгих погожих дней, разразилась настоящая буря. Она вырвала с корнем несколько больших кустов; повалила даже один, правда, тоже весьма преклонного возраста, «Трахикарпус форчуну» — этого живучего, цепкого выходца из Китая; расшвыряла по земле пригоршни плодов «Юбен замечательной» (Чили) — аллею, образованную десятком этих величественных пальм, называли **слоновой**, и слово было найдено точное: уходящие на несколько метров ввысь столбообразные стволы действительно напоминали могучие ноги древних великанов.

...Гиги записал: «Валяющиеся на земле ржавые таблички со стершимися надписями — названиями растений напоминают о заброшенных могилах старого кладбища».

Он медленно шел по мокрому асфальту дорожек, вглядываясь в следы, оставленные ночной бурей, и в мыслях его тоже неистовствовала буря.

«Я не замечал этого парка и даже презирал его за **искусственность**. А может, надо — наоборот? Может, это — подвиг, и его величия не понять тем, кто живет в Будущем, которое есть Гармония?.. Но что такое Гармония? Ясное небо Утреннего леса, абсолютная защищенность его обитателей от какой бы то ни было опасности — болезни, аварии вихрелета, нападения хищника в диком лесу? Но нет больше таких лесов — в земном понимании, ибо хищники обезврежены, в них убита та часть древних инстинктов, которая порождала людо-



едов-тигров и толкала чудовищную анаконду в гибельный бросок на человека... И нет в джунглях Утреннего леса растений-каннибалов, питающихся за счет жизненных соков своих сородичей. Там не встретишься с трагедией кипариса, задушенного глицинией, как не услышишь о драме чувств — этом непрестанно штормящем море, которое и есть жизнь человека на Земле. (Подчиняясь капризной воле ассоциации, прервалась нить философских размышлений нашего героя: он вспомнил масленный взгляд, брошенный вчера во время танцев ненавистным культмассовиком на Наталі-Нателу, словно ощупавший всю ее гибкую фигурку множеством липких мягких лапок, и кровожадно решил: «Вот я окуну его завтра пару раз физиономией в море и подержу немного... Пусть промоет как следует свои жгучие глазки!».) ...Нет, что это приходит мне в голову? — вернулся он к прежним мыслям. — Давно забыты войны, никто на Утреннем лесе даже не помнит толком истинного значения этого слова. Если же найдется несчастный, в чьем бедном мозгу всплывут из неведомых тайников подсознания понятия вроде «сверхнового оружия» или «мирового господства», то достаточно короткого курса лечения... И женщинам, которые живут для любви и творчества, создающего Прекрасное, для Материнства и Добра, не приходится, как Тамаре Георгиевне (я ведь понимаю, что к чему), корпеть в засекреченных лабораториях над средствами защиты от так называемых гипербомб и разной химической и биологической нечисти... Нет, Утренний лес прекрасен, ибо он рожден Гармонией и представляет собой ее живое воплощение!».

«Скоро»? — спросил себя Гиги Квес. — Ну что ж, тем лучше. И пусть оно не заставит себя ждать!»

«Неужели так «скоро»? — протестующе встрепенулась мысль Георгия Квеселава. — А Наталі-Натела? А Илька? И море, и Чапа, и ворчливая растереха Валя, и все остальное... вся Земля, неустроенная, мятущаяся в поисках выхода из противоречий, конфликтов, проблем, Земля добрая и злая, неспокойная, как сегодняшнее море после ночной бури, таящая миллионы миллионов тайн и неразгаданных загадок! Земля...» Он не заметил, как свернул в сторону и оказался в чаще омытых дождем, алмазно сверкающих мириадами капель кустов — Эх вы, дураки неученые! — услышал он тонкий голос Ильки и тихонько раздвинул ветки.

Трое в коротких штанишках, один из них — Илька в своей шикарной майке, склонились, голова к голове, что-то сосредоточенно разглядывая в траве.

— Почему «дураки»? — оскорбился рыжий лохматый мальш. — Дураки — это которые не хотят учиться. А мы — мы хотим. Может, мы просто ошибаемся?

— Ну ладно, — сменил Илька гнев на милость. — Не дураки, а просто несмышлельши еще... Да какая же это гадука?! Это ж просто червяк такой, называется — «дождевой».

Чудовищный червь, толщиной и цветом напоминающий сосиску, тщетно пытался уйти в землю, избавиться от назойливого прутика, которым теребил его рыжий мальчуган.



— Да ты весь мокрый, Илька! — испугался Гиги. тапки у тебя насквозь промокли. А ну пошли!

И он потащил за собой мальчика, крикнув тем двоим:

— Ну-ка и вы — марш переодеваться!

«...Это — тоже Земля, несуразная и невыразимо притягательная, путающаяся в противоречиях, не планета, а какой-то гигантский клубок парадоксов в лапках чудовищного игривого котенка! Буря ломала деревья, ливень — соучастник, пособник разрушения — подмывал под ними корни... Но он же породил на свет этого червя-великана, вдохнул новые жизненные силы в эту... как ее? «Куннингамию ланцетную», так что даже ее колючки, давно потускневшие, похожие на гномов-ворчунов, вот-вот оживут и вновь зазеленеют... А как сладко и мощно пахнут упрямо не поддающиеся осени поздние розы!» — так думал Фантазер с Утреннего леса, волоча за собой упирающегося Ильку.

У самых дверей медпункта (Гиги почему-то не хотелось вести мальчугана к родителям, к тому же здесь была электроплитка) его остановила внезапная мысль: «А разве все это — не Гармония? А может, Гармония — настоящая, живая, звучащая победно и радостно, — это именно борьба и противоречивость и бьющий через край вечный водоворот совершенно разных, подчас враждебных начал?».

Рядом, задрав на уровне его пояса восторженную белокурую голову, недоумевающе-ворчливо захныкал Илька:

— Почему мы стали и стоим? То сами ругались: «Скорее, скорее, Илька! Ты мокрый, как тряпка, хоть выжимай!» — довольно удачно передразнил он. — А теперь вот стали и стоим...

Выскочила из комнаты фельдшерница Тина Ардзинба, встревоженно разбрасывая слова:

— Господи ты боже мой! Он ведь насквозь промок! Он ведь простудится... Я же говорю: кому дети ни к чему... — мстительно добавила она и потащила малыша сушиться.

VII

Илька в самом деле заболел. У него начался сильный жар, его лихорадило. Вызванный из города молодой врач заставил мальчика выпить три разные таблетки и уехал, сказав:

— Лучше пока не трогать... Пусть поспит — я ему дал снотворного. Да и ничего страшного нет. Если понадобится — звоните.

Он оставил на всякий случай номер телефона товарища, который праздновал в тот день свою свадьбу.

Молодой врач ошибся. Илька проспал беспокойным сном часа три. В середине дня он открыл воспаленные глаза, невидяще оглядел фельдшерницу, мать, которая с утра ездила в город за покупками и, только что вернувшись, сидела на краю постели, сжимая в кулачки побелевшие красивые пальцы; отец ходил за дверью по широкому балкону, прикуривая одну сигарету от другой... Илька огляделся — и никого не узнал.

Ближе к вечеру у него начался бред.

— Чапа! Ну Чап же... — бормотал он, тоненько хрипя. Ты куда? Ты почему?.. Душно ведь. Ой, Чап, слезай, пожалуйста... Горло, здесь ведь горло... Ты мне дышать не даешь. Чапа! Ты слезай, пожалуйста... Скажите ему, дядя Гиги! Он душит... как эта... глициния...

— Ах, и все — возня с собакой! Все — беготня и дурацкие разговоры со взрослыми! Ведь меня предупреджали... — всплеснула руками красивая Илькина мать.

— Вы бы лучше помолчали... — с нескрываемой враждебностью оборвала фельдшерица.

Женщина послушно замолкла, комкая, принялась прикладывать платочек к глазам.

Вызвали врача. Он приехал недовольный — вполне естественное состояние для человека, которого оторвали от праздничного стола; однако, осмотрев мальчика, измерив температуру, выслушав сбивчивый рассказ фельдшерицы, сделался очень серьезным.

— Кипарис поверил глицинии! — плакал Илька. — И он теперь мертвый... он умер. ... Дураки вы, мальчишки! Какая это гадюка? Я на будущий год в школу уже... А вы — несмышленьши! ...Добрый старик вырастил большой парк, красивый... Ой, мамочка! — тихо вскрикнул он. — Больно...

— Сынок, родной мой! — мать порывисто нагнулась над ним, испуганная и — как ни дико это звучит — одновременно, казалось, обрадованная тем, что он позвал, наконец, ее, а не каких-то там Чапу, тетю Тину, дядю Гиги. — Сынок, что тебе? Где у тебя болит?

— Такая красивая... глициния. И задушила его. А ты тоже, Чап... Не смей!

Врач молча отстранил от Ильки плачущую женщину и поднял телефонную трубку

В это время Гиги прощался с Наталí-Нателой: «скоро» превратилось в «завтра».

Они стояли у каменного барьера и молча смотрели туда, где каждый вечер алый круг солнца уходил в море. Сначала он слегка касался его на горизонте и, незаметно для глаз, чуть сплющивался; потом деформировался сильнее, приобретая почему-то форму усеченной пирамиды, погружался глубже, глубже... И никакая убежденность, что это — лишь обман зрения, что не солнце медленно тонет в ласковом море, а Земля, та ее точка, откуда вы смотрите на закат, неумолимо уносит вас, в своем суточном цикле обращения, от Солнца, — ничто не могло освободить от иллюзии.

Сегодня солнце садилось не в море — в мрачноватую пелену туч, закрывших горизонт. «Снова быть шторму...» — вспомнил Гиги слова пожилой женщины, которая приводила по вечерам в порядок пляж, с привычно-беззлобным ворчанием собирая клочки бумаги, скомканные коробки из-под сигарет и легко, по две в каждой руке, оттаскивая подальше от воды забытые отдыхающими лежаки.

— Наш последний закат! — вырвалось у него.

30220101033

Помолчав, Наталі-Натела буднично сказала:

— Послушайте, Георгий... Если вас дома ждут жена и дети.. Но я почему-то уверена, что это не так.

Он посмотрел на девушку с восхищением: только так она и могла сказать — без тени жеманства и всего остального, что туманно называют женской стыдливостью. Он смотрел с восхищением, любовью, тоской, гордостью, болью... Он был сейчас Георгием Квеселави и, хотя **помнил обо всем**, порывисто сжал сухую, теплую руку Наталі-Нателы:

— Вот что: я расскажу тебе — и будь что будет!

Исчезла вдруг черная пелена на горизонте; вырвалось на свободу солнце, уже почти погрузившееся в непроглядность ночи; полыхнуло слепящим пурпурным лучом... Он стремительно вонзился в небо, навстречу ему упал другой луч — не то голубой, не то изумрудный, — они слились и шаровой молнией взорвались в мгновенной вспышке.

— Зеленый луч! — ликующе закричала девушка. — Я увидела **зеленый луч!** Говорят, это бывает очень редко и приносит счастье...

Ее глаза сияли; она была мучительно красива.

Но камнем упала на море, на деревья, на тонкое лицо ночь. Ударил из-за поворота свет автомобильных фар. Короткий вскрик сирены — машина шла на недозволенной скорости... Ярко-рубиновый крест...

Все стало на свои места.

— «Скорая»? — встревоженно спросила - констатировала Натела. — За кем же?

— Да, за кем? — машинально повторил Гиги Квес. «Что это было в море и в небе?! — билось в мозгу. — Я уже решил: это **они**, это **предостережение**, но почему... как увидела она?...».

Упрутый горячий комок прижался к их ногам. Гиги недоуменно взглянул вниз и встретил немигающий взгляд Чапа. Собака в упор посмотрела ему в глаза. Коротко взвыла и разом смолкла.

— Мальчику плохо! Ильке... — раздался рядом голос Тamarы Георгиевны. — Это за ним.

Гиги не успел добежать до медпункта: едва не сбив его, в нескольких сантиметрах промчалась «скорая».

— В больницу повезли... — ответила Тина Ардзинба на его немой вопрос. Она хотела добавить что-то явно недоброе и укоряющее, уже скользнула жестким взглядом по лицу молодой красивой женщины, молча плачущей рядом, и ласково сказала: — Ты не бойся, милая, у нас врачи хорошие.

Ночь душила пустынный парк, беспокойно бормочущее море и далекие, жалобно моргающие звезды.

Гиги Квес шагал вниз по темной аллее и знал, что за ним бесшумно идет Старик.

Что-то, должно быть, случилось с освещением. Гиги шел сквозь тьму и ни о чем не думал. Он не знал, куда и зачем идет. И в то же время в нем жила уверенность: все делается так, как нужно.

Навстречу выкатились рычащие тени. «Собаки!» — вскрикнул он.

Здесь, в парке, было немало citrusовых деревьев, и собак держали на случай бессмысленных налетов на эти сады — бессмысленных потому, что лимоны, мандарины и апельсины еще не созрели... Да только мало ли глупых и жадных людей на свете?

Гиги слышал, что собак весь день держат взаперти, выпускают лишь по ночам — и тогда, до предела налитые злобой, они могут загрызть насмерть. Правда, такого еще, к счастью, не случилось. Лишь однажды загулявший в городе отдыхающий до утра проторчал на дереве, пока старик-агроном не разогнал собак, с волчьей терпеливостью плотным кольцом всю ночь сидевших внизу.

Но он не испугался; даже не удивился, когда собаки не тронули его, пропустили. Уже у ворот мелькнула мысль: «Может, они понимают? А, ерунда! — отмахнулся Фантазер и вслед за тем подумал: — Ну конечно! Это — Старик, ведь он — хозяин, а собаки не тронут хозяина и того, кто с ним...».

Привратник спал в своей будочке. Гиги поднял толстый крюк, бесшумно отворил ворота и вместе со Стариком быстро направился туда, куда его вело... что?

Простите меня за попытку объяснить то, чего я сам до конца не понимаю.

Гиги Кувес, житель планеты Утренний лес, которой еще нет на астрономических картах, пришелец из Будущего, землянин по происхождению и Фантазер по профессии, **спешил на работу.**

А следом за ним, шаг в шаг, шел Старик — человек, когда-то создавший этот парк и умерший около полувека назад, но — живой.

«Кипарис лузитанский», выходец из далекой Мексики, днем похожий на крестьянина, устало свесившего натруженные ветви-руки, был этим Стариком. И «Вашингтония величественная», и другая, финиковая, пальма, уроженка Канарских островов, — тоже были добрый и мудрый Старик. И японский «Осментус подуболистный», и роскошная гортензия, и средиземноморская «Лавр благородный», и клубничное дерево, и боливийская «Буция головчатая», щедро протягивающая пригоршни ягод на остройлистной ветке, и непостижимая сложность смешавшихся свежих запахов — дыхание парка, и даже серебристые столбы лампионов, о которых Гиги как-то подумал, что здесь они тоже удивительно похожи на деревья, только одетые по последней моде... Везде и во всем жил Старик, бессмертный, потому что большую и лучшую часть своего земного бытия он отдал созданию Красоты и бескорыстному служению ей.

«Здесь?» — полуутвердительно спросила Старика мысль Фантазера.

«Здесь», — беззвучно ответил тот.

Смутно чернели контуры сплетенных стволов глицинии (что по-гречески звучит как *glykys* — сладкий) и умерщвленного ею кипариса (*cuparissos* — вечнозеленого (вот она, злая

шутка Природы!), хвойного дерева теплых стран... Гиги Ивес
остановился перед ними — и забыл обо всем на свете, ибо весь
ушел в творчество.

...Я, конечно, не знаю, как он это делал, и говорю
нечно», потому что если б знал и умел, то сам творил бы чу-
деса, вместо того чтобы пытаться рассказать о них. Одно не
вызывает сомнений: так одержимо и виртуозно Фантазер с Ут-
реннего леса работал впервые, и вот здесь загадки уже нет —
впервые он не просто воспроизводил жизнь, а боролся за нее
со смертью.

Всю эту бесконечную ночь шестилетний мальчик Илька,
которому в будущем году предстояло сделаться первоклассни-
ком, метался в бреду. Ночь была душная — совсем не по-ок-
тябрьски, а Илькин бред был странный и неменяющийся (как
будто бывает не странный бред!). Он говорил — запинаясь,
сбиваясь, путаясь, — об одном. О хищнице-глицинии и заду-
шенном ею кипарисе. А его самого душил Чап...

Ночь была не по-октябрьски неподвижна — ее тоже кто-
то или что-то душило. Наверное, бессильные попытки грозы
и шторма, до отказа заряженных ветром, электричеством и
безысходностью, — вырваться на волю, пролиться потоками дож-
дя, разбушеваться сумасшедшей пляской морских волн!..

Перед рассветом плен был разорван в ключья туч, быстро
унесенных высоким ветром; его смел стремительный, как мгнов-
енье, ливень. Гроза прошла стороной, шторм не состоялся.
Илька, последние полчаса погруженный в черный омут за-
бытья, весь исколотый иглами врачей, которые уже не в силах
были удерживать на серых лицах профессиональную маску
спокойной уверенности в том, что «все будет в порядке», —
Илька очнулся и еле слышно сказал:

— Хочу... туда, где кипарис! Он теперь живой.

Потом у него страшно и уродливо закатились глаза.

Врач — тот, кто первым его осматривал и которого вы-
звали с веселой свадьбы, — сказал:

— Вот...

Он был самым молодым и хуже всех умел притворяться.

Но Илька опять открыл глаза и удивленно спросил:

— Почему же мы не едем?

Молодой врач (у него текли по лицу слезы отчаяния, боли
и гнева) с трудом выдавил из себя:

— Но куда, Илька?

И опять удивился малыш непонятливости взрослых и ска-
зал:

— Ну да ведь туда... где кипарис.

Медики переглянулись. Самый старший и главный из них
— профессор, срочно вызванный из столицы, откуда он час с
лишним летел самолетом, странно оглядел остальных.

— Машину! — коротко приказал он.

— Но это невозможно... Это...

— ... «Бессмысленно и даже преступно»? — быстро дого-
ворил профессор. — Ведь вы так хотели сказать? — Тоном
человека, привыкшего к послушанию, он повторил:

— Машину — и поскорее!

Солнце уже взошло — чисто умытое ливнем и ^{очень} веселое в насыщенном грозовым озоном воздухе.

Машина остановилась там, где было нужно. Илья с трудом приподнялся на носилках, выглянул в окно и торжественно ще-звонко, хотя и слабо еще, крикнул:

— Я же говорил!

Люди стояли ошеломленные. Они почти все были местные и не могли ошибиться. Однако и поверить тому, что увидели, они тоже не могли.

Не было больше уродливого мертвого бревна, оторванного от земли и повисшего над нею в цепких объятиях хищного дерева. Стоял изумрудный **вечнозеленый** кипарис, и о чем-то радостно шелестела живая пышная крона... И робко, стыдливо прильнув к его могучему стволу, тянулся вверх беспомощный тоненький стебель вьющейся, трогательной в своей хрупкой красоте глицинии.

Еще не настал полдень, когда все было уже по-прежнему. Вновь прибывшие отдыхающие фотографировались на фоне причудливой мрачной группы, изваянной беспощадным реалистом Природой: высохший обрубок дерева — обыкновенное бревно, бывшее когда-то красавцем-кипарисом, намертво стиснутое в змеиных объятиях хищной глицинии.

Но это уже не имело значения.

Илька был здоров и ничего не помнил. А те, взрослые, кто еще утром, веря и не веря, во все глаза смотрели на чудо Воскрешения, тоже обо всем забыли.

Перед отъездом художник-ретушер республиканской газеты Георгий Квеселава зашел в домотдыховскую библиотеку, чтобы выполнить обещание, которое он дал молоденькой девушке, чем-то напоминающей «Юкку алойнолистную пестролистную» — строгую отличницу в юбке-шотландке. Дело в том, что библиотекариша завела специальный журнал, в котором, покорно подчиняясь ее вежливо-неумолимым просьбам, отдыхающие из числа так называемых творческих людей оставляли на память какую-нибудь запись.

Он написал: «Шервуд Андерсон, один из выдающихся американских новеллистов XX века, сравнивал людские жизни с молодыми деревцами в лесу, которых душат вьющиеся растения — старые мысли и убеждения, посаженные теми, кто давно умер. Так вот: я с этим не согласен! ...Спасибо и до свидания».

Он зачеркнул последние два слова и вместо них вписал: «...всего очень и очень доброго!».

Аккуратный домотдыховский микроавтобус доставил шесть человек, уезжавших ночным поездом, на всегда бодрствующий вокзал. На перроне они тепло попрощались и в суете начавшейся посадки быстро потеряли друг друга.

ОТ АВТОРА:

Неподалеку от Сухуми, административно — в черте Горо-
да, расположен одноименный дом отдыха. Шагах в двадцати
от входа на его территорию, хорошо вписываясь в зелень ку-
стов и деревьев, чернеет скромный бюст: сросшиеся прямые
брови, правильный нос, строгая линия не улыбающегося рта,
густые усы и борода. Вы прочтете короткую надпись:

«Смецкой Николай Николаевич

1852 — 1932»

Есть статьи и брошюры, в которых вы найдете не слиш-
ком подробные, но достаточно красноречивые сведения об
этом человеке. В частности, вам станет известно, что в 1895
году крупный промышленник из Костромы Н. Н. Смецкой ку-
пил в Гульришхе (ныне — один из районных центров Абхаз-
ской АССР) большой земельный участок, разбил на нем суб-
тропический парк и построил санаторий для больных тубер-
кулезом. Несколько позже рядом, в местечке Агудзера, вы-
росло еще одно санаторное здание. Им же, Смецким, посажен
и дендропарк, на территории которого сегодня стоят корпуса
дома отдыха «Сухуми».

При желании нетрудно познакомиться с людьми, которые
помнят Николая Николаевича. Они расскажут, что это был не-
высокий, крепко скроенный человек, очень доброжелательный
к людям и особенно любивший детей (возможно, отчасти это
объяснялось тем, что сам он был бездетным); для малышей он
устраивал веселые праздники, в его карманах всегда находи-
лись для них разные вкусные вещи.

Узнаете вы и другие небезынттересные детали.

Во времена царского самодержавия в принадлежавших
Смецкому санаториях бесплатно лечились неимущие студенты.
А в недолгие годы меньшевистского засилья Николай Николае-
вич предоставлял большевикам возможность собираться на
тайные сходки.

После того как в Грузии была установлена Советская
власть, Смецкой передал построенные им санатории и все
свое достояние, в том числе прекрасный дендропарк, где про-
израстают сотни видов экзотических растений, государству.

...И ЕЩЕ ОТ АВТОРА:

Некоторое время назад у меня появился новый сосед.
Ему можно дать и тридцать, и сорок лет. Он юношески строен,
подвижен, нрава, как говорится, легкого и веселого. В то же
время — совершенно седой.

А может, волосы просто выгорели? Григорий — так его
зовут — работает спасателем на городском пляже и потому,
естественно, всегда на солнце.

Нельзя назвать его необщительным — он быстро схо-
дится с людьми, особенно любит детей (а уж их к нему как
магнитом притягивает); и многочисленные окрестные собаки

встречают его самым дружелюбным лаем... Такой человек не может быть плохим. Дети и собаки на этот счет никогда не ошибаются.

Вместе с тем близких друзей у Григория, насколько я заметил, нет — во всяком случае, среди наших, местных жителей. Никто, кроме почтальона и молочницы, его не посещает; да и сам он, видно, не большой охотник ходить по гостям.

Я в этом смысле представляю некоторым образом исключение. Вероятно, нас сближает общность склонностей и интересов. Мы оба страстно любим природу — долгие прогулки в горах и на его служебной моторке, когда так манит тихое, словно бы еще не совсем очнувшееся после ночного сна, море; кроме того, много читаем и говорим о книгах.

Почему-то уверен: Григорий далеко не всю жизнь занимался своей нехитрой, хотя и весьма, разумеется, почтенной профессией.

— Вы замечали, — ни с того ни с сего спросил он как-то, — что у многих авторов — очень разных, очень, на первый взгляд, далеких друг от друга, принадлежащих к разным народам, — тем не менее почти одинаково подчас решаются проблемы сходные, а то и тождественные?

Я, признаться, сначала опешил, потом промямлил несколько общих мест относительно единства законов художественного мышления.

Он нетерпеливо перебил:

— Я говорю о конкретных вещах! Помните рассказ Куприна «Девочка и слон»? Очень хорошо! А «Последний лист» О'Генри? ... Да, простите, конечно, вы их не можете не помнить... Но вот что интересно: как по-разному решена в них тема борьбы жизни со смертью, светлого, доброго — с кажущейся неизбежностью конца. И в то же время до чего близки эти авторы!

Я спросил его:

— Вы, должно быть, немало повидали в жизни? Ну, много путешествовали, наверно...

Странные иногда бывают у моего соседа глаза — как у человека, который долго и пристально смотрит на звезды, а когда его отвлекают, то не сразу возвращается к действительности. Просто не может. Мне это понятно.

— Путешествовал? — не сразу переспросил Григорий. — Что ж, пожалуй, да, попутешествовать мне пришлось довольно много...

Вот что случилось вчера.

Я зашел к нему после ужина сыграть в нарды. Он хорошо играет, только слишком уж азартно и терпеть не может спокойной игры: бывает, партия, кажется, уже наверняка его, но тогда мой сосед словно нарочно начинает делать совершенно несуразные ходы, рискует, горячится, а скажешь об этом — виновато улыбается:

— Неинтересно, когда заранее знаешь, чем кончится...

Григорий везло — он быстро закрылся (а у меня были две «убитых» шашки) и, как водится, посоветовав мне «по-

читать пока газету», рассеянно выбрасывал кости. Я, от нечего делать, принялся рассматривать скромно обставленную комнату и вдруг увидел, видимо забытый, рисунок на письменном столе. Поднялся, подошел. Обыкновенный набросок фломастером, женская головка. Присмотрелся — и чуть не ахнул! Должен без ложной скромности сказать: в живописи, особенно портретной, я немного разбираюсь и достаточно знаком с работами больших мастеров. А тут...

Тонкое, стремительное лицо девушки, в глазах — вызов и одновременно детская такая нерешительность, упрямство, смелость и вместе — робкое ожидание.... Очень чем-то замечательное лицо!

— Кто это? — вырвалось у меня, и тут же я спохватился: — Простите, пожалуйста... — Обернулся, встретил его взгляд — тот самый, странный, о котором я уже говорил.

— Наталí... — он произнес это имя бережно и словно бы отрешенно; с видимым усилием рассмеялся: — Одна моя знакомая. Вообще-то — обыкновенная Натела. Но у нее такая причуда — называть себя «Наталí»...

И меня осенило: ведь он ее любит! Вот, оказывается, чем замечательно это лицо — огромной, нежной, бережной любовью, с которой оно написано!

Стало мучительно неловко, и все же я спросил:

— Это ваш рисунок?

Он только кивнул, и стало ясно, что больше ни о чем спрашивать нельзя.

...Но тут меня оглушила внезапная мысль.

Натела? Наталí?... Господи, неужели «Наталí-Натела»?!

Дело в том, что рассказ, который вы прочитали, однажды **приснился мне**. Ну, конечно же, не в буквальном смысле и не так, как он потом получился, даже не сюжет, не фабула, а просто осталось наутро смутное ощущение беспокойства, нечто неопределенное, неуловимое, но — властно требующее воплотить его, передать людям, поделиться с ними своей радостью и тревогой. И только. Больше ничего. Ни лица, ни имени, ни события, пусть ничтожно мелкого, незначительного! Все остальное пришло само, если хотите — придумалось, уже потом, в процессе работы.

Но это имя, имя девушки, которую встретил на Земле и полюбил Фантазер с Утреннего леса, **я не придумывал**.

Оно отчетливо звучало в моем сне: **Наталí-Натела!** И едва я проснулся, как услышал его наяву: **Наталí-Натела!**

А если так... Мне стало не по себе.

Но ведь это просто невозможно, это нелепица какая-то дикая, совершеннейший нонсенс, мистика чертова!

Я посмотрел на Григория.

— Ваша игра, — сказал он.

Отворилась дверь, возник на пороге лохматый пес, застенчиво поглядел на нас; стараясь не стучать когтями, подошел к Григорию и ткнулся в его колени холодным черным носом.



Читатели «Литературной Грузии» уже зна-
комы с Альгимантасом Бучисом. В прошлом
году на страницах журнала была опублико-
вана его статья «Бессюжетность» действитель-
ности и проблемность литовской прозы —
об основных тенденциях развития литовской
прозы последних лет. А еще раньше Альги-
мантас Бучис принимал самое активное уча-
стие в беседе за «круглым столом» о литера-
турных взаимосвязях литовских и грузинских
писателей. На сей раз читателям открывается
новая грань литературной деятельности А. Бу-
чиса — он выступает на страницах нашего жур-
нала как поэт.

Альгимантас БУЧИС

ДЕРЕВЬЯ РОДИНЫ

Не умеющим бегать деревьям
мудрость с места велит не сойти,
все равно ведь летящее время
догоняет любого в пути.

И куда же пошло бы ты, дерево?
Так же осень настигнет, как тут,
и листву твою так же ветры
по земле по чужой разнесут.

Так куда бы ты, дерево, делось?
Ведь ты знаешь всего верней:
распускались бы почки снова
и за далью семи морей.

Их опять бы томило лето,
так же стыли бы корни зимой.
Лучше ты привыкай спокойно
к наступлению тьмы ночной,

и спокойно встречай рассветы,
и прислушивайся к словам.
Место осени и распаду
семя здесь указало нам.

ЖИЛЬВИНАС¹



Девятый вал над головой.
Здесь солнце не встает.
Лишь носит, носит в сумрачной воде
побежденное тело твое.

Здесь множество зеленых звезд —
медуз в невидимой одежде —
разбились
об одну твою надежду.

И пока — живой и нет —
ты в морских проходишь травах,
будут дети подрастать —
гула полные дубравы.

Будут, празднично светясь,
корабли идти по волнам.
Хорошо, что ты не знаешь —
позабыли или помнят.

Хорошо, что на земле
будут ели.
Небо.
Хаты.
Без тебя и без тебя,
потому что над тобою,
над тобою — вал девятый.

НЕУВЕРЕННОСТЬ

Неуверенность.
Неуверенность.
Или вновь не существую, как в былом?
Или не корнями вверх взорвался вереск
атомным ядром?

Где же птицы Сувалькии²? Разве смогут
крыльями бомбардировщиков махать?
Так чего ты ждешь?
Чтоб понемногу
стал и я спокойно выжидать?

Подождем.
Еще чисты ручьи, и грозам —
грохотать, березам — зеленеть.
Только, дерево, а где-нибудь береза
вправду есть священная, ответь?

¹ Жильвинас — литовский сказочный герой Человек-Уж.

² Сувалькия — этнический район Литвы.

ЗЕМЛЕ

Бесконечен разговор с тобой.

Я знаю уже, как знает снег,
что он возвратится — как зелень луга,
что она возвратится — как знают люди,
что они умрут.

И спешу,
и говорю с тобой,
пусть не знает никто вокруг,
для чего расцветает луг,
для чего возвращается снег,
для чего умирает человек.

И возвращается человек
для бесконечного разговора с тобой.

ПОД ЭТИМ НЕБОМ

И только под этим тяжелым и чистым
глиняным небом и голубым
сумели чему-то отцы научиться,
глядя из мнительных окон избы —

там свеклу поутру пололи,
там туча двигалась порою,
там догорал закат над полем,
и в гости ходили семьей,

покуда земля занималась войной...

Но вдруг опрокинулось небо и стало
серым, асфальтным. Так для чего
я слушаю грохот его неустанный,
и для чего я гляжу на него —

здесь вековые ветры веют,
здесь нами музыка владеет,
здесь наши сыновья взрослеют
и входят в свои поезда,

покуда войною земля занята...

И только под глиняным этим от века
или асфальтовым небом — опять
небесно учусь проклинать человека
и высоко по нему тосковать.



ЗНОЙ

Рассказ

Мимо лежавшего в пыли у обочины обессиленного пса с гулом пронеслась голубая машина. В том месте, где дорога уходила за горизонт, машина взлетела в воздух. Пес отчетливо увидел, как засверкал никель под лучами солнца. Потом голубая машина слилась с прозрачной голубизной чуть накаливаемого зноем неба...

Пес залаял. Сдавленный крик вместо лая вырвался из пересохшей от жажды глотки. И сразу же желтовато-коричневые глаза пса налились кровью. Пес привстал, качнулся, задними лапами взрыл щебень у края асфальта и с пеной у рта и налитыми кровью глазами направился в сторону деревни.

Послышался вопль. Вопль этот, подобно пламени, охватил раскаленную, как кремь, выжженную деревню. Деревня загудела, задвигалась. На проселочной тропе показались мужчины с ружьями. Многие были вооружены кольями и дубинками.

Выкрики, вопли, свист и тревожное мычание скота смешались с воем перепуганных насмерть деревенских собак.

По проселочной дороге бежал пес со всклокоченной шерстью, бежал, потеряв чутье, безо всякой цели.

Ужас и возбуждение охватили деревню. В воздухе стоял запах порохового дыма. От града камней и дробы пыль вокруг пса стояла столбом. Пес выл от боли. Нижняя губа его, с пеной и кровью, дрожала, и все-таки он рвался вперед, туда, откуда доносились крики, к живой изгороди вооруженных кольями и дубинками людей.

Грянувшие одновременно выстрелы подбросили пса в воздух. Он скорчился, тяжело перекувырнулся и упал.

Жаждающая влаги земля мгновенно впитала в себя узенькие ручейки крови.

С каким-то жутким ликованием дождь камней и дубинок обрушился на обессиленное тело пса.

Но уже ничего не чувствовал пес. И уже ничто не могло его взволновать: ни голубая машина, взметнувшаяся в небо, ни даже гул кровавого веселья в деревне...

Тщетно светили лучи палящего солнца в застывшие, обес-
кровленные глаза пса...

0619359411
3022010333

Усталый взгляд скользил сквозь покрытое пылью лобовое стекло.

С шипением неслась навстречу машине расплывающаяся от солнца чернота асфальта.

Усыпляюще однообразно проплывали мимо дорожные знаки и пожелтевшие, с кое-где сохранившейся зеленью карликовые деревья.

Надоедливо шуршали покрышки.

Время от времени множеством красок вспыхивал неровный ряд домов с красными кровлями и оградами разного стиля и цвета.

Густая волна горячего воздуха врывается в открытое окно машины — от этого сзади шелестели газеты, — с гулом ударяла в затылок. Воротник сорочки прилипал к влажной от пота шее, вызывая неприятное ощущение...

— Здесь, кажется, надо сворачивать, не ошибиться бы... Спрошу лучше у кого-нибудь. — Прикованный к дороге взгляд скользнул в сторону, к узким проулкам вымершей от зноя деревни, в надежде увидеть хоть одно живое существо.

Машина резко затормозила, зашипели покрышки на плавающемся гудроне.

Лениво развалившийся на земле пес шлепнул тяжелым хвостом, поднимая вокруг себя пыль, вяло мотнул головой, разевавая красную пасть.

Старик, укравшийся от солнца в тени орехового дерева, привстал, опираясь на палку коричневой рукой со вздутыми голубыми жилами.

— Проедешь еще немного, а потом налево. И надпись там есть...

— Спасибо! — Машина тронулась, и снова зашуршали покрышки, зашелестели газеты.

— Вот и поворот! Тьфу, что за дорога!

На приборном щитке вспыхнула зеленая лампочка, обозначающая поворот, заскрежетали тормозные колодки. При переключении скорости машину слегка затрясло, потом она двинулась дальше по неровной дороге.

Постепенно зелень становилась гуще, деревья выше. Теперь уже машина ехала по зеленому тоннелю, повеяло прохладой.

В монотонном гуле мотора время от времени слышался раздражающий треск. Как только машина сбавляла скорость, треск усиливался.

Удивленный за рулем встревожился.

— Что это, черт возьми? А вдруг подшипник сломался...

Дорога поднималась в горы, становилась извилистой, вокруг колыхалась зелень лозы, чуть тронутая желтизной. Порой проносились мимо ржавые рожицы буковых и каштановых деревьев. Все чаще стали появляться голопузые больше-

глазые ребятишки, крестьяне, недоверчиво поглядывающие из-под лоз на незнакомца.

Неожиданно асфальт кончился. Машина поехала по узкой, усыпанной гравием дороге, по обе стороны которой росли айвовые деревья, осторожно миновала небольшую лоцинку. Водитель дважды переключил скорость, напряженно глядя на деревянный мост с выбитыми кое-где досками.

— Починить его надо. Тут большая машина и не проедет.. Сколько работы сразу!

Показался зеленый двор с огромными деревьями туты и айвы...

Несколько мужчин перед погребом тащили в руках какие-то крупные предметы. Издали нельзя было разобрать, что именно, но потом, присмотревшись, он увидел, что это были длинные доски и брезентовые мешки.

— Что я должен сказать им сейчас? Как быть?

Заскрежетали тормоза. Разлетелись камешки из-под колес. И сразу же вокруг наступила тишина.

Он вышел из машины. Колени подкашивались, болел позвоночник... Правой рукой он оперся на машину, подождал, пока горячие, бегающие по всему телу мурашки оставят его.

Он шел по выжженной траве. Болело под лопатками внутри.

На мгновение все застыли. Они и до этого наблюдали за ним. Как только машина стала, один из них что-то крикнул стоящему на балконе.

— Здравствуйте, — сказал он и остановился. Потом повернул в сторону погреба и направился к сидящему на лне старику. Старик сидел с выражением удивительного достоинства на лице, окруженный каким-то странным ореолом смиренного величия.

Он ощутил в своей ладони натруженные коричневые пальцы старика. Воспаленные, с покрасневшими веками глаза старика увлажнились, и было в этом слияние мгновенного с вечным.

Он посмотрел в сторону и вдруг увидел дядю, который со слезами на глазах, неловкими шагами направлялся к нему. Он отошел от старика. Поздоровался с дядей, поцеловался с ним, ощутив соленый вкус пота и слез, от которого передернуло. Прохладный западный ветер бил прямо в потную спину. Его знобило. Сдержанно, почти упрямом здоровался он с окружающими. Никого из них, за исключением двух или трех человек, он не знал. Наступило неловкое молчание. По раздумившимся лицам их было видно, что совсем недавно говорили они о чем-то веселом.

— Ты один приехал? — спросил дядя.

— Да, остальные приедут завтра поездом.

— Пойдем наверх. Не выйдет уже тебе навстречу твоя бабушка, — в голосе дяди была не столько грусть, сколько жалкая беспомощность.

Ему стало противно, и он нехотя поплелся следом за дядей.

— Ну а дальше, что же было дальше, батоно? — спрашивали окружающие у старика, который приходился братом дедушке.

— Нужда была, тяжелое было время...

Из большой комнаты вынесли всю мебель. Вдоль стен стояли стулья разной формы и цвета. В середине комнаты стояла тахта. Покойница была накрыта белой простыней, на которой обозначались квадратами складки от утюга. Пятно крахмала желтело на одной из складок.

Дядя плакал. Худые покатые плечи его вздрагивали. В комнате стоял терпкий удушливый запах спирта и бальзама.

Он вышел на балкон. Закурил. В нос ударил раздражающе горький запах серы. Постом пьянящий аромат табачного дыма заглушил этот запах. Он курил, глубоко затягиваясь, смотрел вдаль на пылающие пряди нависших над вершинами гор облаков, смотрел на далекое небо, предвещающее ветер.

— Хоть бы день выдался хороший, — сказал дядя. — Пойдем, спустимся вниз.

В увитой лозой беседке накрывали на стол. Низенький, рано облысевший парень нес из погреба кувшин вина.

— Не конь это был, а человек, настоящий человек, — рассказывал брат дедушки и улыбался своей обычной теплой улыбкой. Вкусный приятный аромат шел от стола, на котором расставляли еду. Рот наполнился слюной. Чувство усталости и опустошенности добавилось к боли в висках...

Зазелело небо на востоке. Солнце холодной желтизной окрасило верхушки деревьев. Две полосы тени и света разделили деревню.

Лиловые сумерки окутали двор. Подвешенная к тутовому дереву лампочка замерцала печальным панихидным светом. Все громче звучали голоса сидящих за столом, сливаясь с мычанием скота и лаем деревенских собак. Все эти звуки и краски смешались и вылились в одну тяжелую глухую боль.

Каждой частичей своего тела ощущал он усталость и расслабленность. Он был как в дурмане.

Покачиваясь, неровно ступая, словно паря в воздухе, расходились со двора подвыпившие мужчины.

Он сидел на стуле перед дверью в большой комнате. Уже не так остро ощущал он тошнотворный запах бальзама и спирта, смотрел на покрасневшее лицо дяди, на слезящиеся глаза его, на тщедушную, раздражающе беспомощную фигуру. Тут же рядом сидела жена дяди — здоровая, привлекательная женщина с высокой грудью и крутыми бедрами; черное платье еще больше подчеркивало ее желанную женственность. Она прижимала к сердцу смятый платок, будто придерживала грудь. Золотисто-смуглая высокая шея ее была покрыта темными пятнами. Сеть тоненьких морщин под глазами усугубляла выражение грусти и усталости голубых глаз.

Он курил, горячий сладковатый дым заполнял легкие, согревал горло. Докуренная почти до фильтра сигарета обжигала пальцы.

Он неловко затаился, едкий дым скользнул вверх по лицу, попал в глаза, слеза покатилась по шершавой от ветра и пыли щеке.

— Плачешь по бабушке, плачешь? — вскрикнул вдруг дядя. — Поплачь, поплачь! А я! Что же я должен сказать, осиротел я совсем, не осталось у меня никого на свете!

Жалкое всхлипывание дяди нарушило царившую до этого атмосферу траурной торжественности. И сразу же бросились в глаза расставленные вдоль стен разномастные стулья.

Какое-то бешенство завладело всем его существом, он вдруг выпрямился, перехватил полный ненависти и презрения взгляд дядиной жены, сверливший покрасневшую шею и лысую голову всхлипывающего дяди.

Неожиданно он почувствовал жалость и нежность к этой голубоглазой женщине с переполнявшей ее безмолвной обидой, безропотно несущей на себе крест — замшелый и ненужный, тонкими пальцами прижимающей к груди платок, словно сдерживая вырывающийся оттуда тяжелый стон...

Он встал, опустив голову, вышел на балкон. Щелчком выкинул во двор окурок. Горящая точка ударилась о железо беседки и рассыпалась в темноте множеством искринок.

Он прислонился лбом к прохладной поверхности балконного столба. Сильно закусив нижнюю губу, пытался пересилить боль от судороги в бедре. Когда боль уравнивалась, он медленно отпустил губу, во рту и в горле пересохло.

Не вынимая руку из кармана, достал он из пачки сигарету, прикурил, обернулся и уже спиной прислонился к столбу. Взгляд его скользнул вверх, к потолку, с прилепленным к нему полуразрушенным грязновато-серым гнездом ласточки.

Медленный озноб охватил уставшее тело.

Вдруг из задней комнаты послышался храп дяди, временами переходящий в свист. Храп этот так же внезапно обрывался, и сразу же вокруг воцарялась невыносимо жуткая тишина.

Взгляд его наткнулся на серовато-ледяную голубизну глаз дядиной жены. При каждом взрыве храпа у нее дергалась жилка над ключицей.

Он отвернулся. Присел на перила балкона. Снова прислонился лбом к прохладной поверхности столба. Острое до боли воспоминание пронзило его...

Лимонная стена под белым скорее серовато-белым потолком, окаймленная коричнево-бронзовой полоской. На стене над постелью — темное пятно от частого прикосновения потной спины. Он лежал, смотрел на ее распущенные, прямые, как конский хвост, волосы, изогнутую шею, бугорок за тоненькой мочкой уха. Он без волнения фиксировал трепетную истому ее черных, затененных густыми ресницами, глаз — как зеркало фиксирует отражение. Она и сидела как раз перед зеркалом и причесывалась. Расческой перекидывала она волосы то на одну, то на другую сторону, потом перенесла их на грудь между плечом и розовой щекой, приблизила лицо к зеркалу, вздернула верхнюю губу, мотнула головой, встала. Приподнялись крутые упругие бедра. На розовых икрах, вдоль линии подола халата, остались красные полоски от низкой скамейки.

Он весь покрылся испариной. Боязнь и тревога охватили его, подступили к самому горлу. Он почувствовал жар в нозд-

рях, повернулся к стене. Ее он уже не видел. Только чувствовал.

Воспоминание о грязноватом пятне на ярко-лимонной стене было невыносимо мучительным и беспощадным. Рука напряглась, он стал растирать пальцы, сжал их в кулак до боли в суставах. Она присела к нему на постель, но он не обернулся. Он ощутил на спине и у шеи нежное, как паутина, прикосновение ее пальцев, закрыл глаза, медленно вздохнул, словно выдохнул из себя боль, и отодвинулся к стене. Она уже держала его за руку, гладила плечо, по которому будто мурашки бегали, гладила осторожно, словно водила духом. Медленная дрожь охватывала его от каждого прикосновения, каждая клеточка дрожала, как наэлектризованная, все сильнее нарастало ожидание.

Все больше и больше переполняли его чувство страха, восторг и трепет, которые сливались в один тяжелый груз, и сам он был и оценщиком, и владельцем этого груза, навалившегося на него всей своей тяжестью, а он пытался сбросить с себя эту тяжесть. Он ощущал себя случайным, недостойным обладателем вклада. Сознание и тело пронизывали мучительно болезненные иглы невыносимой ревности, нахлынувшей на него бешеным потоком. Ревности не к другому, а к себе самому... Сведенными вокруг бедер пальцами пытался остановить он надвигавшийся, подобно лавине, хаос чувств.

В полузабытье, он в то же время не утратил ощущения яви, ощущал ее всю, целиком — со дня сотворения мира и по сей день. Все было перемешано, переплетено и слито воедино. Он пытался пересилить себя, обогнать время ценой обрушившихся на него боли и тяжести. Он разнуздал чужую и свою энергию, объединил ее, сделал неделимой.

Уходя, он видел ее обессиленную, в неприбранной постели, погруженную в сладкую истому.

Он видел перед собой уже обыкновенную, покорившуюся ему красоту, видел пятна, оставшиеся на ней от прикосновения его же собственных сильных пальцев.

Легкими шагами спускался он вниз по лестнице, чувствуя только одну-единственную тяжесть — тяжесть собственного тела. Уже на улице на него снова обрушилась лавина ревности. Снова ощутил он прогорклый запах грубой мужской спины, оставившей след на лимонной стене. Но серое равнодушие улицы заставило его сжаться и подобно букашке затеряться в потоке пыли...

Мучительным и едким было воспоминание. Он вдруг ощутил горькие морщины вдоль щек, провел рукой по карману и наткнулся на пустую коробку из-под сигарет. Бесшумно ступая, сошел он вниз по лестнице. Прикосновение к щиколоткам влажной травы вызывало сладковатый озноб во всем теле. Осторожно открыл он дверцу машины, взял сигареты и прислонился спиной к мокрой от росы машине. Почувствовал холод в пояснице, и по всему телу пошли мурашки. Медленно выпускал он из ноздрей дым, вытянутой вперед нижней губой ощущая его тепло.

Четко вырисовывались контуры потемневших гор на фоне лилового, усеянного звездами неба.

Легкое журчание обмелевшей от зноя и засухи реки носилось со дна оврага.

Сладкими звуками разливалась в тишине характерная для сельского вечера стрекожущая музыка бесчисленных насекомых.

Он весь обмяк, расслабился, рука с сигаретой застыла... Скрип двери отрезвил его. Длинная тень дяди в белом нижнем белье замаячила в темноте. Дядя спустился вниз по лестнице, пошел в сторону железной ограды и остановился под алычовым деревом с увядшими листьями. На какое-то мгновение шипение струи влилось в беспрерывный стрекожущий гул насекомых.

Потом дядя обернулся, провел рукой по кальсонам, заметил племянника и, не разгибая спины, направился к машине.

— Не спишь? — Глаза его излучали тепло и безграничную благодарность. — Не спишь, горюешь по бабушке, да?

Он не ответил, зажег потухшую сигарету и отошел в сторону.

— Пойдем, сынок, наверх, а то простынешь.

Он пошел следом за дядей, видя перед собой его облаченную в белое фигуру.

У самой лестницы дядя обернулся к нему с выражением все той же бесконечной благодарности.

— Дай бог тебе здоровья! Хорошо, что ты приехал, а то ведь я здесь один, совсем один!

Ему стало не по себе от хлынувшего на него потока жалкой благодарности. Тем более что все это напоминало ему что-то давно знакомое и неприятное.

Глубоко затянувшись, он вдохнул в себя дым табака и памятью своей обернулся к прошедшему...

Он легко перепрыгнул через вырытую посреди улицы канализационную яму, откуда тянуло застоявшейся гнилью. Запах этот преследовал его до самого подъезда. На первом этаже жарили картошку. Пахло горелым маслом. Он медленно, не спеша поднимался по лестнице. Не знал, как ему быть. Его радовало, что впереди было еще целых пять этажей. Тот ждал его во дворе. Затылком чувствовал он устремленный ему в спину полный надежды взгляд, и это вызывало в нем невольное раздражение. Он медленными шагами поднимался по лестнице, поднимался так, как ходят в горах — боком.

Память его металась между прошлым и настоящим.

...Горящей сигаретой запалил он шнур, динамита, потом с сигаретой в зубах побежал, инстинктивно пригибаясь к земле. Споткнулся о ком засохшей грязи в траве и выругался. Сигарета выпала у него изо рта. Он спокойно наклонился и поднял ее с земли. Услышал позади шипение шнура и слегка ускорил шаг. Только успел он лечь в канаву, как раздался взрыв. И тут же он увидел перед собой бессмысленно застывшие глаза, тонкие прижатые к вискам пальцы и сжавшееся в комок тело. Взрывная волна осыпала их землей и мелкими камешками, более крупные камни

полетели дальше в реку. Он не сразу понял, от взрыва или от страха затряслось это тщедушное, напоминающее ворох одежды тело, в котором единственным признаком жизни были запотевшие стекла очков. Неожиданно чувство безразличной жалости овладело им. Вынести это до следующего взрыва казалось невозможным. Он накрыл его своим телом, чувствуя грудью невыносимо нервную дрожь его. Не в силах совладать с чувством безразличности и жалости, он мысленно торопил время, отсчитывая взрывы. Время тянулось. Грохот взрывов и осыпавшая их с головой земля свидетельствовали о том, что время все-таки шло, и всего какие-то секунды отделяли его от того момента, когда он сможет наконец-то освободиться от этого обмякшего, вызывающего чувство тошноты тела.

Тыльной стороной ладони отер он со лба пот и встал. Не мог смотреть вниз. Хладнокровно отряхнул с себя осыпавшую ему плечи землю и быстрым шагом направился к месту взрыва.

Вдруг он почувствовал хлынувший к нему из-под запотевших стекол очков поток стыдливой благодарности, который ненужным тяжелым бременем свалился ему на плечи.

Они сидели у костра на бревне перед палаткой, с накинутыми на плечи тулупами. Внизу шумела река. Чуть повыше, слева, лаяли собаки и перекликались пастухи.

Пламя костра тщетно силилось разогнать тьму. Он сидел с картой местности на коленях и составлял маршрут следующего дня, с трудом удерживая граненый карандаш в мозолистых пальцах. Все тело ломило от усталости.

Мерзла спина, разгоряченным от огня коленям становилось еще жарче.

Небольшой участок вокруг костра светился в темноте. Шум ветра сливался с убаюкивающим журчанием реки. Очкастый вышел из палатки с гитарой в руках. Присел подле. Заиграл тихо что-то мелодичное. Музыка постепенно завораживала все вокруг и уже властвовала над однообразным шумом воды и ветра. И тогда он увидел взгляд, устремленный вдаль сквозь сияющие стекла очков, из-под тонких нервных пальцев лилась мелодия — возвышенная и простая, нежная и благодарная. Только успел он почувствовать эту благодарность, и сразу же взгляд его затуманился, и время словно остановилось....

...Крахмальный воротник сорочки жег обветренную шею. Он неловко вертел головой, неестественно улыбался и сам же злился на себя за это. Звуки музыки, веселые возгласы и щелканье фотоаппаратов вызывали в нем сильное раздражение. Ко всему этому добавилось какое-то недоброе предчувствие, и это еще больше усугубляло состояние подавленности в нем. Нервная дрожь постепенно охватывала все тело. Он видел его в свадебном наряде — худого, тщедушного, растерянно поведившего голубыми глазами за прозрачными стеклами очков, тонкими потными пальцами теребившего платок и улыбавшегося растерянно со смешанным чувством ожидания и радости. Растерянность эта казалась несовместимой с рядом стоявшей женщиной — здоровой и полнокровной.

00135940
1110333

Глядя на них, он нервным движением поправлял воротник сорочки, силился почувствовать в этом обворожительном дании невесту, жену, друга, но видел в ней только женщину-дьявола-искусителя с зарядом зла и греховности. Заряд этот переходил и на него, наполняя его недоброй страстью, мужской беспощадностью.

Он сдерживал себя, чтоб не бросить все и не убежать отсюда. Что-то унижающее, оскорбительное удерживало его здесь.

Наконец-то тронулись в путь. Опережая всех, подошел он к машине, включил мотор, нервы напряглись до предела, он ждал того момента, когда надо будет выключить сцепление и переключить скорость...

В ту же ночь он ушел в горы. Постепенно старался прояснить затуманенное вином сознание...

Медленно, все тем же размеренным шагом поднимался он вверх по лестнице. Впереди оставался еще один этаж. Он понимал всю бесполезность взваленной на него миссии. И все-таки шел туда. Тяжесть навязанной ему обязанности давила.

В ожидании пока ему откроют, он с какой-то злостью всем своим существом ощущал, как мучительно долго тянется время. Дверь наконец-то открылась. И сразу же бросилась в глаза расстегнутая верхняя пуговица халата, и всей своей плотью ощутил он упругость и тепло розовой груди. На пороге его качнуло. Пересохло во рту и в горле. Он опустился в кресло, руками пытался унять дрожь в коленях, отводил взгляд в сторону. Пылали щеки и уши, холодный пот выступил на лбу. Затылок и спина сделались влажными.

В комнате нависло ожидание чего-то недоброго, словно ядовитые иглы пронизывали каждую клетку его тела.

Он хотел собраться с мыслями, но не мог. Не знал, с чего начать. На помощь пришла она, Угадала причину прихода, и это разозлило и оскорбило его. Непроизвольно он весь переполнился ненавистью.

Она говорила о том, что не может быть и речи о примирении с ним (с тем, который сидел там, внизу), что его любовь к ней ничего не значит, что для этого нужно еще что-то и что это следует понимать.

Не трудно было догадаться, что она имела в виду. Это еще больше взбесило его. Он уже не мог спокойно слушать ее. Тем более что оскорбление относилось не к нему одному и не к тому, который там, внизу, с нетерпением ждал ответа. Оскорбление, очевидно, распространялось на каждого, кого со дня сотворения мира по сей день называли и отныне будут называть одним словом «мужчина». И неважно, заслуживал он этого или нет. Необходим был только один-единственный ответ...

В одно мгновение он был на ногах. С треском посыпались на пол пуговицы халата. Уже сквозь затуманенное злостью сознание увидел он потянувшиеся к нему с жадностью полные ожидания глаза и губы...

... — Один я остался, совсем один. Нет у меня на свете никого, хоть вешайся, — говорил дядя. — Все я потерял, не повезло мне. Правда, хоть вешайся...

Он взглянул на него. Ничего не ответил. Сунул подмышки холодные руки. Правая рука его ощутила аритмичные удары сердца. Он смотрел на небо. Постепенно рассеивалась мгла, подрадовался рассвет, словно пожар разгорался там, за горами. Взгляд его вдруг застыл от внезапно всплывшего неприятного воспоминания...

...Проводник остался внизу у родника. Сам он поднимался вверх по склону горы, затененной деревьями бука и липы. Пахло свежестью. Он глубоко вдыхал чистый прозрачный воздух. Время от времени ствол перекинутого через плечо карабина бил его по ноге. В руке он держал тяжелый, острокопечный молоток, которым орудовал вместо палки во время ходьбы. Мягко проваливались ноги в желтую палую листву. Над головой между ветвями мелькало высокое чистое небо. Он шел, бил молотком по камням, попадавшимися в пути, рассматривал их, разбивал: оказывалось, что это всего лишь осколки обыкновенных сиенитов и порфиритов.

Уже на самой вершине он решил передохнуть. Достал планшет, отметил для своей группы места шлихтовки. Вдруг он услышал звук чьих-то шагов, вернее шорох листьев. Он почувствовал, что движения приближающегося к нему существа были вкрадчивыми и осторожными. Он посторонился. В левую руку перенес молоток, правая скользнула к тесьме карабина, неожиданно обернулся и наткнулся на взгляд, сверкающий в хаосе косматых волос и небритой ржавой щетины.

Он уже свыкся с манерой здешних здороваться первыми, подождал немного и сейчас, успокоился, опустил ружье. Надупал в кармане брюк пачку сигарет.

Незнакомец приветствовал его сильным голосом человека, отвыкшего разговаривать. Лохмотья вместо одежды висели на нем.

Он протянул ему пачку. Незнакомый вытащил сигареты большими, негнущимися, дрожащими пальцами.

Щелкнула зажигалка. Закурили. Сделали по одной затяжке. Он не спешил начинать разговор. Не было охоты. И без того к нему часто приставали здесь с расспросами.

— Ищешь?

— Ищу, — ответил он, улыбаясь.

— Что? — голос незнакомца сделался еще более хриплым.

— То одно, то другое.

— Золото?

— И золото тоже, хотя надежды на это мало.

Незнакомец насмешливо хихикнул, показывая желтые, длинные, как у лошади, зубы. Потом вызывающе взглянул на него.

— Есть ли смысл искать что-нибудь, кроме золота?

— Есть, — ответил он с деланным спокойствием, уже начиная раздражаться. Сигаретным дымом пытался перебить он жуткий запах немытого тела собеседника.

— А вот это что такое? — Незвестный самодовольно, с величественным видом протянул ему маленький обломок ауру-пигмента.

Он ответил, что это всего лишь аурупигмент, даже не взяв его в руки.

— Что это? — переспросил невестный.

— Нет, это не золото, просто, видоизменение его. Ни к чему оно не пригодно.

Взгляд невестного сделался хищным и подозрительным.

— Выходит, это не золото? — насмешливо спросил он.

Это взбесило его. Он взял у него из рук образец. Шелкнув зажигалкой, подержал над огнем. Золотистый блеск мгновенно потускнел, в руке осталась серовато-черная пластинка.

Незнакомец стоял потрясенный, глядя на это колдовство, потом стал пятиться. Челюсть у него свернулась набок, задержались щека и веко под космами ржавых волос. Потом он вдруг сорвался с места и с воплем скрылся в лесу.

Проводник догадался, кто это мог быть, и сказал, что когда-то он был человеком умным и рассудительным. Любил семью, работал на лесозаготовке. Потом вдруг сразу переменялся, весь ушел в себя, охладил к семье, стал избегать людей, в том же году у него умер ребенок. Говорят, и жена сбежала то ли к родителям, то ли еще куда-то. С тех пор его редко видят в деревне. Встретили его как-то ночью несколько человек, говорят, он что-то тащил в мешке...

Палатка была расположена у родника. Проводник спал. Сам он почему-то не мог сомкнуть глаз. Крики и свист раздались вдруг среди ночи из деревни. Он вскочил, посмотрел туда, откуда доносился шум, и увидел, что небо над деревней было освещено, как днем. Бежать на помощь не было никакого смысла, они все равно не успели бы дойти туда до утра.

На следующий день он спустился вниз, в деревню, чтобы принять группу. Вон, говорит, смотрите, там его дом — протянул руку проводник, но тут же осекся. На месте дома они увидели пепелище, среди которого одиноко возвышался очаг. Какие-то люди все еще хлопотали вокруг пожарища. Они подошли поближе к месту, где уже ничего не осталось, кроме груды углей, а присмотревшись внимательно, можно было разглядеть почерневшие обломки аурупигмента.

На пепелище играли дети. Они гонялись друг за другом с черными от сажи руками. Далеко раздавался их звонкий смех, безжалостный и беззаботный.

Из небольшой купы деревьев во дворе послышался крик. Все, кто был поблизости, обернулись. Бежал перепуганный ребенок. Бледный, с побелевшими от страха зрачками, он судорожными движениями рук показывал в сторону деревьев.

Несколько человек кинулись туда, куда показывал мальчик. Он тоже побежал за ними следом. Остановился как вкопанный. На опромной ветке чинары болталось что-то бесформенное. Он увидел блестящие из-под косматых волос, вылезшие из орбит остекленелые глаза, запекшуюся на ржавой борде пену, беспомощно повисшие конечности в лохмотьях...

... — Уехал бы отсюда совсем, но куда? Не знаю, что делать! — подобие стона вырвалось вдруг у дяди.

Он слушал его по-прежнему молча. И опять нахлынуло на него все то же неприятное воспоминание.

Первое, что ощутил он, сразу же при выходе из вагона поезда, была неизмеримо раскаленная, насыщенная пылью, неподвижная, захватывающая дух масса воздуха, тут же засосавшая его.

Начальник пошел искать машину, они со своим багажом какое-то время стояли на перроне.

К одноэтажному низкому зданию вокзала примыкал сад с карликовыми яблонями и черешнями.

В стеклах здания вокзала, лениво потягиваясь, поплыли зеленые вагоны поезда.

Неожиданно смешно отразилась в них искаженная фигура проводницы последнего вагона с желтым флажком в руке.

В чуть приоткрытой створке окна отражались сложенные прямо на перроне три больших рюкзака и небольшой деревянный сундук зеленоватого цвета, потом сразу несколько рук потянулось к багажу, мелькнуло отражение чьего-то профиля в стекле, и застучали по шпалам тяжелые ботинки.

Медленно и вяло поплыли перед глазами безжизненные пейзажи прокопченного города. Потом все это сменилось выжженными от зноя полями и застоявшимися лужами мазута.

Во время разговора пересыхало потрескавшееся от жары небо. Вместо слюны набиралась во рту горечь. Хрустели на зубах песчинки, вызывая неприятное ощущение.

К вечеру неожиданно похолодало. Он весь скорчился, кутаясь в тонкий спальный мешок, пытался заснуть, но не мог. Постепенно сознание его затянулось дремотой — так сероватой золой подергиваются затухающие угли.

Утром голый по пояс, дрожа от холода, он обливался водой, горло жег горький привкус табака, который сменился сладковатым ароматом зубной пасты. Запах пота и грязи, смешанный с душистым запахом мыла, вызывал чувство тошноты. Тщательно смывал он с себя прилипшие к телу песчинки. В это самое время он вдруг словно кожей ощутил что-то непонятное, неотступное, словно срывающее с него одежду и пронизывающее плоть. Он зачерпнул ладонями воду, головой окунулся в нее, сделал глубокий вдох, зафыркал.

Вытираясь махровым полотенцем, он уже явственно почувствовал чей-то пристальный взгляд и внезапно обернулся.

Тот, который смотрел на него, стоял, отогнув край палатки с уже начатой бутылкой водки в руке, отставив в сторону левую ногу. У него были большие глаза и блестящие волосы. В его холодном взгляде и изгибе широких мясистых губ было что-то подавляющее. Щетинистая шея была изборождена морщинами. В правой руке он держал бутылку, левой подбоченился, но не так, как это делают обычно — держа пальцы на поясе, а по-другому — тыльной стороной ладони упираясь в бедро.

— Здравствуй! — Он протянул ему бутылку. — Хочешь?

— Доброе утро. Спасибо, не хочу.

— Тяжело тут. Нехорошо.

1953
11033

Он ответил кивком, понятно, мол, и ушел в барак. Схватил свою сорочку, торопливо натянул на себя. А тот продолжал стоять на том же самом месте, улыбался и вертел в руках бутылку. Под глазами у него протянулись симметричные морщины. Черные густые ресницы как бы сильнее подчеркивали насмешливое выражение желтоватых глаз.

— Давно работаешь в партии?

— Уже три года.

— Тяжело все-таки. Трудно тебе придется.

Он не ответил. Окинул взглядом серые зубчатые скалы. Безжизненно застывшими были выжженные просторы на динялом фоне неба.

Завтрак состоял из консервов. После этого они взвалили за плечи рюкзаки цвета хаки. Маршруты были длинные, утомительные. Горячий ветер жег тело, хрустящий песок попадал в рот, забивал уши и ноздри. Так должно было быть отныне.

Возвращались они обычно разбитые, грязные, прокисшие в собственном поту и без сил валились в бараке.

Ломило в суставах. Немели конечности. Колола лицо отросшая щетина. Усталый, одолеваемый дремотой, смотрел он на полуобнаженное тело киноактрисы, фотография которой была приклеена к столбу в бараке. Эту фотографию оставил кто-то живший здесь до него, и она как бы охраняла покой, как бы удерживала горько-сладкие воспоминания в этой переполненной желанием и пропахшей мужским потом обители.

Раздраженный, дошедший почти до отчаяния, ощущал он одновременно смертельную усталость и несмелое сопротивление каждой частицы своего тела. Вялый, угасающий инстинкт разворошил изнутри тоненькие, готовые порваться ниточки каждого нерва.

Их было трое — начальник писал отчет в своей палатке, желтоглазый рубил дрова.

Каждый взмах топора больно отзывался в голове. Словно кто-то рубил и без того натянутые нервы.

Наконец наступила тишина.

В прозрачных сумерках потонула вся комната, вместе с ней и ушугая грудь и тонкие шиколотки актрисы.

Он помыл в мягком, ласковом дурмане, глубоко затаенная болезненно сладкая истома сверху до низу охватила позвоночник и в одну секунду обошла каждый уголок и частицу его тела.

Внезапно что-то отрезвило его. Он привстал, еще не совсем проснувшись. Увидел перед собой желтые глаза, пыль и пот под глазами, колючую бороду, морщины на шее и вцепившиеся ему в пояс дрожащие пальцы.

Мгновение — и тяжелый ботинок заслонил эти желтоватые бессмысленные глаза. Не в силах унять подступившую к горлу тошноту, он отвел руку в сторону, нащупал тяжелый геологический молоток, размахнулся что есть силы. Только успел желтоглазый повернуться спиной, как раздался глухой удар. Он выронил молоток из рук. Желтоглазый валялся со свернутой челюстью в луже темной густой крови. Кровь текла изо рта и из носа и сквозь щетинистую бороду сбегала тоненькими струйками по морщинистой шее.

Он закричал. Кричал голосом увязающего в болоте человека. Увидел перед собой расширенные от страха, изумленные глаза начальника. Он весь сжался, присел и отвернулся — его затрясло...

...Он шагал по раскаленному, перепачканному в мазуте перрону, с перекинутым через плечо рюкзаком. Начальник семенил рядом.

И снова, медленно потягиваясь, поплыли зеленые вагоны поезда в запыленных стеклах вокзала.

— Документы вышли тебе попозже. Лучше уехать сейчас же.

Подымаясь в вагон, он на мгновение взглянул в грустные, привыкшие к однообразности, утомленные глаза начальника...

...— Убежал бы отсюда совсем, но куда? Что делать? Повсюду со мной моя... Как ее? Повсюду со мной... Своими собственными руками взрастил бычка, и тот задохся. Хурму целиком проглотил, не смог я его спасти никак. Если бы ты знал, какой это был бычок... — бормотал дядя скучным голосом.

Улыбка скользнула по губам его, какое-то веселое воспоминание мелькнуло в голове. Он проследил за ходом мыслей, вызвавших это воспоминание. Снова нахмурился...

...Стоило ему только открыть дверь, как волна теплого воздуха ударила в застывшее от холода лицо.

В зале ожидания было тепло и полно народу, пахло сыростью, табачным дымом, копченой рыбой и водкой.

Он какое-то время держал дверь открытой, снаружи врывалась струя холодного чистого воздуха, разгоняя клубы пара и табачного дыма.

Кто-то прохрипел что-то. Обрывок брани или угрозы долетел до слуха стоявшего в дверях — двери, мол, закрывай или еще что-то вроде этого.

Глаза его, привыкшие к сверкающему под солнцем снегу, с трудом различили несколько фигур, мужских и женских, укутанных в тулупы и телогрейки: усталый взгляд женщины с ребенком на руках и возбужденное, напряженное выражение на лицах четырех мужчин, которые резались в карты. От одного из них и исходила недавняя угроза.

Воспешший накалялся недоверием и подозрительностью. На секунду он встретился взглядом с бородатыми игроками. Невольно рука его скользнула к бедру. Он ощутил гладкую поверхность пистолета и успокоился. Прикрыл дверь. Направился прямо в сторону игроков.

Уже хорошо различал он чугунную печь, тусклый блеск тут же насыпанного горкой антрацита и расписание поездов на стене между двумя запотевшими окнами. Он присел на пустую скамью напротив двух пожилых мужчин. Раскрыл молнию на куртке, обнажил грудь. Вытянул ноги, расслабился. На какое-то время тишина воцарилась в нагретом, как баня, наполненном голубоватым дымом зале ожидания. Потом послышались стук иральных карт и за ним чей-то вздох.

— Какая, вы сказали, у вас профессия? — повернулся один из мужчин к другому.



— Философ. — Он сдвинул на затылок меховую шапку и уже не казался таким пожилым.

— Действительно?! — спросил первый, после того как наткнулся на подозрительный взгляд. Неловко поморщился и добавил: — Вот я, например, ветеринар. Уже более тридцати лет.

— Очень приятно, — коротко ответил собеседник и поправил очки.

— Интересная у вас профессия.

Философ молча взглянул на него.

— Может быть, вы сможете мне ответить, почему из десяти голов погибающего скота погибает восемь или девять самцов. Раньше, оказывается, было не так. А сейчас жизнеспособность самцов намного слабее. Да, да, это факт, но почему? Вы не смогли бы мне объяснить?

Философ с большим вниманием слушал ветеринара. Постепенно лицо его напряглось: — Неужели это действительно так, неужели, — пробормотал он, — до чего мы дошли... — Вдруг он засуетился, взял в руки потертый портфель. — Спасибо. Большое спасибо. — Встал со своего места. — Подругому и не могло быть, знаете, я так и думал, — сказал он и сломя голову выскочил из зала.

Он сидел, вытянув ноги, чувствуя приятную истому во всем теле, с иронической улыбкой смотрел на растерявшегося покинутого ветеринара. В это время в зале послышались крики и звук пощечины.

Худой белобрысый парень стоял с побледневшим лицом, держась за щеку, испуганно поводил глазами, с выражением отчаяния искал вокруг заступника. Перед ним стояли трое со всклокоченными бородами.

— А ну-ка верни сейчас же! — Один из них, низенький, квадратный, шагнул вперед. — Нашел дураков, подтасовал...

Белобрысый попятился.

— Мерзавцы! — прошептал ветеринар и осторожно скользнул со скамьи.

Женщина прижала ребенка к груди. Руки, потянувшиеся к рыбе и водке, застыли на полдороге.

Он откинул куртку, пальцы его скользнули к рукоятке револьвера, взглянул на белобрысого; у того от страха тряслась челюсть, побелели зрачки, от волнения над губой у него повисли сопли. Он вдруг отвел взгляд в сторону. К горлу подступила тошнота, он весь похолодел, застыла сжимающая пистолет рука, какое-то мгновение он боролся с собой, наконец, ему с трудом удалось пересилить себя, он вдруг собрался.

В ту же минуту он услышал отчаянный хрип и глухой звук падающего тела. Было уже поздно. Прозный стальной предмет в его руке тут же утратил свое значение.

В распахнутую дверь вихрем ворвался холодный ветер. Белобрысый валялся внизу на груде угля.

Черный блеск антрацита потускнел от хлынувшей крови...

...Медленно вырисовывалась в предрассветных сумерках окропленная росой пронзительная зелень гор и ущелий. Дядя, уже одетый, вышел на балкон. Взял с маленького столика кув-

шин и жадно отпил из него воду. Потом взглянул на племянника: — Ты не поспал совсем? Ни на минуту не уснул? Хотя, понятно, до сна ли тебе было! — Посмотрел на красноватое предвещающее засуху и ветер небо. — Выжгла, уничтожила все, проклятая. — Снова отпил из кувшина. — Что ты собираешься делать? Поедешь на вокзал встречать их? Эх, ты хорошо сделал, что приехал раньше них. Как я их встречу? Что им скажу? Уже едешь?

Палящее солнце в несколько мгновений высушило росу. Трава и листья приобрели сероватый оттенок.

Пот медленно стекал у него по затылку, тонкая сорочка сделалась влажной. Ворвавшийся в окно ветер проникал под воротник, вздувалась на спине мокрая сорочка. Голубая машина ехала в клубах пыли, оставляемых едущим впереди грузовиком, в салоне сделалось пыльно. Пыль тонким слоем покрыла блестящую поверхность торпедо.

Левой рукой он закрыл окно. Вздутая на спине сорочка сразу же осела и прилипла к потной спине.

Он откинулся на сиденье, переключил скорость, локтем нажал на сигнал. Нажал на газ, машину слегка затрясло, и она вырвалась вперед. Левые колеса прощуршали по песку на краю асфальта. Вполглаза увидел он улыбающееся лицо водителя грузовика, потом выровнял руль и переключил скорость.

От жары и усталости ломило все тело. Время от времени ловил он в зеркале отражение своего лица, лоснившегося от пота, с расширенными от пыли морщинами.

Тонкая сеть красных прожилок покрывала белки глаз — след проведенной без сна ночи.

Он достал из пачки сигарету, прикурил от машинной зажигалки.

Машина ехала над обрывом, снизу доносился плеск воды. Он остановился у обочины. В машине же снял с себя сорочку. Легко сбегал вниз к реке. Поспешно разделся.

Он отыскал взглядом место, где поглубже, взмахнул руками и, легко оторвавшись от земли, вниз головой прыгнул в воду. Все тело покрылось гусиной кожей. Он нашел на дне большой камень, ухватился за него, чтоб не всплыть. Постепенно выпускал из ноздрей оставшийся в легких воздух. С каким то упорным наслаждением терпел боль в ушах. Потом перевернулся, выплыл на поверхность воды, с удовольствием вдохнул пьянящий воздух. Нырял, фыркал, резвился в воде.

Прямо на мокрое тело надел он одежду. Запыхавшись, взбежал вверх.

Машина тронулась. Он выровнял руль. Левой рукой провел по мокрым волосам, искоса взглянул на свое отражение в зеркале.

Неожиданно он весь покрылся испариной, какой-то липкий туман обволок его. Ужас овладел им.)

Он увидел в зеркале лимонную стену, на стене, у кровати пятно — след частого прикосновения потной мужской спины. Увидел разоренное, грязноватого цвета ласточкино гнездо под самым потолком. И в нос ударил едкий запах той грубой мужской спины....



96035020
012
0101033

Потом послышался омерзительный хохот. Хохотал тот колючей бородой, кадык на морщинистой шее ходил ходуном, недобрым блеском сверкали желтоватые глаза, розовые струйки крови скользили изо рта и из носа, терялись в густой всклокоченной бороде... Желтоглазый разорвал чехлы на сиденьях, стер с лица кровь, потом он раскинул руки, обнимая остальных — у белобрысого от страха свернулась челюсть, но он тоже смеялся, из раны в сердце сочилась кровь, небольшая лужицей застывая на полу машины. Смеялся и другой, ржавая борода его и спутанные космы тряслись от смеха. Глаза вылезли из орбит, на бороде запеклась пена, в руке он держал сигарету. Не переставая выдвигал он пепельницу машины, стряхивал туда пепел. И все продолжал смеяться.

Потом хохот прекратился. Тихо запели струны гитары, настойчиво заглушая рокот машины. Глаза, смотревшие сквозь стекла очков, излучали что-то простое и возвышенное, нежное и благодарное...

Он хотел избавиться сразу от всех, но не мог — все те же ядовитые иглы пронизывали насквозь каждую клетку его тела...

— Один я, совсем один, — услышал он снова голос дяди, и его покорило от этого неуместного удручающего хныканья. Неожиданно запыхали щеки и уши, холодный пот выступил на лбу, затылок и спина сделались влажными. Рядом сидела она, халат соскользнул у нее с колен. Всей своей плотью ощущал он тепло и упругость выпирающей из-под расстегнутого халата розоватой груди.

Она придвинулась поближе, обвила его рукой, заволакующе улыбалась. Он хотел избавиться от нее, но уже не мог и что есть силы нажал на педаль...

...Сквозь затуманенное злостью сознание ощутил он, как потянулись к нему полные ожидания и желания глаза и губы...

С шипением неслась навстречу машине пятнистая сверкающая чернота асфальта.

Машина пронеслась мимо лежащего у обочины обессиленного от жажды пса. Пес посмотрел вслед мчавшейся на бешеной скорости машине. В том месте, где дорога уходила за горизонт, на самом повороте, машина взлетела в воздух. Пес отчетливо увидел, как сверкнул никель под лучами солнца. А потом голубая машина слилась с прозрачностью и голубизной чуть накаленного зноем неба.

Перевод Гины ЧЕЛИДЗЕ

Коба ИМЕДАШВИЛИ

ЛИЧНОСТЬ И СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА

ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭМЕ

В последние двадцать лет самосознание личности в нашем обществе стало столь глубоким и сложным, что как содержание лирики оно уже не вмещается в традиционные формы. Происходит осязаемая замена старых форм, стирание жанровых границ или создание новых жанровых единиц с использованием старых элементов.

Видимо, «диалектика души» закономерно влияет на нарушение формальных канонов жанра, на качественные изменения существующей структуры.

Выдвижение на первый план в качестве основной характерной тенденции литературного процесса личности и всего личностного, остро поставленные нравственные, моральные проблемы вызвали в литературе усиление интеллектуального начала. Как в поэзии, так и в прозе существенным становится не ряд внешних явлений, а их личностная оценка, восприятие и анализ этих явлений личностью. Не вступая в спор о том, что вне личности и интеллекта литература вообще не мыслима, остановлюсь здесь лишь на таком элементе, как акцент, на том, что главное для писателя — повествование, описание или рассуждение.

Именно в акцентировании личностной оценки событий, морально-этических рассуждений либо суждений философского характера и состоит художественная специфика современной лирической поэмы. Во всяком случае, значительная часть поисков в грузинской поэзии 60-х годов шла в этом направлении.

Сегодня о лирической поэме много говорят и спорят. Речь идет о новой разновидности поэмы, более того, о новой поэме, которая заняла, пожалуй, место старой, эпической, традиционной, взяв на себя ее функции. Вспомним хотя бы «Братскую ГЭС» Евтушенко, «Мою родословную» Ахмадулиной, «Реквием» Рождественского, «Долго» Олейника, «Февраль»

Печатается с сокращениями.

чешского писателя Вацлава Гонса, поэмы Вознесенского, Мелетиса, Огара Чиладзе, Джансуга Чарквиани...

Эти и им подобные произведения столь несхожих авторов разных национальностей, даже внешне резко отличающиеся от традиционной поэмы, характеризуются одним главным и основным свойством — путем личностного восприятия дать широкую картину мира, порой вневременную, иногда исторически обозримую, подчас локализованную, но всегда многогранную и многообразную.

Структура лирической поэмы довольно сложна. И эта сложность часто выражается в «многоголосом» тексте, как это можно наблюдать, например, в «Братской ГЭС» Евгения Евтушенко (состоящей из 13 частей или, я бы сказал, «голосов»), в «Моей родословной» Беллы Ахмадулиной (где налицо те же части-«голоса»), а также в «Поэме о любви» Огара Чиладзе. Последняя представляет собой пронизанный рассказ о драматической любви двоих. Первая и восьмая ее части касаются прошлого и настоящего героев, переданных через сон. Помимо названных, в поэме шесть частей: вторая — «Еще одна весна»; пятая — «Еще одна весна» (продолжение); седьмая — «Еще одна весна» (окончание). Между ними вставлены: третья — «Эвридика и Орфей»; шестая — «Эвридика и Орфей» (продолжение. Окончание). Одна часть — четвертая — без названия, является медитацией поэта на тему привлеченного мифа и сближает его во времени с конкретной действительностью. Шестая часть, со своей стороны, кроме изложения основных событий, содержит «Песню нимф», «Голос луны» и «Голос Эвридики».

Лирический герой темы весны и ее вариаций не является непосредственным повествователем. Поэт рассказывает о душевных переживаниях двух одиноких душ, об их любви.

Последняя часть этой триады — «7. Еще одна весна (окончание)». Здесь личная боль перерастает в общечеловеческую («он убедился, что его печаль была частью общей печали»). Именно эту «общность», «единство», «непреходящность» подчеркивает и известный миф об Орфее и Эвридике. Только тут поэт переносит акцент не на изложение происходящего, а на проявление переживаний Орфея и оценку его. Причем, давая эту оценку, автор пользуется маской: обращаясь к Орфею, он прикрывается «голосом луны». И «голос Эвридики» — также показатель победы любви над смертью и оценка всего: это опять-таки своеобразная маска поэта.

Последняя, завершающая — восьмая — часть поэмы является продолжением первой; и по своей теме, и по интонации она созвучна остальным частям, поскольку взаимные поиски разрозненных частей, объединение душ здесь проявляются в мечте, сбывшейся во сне.

В то же время, первая и последняя части придают этой ахроничной поэме определенный локал места и времени. А ахронична она потому, что и мифологический план, и реальная, обобщенная до символов действительность свободны от понятия времени.

Мы не можем объединить, отождествить лирического героя с автором, поскольку последний является непосредствен-

ным повествователем своих переживаний и мыслей ^{лишь} в первой, четвертой и восьмой частях. В остальных же ^{он} прикрывается маской («он», «Орфей», «Луна», Эвридика»). Таким образом, налицо многоликость лирического героя, имеющая определенную параллель в распространенной в современной грузинской прозе экстериоризации характера, его расслоении на персонажи. С подобными тенденциями эту поэму сближает и использование элементов мифа как символов общечеловеческого и вневременного характера.

В критике отмечалось, что два мотива, две темы поэмы — мифологическая и немифологическая — перекрещиваются лишь в сознании читателя. Писатель не соединяет мифологические и бытовые мотивы. Более того, он намеренно разделяет их и версификационно: объединение — дело читателя. Он же выступает как бы и в качестве соавтора, ибо такого рода лирическая поэма явно открытая система, в завершении которой читатель играет большую роль. От его подготовленности, умения зависит расшифровка тех «голосов», объединение тех линий лирической поэмы, между которыми читатель неподготовленный, возможно, и не найдет никакой связи. Но и этого еще мало: он должен раскрыть метафорические вставки и символы, несущие именно ту информацию, которая до сих пор содержалась в спокойном течении повествования.

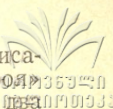
Во всем этом проявляется не только характер лирической поэмы, но и одна из главных тенденций современной литературы, сохранившей эпичность благодаря интенсификации художественного языка, реаранжировке мифологических и исторических символов, разрушению временных и пространственных границ. Именно эти черты характеризуют отношение большинства вышеотмеченных поэм к действительности. К тому же дублирование бытовых, мифологических либо исторических символов показательно для целого потока современной грузинской прозы, которую Отар Чиладзе обогатил своим романом «Шел человек по дороге». Явление это не случайное, так как поэтическое освоение символов мифа в структуре данного романа исходит из его же поэм, определяя путь прозаика к роману.

Миф служит своеобразной темой для вариации и в другой поэме Отара Чиладзе — «Три глиняных пластины». Каждой ее части предшествует стилизованная тема на мотив Гильгамеша, написанная ритмической прозой. Далее следует поэтический комментарий этой темы, ее медитационная вариация, и тут возникают вечные темы — жизни, смерти, любви, судьбы, человеческого долга как перед самим собой, так и перед прошлым, настоящим и будущим.

Структура этой поэмы приближается к структуре музыкального произведения, которое строится по принципу вариации на заданную тему.

В «Трех глиняных пластинах», где тема является основой медитационного варьирования, из нее взято основное эмоциональное или философское зерно.

Своеобразие поэмы — и в версификационном отличии мифологического и немифологического планов. Если монологи Гильгамеша изложены белым стихом, то три комментария поэм



та, три медитационные вариации мифологической темы написаны рифмованным стихом. В отличие от поэм «одного героя» с монологом одного лирического героя в этой поэме — два монолога, два поэтических голоса. «Голоса» эти в «Трех глиняных пластинах» равноправны и равнозначны. Если же опять провести параллель со структурой музыкального произведения, то здесь мы имеем дело с полифонической лирической поэмой. Полифоничны и «Поэма любви» Отара Чиладзе, и «Братья» Тариэла Чантурия, и «Реквием» Роберта Рождественского. Но многоголосая поэма не всегда представлена равноправными «голосами»; зачастую один «голос» в ней бывает основным, главным, которому и подчинены остальные; лирический герой экстерниоризован в персонажах, как это имеет место, к примеру, в «Стене веры» Джансуга Чарквиани, «Спасенной свирели» Эмзара Квитайшвили, «Рассказе после смерти» Ладо Сулаберидзе. Это гомофонические поэмы. В такой же гомофонической лирической поэме украинского писателя Бориса Олейника «Доля» выразителем самых сокровенных мыслей и переживаний героя является конь, возникающий в видении героя.

Выше упоминалось, что это явление схоже с распространённой в прозе и драматургии XX столетия экстерниоризацией характера, распадающегося на различные персонажи, осмысление которых в единстве лишь и даёт полное представление о нём. Сравните хотя бы Леверкюна и дьявола Томаса Манна, Свидригайлова и черта Достоевского, Тараша и его двойника Гамсахурдиа и т. д.

В восприятии такого рода произведений функция читателя очень велика; он должен объединить, связать разнящиеся, противоречащие друг другу «голоса», преодолеть их антиномию.

Вместе с тем «Три глиняных пластины» — поэма ахроничная по своему материалу, несмотря на то, что связь с действительностью, с современностью ощущается в ней в каждой строке. Но под этим «ощущается» подразумевается позиция читателя, связывающего вневременные и сверхобщие символы с конкретной современной действительностью.

Иная структура — в поэме Отара Чиладзе «Человек в газетном столбе». Это одноголосая лирическая поэма, монолог героя (та же структура и в его поэмах «Шалка, полная дэвов», «Итальянская тетрадь», «Тако и Заза», «Цирк»). Поэма фактически представляет собой лирический монолог. Ей, так же как и «Шалке, полной дэвов», «Братьям» Тариэла Чантурия и «Спасенной свирели» Эмзара Квитайшвили и т. п., предпослано эпическое вступление, в данном случае состоящее из двух эпиграфов. Один из них — официальное сообщение из газет, второй — его расширенная поэтическая вариация. Посредством этих двух эпиграфов читатель получает полную информацию «о происшедшем событии», которое в дальнейшем более не раскрывается. Затем следует монолог смертельно раненного американского солдата, его последние мысли и чувства. Это — исповедь личности, постигнувшей, в чём состоит долг человеческого, тайна человеческого существования, благо зем-

ной жизни, и благодаря этому сумевшей подняться, возвыситься над другими.

Такая структура характерна для баллады: сперва событие, затем мысли и переживания по его поводу. Но событие это происходит в самой балладе; с начала и до конца его мы следуем за развитием действия; в данном же случае имеет место сухая констатация уже свершившегося факта; это лишь формальный фон причины — читатель должен знать, чей монолог он выслушивает и в какой ситуации. И главное здесь не событие, а монолог, в котором выражены душевные переживания и боль героя. По своей эмоциональной окраске поэма напоминает элегию, но благодаря объему и эпической части (предварительная информация — «происшедшая история») считать ее таковой нельзя.

Вообще же, как мы не раз убедимся в дальнейшем, лирическая поэма, в той или иной степени, зачастую проявляет близость с балладой, элегией или одой.

Эпический эпиграф или пролог медитации в силу формально малого объема превращается в один из элементов лирической поэмы и утрачивает независимую функцию. Порой эпический элемент (или реже — драматический) вставлен в ее середину, что еще более обостряет, подчеркивает его противоречие с другими элементами лирической поэмы. Следовательно, в обоих случаях налицо антиномия лирического и эпического элементов.

Проявляется это противоречие не только в функции, но и в стиле. Своей медитационной или эмоциональной акцентацией лирический план создает контраст с «прозаическим стилем» эпической части.

Воздействие на читателя оказывает не эпическое дополнение или вставка, а лирическая часть, не приключения героев, а их суждения и мысли. Если же обратиться ко времени, то впечатляет не уже происшедшее событие, а переживание и обсуждение его.

Жанр, в конечном итоге, определяется читателем. А на него здесь воздействует антиномия эпического и лирического, которая проявляется и при буквальном противопоставлении прозаического и поэтического текстов.

В лирической поэме Эмзара Квитаишвили «Древо жизни» прозаическая и поэтическая части противопоставлены не только формально, но и по содержанию. Между ними будто и нет ничего общего, хотя в их чередовании все же ощущается внутренняя закономерность.

Функция прозаического текста поэмы состоит в передаче второстепенного плана, в то время как стих является носителем основного и более значительного.

Примерно ту же функцию проза выполняет в поэме Шота Нишнианидзе «Пята и щит Ахиллеса».

Изложение истории жизни героя здесь форсировано прозой, так как передача ее в поэтической форме отяжелила бы поэму. Сюжетная линия для автора — вторична. Он предпочитает анализировать явления стихом. Роль поэтической медитации в этой поэме гораздо более значительна, чем роль про-

заического повествования. Здесь мы имеем дело уже не только с ангиномией, как было в поэме Эмзара Квитайшвили, но с бесспорным и очевидным доминированием поэтического текста.

Эта тенденция вторжения прозы в поэзию не нова, но если прежде подобная экспансия всегда воспринималась как эксперимент, то сегодня она нас уже не удивляет, так как стремление к изображению многокрасочности внутреннего мира личности потребовало показа и той окружающей действительности, которая на нее воздействует. Однако основное здесь все же личность и угол ее зрения.

В подтверждение этого приведу мнение, высказанное по данному поводу одним из самых смелых и талантливых экспериментаторов современной русской поэзии Андреем Вознесенским: «Творчество — взгляд в себя, изучение внутреннего мира. А значит и внешнего. Всегда опосредованно. Через личность».

Эта цитата — из поэмы Вознесенского «Ваннувер», в которой чередуются проза, стихи, переводы чужих стихов, воспоминания, включенные в поток сознания. Что же это за произведение, к какому жанру его можно причислить? Все это похоже на коллаж с монтированием готовых деталей из различных произведений, в подборе и расположении которых проявляется индивидуальность автора, а следовательно, и его личностная позиция.

В этой поэме Вознесенского наблюдается тот же структурный элемент, о котором речь шла выше. Это — «голоса». Да и те лирические стихи близких поэту авторов, которые он осваивает, вносит в свой лирический репортаж, разве не являются частью души его лирического героя?

Таким же сложным коллажом представляется поэма Вознесенского «Авось», в которой чередуются стилизованные отрывки из документов и стихи. Антиномия как непреложный художественный прием здесь бесспорна.

И хотя подобная структура в целом для грузинской поэмы, пожалуй, не вполне органична, разве не по тому же структурному принципу построены «Три глиняных пластины» Отара Чиладзе? Разница в том, что у Вознесенского использован исторический документ, а у Чиладзе — миф. С точки зрения структуры, это значения не имеет: коллаж и вариация наличи в обоих случаях. Но существует и разница, причем значительная. Проза в поэме Вознесенского повествует о приключениях личности (фрагментарно, но достаточно полно), она конкретна, в ней определены место и время.

Вторжение прозы в лирическую поэму не случайно. И явление это — не временного характера. Видимо, оно еще более углубится, так как в нем проявились взаимосближение жанров и тот процесс их взаимовлияния, который вообще характерен для всей современной литературы.

В принципе мы сталкиваемся с тем же явлением, когда в поэме появляются элементы драмы. Великолепный пример тому — «Световой год» Отара Чиладзе.

Поэма начинается лирическим вступлением, рифмованным стихом, которые не только задают тон всему произведению, но являются своего рода обрамлением изложенных авто-

ром воспоминаний и переживаний, обнажающих душевные раны поэта.

Он рассказывает о пережитом за один этот год в самом сильном своем впечатлении, о наиболее поразившем его, о том, к чему все это привело.

Под пером писателя эпического склада эта творческая задача реализовалась бы в виде обширной сюжетной поэмы, современный же поэт написал лирическую поэму.

Как было уже сказано, новая поэма определенно тяготеет не только к прозе и драматическим элементам, но и к собственно лирическим формам — элегии, оде, балладе.

Разумеется, нынешняя ода в значительной степени отличается от классических образцов этого жанра; но если пафос, связанный с восхвалением кого-либо или чего-либо, приподнятый тон воспринять как его характерные признаки, то и очень интимную поэму Отара Чиладзе «Тако и Заза», и публицистическую поэму Джансуга Чарквiani «В Колхиду, ребята!» мы вправе рассматривать как трансформированные варианты оды, исчезновение которой, к слову сказать, так же как исповеди-элегии, заметно обеднит нашу лирику. И если «Цирк» Отара Чиладзе, «Рассказ после смерти» Ладо Сулаберидзе, «Сезам, отворись!» Гиви Гегечкори, «Что написано на чистой бумаге» Бесика Харанаули по своей интонации ближе к элегии, то «15-я палата» Гиви Гегечкори и «Железное ложе» Отара Чиладзе — к балладе. Это одноголосые поэмы, которые, возможно, в большей или меньшей мере приближаются к тем или иным видам лирики, но сегодня предстают перед нами в виде лирической поэмы.

Общеизвестно, что в ходе истории форма меняется так же, как и содержание. Старые элементы в борьбе с новыми видоизменяются... Старые — создают новые формы, в которых узнавать старое порой трудно... Со своей стороны «новое» тоже «стареет». Проявление «старения» многолико. Лирическая поэма в силу своего медитационного характера может таить в себе некоторую опасность обретения статичной формы. Больше это прозито поэмам «программного» характера. Возможно, потому некоторые авторы стремятся разнообразить художественный текст, усиливая, обостряя его внесением «голосов», будь то исповедь вымышленных или реально существующих герсев (не скрестились ли здесь линии «исповедальной прозы» и поэзии?). Как мы видели выше, для лирической поэмы поиск формы оправдан и органичен, но порой «голосов» (иногда их число доходит до 30) или вариаций темы такое множество, что они затрудняют восприятие произведения как единого целого. Такую многоголосую поэму или совокупность «голосов» еще лет двадцать назад называли бы циклом стихов. Тут как раз и сказался генезис лирической поэмы, которая, на мой взгляд, имеет прямую связь с «циклом стихов». Вспомним хотя бы своеобразный «Ре-минор» Межелайтиса. По мнению некоторых исследователей и критиков, многоголосие — проявление и результат композиционной аморфности. Я же полагаю, что это продиктовано необходимостью многостороннего показа и раскрытия лирического героя, а

также определением и становлением главных контуров жанра лирической поэмы, с которыми нам пока приходится иметь дело как непосредственным свидетелям рождения нового этапа эволюции традиционных форм. А это затрудняет характеристику данного процесса и классификацию его точных проявлений.

Своеобразие лирического героя, проявляющееся в его масках или так называемых «голосах», и есть то общее, которое позволяет разделить лирические поэмы на две основные группы: **одноголосые и многоголосые.**

В первом случае, когда это поэма-монолог, исповедь персонажа или обращение к кому-то, обнаруживается большая или меньшая близость с элегией, одой, балладой.

В присущем многоголосой поэме тексте сложной структуры часто перемежаются «голоса», на первый взгляд, не связанные друг с другом.

В многоголосых поэмах можно выделить — **гомофонические и полифонические.** И если в первых один голос — главный, ведущий, а остальные зависимы от него, то во вторых — «голоса» равноправны («право» подразумевает отношение к художественному тексту, функцию).

Характеризующая лирическую поэму ахроничность зачастую достигается благодаря использованию мифологических моделей, символов мифа и мифологических мотивов.

В основном ей присуща антиномия эпических и лирических начал, но, хотя и редко, все же проявляется также антиномия прозаического и поэтического текстов. Преимущественно все это носит характер поэтического эксперимента.

Проблемы, связанные с грузинской лирической поэмой, отнюдь не являются выражением процессов, ограниченных сферой литературы одного лишь народа. Напротив, в них со всей остротой проявляется все характерное для развития лирической поэмы во всей советской литературе.

Вышеприведенные произведения ныне могут служить образцами грузинской лирической поэмы. Но жизнь идет вперед — развивается, совершенствуется, усложняется и лирическая поэма. Все больше раскрываются в ней возможности верлибра, использованные Бесиком Харанаули, Лией Стураа и целой группой молодых поэтов, усиливается ироническое, порой саркастическое отношение автора к лирическому герою. Последние годы еще раз подтвердили, что лирическая поэма в грузинской поэзии заняла ведущее место, что в ее формировании активное участие принимают как «шестидесятники», так и поэты, пришедшие в поэзию в семидесятых годах.

Для формирования структуры новой современной грузинской поэмы, как было сказано выше, многое сделал наряду с Отаром Чиладзе Джансуг Чарквиани. Опубликованные им ранее поэмы позволяют сделать ряд интересных теоретических обобщений. В отношении же опубликованной им в 1977 году поэмы «Выделился свет из мрака» следует сказать, что с точки зрения структуры она представляет собой пространственный вариант оды. Это одноголая поэма-монолог, повторяющая структуру его же поэмы «В Колхиду, ребята!». Выше же на-

званная поэма воспевает Тбилиси, его достопримечательности и героическую историю. Говорится здесь также о людях с их добром и злом, времяпрепровождением и трудом. Из единства света и мрака поэт выделяет свет и поет хвалу ему. Фактически пафос поэмы выражен во фразе: «выделился свет из мрака». Подчеркнуто-патриотический характер этой поэмы Дж. Чарквиани и интонация ее последней фразы («вырастут еще алгетские волчата») вселяют в читателя оптимизм.

Жанр оды получил одно время в нашей поэзии особое развитие. Затем в силу обратной реакции от него, не разобравшись в сути дела, отказались вовсе, и таким образом лишились целого вида поэтического выражения, приравняв его к тому же к эстетически неполноценным. А ведь сколько поистине прекрасного было создано в искусстве путем восхваления кого-либо или чего-либо. Кроме того, ведь как в поэзии, так и в жизни непреходящими остаются такие достойные быть воспетыми объекты, как народ и родина.

Одна из специфических черт оды, связанных с восхвалением общезвестных и общепризнанных явлений или личностей, изначально ограничивает автора, что создает в нашем сознании стереотип их восприятия (конкретно в отношении поэмы Дж. Чарквиани этот стереотип восприятия касается достопримечательностей Тбилиси).

Свое поэтическое мастерство автор оды более всего проявляет во внешней «обработке» материала, повествуя об уже рассказанном (тем самым самоограничивая себя) красноречивее, чем это было сделано до него. Тбилиси же был воспет столько раз, что каждое новое слово о нем дается все с большим трудом, возможность сказать что-либо по-новому становится все меньше.

Однако, хотя ода по своему приподнятому настрою все-таки односторонняя, представляя явление лишь с одной — позитивной — стороны, она бесспорно занимает свое строго соразмерное и определенное место как в литературном процессе в целом, так и в творчестве того или иного писателя.

Выше уже говорилось о том, что лирическая поэма впитала глубоко современные тенденции — будь то характер героя либо взгляды на действительность, новации в области формы и т. д.

Таким образом, совершенно естественно, что одной из определяющих тенденций поэзии семидесятых годов является склонность к верлибру, которая нашла свое выражение в лирической поэме. В этой связи опыты Бесика Харанаули являются уже не экспериментами одного поэта, а повседневной литературной практикой. И поэтому полемизировать сегодня по поводу права верлибра на существование и его органичности для грузинской поэзии представляется излишним.

Примером выражения именно этой тенденции может служить поэма Лици Стуруа «В кругу арены». Написана она верлибром. Понять ее нелегко. Тем не менее постараемся разобраться в ней, а также заодно и вообще уясним себе роль верлибра в современной грузинской поэзии.

Как известно, поэтическая речь отличается от прозаической произвольным самоограничением. Автор заключает свою

мысль в границы метра и рифмы стиха, словно заранее договаривается с читателем, заключая с ним конвенцию. Такие стихи называют конвенционными и различают среди них рифмованный дисметрический, нерифмованный метрический и рифмованный метрический стих.

Свободный стих отрицает это ограничение, но сохраняет свою поэтичность посредством иных аксессуаров. Я бы сказал, путем других ограничений. Каковы же эти ограничения и что придает свободному стиху поэтический статус? Ответить на эти вопросы трудно. Тем более, что теория свободного стиха еще не сформировалась, поэтика его требует разработки. По словам Ойяра Вацзетиса, «верлибр ждет своих исследователей, пока что это — «terra incognita».

Тема поэмы Лии Стуруа «В кругу арены» не нова для грузинской литературы. Представление человеческого быта ареной (в большинстве случаев — цирковой ареной), обнаженные человеческой души перед зрителем — судьей или сторонником, активным или равнодушным — это те черты, которые сближают поэму Лии Стуруа с поэмами Отара Чиладзе, Тариэла Чантурия и Эмзара Квитайшвили. Но сходство это лишь внешнее.

Одно из наиболее совершенных и интересных с точки зрения техники свободного стиха, произведений Лии Стуруа — поэма «В кругу арены» по своей структуре поэма-монолог, исповедь поэта, одnogолосый нерифмованный речитатив.

Функция ритма в ней вторична. Поэтому метр не имеет какой-либо устойчивой закономерности. И разбивка текста на строки с фонетической точки зрения представляется произвольной. Отрицание метра совершенно осознанное. Автор так же ослабляет метр, как убирает рифму, с той лишь разницей, что, если рифма фактически исчезает, метр все же остается в ослабленном виде. Что же заменяет рифму и метр? Чем достигается чувство поэтичности, если такие значительные компоненты, стиха, как метр и рифма, отвергнуты? Их заменяют внутренний динамизм художественных образов, функция семантического содержания, значение которых здесь сильно возрастает, а также систематическое чередование одинаковых образов, поэтичность художественного мышления, превращающая метафору в сюжет.

Лия Стуруа по существу варьирует несколько образов: «сверкающие ядра», «листья вина», «золотого цвета бесхитрый Бах», «цветы йода», «белые кони наркоза», мифологический «петух, у которого крылья и хвост огнем горят», «ветвь сонаты, пробивающаяся из почвы опилок». Последним образом поэма начинается и кончается.

Вот лишь два, на мой взгляд, противопоставленные друг другу, образа в их подстрочном переводе: «листья вина» и «цветы йода» («ореол цвета йода»), которые и варьируются в нижеприведенных цитатах.

«И я призываю зрителя — всех, кто опоздал и у кого на чистой сорочке рассыпаны листья вина».

«Ваша вера погаснет, как резкие цветы вина на теле чистой белоснежной скатерти».

«Воздух, скопившийся в кругу площади, наполнился листьями вина, а из почвы опилки пробилась ветвь софаты золотистая и бесхитростная».

«Вы избрали четыре стены и покой, единственную комнату, вашу, собственную, и та слабость, прекраснейшая, листьями вина переполненная, уже не приснится...».

«Вино» и «цвет винный» здесь символы крови, жизни, и их антиподами выступает «ойд» и «цвет йода».

«Скорбящие осыплют мое изболевшееся тело цветами йода, и белые кони наркоза умчат, унесут меня в поле по ту сторону окружности, где произрастают лишь бесплодные деревья, а ядра яблок валяются на земле...».

«Боже, удостой меня мягкости шелка, его легкости и гладкой его нити, веревка груба и пропитана йодом».

«На следах моих ступней вырастает трава цвета йода...».

«Но я хочу отдохнуть, прийти к тебе, моя кормилица от земли, причаститься блаженству крахмального миткала, понюхать полный цвет желтых лютиков, которые падают на землю, а не на опилки, хочу избавиться от цвета йода и табака...».

«Сгрудились, собрались скорбящие по мне, и белые кони наркоза в йодный дождь долго носили меня...».

«Снова пляшут, и у каждого из них над головой нимб цвета йода».

Эти образы, как мне кажется, символы реального и ирреального миров, несущие печать до конца неосознанной боли...

Причастность когда-то — в действительности или в мифе происшедшей трагедии — к человеческой слабости или горечи измены болью ирреальной личности (подразумеваю образ Христа) засветила над реальными танцующими личностями нимб «цвета йода».

Как можно судить даже по тем же приведенным выше примерам, художественные образы Лии Стурца зримы; это целые картины со своей четкой линией и композицией красок. Именно в этой особенности и заключается сущность поэтичности ее произведений.

Что же касается свободного стиха, которым написана поэма «В кругу арены», то нерифмованный стих с ослабленным ритмом не нов для грузинской поэзии и не чужд ей: в свое время произошло размежевание — духовная поэзия избрала свободный стих, светская — хранила верность конвенционному, к которому мы и привыкли. Но было время, когда для грузинского слуха было естественным звучание нерифмованного стиха с ослабленным метром. Я имею в виду известнейшее в древнегрузинской поэзии произведение — «Псалмы покаяния» царя Давида IV Строителя.

Но у свободного стиха в грузинской поэзии имеется не только книжная традиция. Существует еще богатая традиция народного стиха — традиция хевсурского и пшавского свободного стиха. Я полагаю, что с ней связаны стихи и лирические поэмы Бесика Харанаули, Мамуки Циклаури, Джарджи Пховеда и нескольких других современных грузинских поэтов.

Свои соображения о верлибре и молодых поэтах мне хочется подкрепить следующими словами одного из талантли-



вейших грузинских критиков-«шестидесятников»: «Кто знает, может быть, эти молодые поэты делают очень трудное, сложное и интересное дело. Они создают совершенно новый, качественно новый грузинский стих. Они не ищут бродячих поэтических мотивов, не занимаются спекуляцией выгодных тем, не обращаются к дешевой аудитории и дешевым аплодисментам. Разве кому-либо из них трудно это сделать? Они идут на риск — прослыть «смутными» поэтами, непонятными художниками, подражателями. Но в то же время они тихо и спокойно делают свое дело. Они строят мост, по которому можно будет перейти на тот берег, и прокладывают новую дорогу, верную или нет — покажут время и будущее».

Эти слова были сказаны Нодаром Чхеидзе (увы, рано и трагически погибшим) ровно пятнадцать лет назад о грузинских «шестидесятниках» — Тамазе Чиладзе, Джансуге Чарквиани, Таризале Чантурия, Гиви Гегечкори, Отаре Чиладзе.

Сегодня я с полной ответственностью повторяю эти слова применительно к молодым или не совсем молодым грузинским поэтам, которые производят трудные, далеко не всегда приносящие блестящие результаты, но нужные и интересные эксперименты в области поиска поэтических форм.

Вышеозначенные тенденции находят свое продолжение и в поэтической практике ныне формирующихся молодых поэтов. В качестве примера назову три поэмы — «Спасение» Гиви Алхазидзе, «Автобиография» Энвера Нижарадзе и «Вариации на темы памяти» Ираклия Базадзе, в которых отображена жизнь современного человека, его думы и переживания.

«Бессильные, застывшие в дремоте, куда устремляете тусклый, затянутый пеленой взор, что снится вам, покорным розовому хаосу? Может, хоть раз вздохнете со стоном, так, чтобы сердца ваши как обвал вырвались из груди. Взгляните на небо или прислушайтесь к приближению весны, может быть, небеса или аромат перезимовавшей земли напомнят вам, что в груди вашей бьется сердце, а не часовой механизм. Вы гаснете, гаснете, как угасающий огонь, я раздуваю его и тщетно ищу в золе угольки...» (Подстрочный перевод).

В этих строках Гиви Алхазидзе наряду с душевной болью слышатся ноты сарказма. Впервые в грузинской поэзии последнего периода так горько и безжалостно заговорил, как мне кажется, Бесик Харанаули. В дальнейшем этот саркастический тон время от времени звучит в произведениях других поэтов, напоминая о том, что с человека многое спрашивается...

Кстати, эта лирическая поэма с вставными видениями тоже в основном написана свободным стихом, хотя кое-где в ней и мелькает белый стих.

В отличие от художественных образов Лии Стуруа мы не найдем здесь образов, резко вычерченных четкими штрихами и яркими красками. Гиви Алхазидзе пишет, если говорить языком живописцев, пастельными красками. Его образы многогранны, мы их не только видим, но как бы слышим и ощущаем. И все это проявляется одновременно, в одном и том же образе. Например: «всучил в мою бессильную руку цветущую ветвь вишни, подставил переливающееся небо безжизненным и

угасшим глазам, и, прежде чем я мысленно ухватился за тот берег, привело меня в себя дуновение ветерка, пьяного от аромата фиалок. Куда ведешь меня, весна? Опять туда, на ту сторону, в те края?» (Подстрочный перевод).

И тут, видимо, нельзя не признать, что освобождение от ритма и рифмы, в определенном смысле обеднившее поэзию, в то же время расширило возможности поэтического живописания, изображения.

В этом плане взаимовлияние верлибра и конвенционного стиха в грузинской поэзии представляется плодотворным; благодаря ему грузинский стих, надо полагать, только выигрывает.

Однако свободный стих вовсе не свободен от ограничений. Если автор отказывается от рифмы, для него уже невозможен даже намек на рифму. В поэму Гиви Алхазидзе, так же, как и в поэму Лии Стурца, такой намек все же прокрался. Это находится вне границ ожидаемости и «мешает» нашему слуху.

В поэме же Энвера Нижарадзе, наоборот, ожидание рифмы не реализовано. Это тоже «мешает». В ней содержится попытка показать, раскрыть внутренний мир поколения через душу личности.

Эта лирическая поэма состоит из вступления и девяти фрагментов. Общая и личностная линии существуют параллельно. Обе написаны белым стихом, с той разницей, что первая изложена прозой. Композиционно поэма стройна и эмоциональна. Отношение поэта к действительности, ирония к «рафинированным эстетам», экзальтированное выражение любви к родине написаны хорошим стихом.

Но есть все же у меня несколько замечаний. Одно касается опасности употребления знакомых художественных образов (я имею в виду опять-таки золотую рыбку и аквариум; вспомним хотя бы метафоричные заглавия «Золотая рыбка» Арчила Сулакаури и «Аквариум» Тамаза Чиладзе); второе — необходимости более точно выражать свою мысль («чтобы не постигла участь храмов родины — судьба Хахули, Ошки, Бана, Шатберди, Хандзта, Болниси». Все храмы, за исключением Болниси, ныне находятся вне пределов Грузии. Почему же Болниси, который в двух шагах от Тбилиси, разделяет их участь?)

Кроме того, в поэме, как и во всей книге, ощущается влияние поэзии Отара Чиладзе. И хотя оно не заглушает голоса Энвера Нижарадзе, лучше, чтобы он поскорее от него освободился.

Не так давно вышла пятая книжка библиотеки «Цискари», в которой опубликованы «Вариации на темы памяти» Ираклия Базадзе. Это типично «новая поэма», поэма-исповедь, состоящая из пятнадцати небольших глав: «Стих нахождения», «Стих (сени)», «Стих ребенка» и т. д. Конечно, есть здесь также «Стих любви» и «Стих сна». Ведь «новую поэму» невозможно представить без этих моментов, ставших благодаря Отару Чиладзе традицией: в ней обязательно присутствие сна либо видения. Должна быть выделена и тема любви.

Поэма И. Базадзе написана белым стихом. Выделены и короткие отступления, и тоже белым стихом, только местами разбавленные прозой.

В отличие от поэмы Энвера Нижарадзе в ней нет конкретных реалий. Она слишком обща, но переживания и думы современного человека тут вполне узнаваемы. Однако все же желательна большая связь поэмы с действительностью, хотя бы частичная «заземленность» этой абстрактности.

Хотя художественные образы Ираклия Базадзе в основном своеобразны, логически оправданы и ясны, встречаются у него и туманные образы, противоречащие всему стилю произведения.

Эти поэмы привлекли наше внимание потому, что они отражают примечательную тенденцию приверженности к лирической поэме и молодых поэтов. Видимо, разработка ее тематики, проблематики, поэтики в последующие годы будет продолжена поколением, которое еще только вступает в литературу.

Лирическая поэма, поэма 60—70-х годов, вполне справляется со своей функцией — функцией эпики. Она является документом эпохи, в котором отображен не только сегодняшний день народа, но и его историческое прошлое, увиденное и прочувствованное современным человеком.

Лирическая или, как можно ее еще назвать, новая поэма, вытеснив поэму традиционную, занимает сегодня в грузинской поэзии доминирующее положение. За прошедшие два десятилетия в этой области накопился огромный материал, который, думается, должен был рассеять сомнения скептиков. Изучение и обобщение опыта этих лет — насущная проблема нашей критики и литературоведения.

Перевод Камиллы КОРИНТЭЛИ

«КТО БЫЛА МЕРИ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ»,

ИЛИ О ТИПЕ И ПРОТОТИПЕ

Пересуды и кривотолки о том, кто была «Мери» Галактиона Табидзе, начались еще в конце десятых годов. Позднее в периодике стали появляться статьи, содержащие ту или иную информацию по этому вопросу, исходящую от людей более или менее близких к поэту. И наконец этот вопрос превратился в предмет «литературных споров» и филологических разысканий, о чем свидетельствуют статьи «Кто она — Мери?» Б. Чикобава (журн. «Мнатоби», № 7, 1973), «О Мери Г. Табидзе» Б. Дадиани (журн. «Мнатоби», № 11, 1975) и другие, в которых в качестве прототипа Мери названы Раиса Чихладзе, Ольга Окуджава и Мери Шервашидзе.

Отнюдь не умаляя значения самих информативных материалов, я отвергаю лишь форму их подачи и неправомерность оценок, равно как и те результаты, которые тайно или явно вытекают, с одной стороны, из предвзято поданной, с другой — из ложно истолкованной информации. Информация сама по себе может навести исследователя художественного творчества на интересные догадки и находки, однако — только в том случае, если он придерживается правильных исходных позиций. Когда же в области критики начинаются словопрения по поводу того, какая конкретная женщина изображена в том или ином стихотворении «Цикла Мери» и насколько соответствует образ Мери прототипу, — в этом случае неправильна уже сама постановка вопроса, а следовательно, и его разрешение, весь ход литературных рассуждений.

Такие споры в сфере литературы во многих отношениях бесплодны хотя бы потому, что вполне веским и обоснованным аргументам всегда можно противопоставить не менее веские и обоснованные контраргументы, однако и те и другие останутся умозрительными построениями сугубо субъективного характера. Один исследователь может доказывать, что прототипом «Мери» была Ольга Окуджава, с тем же правом и убедительностью, с какими другой — отстаивать приоритет Мери Шервашидзе или Раисы Чихладзе. Более того, никому не возбраняется выдвинуть и обосновать новую, доселе не известную кандидатуру... Спора бы не было, оставь Галактион Табидзе точные координаты. Но увы!.. Впрочем, почему поэт не раскрыл тайну «Мери», станет ясно позднее.

Печатается с сокращениями.

Аналогичный спору о «Мери» характер носят изложенные в письменной форме или получившие устное хождение досужие измышления о том, будто какое-то из своих стихотворений Галактион Табидзе написал в поезде, под впечатлением промелькнувшего за окном пленительного пейзажа, другие — были созданы в состоянии опьянения и т. п. Но, во-первых, стихотворение стихотворению рознь. Во-вторых, эти измышления опровергаются многочисленными вариантами и поправками почти ко всем созданным поэтом стихотворениям. Дневники и письма Г. Табидзе также свидетельствуют о том, каким сложным и глубоким был для него процесс реализации замысла. Творческая практика великих поэтов показывает, что истинное стихотворение никогда не бывало создано ни под влиянием винных паров, ни в поездке по железной дороге, под перестук колес, в окружении разговорчивых попутчиков. В такие моменты возможно разве что зарождение идеи, образа, фразы, но никак не создание стихотворения в целом.

Кстати, такого рода «литературные сплетни» (и, конечно, обилие слабых стихотворений) создают у массы неискушенных читателей представление о поэзии как о чем-то легком, «эфирном», с начала до конца подчиняющемся лишь мгновенному эмоциональному порыву. Именно поэтому у многих может сложиться ложное, предвзятое представление и о поэтах. Конечно, вина за это частично ложится и на самих поэтов. Точнее — не на поэтов, а на дельцов и «сладкогласцев» от поэзии, первые из которых используют поэзию в своих корыстных целях, вторые же, воспринимая ее лишь как сосуд для излияния собственных, действующих на уровне обыденности и непосредственности эмоциональных переживаний, зарифмовывают каждое «особенное» явление их повседневной жизни, приукрашивая его с помощью извлеченных из «поэтической кладовой» художественных средств.

Существует немало других, самых различных «литературных сплетен», перечислять и оценивать которые здесь нет необходимости, ибо таким антуражем неизбежно обрастает почти каждый большой художник. Я просто попытаюсь более конкретно изложить кое-какие соображения, возникшие в связи с «Мери» Галактиона Табидзе и вообще с теми стихотворениями, в которых изображена женщина и вызванные ею переживания.

В сфере так называемой «любовной лирики» не один шедевр посвящен конкретной женщине, и некоторые читатели могут вообразить, что женщина изображена в стихотворении обязательно такой, какой она была в жизни. Однако, во-первых, если бы в искусстве вообще и в поэзии в частности между художественным образом и подразумеваемым в нем жизненным явлением существовало полное сходство, рассуждения о типичности в искусстве оказались бы лишними; во-вторых, в стихотворении изображается не столько сама женщина, сколько творчески-индивидуальное чувство к ней — сам образ женщины в стихотворении складывается через выражение творческого эмоционального переживания.

Поэтому заблуждается тот читатель, который принимает выраженное в стихотворении чувство, обращенное к женщине, за жизненное, обычное. Выраженное в стихотворении чувство к женщине, даже занимавшей особое место и игравшей особую роль в жизни

художника, не является чувством его как жизненного индивида — то есть чувством, которое он, возможно, испытывал к конкретной женщине в тех или иных жизненных ситуациях и эмоциональных отношениях...

Тот, кто разделяет мнение о тождественности художественного типа (образа) с его прототипом, должен хотя бы иметь в виду, что в самой жизненной ситуации отношение поэта к предмету (в данном случае к женщине) носит специфический характер, обусловленный его особым целостно-личностным состоянием. Что же касается признаний самих художников, то они в основном свидетельствуют, что женщину (чувство к ней) в жизни и женщину (чувство к ней) в искусстве нельзя считать идентичными. В стихотворении мы всегда имеем дело с художественным вымыслом. Поэтому А. Блок, с одной стороны, пишет: «Ты мне в любви призналась жаркой, а я ... упал к твоим ногам», а с другой — признается, что «ничего такого не было». Изображенная в стихотворении женщина, даже если она сохраняет какие-то конкретные, объективно характеризующие ее черты, — это уже образ не объективно существующей женщины, а «женщины фантазии». В качестве примера можно привести хотя бы такие имеющие конкретного адресата стихотворения, как «Соломинка» О. Мандельштама и «У Ананури» Т. Табидзе.

Будь поэзия непосредственным изображением-повторением того, что мы видим и переживаем в жизни, она не обладала бы ни специфическим значением, ни ценностью. Просто не представляла бы интереса, поскольку не могла бы дать нам ничего нового, такого, чего каждый из нас не видел бы сам. И когда поэт создает стихотворение, даже о таком конкретном жизненном явлении, как женщина и чувство к ней, и эта женщина, и это чувство должны быть новой идеей женщины, подразумевающей женщину такой, какой ее еще никто и никогда не видел; это должно быть новое видение, новый образ женщины, и, что самое главное, новый не только для других, но и для самого поэта: «Кто эта женщина? Кто эта женщина такая голубая?!» (Г. Табидзе). Это та новая идея-образ, которая не видна, не переживается непосредственно в жизни, однако которая, в то же самое время, существенна для жизни. Ведь в новизне видения, в индивидуальности непосредственного постижения и переживания образа выражается специфический характер художественного познания. «Творческий глаз» поэта должен видеть женщину такой, какой она сама не видит себя.

Какой бы тесной ни была связь между изображенной в стихотворении женщиной и ее прототипом, первая все же остается женщиной фантазии, в стихотворении она наделена значением идеального, и этот момент идеального сам по себе противопоставляет ее всему обыденному.

На первый взгляд, такое понимание как будто отрицает тот факт, что художник изображает жизнь. Но это только на первый взгляд. Искусство, несомненно, отображает жизнь, но отображает ее суть, ее существенные свойства и стороны. В жизненных же отношениях существенные свойства и признаки человека, предмета, явления часто заглушены, так сказать, недееспособны. И когда поэт рисует женщину и передает чувство к ней — это то переживание, которое, возможно, и существует в потенции, но не реа-

лизовано в обыденной жизни или — не существует, но должно существовать. Более того, это переживание в сфере повседневных отношений между людьми может оказаться даже нежелательным не соответствующим тем или иным установившимся нормам:

И в рифмах дышит та любовь,
Что тут с трудом выносятся,
Та, от которой хмурят бровь
И морщат переносицу...

(Б. Пастернак)

Воспроизведенные в художественном произведении черты образа могут совершенно не соответствовать тем внешне проявляющимся признакам прототипа, благодаря которым у нас складывается впечатление-знание о нем. И в этом нет ничего несообразного, поскольку эти черты призваны обнаруживать скрытое «я» прототипа — суть, а не «видимость» явления.

Поэтому, если подходить с житейской точки зрения, поэт пишет не о той женщине, которая существует в жизни как таковая для всех или хотя бы для себя самой, а о той, какой она является в принципе и в себе самой. Более того, поэт пишет о том, что может и даже должно быть заложено в каждой женщине. Та или иная черта «Мери» по идее должна быть, да и есть в каждой женщине, даже в такой, которая кажется нам совершенно непохожей на лирическую героиню Г. Табидзе. Этим в основном и объясняется коммуникативная функция искусства: будь выраженные в стихотворении чувство и образ только частными, узкосубъективными, стихотворение не могло бы стать близким читателю, не могло бы вызвать у него отклик, сопереживание.

И не только для прототипа художественного образа, но и для самого поэта то или иное выраженное в стихотворении переживание в жизни может оказаться непоказательным. Известно немало писателей, проявляющих в сфере творчества такие свойства и устремления, которые не соответствовали их строю жизни, их жизненному облику. Если вдуматься, например, в письма Г. Табидзе, нетрудно заметить, что жизненное отношение поэта к той же Ольге Окуджава почти ничего общего не имело с теми «неземными чувствами», которые он выражал в посвященных ей стихотворениях московского периода. Порой нельзя не удивляться тому, до каких мелочей снисходит поэт в своих повседневных отношениях с Ольгой Окуджава, с одной стороны, и на какие «небесные высоты» возводит он ее в своих стихотворениях. Одна запись в дневнике Г. Табидзе, описывающая день, полный будничных забот и тревог, заканчивается вдруг неожиданной фразой: «Внутреннее, второе мое «я» было спокойным и ясным» — то есть в обстановке будничных хлопот и житейской суеты творческий дух поэта оставался безмятежным, неомраченным и ясным.

Рассуждения о существовании двух «я» в природе художника с точки зрения научной психологии, конечно, неприемлемы. Что же касается раздвоения личности, или двойной жизни художника, — об этом свидетельствуют, причем достаточно убедительно, как разыскания в области психологии творчества и эстетики, так и жизнеописания или психологические портреты служителей муз. Да и сами дневники поэтов недвусмысленно намекают на этот «момент

раздвоения»: читая их, трудно избежать ощущения, что своей повседневной жизнью художник выполняет порой приятные, порой же неприятные обязанности, тогда как творческой жизнью — свое назначение и истинную потребность. Исходя из этой раздвоенности природы художника, нельзя не предположить, что в жизни у него может и не быть того отношения к женщине, которое он испытывает в сфере творчества.

В сфере творчества поэт переживает женщину как идеальный образ, в котором он «видит» не столько то, что есть на самом деле, сколько то, что должно быть, что существует в потенции и подлежит осуществлению. Свою «Мери», то есть существовавшую в его творческой фантазии индивидуальную «идею» женщины, свой идеал, Г. Табидзе мог найти и пережить как в Прекрасной Даме, так и в панельной девице. Идея «небесной голубизны» в потенции заложена как в той, так и в другой. Главное, что Г. Табидзе переживал «Мери» в своей фантазии, переживал как веру и видение.

Для Г. Табидзе «Мери» представляла собой образ, возвращенный его творческим духом, живущий в мире его поэзии.

Об этом красноречиво свидетельствует и тот факт, что в творческой фантазии Г. Табидзе «Мери» возникла раньше, чем получила имя Мери, раньше, чем было написано само стихотворение «Мери», раньше, чем в его жизнь вошли Мери Шервашидзе, Раиса Чихладзе или Ольга Окуджава. Образ-идея Мери появляется в его творческой практике еще в 1908 году: в стихотворении «Чем дальше ты» впервые и со всей очевидностью проявилась та чувственная направленность, которая получила развитие в «Цикле Мери» и в стихотворениях на любовную тему первого периода вообще. Конкретно созданию «Мери» (1915) предшествовали такие стихотворения, как: «В твоей дали», «Чем дальше ты», «Нашел тебя», «Где-то видел я», «Неземное виденье», «Без любви» и другие.

При сравнении этих стихотворений с «Циклом Мери» становится очевидным, насколько велико внутреннее сходство между ними. Это отношение к женщине, выраженное если не с последовательной точностью, то в главных своих моментах, сохранялось в поэзии Г. Табидзе на протяжении всей его творческой жизни. Поэтому в «Цикл Мери» следует включить и стихотворения, особенно первого периода творчества, в которых имя Мери не упоминается. Упоминание имени совсем не обязательно для отнесения произведения к определенному циклу. В этом случае главное — выявление общего значения и чувственной направленности модели, образа фантазии. Поэтому переживание «Мери» можно обнаружить даже в стихотворениях, написанных на совершенно другую тему. Этот же факт опровергает высказываемое подчас в литературных кулуарах мнение, будто Г. Табидзе заимствовал свою «Мери» у Блока, сам же Блок — у Шелли и т. д., будто имя «Мери» придумано кем-то из них и, наконец, будто заимствование имени как символа свидетельствует о подражании или заимствовании самого образа. «Мери» Г. Табидзе, Блока и Шелли — это носящие одно имя разные образы, выражающие различную творческую направленность. Однако эти вопросы являются предметом отдельного исследования.

С одной стороны, в стихотворениях Г. Табидзе первого периода женщина представлена как нечто недосыгаемо прекрасное —

как образ, в котором поэт любит «мечты своей созданье» и которым упивается тем больше, чем он дальше; с другой же стороны, в них выражена безнадежность, тщетность поисков и обретения, в жизни той женщины, о которой грезит поэт. Таким образом, переживание образа женщины развивалось в творчестве Г. Табидзе в основном в двух направлениях: как ожидание чуда, прозревание желанного в грезах и как явь отчаяния. Все лучшие стихотворения «Цикла Мери» свидетельствуют о том, что в них выражено не «обычное чувство», а «чувство фантазии», что в них нам дается не явление жизни, а явление фантазии.

Утверждая, что в основе стихотворения лежит «женщина фантазии», я отнюдь не отрицаю значения жизненных переживаний. Обычные чувства, бессорно, играют важную роль в сфере творческой деятельности художника — точнее, в возникновении его «новой ситуации» или «новой задачи», разрешению которой служит весь процесс художественного творчества; однако в самом процессе они не участвуют: в творческом процессе находит выражение именно «чувство фантазии», то есть художественное чувство, чувство специфичное и весьма отличное от обычного.

В самом процессе творчества художник не переживает какой-то жизненный факт, а пытается по возможности полно выразить переживание, вызванное воображением. Предмет как объективная действительность в творческом процессе исчезает — здесь действует только предмет как явление фантазии или высветленная духовной направленностью, сложившейся в силу конкретной творческой ситуации, идея. Каждый жизненный факт в искусстве должен претвориться в художественный эффект. Ни один предмет окружающего мира не фигурирует в сфере искусства в своем собственном, обычном значении, поскольку в этой сфере ни один подлинный художник никогда не видит предметы такими, какими они обычно являются для всех. Как говорит А. Фет, «поэт тот, кто в предмете видит то, чего без его помощи другой не увидит, и вот это-то открытие, эта высшая правда нас так радует каждый раз, когда мы с ней встречаемся».

И что главное: не предмет вызывает свое художественное воплощение, а бессознательно сложившаяся направленность художника «ищет» и «видит» предмет. Вордсворт пришел к озерам, хотя никогда не был поэтом озер. На озерах, в их окрестностях, в камнях он нашел те слова, которые сам вложил в них, которые вынашивал его опыт, его творческий дух. По словам того же А. Фета, «внешний, предметный элемент поэтического творчества безразличен. Зато другой, внутренний: степень поэтической зоркости, ясновидения — все», и чем эта зоркость «отрешеннее, объективнее, даже при самой своей субъективности, тем сильнее поэт... Пусть предметом песни будут личные впечатления: ненависть, грусть, любовь... Но чем дальше поэт отодвигает их от себя как объект, чем с большей зоркостью провидит он оттенки собственного чувства, тем чище выступает его идеал».

Приведенное высказывание свидетельствует о том, что в процессе творчества происходит «отрешение», «отчуждение» поэта от жизненных, субъективно-эмоциональных отношений и непосредственных впечатлений, осуществляется их оценка «извне» и таким образом рождается уже новое, опосредствованное творческой фантазией переживание. И это новое переживание приближается к

идеалу, очищаясь от обычных субъективно-эмоциональных направленностей.

И Ольга Окуджава, и Раиса Чихладзе, и Мери Шервашидзе как конкретные женщины исчезают в стихотворениях «Цикла Мери». Здесь не имеет значения ни то, назвал ли Г. Табидзе женщину своей фантазии именем Мери под впечатлением переживания от Мери Шервашидзе, ни то, изображена ли в стихотворении какая-то схожая ситуация. Значение каждой детали стихотворения придает художественное чувство, возникшее в силу переживания прораба — как символа проявления в сознании художника его творческой направленности.

Стихотворение, в котором передано обычное чувство и которое не возвышается над повседневностью, никогда не бывает подлинно художественным. На таком «житейском» переживании написано стихотворение Г. Табидзе «Твоим голубым глазам», которое не спасают ни метафоры, ни отшлифованные фразы уже владеющего профессиональной техникой поэта, ибо выраженное в стихотворении переживание не выходит за рамки обыденности.

Всегда хромает стихотворение, созданное на основе опозитизированного обычного чувства. Я имею в виду чувство, которое является результатом поэтизации жизненных фактов, чувство, которое зарождается у поэта, если он в жизненных ситуациях воспринимает и переживает предметы и явления как явления искусства, то есть в тех псевдохудожественных ситуациях, когда он, говоря условно, смотрит на факты из стихотворения (или для стихотворения). В этом случае всегда действует момент неосознанной или осознанной преднамеренности, момент определенной «принудительности» поэтизации жизненных ситуаций. Такие стихотворения всегда ложноэкзальтированы. Хороший поэт сумеет придать им «внешний лоск». Однако, с каким бы мастерством ни было написано такое стихотворение, оно все же сохраняет отпечаток поэтизации. Этим недостатком страдают некоторые стихотворения Г. Табидзе первого периода творчества, несмотря на то, что написаны они кистью истинного художника.

Нечто в этом роде можно подметить и в творчестве других великих поэтов; и в каждом таком «нечаянном» стихотворении нас невольно коробит та «дождь», тот чрезмерно чувствительный тон, та «дрожь в голосе», причиной которых является именно поэтизация обыденных переживаний.

В таких же стихотворениях Г. Табидзе, как «Снег», «Кто эта женщина?», «На твоём берегу», несмотря на их символистическую форму, сложную метафоричность и романтический пафос, нет ни экзальтации, ни фальши; они правдивее и жизненнее упомянутого нами стихотворения «Твоим голубым глазам» и ему подобных, в которых поэт непосредственно отталкивается от жизненного факта, от повседневного переживания, — и правдивее потому, что в них переданы не «опозитизированные» обыденные явления, а явления, найденные фантазией. В конце концов, цель поэта — не облекать флером фантазии обыденное, а приблизить фантазию, творческое видение к жизни, не поэтизировать обычные явления и предметы, а воплощать прораба в чувственно-конкретных, «осязаемых» формах. И эту цель можно считать достигнутой в та-

ких, на первый взгляд «ирреальных», произведениях Г. Табидзе, как «Синие кони», «Снова эфемера», «Тополя в снегу».

Кстати, о «лжи» искусства: еще Гесиод в своей «Теогонии» отметил, что поэт говорит много лжи, похожей на правду, и что ложь искусства содержит в себе истину; а Сулхан-Саба Орбелиани свою книгу притчей озаглавил «Мудрость вымысла», что буквально переводится как «Мудрость лжи» или «Истина во лжи». Истинность «лжи» — это один из парадоксов философского склада, содержащий в себе глубокую мысль. «Ложь» искусства содержит в себе истину не только потому, что в ней отражены законы или специфика человеческой жизни, но и потому, что сама эта «ложь» есть прекрасное. Прекрасное же само по себе истинно, доказательству чего посвящено немало философских трактатов. Прекрасное и истинное, по выражению Дж. Китса, для поэта по сути своей являются равнозначными понятиями: «Красота есть истина, истина — красота; это все, что ты знаешь на свете, и все, что тебе должно знать» («Ода греческой вазе»).

Прекрасное и истинное — эти понятия слиты воедино в феномене искусства. Как раз поэтому Стендаль, определивший искусство как «прекрасную ложь», был глубоко уверен, что его книги будут нравиться людям своей «правдивостью». Следовательно, противоречие между «ложью» и «правдой» в сфере художественного творчества снимается, что подтверждает любой образ каждого подлинного стихотворения, поэмы или романа. И можно сказать с полной уверенностью, что не только по отношению к самой себе, но и по отношению к жизни «ложь» искусства — это такая ложь, которая не терпит лжи.

Парадоксальность поэзии, как и искусства вообще, в том, что она воссоздает жизнь через ее отрицание. И несмотря на то, что поэзия заставляет нас остро переживать правду жизни, ее правда все же отличается от житейской правды, можно сказать, противоположна ей. Поэзия выражает не жизненную правду, а правду жизни. Она имеет дело с абсолютным, общим и абстрактным, несмотря на то, что передает идеи и образы индивидуальными, чувственными и конкретными средствами изображения. Художественное чувство правдиво по отношению ко всей жизни в целом. Житейское же чувство правдиво только в житейских, обусловленных и ограниченных временем и пространством ситуациях — оно правдиво только субъективно, локально и в большинстве случаев неприемлемо для других, неправдиво по отношению к жизни в целом.

Все эти «невольные» рассуждения понадобились для того, чтобы сделать более очевидной тщетность поисков точного прототипа образа «Мери» Г. Табидзе, а следовательно, и ошибочность вновь поставленного в нашей периодике вопроса — «Кто была Мери Г. Табидзе?». Оценка как происхождения, так и содержания или характера созданного в стихотворении образа, в частности «Мери» Г. Табидзе, — даже при использовании биографических материалов — всегда должна производиться, исходя из принципов художественного творчества, в соответствии с которыми каждый феномен искусства является абсолютным, не подлежащим дискуссии с житейской точки зрения.

Перевод Нелли СОЛОД

«ГАДЮКА СО СРЕДНИМ ОБРАЗОВАНИЕМ...»

ОБ ОДНОМ МАЛОИЗВЕСТНОМ СРЕДСТВЕ ИЗ АРСЕНАЛА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

Представим себе, что где-нибудь на вокзале кто-то кричит: «Друзья, друзья!», а какой-либо проходящий мимо человек замечает ему: «Что-то ваши друзья попрятались». Даже если мы уловим в этой реплике иронию, то вряд ли скажем, что она «спущена», сконцентрирована в слове «друзья» и что за ней стоит здесь отрицание прямого значения данного слова.

Теперь представим себе другой случай — тоже прямо из жизни. Нервный молодой человек, прежде чем войти в автобус, хлопает себя по лбу, что-то вспомнив: «Ах, я растяпа!».

«Послушайте, товарищ растяпа, — говорит ему следующий за ним пассажир. — вы в автобус-то будете заходить?». Здесь трудно уже не заметить иронию с одновременной концентрацией, «сгущением» ее в слове «растяпа». И в том, и в другом случае невольный собеседник как бы заимствует одно из слов из речи другого действующего лица, однако в первом случае это заимствование, так сказать, нейтрально, а в другом оно специально делается в целях иронии.

Такое же различие в подобных случаях заимствования, как и само явление такого заимствования, существует и в художественной прозе. Вот два примера из книги В. Кочетова «Дни Журбиных»:

Более 20 столетий существует в истории человечества идея о родстве западных и восточных иберов — грузин, которой посвятили свои труды виднейшие ученые мира. По выражению главы советской романистики, ныне покойного академика В. Ф. Шишмарева, баскология «в настоящее время представляет собой проблему мирового значения». История же этой «баскско-кавказской гипотезы» впервые была изложена в работе академика Ш. В. Дзидзигури «Баски и грузины», отдельные главы которой печатались в журнале «Литературная Грузия».

У нас в республике развитие этой отрасли науки по понятным причинам имеет свое обоснование. Одним из руководителей этой зарождающейся в Грузии новой филологической дисциплины — грузинской баскологии — является воспитанный на лучших традициях школы советской романистики известный русский басколог

«— Вы всегда думали, что я — клуша... А клуша в иной день выхаживала пешком по 60 км.»

За словом «клуша», как бы заимствованным в данном случае из мыслей семьи Журбиных, нет иронии: есть просто несогласие.

«— Алешка-то Журбин,—перешептывались на стадионе,— инженершу подцепил! Ловкий парень!

Ловкий парень, а с ним и Зина слышали эти шепотки, но Зине было не до них».

Из всего контекста этой книги ясно, что автор не видит в А. Журбине ловкача и не может согласиться с такой его оценкой. Однако это несогласие при заимствовании автором в своей речи слов «ловкий парень» не принимает опять-таки характера иронии: «ловкий парень» здесь не имеет, во всяком случае, отчетливого иронического характера, и за этим как бы сквозит безразличие самого А. Журбина к шепоткам соседей: они его не трогают.

Подобные же случаи простого «заимствования» встречаем мы также у Ильфа и Петрова:

«— Друзья,—слабо воскликнул бухгалтер,—куда же вы?

Но друзья уже мчались во весь дух, и их сиротские брюки, мелькнув последний раз на лестнице, скрылись из виду».

Как видим, несмотря на известное прописывопоставление этих «друзей» бухгалтера и их поведения, их бегства от него в критическую минуту, в заимствованном элементе «друзья» присутствует не ирония, а скорее нечто «проходное»: так сказать, квалификация этих друзей таковыми просто вслед за бухгалтером.

Вот, однако, пример иного, иронического «заимствования» тех или иных диалогических элементов в художественной прозе (характерно, что уже эти примеры мы должны брать из сатиры, в данном случае из книги Евг. Дубровина «Эксперимент идеальный человек», М., 1977).

«— Это не петух, а вооруженные силы.

Наутро... даже вооруженные силы чувствовали себя неважно» (с. 221).

Юрий Владимирович Зыцарь, учителем которого был академик В. Ф. Шишмарев. В настоящее время Ю. В. Зыцарь — член кафедры нового грузинского языка Тбилисского государственного университета, где готовит баскологов — студентов и аспирантов. Его баскологические штудии опубликованы в советских и испанских научных изданиях. Он вносит значительный вклад в разработку проблем по изучению типологических и генетических связей баскского и картвельско-кавказских языков.

Но круг его занятий не ограничивается баскологией. Ученый с широкими интересами, Ю. В. Зыцарь столь же глубоко исследует и отдельные вопросы литературы, выявляя в ней новые, еще не освоенные стороны и средства выразительности. Пример тому публикуемый ниже его этюд по общей стилистике художественно-сатирической и юмористической прозы, в котором проявились как аналитическая мысль, так и исследовательский талант автора.

«— ОГГ? «Общество городских грибов» (т. е. выпускников, не уехавших по распределению на работу в село. Ю. В.)... Здесь, в тесном коридоре, окруженный тяжелодышащими взволнованными грибами...» (он, наконец, раскрыл свою тайну) (с. 328).

Несколько аналогичных примеров приведем теперь и из известной дилогии Ильфа и Петрова.

«Я — вице-король Индии», — крикнул Берлага, оглянувшись на санитаров.

К вице-королю подошел низкорослый идиот и, доверчиво обняв его за талию, сказал несколько слов на птичьем языке». (ср. далее в тексте: «Два терпеливых санитаров отвели сварливого вице-короля в палату для больных с неправильным поведением...», «Санитары ушли. Вице-королем Индии овладел такой страх, что он и не думал выставлять требования о возврате любимого слона, магараджей, верных набобов, а также загадочных абреков и кунаков» — здесь все последние слова, начиная с «любимого слона», также взяты из прямой речи Берлага).

«— Вы видите на мне эти брюки, — промолвил он после долгого молчания. — Это пасхальные брюки. Раньше я надевал их только на пасху, а теперь ношу каждый день...

Старик в пасхальных брюках разозлился, но паузы между фразами не уменьшались».

«— Да, — сказал старик, с достоинством тряся головой, — я — **зицпредседатель** Фунт. Я всегда сидел...

Остап перетащил **зицпредседателя** за свой начальнический стол...»

«— Я — сын турецко-подданного и, следовательно, потомок янычаров. Я вас не пощажу, если вы меня будете обижать. Янычары не знают жалости ни к женщинам, ни к детям, ни к подпольным советским миллионерам.

— Негодяй, негодяй, — шептал Александр Иванович, — вот негодяй, — он сел на пол, кривясь от боли, причиненной ему **потомком янычаров**».

«— И вот, господа присяжные заседатели, перед вами только что прошли первые крупные делишки моего подзащитного... Не лишено также любопытства появление моего подзащитного в Москве в 1922 году.

Увлечшийся Остап повернулся к Александру Ивановичу и указал на него пальцем. Но эффектно описать рукой плавную дугу, как это делали присяжные поверенные, ему не удалось. **Подзащитный** неожиданно захватил руку на лету и молча стал ее выкручивать, в то же время г. **подзащитный** другой рукой вознамерился вцепиться в горло г. **присяжного поверенного**».

Как видим, во всех этих примерах есть такие элементы авторской речи, которые взяты из прямой речи героев, но не цитируются автором, а как бы «приняты» им для своей речи и имеют поэтому юмористическую окраску, дают определенный комический эффект.

Что же это за заимствование, «перенятие», дающее такой эффект? И почему оно дает такой эффект? Каков в художественной прозе его стилистический смысл, его суть, почему и

в каких условиях оно **способно** давать такой эффект? Какие существуют «смежные» с ним, родственные ему стилистические явления и как оно отграничено от них? Наконец, вообще выделено ли оно в художественной стилистике в какое-либо особое явление и как это явление называется?

Отвечая на все эти вопросы сразу, скажем, во-первых, что, как мы уже видели выше, данное явление (не будем пока говорить о его названии) характерно уже для разговорной, быденной речи людей **вне всякой художественной сферы**, для их диалога, живого общения, откуда оно пришло и в художественную прозу. И в этой последней (художественной прозе), относясь вообще к сфере связи авторской речи с речью героев, это явление вместе с тем в силу его разговорных истоков остается тоже в значительной степени разговорно-диалогическим: автор как бы становится тем случайным, незримым комментатором-собеседником, который слышит восклицания своих героев вроде: «Ах, я недотепа!» (вспомним нервного молодого человека и его соседей в очереди на автобус) и в своей реакции на эти восклицания как бы заимствует из них те или иные элементы, обычно обращаясь, правда, уже не к самим «недотепам», то есть не к собеседникам, а к некому третьему лицу — к читателю. (Поскольку сам автор как таковой должен обычно разговаривать при этом высоким литературным стилем, языком очень гладким и несколько официальным, то это создает при подобных заимствованиях особые возможности для иронии, усиливает их.)

В сущности, в диалоге, в самом **нарочитом повторе** какого-либо элемента речи одного человека другим человеком уже заключается и нечто такое, что претендует на юмор и в чем и коренится, вероятно, первооснова данного явления как средства юмора и сатиры.

— Нет, нет, ну что вы! — говорит по телефону один собеседник другому. — Нет, я так не сделаю, ведь я — порядочный человек...

— Так вы когда придете к нам, порядочный человек? — вполне дружески спрашивает его другой.

И в этом повторе «порядочный человек» уже есть какая-то доля юмора, поскольку здесь именно повтор, и повтор, как уже сказано, **нарочитый**.

В нашу задачу, однако, совсем не входит сейчас анализ **комической природы** данного интересного явления — ни как явления разговорной, ни как факта художественной речи, потому что, насколько мы знаем, это явление даже еще и не **замечено** стилистами в художественной прозе как нечто особое, еще, собственно, и не названо и не показано на достаточном количестве примеров. Выделить и показать его на примерах, очевидно, и надо в первую очередь, для чего лучше всего обратиться к прозе И. Ильфа и Е. Петрова, которые особенно любили пользоваться данным явлением. И только после этого, вероятно, можно было бы заняться самой **природой** последнего.

Задачу такого показа данного явления на примерах, его «иллюстративного определения», мы и принимаем здесь на себя.

Прежде чем приступить к такому показу, хотелось бы сделать следующие два предварительных замечания.

Во-первых, поскольку речь идет о таком стилистическом и разговорном явлении, которое состоит прежде всего в **повторе, перенятии** какого-либо элемента речи (одного собеседника другим собеседником или автором), то это явление, видимо, и надо именовать «перенятием» или «перехватом», «воспроизведением» и т. п.; в латино-романской терминологии для этого лучше всего подходит термин «реприза» или «репреза», а при необходимости уточнения — «стилистическая» или «разговорная реприза»¹.

Во-вторых, мы обращаем внимание на то, что далеко не всякое воспроизведение элементов речи одного собеседника в речи другого (или в речи автора) можно отнести к репризе: ведь, как уже видно из предыдущего, для этого необходимо, чтобы такое воспроизведение было не невольным, а специальным, сознательным и даже **нарочитым** (причем только на основе такой нарочитости любая реприза и может получить больший или меньший юмористический смысл).

Далее, даже и этого условия недостаточно для отнесения того или иного повтора к разряду реприз. Как ни близко к такому разряду стоят некоторые вполне юмористические повторы, они не могут быть все же с ним отождествлены. Выше уже предоставлялась возможность в этом убедиться на примере загадочных «абреков и кунаков» бухгалтера Берлаги, никак не отождествимых хотя бы с его же «репризованным» титулом «вице-короля Индии». Классическим, на наш взгляд, примером «не-репризы», хотя в то же время и какого-то явления очень близкого к ней, могут служить также небезызвестные «игры» Остапа Бендера и Корейко.

«— Прошу занести этот факт в протокол. А теперь продолжим наши игры, как говорил редактор юмористического журнала, открывая очередное заседание и строго глядя на своих сотрудников (прямая речь О. Бендера).

Игры чрезвычайно не понравились Александру Ивановичу».

Из речи Остапа Бендера в авторскую речь переходит в данном случае нечто такое, что не связано с обращением одного собеседника к другому и не используется в качестве названия одного действующего лица другим лицом или автором. Между тем типичная реприза — это, как правило, именно такое обращение или такое название (хотя иногда такое название создается на базе не «назывных» элементов речи действующего лица — см. выше пример со «стариком в пасхальных брюках»).

Видимо, эту особенность мы можем принять в качестве второй основной приметы, второго признака репризы в отличие от других, хотя и близких к ней стилистических явлений, свойственных вообще художественной прозе.

Наконец, специально напомним, что для отнесения того или иного повтора к репризе необходимо, как правило, чтобы

¹ В лингвистике этот термин (в его варианте репреза) уже используется для обозначения некоторых синтаксических явлений (испанского, баскского, балканских и др. языков).

Этот повтор происходил именно из **прямой речи** того или иного действующего лица, а не из каких-либо иных «тканей» «полос» художественной речи того или иного произведения. Такое напоминание вовсе не излишне, потому что нечто похожее на репризу возникает иногда и при развитии, так сказать, «психологизированной авторской речи», то есть такой речи, в которой личность самого автора как бы сливается с личностью одного из его героев.

Так, у А. Дюма в «Двадцать лет спустя» выражение или сочетание слов «странная фигура» в применении к Гримо впервые появляется в авторской речи, целиком передающей то изумление герцога де Бофора, с которым он воспринимает его появление. В дальнейшем этот же элемент речи («фигура») остается в «психологизированной» же авторской речи, повторяется в ней, становясь очень похожим на обычную репризу, с которой, однако, мы никак не можем отождествлять его (ср.: «Герцог де Бофор с изумлением смотрел на эту странную фигуру (Гримо). Фигура положила гребень в карман»).

Интересно вспомнить в этой связи и о том отрывке из авторской речи Ильфа и Петрова («Виктор Полесов не понял своего нового друга — молодого гусара»), где «молодой гусар», отражая глуповатую «психоориентацию» Виктора Полесова, вместе с тем кажется какой-то «сиротой» репризой или же — резюмирующей деятельность О. Бендера по организации «Меча и орала», как бы очерчивающей «финально» всю фигуру Остапа. Незачем тем не менее доказывать, что в действительности эту характеристику — «молодой гусар» — никак репризой считать мы не можем.

Итак, как показывают наши наблюдения, реприза не является широко распространенным языковым средством юмора и сатиры. Обычно она встречается эпизодически, даже в тех произведениях, которые имеют целиком сатирическую направленность (М. Твен, О. Генри, «Посмертные записки Пиквикского клуба» Диккенса, Гоголь, Чехов, Салтыков-Щедрин, Горький как юморист и т. д.). Известная диалогия Ильфа и Петрова составляет в этом отношении исключение. В этом произведении реприза используется не только часто, но имеет и самые разнообразные формы.

Одной из наиболее заметных и распространенных форм, имеющих иногда принципиальное значение для раскрытия всего замысла, для общего идейного, сюжетного и стиливого строя этой диалогии, являются стержневые или сквозные репризы, которые повторяются неоднократно и избирательно связываются с тем или иным персонажем, становясь как бы его постоянной характеристикой, вторым именем, «кличкой».

Приведем несколько примеров.

«— А, при старом режиме барин мой жил.

— Буржуй?

— Сам ты буржуй! Сказано тебе — предводитель дворянства» («12 стульев», из диалога Остапа с дворником, с. 57').

¹ Здесь и далее примеры приведены по изданию: И. Ильф, Е. Петров. Собрание сочинений, М., 1961.

— Однако для **предводителя дворянства** у нас слишком мелкие масштабы...» (из диалога Остапа и Воробьянинова, с. 121). «— Вам, **предводитель**, пора уже лечиться элетричеством. Не устраивайте преждевременной истерики...» (Остап и Воробьянинов, с. 153)...» «— Потерпим, — шепнул Остап, — мебель не уйдет»; «а вы, **предводитель**, не жмите девочку. Я ревную...» (с. 174). «— Сказка любви дорогой, — подумал Ипполит Матвеевич, вглядываясь в простенькое лицо Лизы, и так страстно, так неотвратимо захотелось старому **предводителю** женской ласки, отсутствие которой тяжело сказывается на жизненном укладе, что он немедленно взял Лизину лапку в свои морщинистые руки и горячо заговорил о Париже».

Как видим, в этом случае элемент речи персонажа «предводитель дворянства», который появляется впервые в диалоге Остапа с дворником, затем переходит в речь Остапа и становится в ней одной из форм постоянного обращения к Воробьянинову, а после этого он принимается и авторами в их собственной речи, причем в этом же отрывке их речи он оказывается рядом с другим заимствованием из речи самого Воробьянинова («ласка, отсутствие которой тяжело сказывается на жизненном укладе»), заимствованием, которое уже откровенно пародирует речь Воробьянинова. На этом история данной репризы не заканчивается. Приводим последующие примеры: «Любовь сушит человека. Бык мычит от страсти. Петух не находит себе места. Предводитель дворянства теряет аппетит» (авторская речь, с. 193).

«... — Идет с предложенной цены бюстик Александра Третьего. — В публице засмеялись. — Купите, **предводитель**, — съязвил Остап, — вы, «кажется любите» (с. 202).

«...Остапа все не было. Он приехал только вечером и нашел Воробьянинова в полном расстройстве. — Где вы были? — простонал **предводитель**. — Я так измучился! — Это вы-то измучились, развезжая с билетом в кармане? А я, значит, не измучился? Вы свинья, гражданин **предводитель**» (с. 333).

В дальнейшем тексте этот постоянный «эпитет» Воробьянинова, это название, становящееся как бы одним из его иронических титулов, не просто продолжает употребляться как реприза, но и как бы подкрепляется, подновляется с чисто смысловой, содержательной стороны: Остап специально спрашивает Воробьянинова, был ли он действительно предводителем дворянства (с. 374), после чего время от времени вновь встречаем в тексте ту же репризу: «Показав **предводителю** стул... Остап потащил Воробьянинова в коридор...» (с. 375). «— Мы должны выпить пива и отдохнуть перед ночным визитом. Вас не шокирует пиво, **предводитель**?» (с. 375) и т. д.

Прозвище «предводитель», которое так тесно связывается с образом Воробьянинова, как бы соревнуется за право на него с другой не менее распространенной репризой: «гигант мысли, отец русской демократии, особа, приближенная к императору»:

«Остап показал рукой на Воробьянинова. «Кто, по-вашему, этот мощный старик? Не говорите, вы не можете этого знать. Это — гигант мысли, отец русской демократии и особа, приближенная к императору...».

« — Вот что, дорогой патрон. Мне сдается, что вы меня понимаете. Вам придется побыть часок **гигантом мысли и особой, приближенной к императору**».

«Никеша и Владя пришли вместе с Полесовым. Виктор Михайлович не решился представить молодых людей **гиганту мысли**. Они засели в уголке и принялись наблюдать за тем, как **отец русской демократии** ест холодную телятину».

« — Это, — сказал Остап, — гигант мысли, отец русской демократии, особа, приближенная к императору».

(Коля бьет Воробьянинова): «Если бы старгородские заговорщики видели **гиганта мысли и отца русской демократии** в эту критическую для него минуту, то, надо думать, тайный союз «Меча и орала» прекратил бы свое существование».

« — Сколько раз я вам говорил, что красть грешно!.. Самое большее, к чему могут привести вас эти способности, — это шесть месяцев без строгой изоляции. Для **гиганта мысли и отца русской демократии** масштаб как будто небольшой».

« — Знаете, что это? — шепнул он (Остап) быстро. — Это «Одесская бубличная артель «Московские баранки», гражданин Кислярский. Идем к нему. Сейчас вы снова, как это ни парадоксально, **гигант мысли и отец русской демократии**».

« — Вы, кажется, знакомы, — сказал Остап шепотом, — вот особа, приближенная к императору, **гигант мысли и отец русской демократии**».

Кислярский «в полном отчаянии, но для спасения жизни **отца русской демократии** (сам он старый октябрист) готов оказать возможную финансовую помощь».

« — Вы верный друг отечества! — торжественно сказал Остап, запивая пахучий шашлык сладеньким кипиани. — Пятьсот рублей не могут спасти **гиганта мысли**?..»

« — Скажите, — спросил Кислярский жалостно, — а две сти рублей не могут спасти **гиганта мысли**?..»

В связи с репризой «предводитель» нельзя не вспомнить о том, что первоначально и в «концепции» с Остапом Воробьянинов играет роль предводителя, но затем все более утрачивает, уступает это место, эту роль Остапу Бендеру, становящемуся «главным концессионером» (для репризы «главный концессионер» см. с. 113). В то же время нельзя забывать, что первоначально этот элемент появляется все же как «предводитель **дворянства**», а затем уже комически депрадирует до «предводителя концессии» (вспомним о том моменте, когда Остап называет Воробьянинова «предводителем команчей», с. 66), причем это название как бы рифмуется и постоянно чередуется с «предводителем дворянства». Сравните также употребление того же названия в более серьезной манере в речи архивариуса:

« — Позволю, — ответил гость. — Я — Воробьянинова сын.

— Это какого же? Предводителя?» (с. 108).

К числу сквозных реприз, характерных для всего произведения, относится также упомянутая уже реприза «концессионеры» и т. п., возникшая на основе следующего текста: «Тогда Остап Бендер начал выработать условия.

— В случае реализации клада я как непосредственный **участник концессии и технический руководитель дела** получаю

60 процентов, а соцстрах можете за меня не платить» (с. 65).
Сравните также: «Ипполит Матвеевич зарделся.

— Но удобно ли?

— По сравнению с нашей **концессией** это деяние, хотя и не предусмотренное уголовным кодексом, все же имеет невинный вид детской игры в крису».

Из этих подчеркнутых нами элементов данного текста используется в основном как раз «участник **концессии**» и «**концессия**» как основа для репризы «**концессионер**», «**концессионеры**» и т. п., но иногда также и «**технический руководитель**»:

«В тот же день **концессионеры** побывали в Старкомхозе, где получили все необходимые сведения» (с. 106).

«Коробейников каллиграфическим почерком написал расписку и, улыбаясь, передал ее гостю. Главный **концессионер** необыкновенно учтиво принял бумажку двумя пальцами правой руки и положил ее в тот карман, где уже лежали драгоценные ордера» (с. 113).

«**Концессионеры** лежали на верхних полках и еще спали, когда поезд осторожно переехал Оку и, усилив ход, стал приближаться к Москве» (с. 158).

«Лиза сильно стесняла **концессионеров**» (с. 174).

«— Так я пойду, гражданин, — глупо сказал **директор концессии**» (с. 228).

«В пассаж на Петровке, где помещается аукционный зал, **концессионеры** вбежали бодрые, как жеребцы» (с. 179).

«Ого, — сказал **технический руководитель**. — Я вижу что вы делаете успехи» (здесь же вновь повторяется реприза «**предводитель**» — с. 246).

Один из примеров, связанных с этой «цепью», показывает, что первоначальный «перехваченный» элемент, подвергшийся изменениям при первом «заимствовании», может подвергаться еще большим изменениям при повторном употреблении, так что конечный результат будет изменен до неузнаваемости. Тем не менее связь его с первоначальным элементом читателем ощущается:

«— Так я пойду, гражданин, — глупо сказал **директор концессии**» (с. 228), и сравните: «Цепь этих горестных размышлений была прервана приходом **главного директора**» (с. 245), где даже нет уже и никакого упоминания о концессии, но связь с этим элементом читатель ощущает, понимая, кого называют авторы «главным директором» и почему они его так называют.

Сравните также: «Остал с любовью осмотрел задники новых штюблет.

— Шик-модерн, — сказал он. — Что делать? Не волнуйтесь, **председатель**, беру операцию на себя» (с. 121).

В некоторых случаях, несмотря на свой «стержневой» характер, свою обычность эта реприза получает большую юмористическую окраску, чем всегда; «**Концессионер** ввремя отпрыгнул и ухватился за карандаш» (с. 119). В той или иной степени, впрочем, и в любом тексте, в любом фрагменте авторской речи элемент «**концессионеры**» и т. п. несет в себе какую-то комическую нагрузку, однако в целом на примере

УДК 82.09
ББК 84.033

этой репризы мы видим, что данное средство может использоваться авторами одновременно в качестве как бы **технического проходного** средства построения большого сатирического полотна: по логике развития сюжета авторам требуется как-то постоянно сатирически называть своих героев или одного из них, не заостряя при этом специального внимания на их назывании, не ставя на нем комического акцента. И тогда для этой цели используется та или иная реприза, в данном случае реприза «концессионеры».

В некоторых случаях то или иное название употребляется гораздо менее часто. Но объясняется это просто лишь тем, что оно связано с тем или иным второстепенным персонажем, который лишь эпизодически появляется на страницах романа. Подобно тому, как с Воробьяниновым связаны названия «предводитель» (команчей, дворянства), «гигант мысли, отец русской демократии», подобно этому с Кислярским связано название «председатель биржевого комитета», которое, правда, появляется впервые не в прямой речи, но в остальном никак не может быть воспринято иначе чем реприза: «Кислярскому предложили пост **председателя биржевого комитета**» (с. 186). На этой основе: «— За процветание пожарной дружины! — иронически сказал **председатель биржевого комитета**» (с. 187). Ср. далее: «Бледный, поблескивая глазами, **председатель биржевого комитета** ухватился за спинку стула и звенящим голосом сказал: — Я всегда был октябристом и останусь им» (с. 188). «Пора было идти каяться. **Председатель биржевого комитета** вступил в приемную губпрокуратуры» (с. 256). «Генриетта не знала, что судьба возвела ее мужа в **председатели биржевого комитета**» (с. 255). «Только в камере, переменяв белье и растянувшись на допровской корзинке, **председатель биржевого комитета** почувствовал себя легко и спокойно» (с. 257). «В следующую минуту выяснилось, что **председатель биржевого комитета** не имеет возможности принять участие в завтрашней битве. Он очень сожалеет, но не может. Он не знаком с военным делом. Потому-то его и выбрали **председателем биржевого комитета**» (с. 365). Здесь мы имеем случай употребления репризы в несобственно прямой речи.

Аналогичным образом обстоит дело с «вторыми именами» для других персонажей из компании Кислярского:

«— Да что вы, господа, — сказал Дядьев, — предводитель — дело десятое! О губернаторе нам надо думать, а не о предводителе. Давайте начнем с губернатора» (с. 184). «Почему же — все-таки? — проговорил великодушный **губернатор**» (с. 185). «— Паз-звольте! — воскликнул вдруг Чарушников. — Губернатору целых два чиновника! А мне? — Городскому голове, — мягко сказал **губернатор**, — чиновник для особых поручений не полагается по штату» (с. 186). «Добрая Елена Станиславовна тут же сказала: — **А городским головой я предлагаю все-таки выбрать мосье Чарушникова...** — Оплеванный Чарушников ожил и даже запротестовал:

— Нет, нет, господа, — я прошу пробаллотировать, городского голову даже скорее нужно баллотировать, чем губерна-тора...


— Поздравляю вас, господин голова! — сказал Кисляцкий, по лицу которого было видно, что воздержался он и на этот раз» (с. 185). «— Ну конечно же, он будет прекрасным, гуманным попечителем, — поддержал **городской голова**, глотая грибок и морщась» (с. 187). «**Губернатор** пошел провожать городского голову. Оба шли преувеличенно ровно. — **Губернатор**, — говорил Чарушников, — какой же ты **губернатор**, когда ты не генерал?.. — Что же ты, дурак, кричишь? — спросил **губернатор**. — Хочешь в милиции ночевать? — Мне нельзя в милиции ночевать, — ответил **городской голова**, — я — советский служащий.. — Сияла звезда. Ночь была волшебна. На второй Советской продолжался спор губернатора с городским головой» (с. 183). «— **Брандмейстером?** Я хочу быть **брандмейстером!** — Ну вот и отлично. Поздравляю вас. Отныне **ВЫ — брандмейстер**» (с. 187). «На крайнем правом фланге стоял **брандмейстер**» (с. 188). «— Дожили, — говорил **брандмейстер**, — скоро все на жмых перейдем» (с. 253).

В некоторых случаях та или иная реприза связывается с героем или персонажем романа лишь на время отдельного эпизода, сменяя на это время какое-либо другое, более постоянное его имя или «название». Такой случай имеет, например, место в эпизоде с шахматной игрой в Васюках, где Остап постоянно именуется **гроссмейстером**:

«— **Гроссмейстер** О. Бендер! — заявил Остап, присаживаясь на стол. Устраиваю у вас сеанс одновременной игры» (с. 313). «**Но гроссмейстер** оказался покладистым организатором» (с. 319).

«— Слушайте, Воробьянинов, — закричал Остап, — ...у вас просто босяцкий вид. У **гроссмейстера** не может быть таких подозрительных знакомых» (с. 319).

«**Гроссмейстер** вошел в зал. Он чувствовал себя бодрым и твердо знал, что первый ход e2—e4 не грозит ему никакими осложнениями...» (с. 321). «**Гроссмейстера** встретили рукоплесканиями...» «Краткостью лекции все были слегка удивлены. И одноглазый не сводил своего единственного ока с **гроссмейстеровой обуви...**». «Всего против **гроссмейстера** сели играть **30 любителей...**» «Неиграющие переводили взоры за **гроссмейстером**.» «С необычайной легкостью **гроссмейстер** жертвовал пешки...» «— Пардон, пардон, извиняюсь, — ответил **гроссмейстер**, — после лекции я несколько устал...» «В течение ближайших десяти минут **гроссмейстер** проиграл еще несколько партий...» «Сзади неслись шахматные любители. — Держите **гроссмейстера!** — ревел одноглазый... — Пижоны! — отгрызался **гроссмейстер**, увеличивая скорость...» «Всем хотелось принять личное участие в расправе с **гроссмейстером...**» «Ипполит Матвеевич маялся. Барка торжествовала. Высокий ее корпус уже обходил лодочку concessionеров с левой руки, чтобы прижать **гроссмейстера** к берегу. Конcessionеров ждала плачевная участь...» «— Пижоны, — в восторге кричал Остап. — Что же вы не бьете вашего **гроссмейстера?**» (с. 322—323). Сравните также в конце произведения: «**Гроссмейстер** О. Бендер спал вечным сном в розовом особняке на Сигцевом вражке» (с. 379).



Подобные замены того или иного относительно постоянного имени, однако, далеко не всегда связаны с тем или иным эпизодом и далеко не всегда так настойчиво повторяются, как реприза «гроссмейстер». Ср. впрочем: «Звали молодого человека Остап Бендер. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность. «Мой папа, — говорил он, — был турецко-подданный». «Сын турецко-подданного за свою жизнь переменял много занятий» (с. 58). «Ипполит Матвеевич... рассерженно проследовал в свой номер. Через минуту оттуда вышел сын турецко-подданного — Остап Бендер...» (с. 121). «Проходя мимо двери отца Федора, мстительный сын турецко-подданного пнул ее ногой...» (с. 125). «Чертог вдовы Грицацуевой сиял. Во главе свадебного стола сидел марьяжный король — сын турецко-подданного» (с. 159). Элемент «марьяжный король» здесь представляет собой перехват из другой части текста, где происходит гадание вдовы Грицацуевой, и он оказывается скомбинированным с элементом «сын турецко-подданного» — пример составной репризы. («Ветренный сын турецко-подданного, стряхивая с пиджака пылинку, приближался к стеклянной двери», с. 268).

Как видно из одного примера нашей вводной части, эта деталь биографии Бендера переключивается вместе с ним и в «Золотой теленок», где он в сцене борьбы с Корейко говорит о своем происхождении от турецко-подданного, и, следовательно, от янычаров; сравните также «янычарские пятки» в «Золотом теленке» (с. 244). Естественно, что наряду с репризами частотного порядка нередко встречаются и различные одиночные перехваты.

«— Волчица ты, — продолжал Лоханкин... Волчица старая и мерзкая притом. — Васисуалий! Перестань паясничать, — сказала волчица, застегивая мешок» (с. 141).

«— Какая фемина! — шептал он. — Я ее люблю как дочь!» (с. 274). «И при воспоминании о чудной фемине он судорожно вздыхал» (с. 277).

«— Нежная и удивительная! — пробормотал он» (с. 276). «А в комнате старого ребусника у букета засохших роз плакала нежная и удивительная» (с. 277).

Помимо проблемы взаимодействия между различными формами речи, в изучении интересующего нас явления репризы мы непосредственно касаемся также различных вопросов из области развития речевой ткани произведения, вопроса использования автором различных предшествующих элементов его собственной речи и речи героев в последующем повествовании.

Примером такой самостоятельной жизни отдельных элементов текста художественного произведения могут служить следующие факты. В одном «пассаже» «Золотого теленка» говорится, что Корейко был одет в оранжевые сапоги. Рассказ о появлении Корейко в более позднее время начинается с того, что «оранжевые сапоги» вынырнули в Москве в таком-то году. В самом начале «12 стульев» читаем, что Остап Бендер был одет в зеленый пиджак. В ходе дальнейшего повествования это служит основанием для метафоры «зеленые доспехи»

(«Варфоломеич с сомнением посмотрел на «зеленые **доспехи** молодого Воробьянинова, т. е. Бендера, который только что рекомендовался в качестве сына Воробьянинова»).

Вот еще несколько примеров сложного взаимоотношения между различными формами речи в связи с использованием элементов предыдущего текста: «Он был уверен, что все пойдет как по **маслу**: — А **маслом**, — почему-то вертелось у него в голове, — каши не испортишь. — Между тем каша заварилась большая» (с. 106). «—Я видела покойную Мари в распущенными волосами и в золотом кушаке» (с. 40). «Ей снились девушки в кушаках, лошади, обшитые желтым драгунским кантом...» (с. 81). «— Здорова, здорова, — ответил Ипполит Матвеевич, — что ей делается! Сегодня **золотую девушку** видела, **распущенную**» (с. 32).

«Два его этажа... были украшены побитыми львиными мордами, необыкновенно похожими на лицо известного в свое время писателя Арцыбашева. **Арцыбашевских** ликов было ровно восемь» (с. 92).

«—Вам, Шура, я все скажу как родному» (прямая речь Паниковского). — Со времени последней беседы с субинспектором Уголовного розыска к Балаганову никто не обращался как к родному» (с. 226).

В связи с этими сложными взаимоотношениями и по другим причинам иногда бывает очень трудно определить (как это уже иллюстрировалось выше), имеем ли мы дело с репризой или с какими-то другими явлениями художественно-сатирической речи:

«—Я всегда был октябристом и останусь им (прямая речь Кислярского). — Левее **октябристов**, которых на заседании представлял Кислярский, не было никого» (с. 188). (Сравните также ниже о Паниковском в роли слепого.)

В настоящей работе мы, разумеется, не пытаемся понять явление репризы в связи со всеми особенностями стиля Ильфа и Петрова, их творческого метода (поэтому, например, материал «Золотого теленка» привлечен нами в гораздо меньшей степени, чем материал «12 стульев»). Вопрос о причинах особого распространения репризы у Ильфа и Петрова нами также лишь выдвигается.

Для иллюстрации этого распространения приведем еще несколько примеров:

«— Ну теперь расскажи, — промолвил Остап, — каким образом этот гад нарушил конвенцию и какая это была конвенция» (с. 22). «К этому времени при свете другого уха **нарушителя конвенции** тоже можно было бы производить различные фотографические работы» (с. 134). «—Я слева, — трусливо сказал **нарушитель конвенции**» (с. 137). «Паниковский всплеснул старческими лиловыми ладонями, он с ужасом посмотрел на великого комбинатора, отошел в угол и затих. Изредка только сверкал оттуда золотой зуб **нарушителя конвенции**» (с. 159). «—Честное, благородное слово! — воскликнул **нарушитель конвенции**. — Вы же знаете, Бендер, как я вас уважаю!» (с. 257). «Теперь **нарушитель конвенции** почти пел» (с. 284).

— Командором пробега назначаю себя... Гражданин Балаганов утверждает себя бортмехаником с возложением на такового обязанностей прислуги за все» (с. 44). «—Вы приняты условно, до первого нарушения дисциплины, с возложением на вас обязанностей прислуги за все» (Остап, с. 67). «Командор пробега, водитель машины, бортмеханик и прислуга за все чувствовали себя прекрасно» (с. 78). — «—Не сомневайтесь, — небрежно отвечал командор, — как только советской власти не станет, вам сразу станет как-то легко. Вот увидите!» (с. 96). «Командор и бортмеханик придирчиво стали выбирать краски» (с. 99). «—Ну, бортмеханик, покажите мне больного. Ведь вы специалисты по Корейко» (с. 127). «—Только ограбление, — возражал Балаганов, который тоже был горд доверием командора» (с. 129). «Шура сел, потер лицо рукой и только тогда признал пассажира. — Командор! — закричал он» (с. 346). «В буфете Остап потребовал белого вина и бискупитов для себя и пиво с бутербродами для бортмеханика» (с. 347). «Когда антилоповская касса пополнилась кино-деньгами, авторитет командора, несколько поблекший после бегства Корейко, упрочился» (с. 272). «Один лишь командор пропал по целым дням, а когда появлялся на постоялом дворе, бывал весел и рассеян» (с. 272).

«—Нет, вы спросите! — требовал Паниковский. — Поезжайте и спросите! И вам скажут, что до революции Паниковский был слепым» (с. 131). «Балаганов только диву давался, глядя на бойкого слепого». «Затем Корейко улыбнулся, взял слепого под руки и помог ему сойти на мостовую... Дальнейшие действия слепого отличались такой чистотой и точностью, что Балаганов почувствовал даже зависть». «Вокруг мнимого слепого началась какая-то возня» (с. 134). «—Бездарный старик! Неталантливый сумасшедший! Еще один великий слепой выискался — Паниковский! Гомер, Мильтон и Паниковский!» «Оскандалившийся слепой указывал на свои распатавшиеся за годы лихолетья нервы и кстати заявил, что во всем виноват Балаганов — личность, как известно, жалкая и ничтожная» (с. 135).

«...—Вы знаете, Бендер, как я ловлю гуся? Я убиваю его как тореадор — одним ударом» (с. 281). «...И на улицу выбежал Паниковский. Видно, рука изменила тореадору, и он в порядке самозащиты нанес птице неправильный удар» (с. 284).

«— Что же это, граждане, — сказал он (проводник) казенным голосом, — целая шайка-лейка собралась. Уходите, которые из жесткого вагона. А то пойду к главному. — Шайка-лейка оторопела» (с. 363). «Поговорив с Остапом в коридоре, проводник настолько проникся духом Востока, что, не помышляя уже об изгнании шайки-лейки, принес ей девять стаканов чая в тяжелых подстаканниках и весь запас индивидуальных сухарей. Он даже не взял денег». «Дружба, подопреваемая шутками подобного рода, развивалась очень быстро, и вскоре шайка-лейка под управлением Остапа уже распевала частушки» (с. 364).

«— Ну, по рукам, уездный предводитель команчей! Лед тронулся» (с. 166). «Предводитель команчей жил, однако, в

пошлой роскоши, — думал Остап, поднимаясь наверх» (с. 73). «Несмотря на всю серьезность положения и наступивший решительный момент в поисках сокровищ, Бендер, идя позадипарочки, ирриво смеялся. Его смехил предводитель команчей в роли кавалера» (с. 174). «Ипполит Матвеевич, почти плача, взбежал на пароход. — Вот это ваш мальчик? — спросил захоз подозрительно. — Мальчик, — сказал Остап, — разве плох? Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень» (с. 297). «Тогда Остап с помощью мальчика Кисы перевернул дорожку наизнаику и снова принялся малевать» (с. 300). «Ипполит Матвеевич добросовестно выполнял обязанности мальчика. Он бегал вниз за горячей водой, растапливал клей» (с. 301). «Знойная женщина, — сказал Остап, — мечта поэта. Провинциальная непосредственность» (с. 127). «Вдова Грицацуева (знойная женщина — мечта поэта) возвратилась к своему бакалейному делу и была оштрафована на 15 рублей за то, что не вывесила на видном месте преискурант цен на мыло, перец, синьку и прочие мелочные товары, — забывчивость, простительная женщине с большим сердцем» (с. 307).

В заключение отметим, что все разнообразие реприз у Ильфа и Петрова нами далеко не исчерпано. В частности, у этих блестящих сатириков имеются такие репризы, которые «сделаны» из соединения двух разных элементов, разных фрагментов прямой речи (см. выше «мальчик Киса»). Разные элементы одного и того же отрывка речи одного и того же персонажа могут также по-новому «комбинироваться» при их перехвате и «попужении» в авторскую речь (с учетом режима этой речи), что дает дополнительный эффект. Сравним: «— Гадюка семибатюшная! — вопил дворник. — Среднее образование имеет! Я не посмотрю на среднее образование!

В это время семибатюшная гадюка со средним образованием сидела за мусорным ящиком, на бидоне и тосковала».



ВРЕМЯ В ЭПОХЕ

Новая историческая повесть Михаила Лохвицкого «Громовый гул» повествует о действительных событиях, происходивших на Северном и Западном Кавказе в 60-х годах XIX века.

Она не только открывает пласт событийных отношений того времени, но и конкретно показывает весь ужас царившего тогда произвола: массовую гибель горцев, тягчайшее положение русских солдат, холодное пренебрежение русского командования к тем и другим.

Отчуждение героя повести Якова Кайсарова, его духовный кризис, бегство из неуютного ему общества были не случайными фактами его жизни. Подобные действия обуславливались тем обстоятельством, что он в существующем порядке ничего изменить не мог и потому предпочел выйти из круговорота событий. Не потакание же злу — было по тем временам уже геройством.

Кризис отношений с обществом, дальнейшая судьба героя и составляют основу содержания произведения, повествование в котором ведется со слов государственного преемника Якова Кайсарова, сосланного в места не столь отдаленные «за измену воинскому долгу и оскорбление, нане-

сенное члену царствующей фамилии».

Использование многих исторических документов, воспоминаний позволило автору повести в значительной степени воссоздать орнаментальную среду тогдашней жизни, проследить социальные отношения между людьми. Он показал быт армейской среды, характерные черты жизни горцев, пребывание Якова Кайсарова в местах не столь отдаленных. Художественная правда только выиграла от подобного синтеза, а само повествование стало рельефно-объемным.

М. Лохвицкий смог в образно-художественной форме воссоздать эпоху той давней поры, волнения людей, их думы, мысли, надежды и заблуждения. Жизнь, которой живут персонажи повести, полна трагизма, противоречий. Главное, что определяет характер героя повести Я. Кайсарова, — это правда переживания, которая и позволила ему стать выше кастово-сословных предрассудков.

Могла ли существовать подобная ситуация, в которой оказался герой повести? Насколько реальна она? Не досужий ли это вымысел? Ситуационный ли это ход его размышлений или, может, попытка удивить, эпатировать читателя?

Сама отдаленность событий, о которых трудно сказать что-либо с уверенностью, могла на-

вести на те или же иные размышления, догадки, если бы, конечно, не исторические документы и интересное сообщение в одном из номеров правительственной газеты «Кавказ» за прошлое столетие, где с некоторой долей недоумения сообщалось, что во время одной из стычек с горцами русский военнослужащий перешел на сторону противника и тем самым изменил воинскому долгу. Подобный проступок объяснялся в первую очередь недоразумением, тем обстоятельством, что этот человек возмел преступное тяготение к романтически - мечтательному образу мысли и действия, конечно же, из-за таинственного помутнения разума, вызванного скорее всего приступом лихорадки. Утверждалось и то, что сей случай ни коим образом не характерен для воинской среды.

И вот, оказывается, повесть именно об этом, казалось бы, «не характерном явлении». А может, о подобном, несколько схожем действии, повествуящем о том, что герой, осознавая личную неспособность делать зло и его умножать, начинает понимать свои былые заблуждения, кошмар своего недавнего ослепления и полную невозможность творить несправедливость. Не найдя иного, лучшего выхода, он предпочитает вывести себя из обоймы событий, исключить себя из них, поскольку осознает беспомощность своих недавних юношеских мечтаний. Для него становится очевидным, что сама победа русского войска — бессмысленна; это не победа, а крайнее проявление вандализма; уничтожение садов, с таким трудом посаженных, ау-

лов — ну какое же в том героичество? Такие победы скорее поражение, ибо побежденным остается иммигрировать или же кончать жизнь самоубийством.

Яков Кайсаров по складу своего характера никак не мог, не желал стяжать лавры «победителя». Он предпочел остаться «побежденным», ибо только таким образом смог отстоять свое право выбора.

И даже «честь мундира» — это святое как для русского, так и нерусского дворянства понятие не уберегло его, не остановило. Герой смог остаться человеком, а не винтиком в огромном механизме государства. Осознание своей ответственности спасло нравственную сторону его характера. Когда же Яков Кайсаров окунулся в жизнь простого народа, то изведаль меру тягот людских и тем самым испил свою вину перед теми, кого с такой завидной легкостью пришел «замирять». Только очутившись в среде бывших своих врагов, он смог ощутить своего рода нравственное очищение, поскольку был принят «дикими людьми» с любовью и достоинством. Отныне ему ничто не напоминало о прошлом, оно оставалось где-то позади.

Посредством подобного сюжетного хода М. Лохвицкий подробно знакомит читателя с нравами, обычаями горцев. Через чувства и переживания героя мы становимся свидетелями их благородства и достоинства, проникаемся их народной мудростью, у нас возникает своего рода симпатия к этому гордому и непреклонному народу, помогшему Я. Кайсарову открыть цену тех мифов, которые владе ли

им еще сравнительно недавно. Он только тут, среди горцев, осознал, насколько был раньше несвободен: способствуя преступлениям царя, его са-трапов, которые не хотели уяснить себе, что этот народ во время Севастопольской кампании не стал предателем, не явил пример подлости, не нанес удара ножом в спину России, не воспользовался моментом! Только за подобное достойное поведение можно было быть к нему снисходительным, подарить некоторые привилегии. А между тем горцы по существу изгонялись из собственных земель. Физическое и моральное уничтожение целого народа было краеугольным камнем царской политики, по сравнению с которой «дикость» горцев, их «ужасы» казались и оказывались детскими шалостями, детским лепетом.

В истории немало примеров того, когда против «глупых и необразованных» «умные и образованные люди» применяют средства во сто крат хуже, ужасней и бесчеловечней, тем более что подобные «благие» действия благославляются еще и церковью, основной догмат которой назидательно требует: «Возлюбить брата твоего ближнего как самого себя».

Только сама исключительность героя позволила ему разорвать сей порочный круг обстоятельств, познать реальную действительность, быть принятым теми людьми, против которых он сам, сравнительно недавно, с таким запальчивым энтузиазмом подымал оружие. Главное в нем то, что он все же смог принять иной уклад жизни, слившись телом и душой с теми, кто отныне стал дорог его сердцу.

Подобную связь он смог подтвердить и своими действиями. Когда русские войска подошли к аулу, где проживал Я. Кайсаров, он отважно пошел ночью в разведку и, что самое главное, принял непосредственное участие в защите семей горцев, самого аула, одного из последних форпостов тех, кто ценил радость свободы превыше всего.

И даже соблазнительная возможность выгородить себя — Я. Кайсарову предложили объяснить свое пребывание у горцев пленением — не привлекла его. Он предпочел ссылку неопределенности положения предателя. Теперь он понимал, что прекрасное никогда не делается грязными руками.

Повествование внезапно обрывается. Мы так и не узнаем — удалось ли герою повести бегство из ссылки. Для читателя подобный вопрос остается открытым. Но главное в том, что мы убеждены — дух Я. Кайсарова не сломлен. И если он выживет, то будет способен на героические подвиги.

М. Лохвицкий — знаток нравов и обычаев горцев. Уже сам язык повести, стилизация речи персонажей делает ее интересной. Писатель прекрасно владеет мастерством сюжета, который способен увлечь читателя.

Приоткрывая еще одну страницу нашей истории, показывая единоборство личности и власти, повесть убеждает, что личность, несмотря на кажущуюся свою слабость, может победить, во всяком случае не даст себя раздавить, растоптать.

И пусть пока герой повести одинок в своих устремлениях,

в его образе заложены черты тех, кто уже потом будет делать революцию, кто способен осознать ее историческую необходимость, кто сможет привести к победе.

Михаил РАЗМАДЗЕ

ПРОПАГАНДИРУЯ ГРУЗИНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Ежемесячный журнал Союза писателей СССР «Советская литература» адресован зарубежному читателю. Он издается на девяти языках и распространяется более чем в ста странах мира.

Польское издание журнала является активным пропагандистом грузинской литературы. В 1978 году на его страницах увидел свет стихотворный цикл Иосифа Нонешвили. Главный редактор издания Ева Василевска писала по этому поводу в журнале «Край Рад»:

«Любители поэзии найдут в этом номере цикл стихов грузинского поэта Иосифа Нонешвили. Поэт, очарованный народной поэзией, творит современные, оригинальные стихи, в которых отражается образ современной Грузии. Одно из стихотворений имеет заглавие: «Осень в Тбилиси». Кто хоть раз был в этом городе, узнает его в этом стихе немедленно, его неповторимые краски, запахи и звуки. А кто не знает этой столицы грузинской, захочет оказаться в ней любой ценой...

Стихи Нонешвили блестяще перевел на польский Игорь Сикирицкий. Уже много лет он знакомит польских читателей с советской поэзией, и в особенности с современной и старой грузинской поэзией»

В минувшем году ежемесячник сделал также достоянием польских читателей повесть Александра Эбаноидзе «Брак по-имеретински, или два месяца в деревне» В разное время здесь были опубликованы стихотворения Григола Абашидзе «Отчизна» и «Ленин в Самгори», произведения Карло Каладзе.

Большой интерес у читателей вызывают специальные выпуски, посвященные целиком литературам отдельных народов Советского Союза. За последние годы вышли украинский, белорусский, казахский, киргизский, азербайджанский, грузинский номера.

«Номер посвящен литературе и искусству Советской Грузии» — написано на обложке. Под ней собраны произведения 29 авторов всех поколений — от Серго Кадияшвили до Лии Стуруа.

В «атмосферу» книжки читателя вводит вдохновенное повествование о Грузии Григола Абашидзе, которое заканчивается словами: «Все это — завоевания науки и техники, шедевры литературы и искусства — показывает нашим гостям радостный труд возрожденного народа, его неиссякаемую творческую энергию, его светлое будущее и правоту цели».

В журнале приведены ответы замечательного советского поэта Николая Тихонова на вопросы корреспондента: «С давних времен повсюду известны имена писателей и поэ-

тов Грузии, страны великого Руставели. Современные грузинские прозаики и поэты безустали творят произведения, которыми гордятся их народ, гордится советская литература. А творческая молодежь обещает дать стране много нового, чем будет также гордиться ближайшее будущее».

В разделе прозы и поэзии представлены И. Абашидзе и Х. Берулава, Н. Думбадзе и А. Каландадзе, О. Иоселиани и М. Кахидзе, М. Квливидзе и А. Сулакаури, Н. Киласония и М. Мачавариани, А. Гомишвили, К. Надирадзе, Ш. Нишнанидзе, Ф. Халваши, Д. Чарквиани...

В разделе «Литература и критика» выступают литературоведы: Г. Асатиани — «Глядя на семидесятые годы» и Г. Маргвелашивили со статьей «Люблю этот источник».

В разделе «Наши интервью» Иосиф Нонешвили рассказывает о международных литературных контактах Союза писателей Грузии, а Отар Нодия — о переводах произведений писателей мира на грузинский язык.

Много интересного и нового найдет для себя польский читатель в разделе «Искусство». Натела Лордкипанидзе в своем обозрении «Мотивы обычные и главные» рассказывает о грузинском кино, Константин Рудниcki делится впечатлениями о театральных вечерах в Тбилиси.

Грузинское изобразительное искусство представлено в номере цветными и черно-белыми репродукциями работ Л. Гудиашвили — «Натела и лани»; Н. Игнатова — «Пиросмани посвящаю», Д. Нодия — «Рыбаки», Д. Хуцишвили — «Сбор винограда в Кахети», Р. Тор-

дия — «Любовь», а также фотоснимками памяти К. В. М. Бердзенишвили — в честь 30-летия Победы в Великой Отечественной войне и Шота Руставели в Москве, Э. Амашукели — памятника Пиросмани, произведений Е. Ахвледиани, М. Чихладзе, К. Гурули, Э. Каландадзе, Н. Кикнадзе, С. Сулханишвили, Н. Шавгулидзе.

Завершает номер беседа с переводчиком Игорем Сикирицким, озаглавленная «Грузия — часть моей жизни».

Алексей ГЕРШТЕНБЛИТ

НОВЫЙ НОМЕР КАРТВЕЛОЛОГИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА

В Тбилиси получен последний — XXXVII — том научного журнала французского национального центра «Ревью де Картвелоложи» за 1979 год, в котором опубликованы статьи, рецензии, обзоры, информационные сообщения, переводы трудов грузинских и зарубежных ученых по важным вопросам грузинской культуры.

Открывается том статьей редактора-издателя журнала профессора К. Салия «Шарль Мерсье».

80-летию со дня рождения академика Арнольда Чикобава посвящена статья А. Магомедова, в которой проанализированы основные труды грузинского ученого и определен огромный вклад, внесенный им в исследование иберийско-кавказских языков. Здесь же

помещены фотоснимки А. Чикобава и библиография его трудов.

Журнал предлагает читателям также глубокий анализ труда Акакия Шанидзе «Об основателе Петризонского монастыря Г. Бакурианидзе». Профессор Г. Печ исследует первый том «Топонимики» Шота Дзидзигури, изданный в 1976 году.

Вновь вышедший том «Ревью де Картвелоложи» знакомит с первым и вторым томами «Хроники «Картлис цховреба» писателя и переводчика В. Челидзе. Обозреватель журнала сообщает о скором выходе в свет очередного — третьего — тома этой хроники и отмечает, что грузинский писатель касается в ней волнующих событий истории родной страны. «Эта книга, — читаем в обзоре, — имеет воспитательное значение для грузинской молодежи».

В журнале представлены стихотворения Т. Табидзе «Не я пишу стихи...», Бесики «Сад грусти», И. Чавчавадзе «Элегия», П. Яшвили «Лирический взлет», Г. Табидзе «Когда по вечерам мтацминдский вевер дует», С. Чиковани «Гнездо ласточки», Г. Абашидзе «Град», Г. Леонидзе «Песня первого снега», И. Абашидзе «Голос Руставели у Катамона», Анны Каландадзе «Кто я?», И. Нонешвили «Осень в Тбилиси», Т. Чиладзе «Поезда уходят медленно», О. Чиладзе «Стою в поле и кличу ястребов». Перевод этого стихотворения выполнен Серги Цуладзе. Кстати, о судьбе его переводов. Составленная им антология грузинской поэзии, в которую вошли его переводы образцов грузинской литературы с V века по настоящее время,

одобрена и принята к изданию французским издательством «Les Editeurs Français Reunis». Этой антологией заинтересовалась и редакция французского журнала «Ревью де Картвелоложи», опубликовавшая из нее в 1977 году «Мученичество святого Або» Иоанна Сабанидзе, «Пасхальные песнопения» Давида Строителя, «Тамариани» Чахрухадзе, «Ночь в горах» Важа Пшавела, «Луну Мтацминды» Г. Табидзе, «Артур Рембо» П. Яшвили, «Горы и скалы» и «Золотой виноградник» Григола Абашидзе и другие, а в прошлом году — агиографическую повесть грузинского писателя V века Якова Цуртавели «Мученичество Шушаник» и «Синие кони» Г. Табидзе.

В 1976 году издательство «Ганатлеба» выпустило отдельной книгой сборник стихотворений Григола Абашидзе на французском языке в переводе Серги Цуладзе. А «Ревью де Картвелоложи» опубликовал «Голос Руставели у Катамона» Ираклия Абашидзе также в переводе С. Цуладзе. Высокую оценку этой антологии дал бельгийский писатель Жорж Буйон в своей книге «Грузия — страна золотого руна»: «Серги (Цуладзе) был высокообразованным человеком, перевел на французский язык стихи грузинских поэтов и писал к ним вступительные статьи. Серги передал издательству «Les Editeurs Français Reunis» «Антологию грузинской поэзии», издание которой почему-то задерживается».

В парижском издательстве Галлимора, а в Тбилиси — «Литература да хеловнеба» издано «Вепхисткаосани» в переводе Серги Цуладзе. Он осуществ-

вил также перевод на французский язык стихотворений Н. Бараташвили, изданных в 1968 году издательством «Les Editeurs Français Reunis» под общим заглавием «Судьба Грузии». Эти переводы дают мне основание полюбить нашего Серги».

В одном из писем английская писательница и ученый Кетрин Вивинан пишет: «Работая над английским переводом «Вепхисткаосани», я использовала переводы М. Уордроп и Серги Цуладзе. Перевод Серги Цуладзе отличается точностью. Жаль, что сегодня его нет с нами».

Французский перевод «Мученичества Шушаник» предваряет введение, в котором Н. Саллиа отмечает большие заслуги Серги Цуладзе перед грузинской литературой. Его перевод «Вепхисткаосани» удостоен премии Ланглуа французской Академии. Автор предисловия высоко оценивает переводческую деятельность Серги Цуладзе.

Французский перевод «Мученичества Шушаник» Серги Цуладзе выполнил по изданию проф. И. Абуладзе (1938 год). Переводчик проявил глубокое знание древнегрузинского языка, бережно сохранил стиль подлинника, верно передал идею произведения.

Французская общественность ознакомилась с «Мученичеством Шушаник» в переводе Серги Цуладзе. В декабре 1978 года в связи с юбилеем этого памятника грузинской литературы на русском и грузинском языках вышло немало трудов, раскрывающих его значение. Но, к сожалению, ни в одном из них не отмечены заслуги Серги Цуладзе.

В 1979—1983 годах по решению ЮНЕСКО международная общественность будет отмечать 1500-летие «Мученичества Шушаник». Успешному проведению этого мероприятия во многом будет способствовать опубликование на французском языке перевода Серги Цуладзе.

Бернар Утье подробно освещается на трудах, изданных Институтом рукописей. Дается обзор VI тома «Мравалтави», посвященного 75-летию со дня рождения И. Абуладзе, в котором опубликованы труды Э. Метревели, М. Шанидзе, М. Кавтария, Ц. Курцикашвили, Л. Ахобадзе, Ц. Джанкиевой, Г. Нинуа, М. Папава и других.

Здесь же помещен обзор сборника «Древнегрузинская литература (XI—XVIII веков)», изданного Институтом истории грузинской литературы имени Ш. Руставели, в который вошли труды В. Бакашвили, М. Гигинеишвили, В. Родоная, Л. Кекелидзе, Н. Махатадзе, Л. Дзоценидзе, М. Гугушвили и других. Сборник вышел под руководством профессора И. Лолашвили. По мнению автора этого обзора, труды К. Кекелидзе, А. Барамидзе, Л. Менабде обогатили грузинскую литературу. Однако тут же он замечает, что в ней еще много неисследованного.

Дан обзор отдельных трудов грузинских ученых («Мученичество Шушаник» И. Абуладзе, «Руис - Урбийское церковное законодательство» Э. Габидашвили, «Колхида», «Археологические памятники феодальной Грузии» К. Лордкипанидзе, «Иосиф Тбилели и его «Дидмоуравиани» Р. Пирцхалаишвили, «Литературные

очерки» С. Турнава, «Литературные взаимосвязи»), второго номера журнала «Вопросы языкознания», в котором помещены статьи А. Глonti, А. Ониани и З. Сарджевелидзе по вопросам топонимики. Здесь же представлены материалы, посвященные 80-летию со дня рождения И. Гварджаладзе, а также французскому переводу «Мудрости вымысла» Сулхана-Саба Орбелиани, выполненному Гастроном Буачидзе.

Интересна также вторая статья И. Табагуа «Грузинская типография в Монтобане», где в 70—80-х годах XIX века печатались грузинские книги. Автор сообщает немало интересных, доселе не известных сведений, добытых в архивах.

В статье Нино Салия «Книжный фонд моего имени в Институте рукописей» содержится список книг, переданных ею в дар институту. Автор отмечает, что ее цель — оставить в дар родной стране не только журнал «Ревью де Картвелоложи», который выходит вот уже тридцать лет, но и свои собственные книги (4.000 экземпляров). Здесь же Н. Салия замечает, что не забудет и Францию, где она провела три четверти своей жизни и, возможно, здесь и закончит ее.

Профессор Ольденбургского университета (Западная Гер-

мания) Винфрид Боедер в своей статье «Того Гудава» знакомит читателя с научной деятельностью этого ученого и дает библиографию его трудов.

В хронологическом порядке в томе опубликована библиография трудов видного ученого Симона Каухчишвили, начиная с 1920 по 1974 год.

В конце журнала рассматриваются «Великие деяния» Р. Метревели, «Микель Модрекили» В. Гвахария, «Лингвистическая теория де Куртенэ и ее место в языкознании XIX—XX веков» Т. Шарадзендзе, «Мтиулетские тексты» Л. Каишаури, «Словарь ингилойского диалекта» Л. Ростиашвили, «Виноградарская лексика древней Грузии и диалекты современного грузинского языка» Л. Асатиани.

Последний том «Ревью де Кертвелоложи», датированный 1979 годом, красочно оформлен, хорошо иллюстрирован. Это — ценное подспорье для тех, кто изучает культуру грузинского народа, в частности для зарубежных ученых. Журнал способствует дальнейшему укреплению дружеских контактов, развитию литературных и научных взаимосвязей грузинского и французского народов.

Серго ТУРНАВА

Со времен Пушкина муза русской литературы все чаще и чаще парила над холмами Грузии. Далекая, загадочная страна, пригравшая ссыльных декабристов, опальных поэтов, пленяла писательское воображение. Из поколения в поколение, как некое таинство, передавались «посвященным» заветы верности грузинской теме, легенды и рассказы о жизни многострадального народа. И вот уже к концу нашего столетия, мы воочию видим плоды вековой литературной традиции, видим, как много сказано в русской литературе не только вообще о Грузии, но и об отдельных ее уголках, памятниках, исторических героях и наших современниках.

Вглядываясь в ретроспективу «грузинианы», нетрудно заметить и понять писательское пристрастие именно к тем достопримечательностям, тем городам, поселениям, крепостям или храмам, которые расположены на традиционном пути путешествия по Грузии. Один из таких храмов — памятник грузинского средневекового зодчества Гелати, новую, «литературную» биографию которого прослеживает предлагаемая вниманию читателей статья Вахтанга Алания.

Вахтанг АЛАНИЯ

«ТЫ ПРОЙДЕШЬ УМЫ И ЗЕМЛИ...»

ГЕЛАТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Древнегрузинское зодчество как неотъемлемая часть исторического прошлого Грузии всегда привлекало внимание передовых деятелей русской культуры.

В литературе, в служебных отчетах дипломатического характера, в путеводителях и воспоминаниях побывавших в Грузии русских людей говорится и о Гелати, блестящем образце грузинского средневекового зодчества, расположенном близ города Кутаиси.

Первое описание Гелатского монастыря встречается в донесениях русских послов в Имеретии — стольника Толочанова и дьяка Иевлева в пятидесятых годах XVII века. Несмотря на скрупулезное описание монастыря, видно, что Гелати заинтересовал первых русских исследователей не как исторический

памятник, а как христианский очаг и действующий религиозный центр.

После длительного перерыва, вызванного различными историческими событиями, сведения о Гелатском монастыре снова начинают встречаться в первой четверти XIX века, в период наиболее интенсивного интереса к «полуденной стране», вызванного сылкой после 1825 года цвета русской интеллигенции на Кавказ.

Среди сосланных был и А. Бестужев-Марлинский, незадолго до гибели проходивший службу в Кутаиси. Писатель много ездил по Западной Грузии, интересовался стариной. Он писал матери: «Сажусь на коня осмотреть Гелати». К сожалению, Марлинскому не удалось создать что-нибудь о Гелати, но, говоря словами В. Шадури, «едва ли можно сомневаться, что он описал бы свои впечатления, если бы не погиб через два с половиной месяца после ознакомления с этим замечательным памятником древнегрузинской культуры».

В 1846 году в Грузию приезжает молодой поэт Яков Полонский, по праву считавшийся певцом старого Тбилиси, хотя немалое место в его творчестве занимает и Западная Грузия.

Почти во всех произведениях Полонского об Имеретии упоминаются и храм Баграта, и развалины Гегутского и Варцихского дворцов, и Гелатский монастырь. В стихотворении «Над развалинами в Имеретии» поэт скорбит об ушедших героях, о некогда могущественном царстве, развалины напоминают ему былое величие Грузии. Эти скорбные мысли у автора появляются в тихие сумерки заката, под далекий звон гелатских колоколов: «Когда вечерний звон Гелата, в румяных сумерках заката... перелетал через Рион».

Зная об исключительной популярности среди верующих Гелатской иконы богородицы, Полонский заставляет свою героиню в исторической драме «Дареджан Имеретинская» клясться этой иконой, чтоб убедить окружающих в правдивости своих слов: «...что твой отец, — клянись тебе Гелатскою иконой, душой супруга, смертью — не твой отец».

Развивавшиеся и все более крепнувшие русско-грузинские исторические и экономические связи в огромной степени способствовали дальнейшему расширению культурных контактов между двумя народами.

Грузия привлекает литераторов, чиновников, ученых, просто любознательных путешественников, и в их многочисленных произведениях, донесениях, отчетах, воспоминаниях находится место и для Гелати. В весьма интересном «Путеводителе и собеседнике в путешествии по Кавказу», составленном В. Владыкиным, говорится: «Гелатский монастырь составляет едва ли не самую значительную древность во всем Закавказье», «архитектура его принадлежит к одному стилю с мцхетским... и удивляет своей прекрасной отделкой орнаментов; материал — тот же превосходный камень». Описание храма М. Владыкиным весьма интересно, как попытка научного описания Гелати.

Много говорилось о Гелати на пятом всероссийском археологическом съезде в 1881 году, на котором выступали видные историки и общественные деятели — Костомаров, Никитин, Юшков и другие.

Упоминает Гелати в своих путевых заметках («Кавказ. Путевые заметки», М., 1887) и графиня Уварова. С сердцем говорит она, что ценнейшие исторические рукописи, хранившиеся в Гелати и послужившие царю Вахтангу при составлении его истории, находятся в руках невежественных хранителей, что книжный червь и сырость уничтожают эти сокровища.

Такой же горечью пронизаны слова профессора Петербургского университета Н. Кондакова («Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии», СПб, 1890). «Как велико было некогда обилие эмалевых изделий в христианской Грузии, можно судить по одному примеру Гелатской ризницы. Единственной соперницей Грузии является только сокровищница церкви Св. Марка в Венеции, более счастливая уже и тем, что ее драгоценности, приобретенные на востоке куплею, а еще более того хищением, ревностно охраняются, тогда как грузинские древности частью разрушаются от сырости и холода... или расхищаются под предлогом обновления ветхих икон и крестов».

Сравнивая нынешние богатства Гелати с описанными в отчете Толочанова ценностями храма, профессор Н. Кондаков констатирует факт ограбления монастыря: «Монастырь ныне сохранил жалкую долю тех богатств, великодушных и драгоценных памятников искусства и истории, которые Толочанов там видел».

Хорошо был знаком с Гелатским храмом великий пролетарский писатель Максим Горький. Летом 1903 года он вместе с супругой Е. Пешковой посетил Кутаиси и Моцаметский монастырь, о чем пишет сопровождавший его в этой поездке старший революционер М. Гурешидзе. Но как подтверждает воспоминание Е. Пешковой, написанное в 1950 году по просьбе редактора газеты «Кутаисская правда» В. Лалиашвили и хранившееся в Кутаисском историко-этнографическом музее имени Н. Бердзенишвили, Горький побывал и в Гелати: «13 июня 1903 года Алексей Максимович со мною, Пятницким и Тихомировым отправился на Кавказ, о котором он всегда с восхищением рассказывал. После Абас-Тумана через чудесный Зекарский перевал мы приехали в Кутаиси. Осмотрели высоко в горах над городом Гелатский монастырь с его замечательными сокровищами. Алексей Максимович интересовался грузинским бытом, нравами и обычаями, вещами народного творчества, интересовался литературой и искусством Грузии, борьбой грузинского народа за свою независимость. Из этой поездки он привез в Нижний «тавсакрави», «лечаки» и разные старинные мелкие грузинские вещи».

Гелати произвел неизгладимое впечатление на Горького. Он продолжал интересоваться дальнейшим его состоянием и судьбою, что подтверждается письмом Алексея Максимовича, опубликованным И. Пруздевым в книге «Горький и его время». «Как рассказано в «Моем спутнике», — пишет Горький, — я некоторое время ожидал Шакро (Цулукидзе) на Верийском мосту, но, потеряв надежду дождаться, зашел в духан, был очень нелюбезно встречен там пьяным «кинто», немало подрался с ним и с ним же был отправлен в участок на

Ольгинской улице. Утром пом. частного пристава Свимонов допросил меня... Вот, а Свимонов в 6-ом, 7-ом годах будучи полицмейстером в Кутаиси, содрал драгоценные камни с Гелатской богоматери, заменив их стеклами. И на этом подвиге карьера его окончилась».

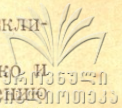
Как видно из всего этого, Горький хорошо знал Гелатский храм. Остается лишь сожалеть, что бессмертное творение искусства не нашло своего отражения в творчестве великого писателя, столь глубоко и преданно любившего нашу страну.

Историческое прошлое Грузии, ее настоящее, тема дружбы между грузинским и русским народами все увереннее завоевывает место в русской советской литературе. Среди писателей, прочно связанных с Грузией и грузинскими деятелями культуры, одно из первых мест по праву принадлежит Борису Пастернаку — переводчику и популяризатору грузинской поэзии. «Грузинская страница» творчества Пастернака, по выражению критика Г. Маргвелашвили, бесспорно, одна из интереснейших в его творчестве. В «грузинской странице» поэта нашлось место и для Гелати. Гелати Пастернак посвящает маленькое, но весьма выразительное стихотворение «Он встает, века Гелати», в котором с присущей ему экспрессией передает чувство гордости, вызванное этим красивейшим памятником старины. Поэт высказывает уверенность, что века, отливы и приливы исторических событий не коснутся величайшего памятника искусства, доставляющего людям радость. «Ты пройдешь умы и земли, чтоб преданьем в вечность пасть!» — восклицает поэт.

Гелати посвящены строки в поэме «Путевой дневник» Веры Инбер, посетившей Грузию в «Руставелевские дни» зимой 1938 года. С исключительной теплотой и проникновенным лиризмом знакомит читателя поэтесса с героическим прошлым и настоящим грузинского народа. Ее удивляют и теплая кутайская зима, похожая на северное лето, и грузинские песни, и приветливые люди, и немые памятники суровой старины. С особым чувством радости В. Инбер передает неизгладимое впечатление, полученное от Гелатского монастыря. Она восхищена изумительным мастерством грузинских зодчих и художников — замысловатыми орнаментами, богатством красок стеной росписи, филигранной тонкостью древнейших икон. «Но вот открылся нам иконостас, а в нем эмали, их около ста, блестят как панцырь майского жука (тот синь, тот фиолетов, тот янтарен)...».

В основе лирического рассказа Петра Павленко «Ночь в Гелати» — размышления об этом феномене древнего зодчества и тема дружбы между народами.

Писатель находит единственно верные слова: он сравнивает Гелати с рыжим соколом, стоящим на каменной ладони, собранной в горсть, и равнодушно, но зорко оглядывающим окрестности, потому что в те далекие времена монастыри были не только пристанищем богослужителей, но и сторожевыми пунктами, колокольным звоном, поднимавшим людей на защиту родины. «Я видел, что тот, кто выстроил этот храм, задумал его как большой художник и дальновидный воин. Он



выбрал место для воинов, художников и поэтов!» — восклицает автор.

С такой же «мирской» позиции описывает П. Павленко и интерьер храма. Святые, изображенные на стенах, по мнению писателя, были прежде всего воинами, так как в те бурные времена «одними молитвами нельзя было сохранить свободу и независимость»: «У них широкие плечи и, наверное, был громкий и звучный голос, только таким святым с дерзкими глазами и обязана Грузия тем, что сохранилась».

Делая экскурс в прошлое, П. Павленко утверждает, что восточный ренессанс намного опередил Ренессанс западный, но монгольское нашествие отбросило Восток на триста лет назад, и теперь приходится доказывать, что грузин Руставели опередил Италию в провозглашении идей гуманизма, что шейх Низами положил начало романтизму, что Боян был не мифом и не выдумкой. Медленно завоевывает Восток свои права на историю и славу, и среди многочисленных доказательств на эти права, по мнению писателя, видное место занимает и «рыжий сокол» — Гелатский монастырь.

Как было упомянуто, одна из главных тем рассказа — это дружба между грузинским и русским народами. В художественной ткани повествования возникает волнующий образ: уснувшие с далеких времен сигнальные колокола тревоги начинают звонить. В воображении писателя оживают далекие картины прошлых набегов, и он задает себе вопрос: что сделал бы он, русский писатель, если опасность действительно угрожала бы монастырю? «Мы в самом деле умерли бы на горе Гелати, защищая ее!» — В этом искреннем ответе, от души идущих словах видна сыновья любовь Павленко к Грузии, к ее народу, дающая ему, русскому писателю, право справедливо и заслуженно пользоваться признательностью, уважением и взаимной любовью грузинского читателя.

Гелати как исторический памятник всегда привлекал внимание передовой русской интеллигенции. Вглядываясь в сегодняшний день русской литературы, нетрудно заметить, что в «гелатской» теме сфокусирована как преемственность в искреннем интересе к прошлому и настоящему грузинской культуры, так и благородная, обретшая новую жизнь идея дружбы и братства народов.



В прошлом месяце в Кутаиси и Багдади прошли Дни Маяковского.

Новым в этой всесоюзной встрече было то, что большинство участников составляли молодые писатели.

Отныне Дни Маяковского будут днями молодой советской литературы.

Председателем комиссии по проведению Дней Маяковского избран секретарь правления Союза писателей Грузии Джансуг Чарквиани. Руководителем советской делегации на первом всесоюзном торжестве был Виталий Коротич, который, кстати, избран почетным гражданином Кутаиси. Он же предложил учредить премию Маяковского за лучшие гражданские стихи года, которая будет вручаться именно в эти дни.

Гурам АСАТИАНИ

«МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЕТСЯ...»

Маяковский любил не только зримые и весомые, но и, особенно в молодые годы, яркие, красочные, излучающие свет слова.

«Мое огромное, ослепительное солнышко», — пишет он любимой женщине.

«Чище венецианского лазория», — говорит о себе молодом...

И вот под таким именно жарким солнцем Нижней Имеретии, под лазоревым сиянием багдадских небес каждое лето в июле будут собираться писатели, чтобы в очередной раз проверить: не убавилось ли огня и света, оставленного нам Владимиром Маяковским, по-старому ли продолжает «в сто сорок солнц» пылать однажды воспламенившееся сердце поэ-

та, по-прежнему ли каждый день заново начинается Маяковский...

06.1935.240
10.1935

Да, именно здесь он начинался и здесь же впервые почувствовал, навсегда поверил в то, о чем позже писал столь определенно, уточняя свою родословную.

Маяковский был ошеломляюще многообразен в проявлениях своего редчайшего дара и вместе с тем безукоризненно верен себе во всем.

Таков он и в роли критика.

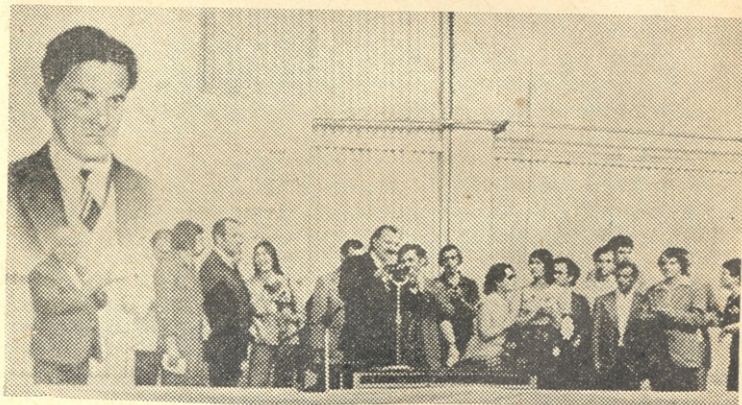
Странно, что мы так редко вспоминаем его в столь органичной для него роли... Взять хотя бы его раннюю статью «Два Чехова». Какой накал критической мысли, какая пронизательность, какая острота видения внутренней жизни, искусства!

Да, конечно, он во многом преувеличивает, переходит границы, даже кощунствует. Зато предельно искренен и совершенно свободен от каких-либо эстетических предрассудков.

И здесь он, как всюду, — ярый враг литературного ханжества, серости, рутины, но более всего той непоредкой дрянью, того позорного явления, которое он называет «очинивничаньем писателей», т. е. очинивничеством литературной жизни, быта, нравов, очинивничеством литературных взглядов, литературного миропонимания.

Вот то, что мы, сегодняшние представители критического цеха, наверное, более всего должны помнить из заветов Маяковского-критика.

Нельзя считать себя его наследником, его продолжателем, некрасиво, безнравственно клясться его именем, начисто забывая или умалчивая о главном, не следуя или не стараясь следовать ему в том, что он считал делом своей жизни и что было главной заповедью его поведения в литературе.



Митинг на Кутаисском автомобильном заводе, посвященный
Дням Маяковского.

Читая и перечитывая его статьи, выступления, рецензии, подписанные им декларации, все более убеждаешься: как он был нужен тогдашней литературе и как продолжает оставаться на зарезу нужным для нас — писателей, поэтов, критиков 70-х годов XX столетия, как необходимы его нрав, его темперамент, его хватка и его размах нашей сегодняшней советской писательской действительности.

Маяковский любил шутить о серьезном.

Когда его спросили в Тбилисском оперном театре, где проходил его творческий вечер: «Как он чувствует себя в современной русской литературе?» — он, немножко смутившись, вполне логично ответил: «Спасибо, не жмет».

И в тот же вечер он говорил много о современных ему поэтах, о современности, о запросах времени.

В Дни Маяковского предлагают проводить семинар молодых поэтов. Возникновение такой идеи понятно (предложение было внесено одним из молодых поэтов на заключительной встрече участников первых Дней).

Маяковский был поэтом, выразившим свое время. Все, что им оставлено нам, звучит как «исповедь сына века».

Думается, что семинар (или как бы этот разговор ни назывался) должен проходить под этим знаком.

Молодые писатели должны исповедоваться друг другу, говорить о том, что они думают о своем времени, как чувствуют себя в нем и в современной литературе, чем живут, чем собираются жить.

Грузинские литераторы искренне гордятся, что почва, взрастившая юного Маяковского, атмосфера, в которой он сложился, это не только грузинская земля, не только грузинский ландшафт и климат, но и грузинская общественная действительность времен революции 1905 года — тогдашние передовые веяния, сказавшиеся и в превосходно знакомых ему образцах нашей поэзии.

«Первые впечатления бытия», воздействовавшие на его сердце и ум, доставили ему не только эти высокие горы и бурные реки, но и те побуждения и порывы, которыми тогда жил народ Грузии.

И все это в той или иной степени сказалось в творчестве и литературной деятельности Маяковского.

Возвращаясь в Грузию, он как-то с непритворным, на мой взгляд, отчаянием воскликнул:

Гляжу,
и злоба взяла меня,
Что эту дикость
и выступы
С такой бездарностью
я променял
На славу,
рецензии,
диспуты.



Все
1953
11033

Неправда! Не променял, не растратил, не изменил! Все осталось с ним и кипело, выходило из берегов, билось, брызгало до последней страшной минуты.

Наша гордость не наивна и не беспричинна. Однако она не только утешает, но и обязывает нас особо помнить уроки Маяковского, почаще вдумываться в их смысл, жить или, во всяком случае, стараться жить в литературе так же трудно и так же ярко, как жил Маяковский.

Ведь именно он предупреждал не поддаваться соблазну легкой жизни, не следовать, в частности, его примеру формально, не профанировать его метод и манеру.

Еще в 1914 году написаны его едкие слова:

«Поэзия, господа, не теплое одеяло, сшитое из пяточковых лоскутьев фельетонной мысли, не пишется потом филолога, выносившего в университете ямбы.

Поэзия — ежедневно по-новому любимое слово. Сегодня оно ездит на передке орудия в шляпе из оранжевых перьев пожара!».

«Пожар», «Пламя», «Огонь» — одни из самых любимых им метафорических образов.

Да не уймется, да не остынет этот жар и в наших жилах! Да не поблекнут вовеки в нашем сознании «оранжевые перья» зажженного им в советской литературе огромного, ослепительного беззакатного солнца.

Нодар ДУМБАДЗЕ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ОДИССЕЯ

В детстве цыганка гадала мне по руке:

— Большой мальчик вырастешь, в Америку поедешь...

Теперь, спустя 37 лет, на контрольном пункте Нью-Йоркского аэропорта вежливая девушка-мулатка напомнила мне ту цыганку и, возвращая паспорт, улыбнулась. Я показал девушке-мулатке оттопыренный большой палец — хороша, мол, — и прибавил по-английски:

— О'кей!

— Спасибо! — со смехом ответила она и распахнула передо мною врата Америки.

Беда Америки в том, что каждый, кто попадает туда, считает себя ее открывателем. К счастью для вас и для себя, я застал ее уже открытой.

Что, собственно, понадобилось мне в Соединенных Штатах Америки?

В 1977 году американские писатели гостили в Советском Союзе и вели со своими советскими коллегами диалог на тему «Современный роман и роль писателя в сегодняшнем мире».

24 апреля 1978 года советские писатели прибыли в Америку с ответным визитом для продолжения диалога.

В нашу делегацию вошли: Григорий Бакланов, Сергей Залыгин, Ясен Засурский, Изабелла Зорина, Валентин Катаев, Александр Косоруков, Феликс Кузнецов, Фрида Лурье, Миколаас Слуцкис, Николай Федоренко и я.

Нас встречали: Джон Алдаик, Курт Воннегут, Вера Данхем, Артур Миллер, Эдвард Олби, Джойс Кэррол Оутс, Уильям Джей Смит, Харрисон Солсбери, Уильям Стайрон, Элизабет Хардуик, Лео Прулино.

Если американцы что-то возводят в культ и почитают, так это — время. Время является основой всего того, что мне понравилось и не понравилось в этой стране.

Нам дали отдохнуть всего один день. 26 апреля в 9 часов утра в здании Нью-Йоркской Академии искусств началась конференция. На заседании поочередно представлялись редактор журнала «Саттердей Ревю» Норман Казинс и глава нашей делегации, редактор журнала «Иностранная литература» Николай Федоренко.

Наш диалог продолжался три дня и удивительно походил на игру в покер. Внешне все мы были поразительно вежливы, корректны, сдержанны, любезны, однако под этой оболочкой все напоминало динамит, готовый вот-вот взорваться, но благодаря выдержке наших многоопытных председателей взрыва не произошло. Хотя однажды большой вспышки все-таки избежать не удалось.

В своем выступлении Артур Миллер дал оценку современной советской литературе почему-то по стереотипу 20—30-х годов, тем самым заслужив упреки М. Слущкиса и Н. Федоренко. Артур Миллер, разумеется, понял неловкость создавшейся ситуации и всю вину свалил на переводчика; переводчик же, дай бог ему здоровья, оказался на редкость благородным человеком и без колебаний принял все на себя.

На том и порешили.

Между прочим, американские писатели о недостатках своей собственной литературы говорили куда больше, чем о нашей. Говорили резко и безапелляционно.

Человеку неопытному судить об американской свободе слова весьма нелегко. Она очень напоминает облаченную в пышные одежды средневековую испанскую даму, с которой, прежде чем разденешь ее, надо снять штук девять нижних юбок. Это очень стесняло нас, — какое там «стесняло!» — мы просто не знали, как быть. Зато знала госпожа Джойс Кэрролл Оутс. Одним умелым движением руки она сорвала все девять юбок с этой прелестной особы.

— Господа, в Америке свобода слова существует лишь для тех, у кого есть деньги, — сказала она, и сказанное ею ни в чьих комментариях не нуждалось.

Мне трудно сейчас пересказывать все выступления американских и советских писателей; наверное, в столь беглых заметках тому не время и не место. Материалы этой встречи, вероятно, будут опубликованы и в американской, и в нашей прессе, так что читатель сможет узнать все, вплоть до мельчайших подробностей. Да дело и не в этом — до записей ли мне было, когда я напряженно слушал... Впрочем, не могу не вспомнить выступление Валентина Катаева.

Поднялся этот 81-летний «юноша» и произнес такую страстную речь, что от аплодисментов американцев потолок едва не обрушился нам на головы.

— Господа, я не знаю, что такое роман; я пишу обо всем, что меня волнует, пишу то, что думаю, то, что чувствую. Для меня не имеют ни малейшего значения какие бы то ни было рамки и формы; я не знаю, почему Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой, почему Пушкин окрестил «Евгения Онегина» романом и почему «Старик и море» Хемингуэя именуют рассказом. Кто из вас сможет сейчас встать и сказать мне, что такое роман?! — он вопросительно оглядел зал. (Должен за-

метить, что никто не встал). — Я недавно опубликовал в «Новом мире» произведение «Алмазный мой венец», это для меня и рассказ, и роман, и поэма, и эссе, и воспоминания, и мемуары, и письма, словом, все, что угодно...

Катаев, конечно, говорил красивее, убедительнее, изящнее. В своем выступлении он не упоминал никаких «измов», ни наших, ни чужих; все перечисленное выше он назвал великим чудом — внутренним горением и кипением искусства и, наконец, подытожил одним словом — «реализм».

После Катаева выступали многие американские писатели, причем далеко не все с ним соглашались, поэтому овации, недавно гремевшие в зале, были мне не совсем понятны, но под конец я понял: американцы аплодируют не только тому, с чем они согласны, но и отдают дань уважения независимости мышления, оригинальности и искренности.

Я уже говорил, что не собираюсь приводить здесь стенографический отчет, да если бы и собирался — для опубликования двадцатиминутных выступлений двадцати человек потребовалось бы не менее двадцати листов, поэтому, если позволите, я приведу лишь небольшие фрагменты из своего импровизированного выступления, чтобы читатель имел представление, вокруг чего шел разговор.

В своем выступлении я пошел по следам Катаева не потому, что боялся свернуть с проторенной тропинки, нет, просто потому, что во многом был с ним согласен. Впрочем, надо сказать, эта тропка была уже порядком истоптана.

— Дамы и господа! — сказал я. — Так же как и Катаев, я не знаю, что такое роман.

Министерство пищевой промышленности СССР недавно выпустило целую партию консервов под названием «Завтрак туриста».

Не будучи туристом, я все же решился попробовать эти консервы, правда, не на завтрак, а на ужин, и должен вам оказать, они мне очень понравились. У нас, в литературе, то же самое. Давайте писать хорошие произведения, а критики уж как-нибудь подыщут им жанр и определение. Предоставим это дело им...

...Мне думается, что современный роман всего более напоминает «пылесос», который с удивительной жадностью всасывает в себя все литературные жанры и «измы», необходимые ему для выражения своей собственной внутренней природы, сущности, страсти...

...Мне, грузинскому писателю, непонятно, как можно говорить о «смерти», «угасании» романа как литературного жанра; о бесмартии романа говорит хотя бы тот факт, что в этом году у нас отмечают 1500-летний юбилей первого грузинского романа — «Мученичество Шушаник...»!

...Тут мистер Норман Казинс с прустью заметил: люди, дескать, больше не прислушиваются к литературе и литература постепенно теряет свое влияние на людей; если это действительно так, то какой же смысл в нашей встрече...

...Илья Чавчавадзе, духовный пастырь моего народа, еще в XIX столетии завещал:

Посла небес, меня народ
Растит — небесного земное;
Я с богом говорю затем,
Чтоб весь народ пошел за мною.



საქართველოს
ხალხთა ეროვნული
წიგნობა

(Перевод Б. Серебрякова)

Я думаю, что каждый из нас внутренне должен быть готов в нужную минуту заговорить от имени нации и народа. Разве не из ваших произведений я знаю Америку? Лично на меня американская литература оказала большое влияние. Помимо нашей национальной литературы, я вырос на книгах Бичер Стоу, Марка Твена, Фолкнера, Уитмена, О'Генри, Хемингуэя, Колдуэлла, Стейнбека, Сарояна и других...

То, что мне в американской литературе нравится, я воспринимаю как свое, родное, ну, а то, что не нравится, меня не заставят принять никакие «круглые столы» и диалоги...

...Что же касается личных контактов — то вот я сейчас сижу рядом с мистером Джоном Апдайком и ощущаю тепло его плеча. Это тепло, наверное, будет сопровождать меня и в Грузии, и хватит его надолго...

...Тут много говорят о том, что американская литература и искусство возвращены на корни европейской цивилизации. Это — факт бесспорный, однако нынешняя американская литература и искусство напоминают мне Одиссея, вернувшегося спустя 200 лет к своей Пенелопе — Европе, только уже другого, женатого на не менее красивой женщине, окруженного бесчисленными чадами, красивыми, умными и талантливыми.

Утром, перед началом заседания, ко мне подошла 80-летняя дама-переводчица.

— Ваше вчерашнее выступление очень взволновало меня... Когда вы упомянули Илью Чавчавадзе и Шушаник, у меня прямо дух перехватило...

— Что же я сказал такого, сударыня?

— Семьдесят лет назад я жила в Кисловодске, в семье грузинского инженера Твалчрелидзе, мне тогда было десять лет, и он меня учил грузинскому языку... В том же году наша семья эмигрировала, и с тех пор мне ни разу не доводилось слышать грузинскую речь... Прошлой ночью в памяти всплыла одна фраза, и я никак не могла уснуть. Не знаю, на каком она языке, может быть, вы мне подскажете?

— Извольте.

Она произнесла эту фразу на чистейшем грузинском языке. Меня пробрала дрожь.

— Скажите, мистер Думбадзе, по-грузински это или нет, и если да, то что это означает? — спросила она, устремив на меня глаза, полные ожидания.

— «Маленькая барыня, пожалуйста, прошу вас, разбудите меня в 8 часов утра», — перевел я.

— Боже мой, — произнесла старушка и, уткнувшись головой мне в плечо, тихо заплакала. Я тоже не мог удержать слез. Хорошо еще, что мы стояли на балконе и никто не мог нас видеть. Хотя, что в этом предосудительного? Она, верно,

плакала о своем детстве, а я — от какой-то неясной печали, смешанной с радостью.

Кое-кому кажется преувеличением, когда путешественник пишет — в первый же или во второй день путешествия, мол, в Париже вспомнил Тбилиси и захотелось плакать, но от факта никуда не уйдешь: родина есть родина, и тоска по ней встанет комком в горле как раз тогда, когда совсем этого не ожидаешь. Мы с той женщиной были застигнуты этим чувством на балконе Нью-Йоркской академии и не стыдились своих слез.

Как я уже говорил, конференция продолжалась три дня. Был создан комитет, которому вменялось в обязанность изучить пути улучшения двусторонней переводческой деятельности, а также выработать повестку дня следующей встречи. На том конференция свою работу завершила, и мы ринулись на встречу с Америкой.

Когда я вернулся из Академии искусств, произошла одна забавная история: в двенадцать часов ночи я сидел у цветного телевизора и смотрел, верно, 150-ю серию «Тарзана». Вдруг зазвонил телефон. Я поднял трубку.

— Мистер Думбадзе? — спросила трубка.

— Да!

— Я американский журналист и хотел бы побеседовать с вами; когда можно вас повидать?

— Когда угодно.

— Хочу вас заранее предупредить, что беседа у нас будет исключительно на политические темы.

— Можете говорить со мной на какие угодно темы, и очень вас прошу — не пугайте меня, — немного обиженно отвечал я.

— Ну что вы... Я, между прочим, и грузинский знаю! — сказал он на великолепном грузинском.

— А где вы его изучили? — удивился я.

— В Икалтойской академии¹, — ответил он и засмеялся.

— Вот это да! — невольно вырвалось у меня.

— Не хочу беспокоить вас своим приходом, поэтому, если вас не затруднит, спуститесь сами, я вас жду в фойе...

— Иду! — ответил я, повесил трубку и устремился в фойе.

По дороге я пожалел о своей поспешности, но любопытство меня подгоняло. Напряженный, готовый к политическим битвам, я выскакиваю из лифта и... В фойе, широко улыбаясь, меня встречает наш художник Зураб Церетели. Взбешенный, я отомстил ему тем, что потащил его в ночное кабаре и «расколол» на 48 долларов — сам я не заплатил ни цента.

На Бродвее я побывал трижды. Он достоин того восхищения, изумления и брани, с которыми о нем говорят. Сюда выплескивается все наивысшего ранга — начиная с искусства и кончая проституцией. С 8 часов вечера до 3—4 часов

¹ Одна из древнейших академий Грузии (XII в.).



ночи Бродвей кипит, поет, смеется, пляшет, плывет вверх-вниз, окутанный туманом тысячецветных реклам.

Гриша Бакланов и я идем по Бродвею, сплотившись в кулак — мы представляем собой частицу маленького мирка; так же как и другие, смело гоняем по мостовой пустые, звенящие консервные банки, не стесняясь, шуршим газетами, переполненными и пестрящими сплетнями всего мира, и почему-то держимся за руки, как воспитанники детского сада. Видим — в красивых мундирах, гарцуя на породистых конях, к нам приближаются двое полицейских. Мы невольно остановились и уставились на них. Вдруг из-за угла улицы высыпали 15—16-летние девушки, в шортах и босиком. Шесть девушек. Они окружили полицейских; теребили лошадиные гривы, целовали красиво изогнутые шеи, поглаживая их руками. Полицейские спешили и завели разговор с девушками; почему-то громко смеялись и вместе с радостно пофыркивающими лошадьми с аппетитом поглощали сласти, которыми их потчевали девушки.

Внезапно девушки спрудились и увлеченно запели. Полицейские поспешно вытянулись и по-военному отдали честь: девушки пели американский гимн.

Мы с Баклановым восторженно глазели на это удивительное зрелище. Окончив пение, девушки, так же оживленно щебеча, умчались восвояси. А полицейские вскочили на своих скакунов и продолжали патрулирование по Бродвею. Я расхотелся.

— Чего ты? — удивленно спросил Гриша.

— Да я на минуточку представил себе, что было бы, если б на проспекте Руставели девушки остановили милиционера и спели ему «Мравалхаммер»....

Видел я на Бродвее, как какой-то пьяный убил проститутку и как прохожие связали остервенелого убийцу и передали полиции.

Не скрою, посмотрел я и порнографический фильм, переходящий все границы человеческой нравственности, морали, совести. Честно говоря, больше пяти минут я не выдержал, а каждая минута, между прочим, стоила доллар, причем, если учесть, что из этих пяти минут я три минуты смотрел в пол, то убыток получается куда больше.

Не могу сказать, чтобы желание посмотреть такой фильм вызывало большой ажиотаж: в 300—400-местном кинозале сидело человек пятнадцать, в основном такие же туристы-иностранцы, как мы, ну, и старики. Двое или трое из них спали.

Шофер такси, который вез нас из аэропорта Нового Орлеана в гостиницу, оказался таким же болтливый, охочим до сплетен и политики, как и все таксисты мира.

Узнав, кто мы такие, он полдороги ругал Картера за дояльное отношение к Фиделю Кастро. Когда он усмотрел за Картером такой грех, для меня до сих пор загадка.

— Ты что-то не похож на русского, кто же ты такой? — спросил он меня.

— Прузин, — ответил я.

— Ну и как к вам русские относятся?

— Как к пружинам.

— Это как же понимать? — удивленно спросил он.

— Так и понимай, — сказал я.

Тогда он принялся расхваливать американскую демократию.

— В прошлом году Картеру вздумалось поселить в Белом доме свою мать. В нашей конституции сказано: в Белом доме должны жить только члены семьи президента. Ну мы взяли и выселили Картерову мать из Белого дома, сейчас она в гостинице живет...

Может, я и преувеличиваю, но в этом образцовом демократическом акте я усмотрел скорее элемент фашизма, нежели демократии.

Затем он начал расхваливать городские достопримечательности: это — самая большая эстакада в мире, это — самый красивый в мире аэродром, это — самая лучшая в мире гостиница. Лучшей мне действительно видеть не приходилось, поэтому я охотно верил ему.

И наконец, истинное чудо архитектуры — Ново-Орлеанский 85-тысячный крытый стадион.

Новый Орлеан, Миссисипи Марка Твена, Тома Сойера, Гекльберри Финна знают дети всего мира — разумеется, те дети, у которых было детство...

Этот город-чудо — наполовину европейский, наполовину американский, слегка приправленный восточным духом, раскинувшийся на берегу Мексиканского залива, похож на красивицу, распростертую на нагретом песке под палящими лучами солнца.

Он европейский по своей старинной архитектуре и парадности, американский — своею современной архитектурой, техникой, простотой, сексом, блюзом, смешанной кровью и ритмом, а восточный — выставленными прямо на улицах лотками и шумом.

На Бурбон-стрит вход в заваленный бриллиантами, золотом, серебром и другими ювелирными изделиями магазин охраняют двое полицейских, вооруженных кольтами.

Посреди улицы стоит девушка и с изумительным мастерством играет на виолончели. Перед ней лежит дощечка с надписью: «Я студентка четвертого курса консерватории, у меня нет возможности платить за учебу»...

Чуть поодаль пожилой негр ногами отбивает по бульварной мостовой головокружительный ритм: ему тоже нужны деньги.

По улице, пританцовывая, шагает целый джаз. Город наполнен «Серенадой солнечной долины» — маленький мальчик, перевернувшись вниз головой, танцует на руках. Слепой, по бокам которого, как сфинксы, сидят два громадных пятнистых дога, виртуозно играет на аккордеоне...

Много, очень много денег нужно иметь, чтобы помочь всем. Того и гляди, увяжется за тобой какой-нибудь бородастый, светловолосый хиппи и будет вопить во всю глотку:

— Люди, уверуйте в Христа, люди, уверуйте в Христа!..

Одна прогулка по Бурбон-стрит обошлась мне в десять долларов. Не покривив душой, не скажешь, что эти люди кланчат деньги с протянутой рукой. Каждый своим трудом, в меру



собственных способностей и талантов добывает те гроши, которые бросают — преимущественно туристы — в их конские банки и засаленные шалки.

В Новом Орлеане столько борделей и ночных кабаре, что по сравнению с ним и Нью-Йорк, и Бродвей показались мне обителью добродетели.

Чтобы все это описать, нужны талант и смелость Боккаччо, а посему я от этого воздерживаюсь.

Не успел я ступить на Американский континент, как со мной произошли две неприятности, одна печальнее другой. Во-первых, я уронил карманные часы, и они так ударились об асфальт, что у меня и мысли не возникло о какой-либо починке. Таким образом, в первую очередь я потерял в Америке время.

Во-вторых — из нагрудного кармана у меня выпали очки, и правая линза так треснула, что и тут ни о какой починке не могло быть и речи.

Устранение этих, в общем-то пустяковых неприятностей, что у нас стоит два-три рубля, в Америке обходится в 75 долларов. Откровенно говоря, я не мог ухлопать столько денег и сказал нашему пиду и переводчику Майклу, который был искренне огорчен:

— Знаешь, Майкл, передай-ка своему госдепартаменту, который помогает Израиллю и пускает деньги на ветер, что лучше бы мне починили очки, а то я ведь никогда не был высокого мнения об Америке, да тут еще приходится смотреть на нее одним глазом, это что же получится? — Майкл от души смеялся, но моим очкам от этого лучше не стало.

Так что не удивляйтесь, если эти заметки покажутся вам несколько туманными и немного выпадающими из времени.

— Стучись такое с кем-нибудь из ваших в Грузии, так не то что очки — мы бы вам телескоп купили, — добавил я.

В Новом Орлеане зашел я в магазин сорочек. В этом магазине продавались только штампованные сорочки, то есть сорочки с надписями. Надписи были самые разнообразные — шуточные, смешные, непристойные. На сей раз переводчика со мной не было, и я впервые ощутил все неудобства, которые испытывает человек, не знающий языка. Читать-то я читал надписи на рубашках, но что толку — прочитанное мне самому казалось полной тарабарщиной. В конце концов я выбрал одну 5-долларовую сорочку, на спине ее красовалась надпись, сделанная большими черными буквами. Я вычитал там: «Бурбон-стрит» и «№ 522—7993», остальное не понял. Решив, что это, вероятно, адрес фирмы, я преспокойно ее купил. Три дня я щеголял в этой сорочке на улицах Нового Орлеана, и все три дня за мной по пятам со звонким смехом ходили дети. Оказывается, у меня на спине было написано следующее: «Преступник № 522—7993, бежал из Бурбонской тюрьмы, будьте осторожны».

Я был доволен популярностью, стоившей мне всего 5 долларов, и потому носил эту рубашку не снимая.

Чувство юмора оказалось не только у детей, но и у полицейского: он, смеясь, остановил меня, достал из кармана на-

ручки и потребовал документы. Я показал ему дипломатический паспорт и с обреченным видом протянул руки.

Полицейский долго вертел в руках паспорт, затем, по-военному отдал честь и вернул его мне, что-то со смехом сказав переводчику.

— Вместе с извинениями он приносит вам свою благодарность, — перевел Майкл.

— А благодарность за что? — спросил я.

— Дело в том, что он впервые в жизни видит паспорт.

Еще одна занятная встреча с полицейским произошла у меня в Сент-Луисе. Он стоял у входа на завод Форда, представительный и красивый, как и все полицейские, знакомые нам по американским кинофильмам. На боку у него висел кольт. Как и все гурийцы, я равнодушен к оружию. Я подошел к нему и попросил — покажи, мол.

— Он что, того? — поинтересовался тот у переводчика.

— Да нет, он с Кавказа, они там любят оружие; ты уж покажи ему, — попросил переводчик.

— Не имею права, — отвечал полицейский.

— Он все равно не отстанет, покажи на минутку!

Полицейский вздохнул, оглянулся по сторонам — не видит ли кто — и достал оружие. Черный револьвер с барабаном и белой рукояткой заиграл на солнце..

— Дай подержать! — совсем обнаглел я. Полицейский взглянул на переводчика; на этот раз у него уже не оставалось сомнений в моей психической неполноценности, хотя он и ничего не спросил.

— Не бойся, покажи! — сказал Майкл. Полицейский опять огляделся по сторонам, затем высыпал из барабана пули и протянул мне незаряженный кольт.

— Шен генацвале! — воскликнул я по-грузински. Переводчик и полицейский удивленно переглянулись.

— Ол райт! — сказал я по-английски. Полицейский, довольный, заулыбался.

— Сколько пуль суда входит?

— Пять.

— Э, да наш наган лучше — туда семь пуль входит! — похвастал я.

Полицейский забрал у меня оружие, грациозно забросил его в кобуру и что-то с улыбкой сказал Майклу.

— Что он говорит? — спросил я.

— Господин полицейский говорит, он-де никогда не сомневался, что русские вооружены лучше нас! — перевел Майкл.

Мы все весело расхохотались.

Если уж говорить о Сент-Луисе, то стоит, пожалуй, рассказать и о заводе Форда.

Конвейер автомобильного завода Форда в Сент-Луисе — самый медленный конвейер в США. С него сходит 38 автомобилей в час. Эта его «неторопливость» объясняется тем, что завод производит и выпускает машины по заказу покупателей.



Мне довелось увидеть весь производственный процесс целиком, от обработки кузова антикоррозийной жидкостью до того момента, как человек садится за руль.

Чарли Чаплин был гений, он мог все высмеивать и утрировать, и имел на то право, однако лично меня поразила тамошняя организация труда, дисциплина и вытекающая из этого производительность.

Кроме как во время перерыва, нет никакой возможности побеседовать с рабочим, задать ему вопросы вроде того, когда он полюбил свою профессию; это образцовый процесс распределения в высшей степени напряженного труда без малейшей передышки. Никто не мечется в поисках болта, напильника или молотка, работа идет без перебоев, все лежит на своем месте, никто ни с кем не препирается, никто ни к кому не пристаёт. Понятно, в таких условиях работать нелегко. Когда рабочего берут на завод, заключается двусторонний контракт-соглашение. С одной стороны, указываются обязанности рабочего, с другой — администрации. Если договор расторгается, обе стороны несут одинаковую ответственность, никому никаких льгот не предоставляется. Подобной дисциплины, организованности, технического совершенства и чистоты мне прежде нигде видеть не приходилось. Когда я очутился на заводе, мне показалось, что я попал в кабинет санитарной гигиены.

Невиданному техническому прогрессу в США, видимо, немало способствуют жульничество и злонамеренность.

Со мной произошла такая история. Я купил в универмаге джинсы. Мне их безукоризненно упаковали, положили в великолепный фирменный пакет и с улыбкой пожелали всего доброго. Когда я был уже у выхода, дверь вдруг подняла такой визг, что я решил — не иначе, как воздушная тревога, и замер на месте.

— Пройдите, пожалуйста, к кассе, — сказала мне какая-то женщина. Я подошел. У меня забрали сумку и раскрыли ее. Обнаружив там оплаченный чек, не на шутку всполошились. Накинулись на девушку-продащицу и устроили ей разнос. Девушку прошиб холодный пот, она раз сто извинилась передо мной. Оказывается, эта девушка была новенькой и забыла отстегнуть от джинсов пластмассовую кнопку, которая и исторгла у стоящего в дверях на выходе фотореле тревожный вопль, означавший: «Внимание, вор!».

Так что благодаря этой забывчивой девушке я чуть было и впрямь не оказался в Бурбонской тюрьме.

Такие фотореле стоят во многих местах. Особенно в магазинах, где продаются золотые изделия, драгоценные камни, меха. А в одном магазине я видел меховые манто и шубы, прикрепленные к вешалкам маленькими красивыми цепочками, запертыми на замок.

Северная Калифорния.

Мы мчимся на машине смотреть дом-музей и могилу Джека Лондона. На автостраде наш шофер развил недозволенную скорость; слава богу, по пути нам не встретились ни

полицейский пункт, ни регулировщик движения. Где и когда за нами увязалась полицейская машина, для меня по сей день загадка.

Нашего водителя спас авторитет Валентина Катаева, миф которого, как выяснилось, читал и полицейский. Он великодушно простил нашему шоферу нарушение правил, пожелал нам счастливого пути, прибавив при этом:

— Вы уж так не спешите, а не то свидитесь с самим Джеком Лондоном прежде, чем попадете в его дом-музей.

Джек Лондон похоронен в дремучем лесу «Лунной долины». Его могила (недалеко от его же «Волчьего логова», сожженного завистниками дотла) с покосившейся деревянной оградой, заваленная замшелыми булыжниками, имеет крайне неухоженный вид. Конечно, это всего лишь экзотика, американцам нравится так бесцеремонно обращаться с великими людьми. Я еще раз в этом убедился, когда посетил в Вашингтоне могилу Джона Кеннеди на Арлингтонском кладбище: я уверен, что в Тбилиси ни на одном кладбище нет такой простенной и «бедной» могилы — крест, небольшая мраморная плита, на стене мудрые изречения президента — и больше ничего. Он похоронен рядом со своими верными солдатами и братом. Вернее, это его брат похоронен рядом с президентом, брат, который с ужасающей точностью повторил его судьбу.

«Волчье логово» Джека Лондона — огромное незаконченное сооружение, сложенное из больших черных глыб. «Смотрю на бег облаков над куполом. О время, время!» — вспомнился мне Галактион.

И зачем ему понадобился такой домина! Впрочем, такова уж природа человека, выросшего в нищете и внезапно разбогатевшего — мировое имя, мировая слава, опромный храм... безудержное желание приблизиться к богу... И, каким бы парадоксом вам это ни казалось, — отвлечение к деньгам и животный страх, боязнь вновь их лишиться... Из биографии Джека Лондона вспоминаю: «Самый вкусный хлеб мне пришлось есть во время моих скитаний, в семье бедняка...».

Богатство тяготило его, невероятно тяготило, и теперь, один в дремучем лесу, он отдыхал от него, всех беднее и всех богаче.

Американцы молятся на его могилу.

Сан-Франциско такой город, о котором очень трудно что-либо рассказать — его надо видеть.

Что мне больше всего понравилось в Сан-Франциско?

Только не смейтесь надо мной: трамвай и рыбный базар.

Трамвай сохраняется в городе как историческая реликвия. Городские власти, оказывается, давно уже хотят от него избавиться, однако жители Сан-Франциско, любители экзотики и старины, настояли на том, чтобы трамвай оставили. Сейчас, вспоминая те трамвайные поездки, я думаю: чем был бы Сан-Франциско без трамвая? Обыкновенным городом, тесно застроенным небоскребами и красивыми виллами, одним из многих, но отнюдь не единственным. А между тем Сан-Франциско — единственный город в Америке, напомнивший мне Тбилиси.

1935
101033

Когда я упоминаю Тбилиси рядом с Сан-Франциско, я подразумеваю его трамвай и шумные улицы. Так же как и тбилисские ребята, сан-францисские парни великие мастера вскакивать в трамвай и соскакивать с него на ходу. Представьте себе, они даже умеют спрыгивать «задом».

Ватманы, кондукторы, звонки, толкотня, оттоптаннные ноги, сорванные пуговицы, давка и, наверное, «зайцы» — безбилетники.

Из центра Сан-Франциско трамвай, проезжая гигантский подъем, перевозит население в часть города, расположенную на берегу океана. Когда трамвай спускается по склону к рыбному базару, за ним стоит понаблюдать. Здоровенный негр, стоящий у буфера, громкими окриками предупреждает столпившихся вокруг граждан — постороннитесь-ка, — и начинается великолепнейшее зрелище — фейерверк высочайшего мастерства. Негр тормозит разогнавшийся на спуске трамвай, причем тормоз так архаичен, примитивен и стар, что у человека непривычного сердце замирает: а вдруг откажет?

Признаться, я вторично сел в этот трамвай специально, чтобы еще раз поглядеть на негра и испытать тот же страх.

Рыбный базар похож на огромную перламутровую раковину, выброшенную на берег прибоем. Вообразите-ка теперь эту раковину, населенную всеми морскими обитателями, с бесчисленными ресторанами, забегаловками, ларьками, палатками, торговцами вручную, уличными артистами, факирами, путешественниками, съехавшимися со всех концов земли, хиппи, ну и, самое главное, истосковавшимися по суше моряками... И дышит рыбный базар гигантскими легкими, наполненными соленым воздухом океана, даже не дышит, в вздыхает.

Почему этот рынок называется в Сан-Франциско «рыбным», удивляет меня и поныне, ибо там продается все что угодно, кроме рыбы, — начиная с продырявленных морских камушков и кончая медузами. В пищу идет все: лягушки, крабы, мидии, улитки, даже змеи, и, если не знаешь, что ты съел, все кажется безумно вкусным. Перед тем, как приняться за еду, я всегда просил хозяина не говорить, чем он меня потчует, ну а после еды и подавно. Таким образом я отведал в Америке массу великолепных блюд, так и не узнав, как они называются.

Помню, в Вашингтоне было то же самое. Пригласил меня в гости Мэлор Стуруа. Был там и Темур Аласаниа, молодой грузин, красивый и любезный, сотрудник дипломатического корпуса. Супруга Мэлора приготовила замечательные кушанья, такие вкусные, что, как говорится, пальчики оближешь. Мэлор, его супруга и Темур внимательно за мной наблюдали и как-то подозрительно посмеивались. Я догадался, что меня накормили какой-то дрянью, но не подал виду, так как сами они ели с большим аппетитом.

Все тосты, которые сегодня в Грузии уже кажутся банальными, в тот вечер на другом конце света, в семье Мэлора дышали такой свежестью, очарованием и красотой, будто их произносили впервые, будто возникли они только что и были абсолютных неповторимы. Мы поднимали бокалы за Грузию, за родных, за друзей, за грузинский язык,

за стихи, за любовь, за солнце, за землю, за грузинских женщин...

06.19359220
302.02.01.01.13

В Сан-Франциско со мной приключилась такая история. Зашел я в универсальный магазин сельскохозяйственных продуктов. В Америке для таких магазинов, будь то север или юг, времени года, как правило, не существует. Грузинская ироническая поговорка «захотелось бабушке в январе клубнички» там совершенно неуместна, ибо все — и бабушки, и внуки — могут пожелать в январе клубники, дыни, арбуза, бананов, бататов, вишни — и если у вас есть деньги, то вам ничего не стоит удовлетворить это желание. Лично я зашел в этот универсальный магазин затем, чтобы осуществить свою давнишнюю, детскую мечту, в чем и преуспел. Дело в том, что за прилавком рядком стояли полные мешки очищенных поджаренных семечек.

И вот, когда я покупал эти очищенные семечки, ко мне подошел молодой человек, очень высокий, светловолосый, голубоглазый, с орлиным носом.

— Простите, мистер, вы, случайно, не еврей? — спросил он.

— Нет, грузин, — отвечал я несколько удивленно. За кого только меня не принимали — за армянина, за азербайджанца, за испанца, за албанца, даже за болгарина, — однако «евреем» я оказался впервые.

— Но если вы не еврей, чего же вы носите еврейскую ермолку? — недоуменно поинтересовался молодой человек.

Я невольно схватился за голову.

— Это ведь еврейская ермолка. Кстати, будьте добры указать мне, где вы ее купили, — попросил он.

— Да нигде я ее не купил, это наш национальный головной убор, — ответил я, снимая сванскую шапочку.

— Правда? — Молодой человек не сводил глаз со сванки.

— Нравится? — спросил я, улыбаясь. Я надел шапочку ему на голову. Сванка так шла юноше, будто была сделана специально для него. С минуту он стоял так, затем снял сванку, осторожно повертел в руках и, наконец, вернул ее мне.

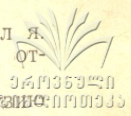
— Возьми себе, — сказал я и снова надел сванку ему на голову. Он не понял. Обернулся к переводчику — чего, мол, это он?

— Он тебе дарит ее, — пояснил переводчик. Тот смутился, покраснел и ни в какую не хотел брать у меня сванку.

— Бери, бери, он все равно обратно не возьмет, — уговаривал его переводчик. Юноша радостно нахлобучил сванку на голову и куда-то убежал. Прежде чем я успел купить семечки, он вернулся в сопровождении четверых молодых людей и двух девушек. Эти уже были посмутлее и впрямь походили на евреев.

— Вот, он мне подарил, — сообщил товарищам наш молодой человек, и все по очереди представились. Я пожалел, что у меня больше не было сванских шапочек, представляя, как обрадовались бы все шестеро.

— Как вы их делаете? — спросил один.



06.1935020
0110330

— Не могу вам сказать, это секрет фирмы, — отвечал я.

— Тогда продайте нам патент, — шуткой на шутку от-

ветил он.

— Патента вам продать я не могу; приезжайте в Грузию,

— сваны вам подарят столько шапок, что на всех хватит,

— пригласил я. Они ушли очень веселые и довольные.

В Вашингтоне всю нашу группу пригласили на отделение славистики университета, где состоялся вечер. Как только мы вошли в здание университета, нам в глаза бросился плакат такого содержания:

ВЕЛИКИЕ РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ:

1. ТОЛСТОЙ,
2. ДОСТОЕВСКИЙ,
3. СОЛЖЕНИЦЫН,
4. НАВОКОВ.

— Что скажете? — спросил меня какой-то эмигрант.

— Я считал вас богаче!

— Верно, но эти — гении, это наш капитал.

— Ну, если уж вы считаете Пушкина, Лермонтова, Го- голя, Чехова и Шолохова мелочью, вы и в самом деле бога- чи, — сказал я. В это время ко мне подошел один киносце- нарист, с которым я был давно знаком. Его появление меня удивило, так как он не входил в нашу группу, и я решил, что он, наверное, путешествует по Америке, и, узнав о том, что мы здесь, пришел повидаться.

— Здравствуй, Нодар! — сказал он мне.

— Здравствуй, — я обнял и расцеловал его. — Как дела? Откуда ты здесь взялся?!

— Дела ничего, — отвечал он, однако весьма пассивно отреагировал на мои восторги по поводу встречи.

— Что с тобой? — поинтересовался я, удивленный холод- ком, которым от него веяло.

— Ты что, ничего не знаешь? — спросил он.

— А что я должен знать?

— Я ведь в эмиграции, уехал из Советского Союза и те- перь живу здесь, — сказал он, криво улыбаясь.

Я был поражен. Только сейчас я заметил, что вокруг во- царилось неловкое молчание и все смотрят на нас в ожидании, чем закончится эта непредвиденная встреча. Я был в полной растерянности, и вдруг расхохотался.

— Ты чего? — спросил Мэлор Стуруа.

Дело в том, что с этим человеком я познакомился в 1966-м в Аджарии, когда служил там на границе. Он тогда привез свой фильм и показывал его пограничникам.

В Аджарии он на несколько дней задержался, и мы с ним очень подружились, раза три он был у меня на самой грани- це, где достаточно перешагнуть ручей — и ты уже в Турции. Я ему даже показал, как это выглядит: одной ногой пересту- пил через ручей, на ту сторону, в Турцию, значит, а другая осталась тут, в Советском Союзе. Он тогда долго смеялся.

— Это еще что, я вот рыбаку здесь — в ручье полно форели, только половина наша, а половина турецкая.

— Интересно знать, как ты отличаешь нашу рыбу от нашей? — спросил он.

— Очень просто: наша форель имеет маленькие звездочки, а турецкая — полумесяцы.

Вспомнилась мне эта история, вот я и рассмеялся.

— Что тут смешного? — поинтересовался на сей раз за детский сценарист.

— Милый мой, если тебе так хотелось за границу, сказал бы тогда, я б тебя отпустил. Граница-то всего в полуметре была, зачем тебе понадобилось, по-мергельски, такой крюк делать?

Все засмеялись, он тоже, и общую напряженность как рукой сняло. Кстати, это происходило 9 мая, в годовщину нашей победы над фашистской Германией.

— Ну-ка! — сказал Григорий Бакланов. — Сегодня 9 мая, день Победы, ты ведь участник войны, неужели не выпьешь?

Тот долго вертел в руке бокал, затем, ни слова не говоря, залпом осушил его, повернулся и ушел.

Мне стало неловко. Я догнал его.

— И все-таки, почему ты уехал?

— У меня тут за три года четыре книги вышло, — с вызовом сказал он.

— А в этих книгах ты, небось, наших ругаешь?

— Нет, американцев! — с иронией ответил он.

— Интересно знать, кто тебе в Советском Союзе мешал ругать Америку?

С минуту он глядел на меня, потом махнул рукой и ушел....

На том же вечере я познакомился с дочерью Бабеля, тоже эмигранткой, смуглой, очаровательной женщиной. Она, оказывается, много раз бывала в Советском Союзе и сейчас опять собирается к нам.

Когда я сказал, что в Грузии очень высоко ценят книги ее отца, а писатель Реваз Джапаридзе великолепно перевел на грузинский «Конармию», она очень обрадовалась.

Во время нашего пребывания в Нью-Йорке мне всего два раза звонили в гостиницу. В первый раз, если помните, это оказался Зураб Церетели, а во второй — какой-то незнакомый человек звонил мне из Вашингтона.

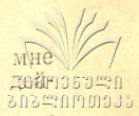
— Я поклонник вашего таланта, — сказал он. — Можем ли мы встретиться, когда вы будете в Вашингтоне?

Я точно не знал, когда я буду в Вашингтоне, поэтому записал его телефон, пообещав по приезде позвонить. Позднее, оказавшись в Вашингтоне, я спросил у Мэлора Стурра:

— Ты не знаешь, случайно, этого человека? Когда я говорил с ним по телефону, его голос показался мне очень знакомым, но где мы могли встречаться, хоть убей, не помню.

— А он, наверное, по «Голосу Америки» выступает, — сказал Мэлор.

Мне очень захотелось повидаться с этим человеком, но сколько я ни звонил, никак не мог застать его дома. Встреча с ним интересовала меня хотя бы потому, что «Голос Амери-



302201033

ки» передает слишком уж однозвучные и старые новости, и мне надо было рассказать ему о Грузии что-нибудь новенькое, действительно интересное и живое.

На Арлингтонское кладбище Гришу Бакланова, Ясеня Засурского, Залыгина и меня повез на своей маленькой спортивной машине Темура Аласаниа. Допуск на кладбище был уже прекращен, но его как дипломата уважили, и двое полицейских с почетом проводили нас к могиле Неизвестного солдата. Мы успели как раз к смене караула.

Это весьма впечатляющее зрелище. Вдоль могилы Неизвестного солдата очень мелкими шагами проходит караульный, облаченный в старый, наверное, еще образца прошлого века, мундир и вооруженный карабином той же эпохи. Каждый раз, пройдя до конца дорожки, он останавливается, щелкнув каблучками, позвякивая шпорами, и как-то странно манипулирует на весу ружьем. Поворачивается и двигается к противоположному концу дорожки. Так он ходит в течение часа или получаса, точно не знаю. Вдруг появляется сержант в сопровождении второго караульного. Смена караула. Сержант забрал ружье у прежнего караульного, с ловкостью жонглера разрядил его, вновь зарядил и передал новому караульному; затем приблизился к могиле Неизвестного солдата, отсалютовал и, после минуты молчания, громко обратился к нему приблизительно с такими словами:

— Я, сержант такой-то, пришел к тебе, чтобы поклониться твоему священному праху, неизвестный солдат, погибший за свободу и независимость родины...

Его речь была довольно длинной, патетической и проникновенной. Окончив ее, он обернулся к беломраморному амфитеатру, где стояли мы, и, обращаясь уже к нам, сказал:

— Дамы и господа! Здесь покоится боец за свободу и независимость, неизвестный солдат. Прошу вас, если среди вас есть участники войны или военнослужащие, отдать ему честь, а если кто-нибудь из ваших близких погиб на войне, положить руку на сердце, почтите его светлую память...

Конечно, все мы прижали руки к груди. Очень трогательно было видеть, как стоявшая рядом со мной девушка лет пяти положила руку на грудь и вопросительно взглянула на мать — так ли она поступает, как надо. Минута молчания, и сержант снова обращается к нам:

— Дамы и господа, Арлингтонское кладбище заканчивает свою работу, просим всех незамедлительно покинуть территорию кладбища.

В Вашингтоне нас пригласили в Большую библиотеку Конгресса и провели в отдел советской литературы. Нет в Советском Союзе более или менее известного писателя, книг которого нельзя было бы там найти. Представьте себе, в библиотеке оказалось целых шестнадцать моих книг.

Компьютер, который стоит в библиотеке, отвечает на самые разнообразные вопросы. Каждый интересовался своими книгами. Поинтересовался и В. Катаев. Оказалось, что в библиотеке имеется более ста его книг.

— А теперь спросите у него, сколько моих книг вышло в Японии, — Катаев вошел во вкус.

— Мистер Катаев, эта машина невежественна и безграмотна, она не знает японского языка и пока говорит лишь на английском, французском и немецком, — извинился библиотекарь.

— Для того чтобы ответить на мой вопрос, ей вовсе не обязательно знать японский язык, — шуткой на шутку отвечал Катаев.

— Вы совершенно правы, но ведь должна же она прочесть ваши книги, — не растерялся библиотекарь.

Показали нам и хранилище рукописей. С завидной бережностью хранят американцы не только древние манускрипты, но и рукописи своих выдающихся современных писателей.

Там были Фолкнер, Хемингуэй, Стейнбек... Наше внимание привлекла рукопись одного из романов Стейнбека. Этот роман был написан карандашом в толстой общей тетради. В рукописи около двадцати страниц было перечеркнуто карандашом редактора.

— Что это значит? — поинтересовался я.

— Эту главу редактор изъясил, — ответил наш экскурсовод. — Редактор счел ее слабой и выпадающей из общего стиля произведения и посоветовал автору ее убрать, а тот согласился.

— Еще бы не согласиться, когда из-за этих двадцати страниц остальные четыреста не будут опубликованы, — сказал Катаев. Экскурсовод не нашелся, что ответить.

Кстати, о Стейнбеке. В Сент-Луисском университете у нас была встреча со студентами. Они задавали множество вопросов о системе высшего образования в СССР. Кто-то спросил, преподают ли у нас американскую литературу. Я предложил состязаться: кто назовет больше американских писателей... Дело не в том, что я хочу похвастать своей победой, просто меня удивило, что американский студент не читал Стейнбека. О нашей современной литературе и говорить нечего. Этим я отнюдь не хочу сказать, что американские студенты неучи и невежды. Вовсе нет, они блестяще владеют той специальностью, которой обучаются. Однако обо всем, что происходит за ее пределами, имеют весьма смутное представление.

Большое впечатление произвела на меня демократичность в отношениях профессорско-преподавательского состава со студентами. Вне стен аудитории все равны, никакой скованности, полная непринужденность, что, разумеется, отнюдь не идет в ущерб вежливости и этике. Профессора и преподаватели вместе со студентами занимаются спортом, а по вечерам танцуют и поют в студенческом клубе, и, между прочим, каждый выбирает себе наряд в зависимости от своих вкусов и склонностей. Вам не удастся встретить двух одинаково одетых студентов или профессоров.

Одна преподавательница явилась на встречу с нами бо-
сиком.

В Америке каждого, кто читает лекции, называют профессором. Таким образом, читая студентам популярную лекцию о Грузии, я тоже был профессором.

Между прочим, один студент-негр назвал мне нескольких негритянских писателей. Кроме Алекса Хейли, я не знал никого из них.

— Вы все нас упрекаете, но ведь и вы, в конце концов, знаете не так уже много, — сказал он, смеясь. В ответ на это я мог отыскать тысячу оправданий, но тут наиболее подходящей показалась мне острога нашего поэта Отара Мампория:

— Уж не думаете ли вы, что я читатель? Я, дорогой мой, писатель! — отвечал я.

Мой ответ вызвал такой хохот в зале, что этот студент-негр подошел и обнял меня.

Должен заметить, что американцам очень нравятся анекдоты и остроумные реплики. Я с успехом сплавлял все старые, «бородатые» тбилиссские анекдоты, какие знал. Они и сами рассказали мне один известный анекдот, все вы его прекрасно знаете, только в слегка измененном виде. Анекдот вот какой (рассказывала его светловолосая, голубоглазая девушка):

— Встретились как-то американец, русский и англичанин. Англичанин и говорит: мы, дескать, самая развитая страна, мы полетим на Луну. Русский ему отвечает: мы, Советский Союз, вас обогнали, — мы на Марс собираемся. А американец им заявляет: мы, американцы, идем впереди вас обоих, мы полетим на Солнце.

— Да, но ведь вы сгорите на Солнце, — говорят ему русский и англичанин.

— А вы не волнуйтесь, мы ночью полетим, — отвечает американец.

Все засмеялись, я тоже, несмотря на то, что знал этот анекдот. Просто девушка так здорово и с таким увлечением его рассказывала, что удержаться от смеха было невозможно.

— Мистер Думбадзе! — обратилась ко мне красавица, рассказавшая анекдот. — Вы тут говорили, что грузины — самый талантливый народ в мире. Куда же, в таком случае, полетите вы?

— Уж если все куда-то улетают, не могут же грузины оставить Землю без присмотра, — отвечал я.

Студенты весело рассмеялись. Один из них даже заметил: ну, после такого ответа вполне возможно, что американцы раздумают лететь на Солнце.

Перевод Александра ЗЛАТКИНА

Окончание следует



202 520 010 33

Эльфрида БАРНОВЕЛИ

БОГАТЕЙШИЙ ИСТОЧНИК РАЗНООБРАЗНЫХ СВЕДЕНИЙ

ОБЗОР АРХИВА Е. Г. ВЕЙДЕНБАУМА,
ХРАНЯЩИЙСЯ В ИНСТИТУТЕ РУКОПИСЕЙ
ИМЕНИ К. КЕКЕЛИДЗЕ

«...В сентябре 1795 года Тифлис был разграблен и разорен персианами. В несколько дней превратили они его в груды дымящихся развалин. Часть жителей погибла от меча и огня, более трех тысяч уведено в плен, остальные бежали в разные стороны...»

Этот трагический эпизод из истории столицы Грузии приведен из незаконченной рукописи «К истории Тифлиса» Евгения Густавовича Вейденбаума (1845 — 1918), известного историка, кавказоведа, общественного деятеля, литератора и этнографа, личный архив которого хранится в Институте рукописей имени К. Кекелидзе Академии наук Грузинской ССР.

Там же находится и рукопись его неопубликованной дипломной работы «Свод 300 географических сведений о Кавказе», куда в 1877 году по предложению начальника Главного управления наместника кавказского он был вызван на работу и через некоторое время прикомандирован к Кавказскому горскому управлению в Тифлисе. С тех пор Вейденбаум состоял на службе в учреждениях высшего управления (наместника или главноначальствующего) на Кавказе, в том числе на должности члена Совета наместника. В 1883 и 1890 годы он председательствовал в заседаниях Главного народного суда Закатальского округа, являлся почетным мировым судьей Тифлисского окружного суда, принимал участие в комиссиях по вопросам урегулирования крестьянского землеустройства; был также членом строительной комиссии по постройке нового здания для Кавказского музея, членом Главного комитета поощрения туризма на Кавказе.

УДК 625.502.9
302.311033

В 1917 году Вейденбаум был приглашен заведовать библиотекой Кавказского музея, и оставался на этой должности до конца жизни¹.

Даже по перечисленным выше должностям можно предположить, что архив такого человека должен быть ценен и интересен. И действительно, он не только необыкновенно богат и обширен, но и чрезвычайно разнообразен по характеру документов и материалов. Большая часть рукописей и печатных материалов представлена на русском языке, немало документов на немецком, французском и английском языках, так же как и на восточных (турецком, арабском, персидском, азербайджанском).

Кроме личного архива, к наследию Вейденбаума следует отнести и его довольно объемистую картотеку, составляемую, по-видимому, в течение всей жизни (с 80-х годов прошлого столетия и не ранее 1915 года). Это очень ценное собрание сведений о многих общественных и политических деятелях, военных лицах, литераторах и поэтах XIX века, деятельность которых в основном связана с Кавказом. Иногда это очень краткие биографические сведения, порою же пространные сообщения с любопытными эпизодами и подробностями из жизни выдающихся деятелей. Все они снабжены библиографическими данными. В картотеке имеются биографические справки об А. С. Грибоедове, о многих декабристах, как, например, М. И. Пущине, В. К. Кюхельбекере, А. А. Бестужеве и других, а также о царственных особах и владетельных князьях Грузии, о наместниках кавказских, о генерале от инфантерии А. П. Ермолове, главноуправляющем Грузии (1772 — 1861), о генерале-фельдмаршале И. Ф. Паскевиче.

В разделе архива «Труды Е. Г. Вейденбаума и материалы к ним» много как изданных², так и не изданных рукописей автора.

Назовем некоторые из них. Одна из самых больших работ — это «Путеводитель по Кавказу» (по этой рукописи печатался названный труд). Издан он отдельной книгой в 1888 году в Тифлисе. Книга эта имеет свою научную и познавательную ценность для истории Кавказа.

«Материалы для историко-географического словаря Кавказа» изданы в 1894 году в «Сборнике материалов по описанию местностей и племен Кавказа», вып. XX. Эти материалы рассеяны по записным книжкам и отдельным листкам. Опубликованы также рукописи «Несколько слов о секте «Зикр» (напечатана в «Тифлисском листке» в 1911 г.), «Нарезный и его кавказский роман» (напечатана в «Кавказских этюдах» в 1900 г.).

Говоря об опубликованных рукописях Е. Г. Вейденбаума, нельзя умолчать о материалах, касающихся декабристов, об оригиналах и копиях собранных им исторических документов. Среди них «Дело штаба Отдельного Кавказского корпуса о происшествии в С.-Петербурге 14 дек. 1825 г.», копия, — список декабристов, пре-

¹ Биографическая справка извлечена из статьи Л. М. Меликсет-Бекова «Е. Г. Вейденбаум как кавказовед» (Известия Кавказского музея, т. XII, Тифлис, 1919 год).

² Список изданных трудов Е. Г. Вейденбаума см. по статье Л. М. Меликсет-Бекова «Е. Г. Вейденбаум как кавказовед» (Известия Кавказского музея, т. XII, Тифлис).

данных суду, и указ императора собрать сведения о декабристах, проживающих в Грузии, и их ближайших родственниках. Все эти и еще многие другие материалы послужили канвой для «Истории» и смелого труда Е. Г. Вейденбаума «Декабристы на Кавказе в 1829 году», напечатанного в «Русской старине» в 1903 году, вызвавшего одобрение и восхищение прогрессивных слоев общества того времени.

В так называемых «Записных книжках» имеется много заметок об А. С. Пушкине, А. С. Грибоедове, о кавказских горцах, содержатся материалы к истории Тифлиса и другие, напечатанные в виде статей и фельетонов в кавказских периодических изданиях: газетах «Тифлисский листок», «Кавказ», «Баку», «Каспий», в журналах «Кавказский вестник», «Известия кавказского отдела русского географического общества», а также в российских изданиях, таких как, например, «Русская старина» и «Русский архив».

Из неопубликованных рукописей Е. Г. Вейденбаума большой интерес вызывают прежде всего его дневники. Их всего 14. Это довольно толстые тетради, иписанные ровным, мелким почерком. Личной жизни автора они касаются в очень малой степени и в основном заключают в себе записки и заметки, отражающие политическую, общественную и литературную жизнь Кавказа и, в частности, Тифлиса с 1888 по 1917 год. С июня 1914 по декабрь 1917 года, когда Россия вышла из войны, дневники Вейденбаума представляют собой по существу летопись первой мировой войны. Со свойственной ему аккуратностью, день за днем, почти без пропусков он записывает некоторые события, предшествовавшие войне 1914 года, и все известия с театра военных действий, прилагая к ним вырезки из газет и комментируя их своими примечаниями, обращающими на себя внимание объективностью оценки событий и фактов. В записи от 27 апреля 1914 года, сделанной во время пребывания Вейденбаума в Петербурге в качестве участника первого междудоведомственного заседания, читаем: «...Распутин по-прежнему в силе... у нас нет ни главы государства, ни правительства, а шайка...».

5 ноября 1914 года Е. Вейденбаум вклеил в дневник вырезку из газеты «Тифлисский листок» из описания освящения лазарета Кавказского железнодорожного батальона в Тифлисе: «... Сегодня привезут сюда раненых. И там, где месяц назад раздавались звуки рояля, ныне будут слышны ОБЛЕГЧЕННЫЙ (подчеркнуто Вейденбаумом) стон раненых и утешающие слова сестер милосердия, и нам понятно, почему графиня Воронцова-Дашкова, осмотрев лазарет, присела на простой табуретке у кровати, долго отдыхала душой и радовалась за тех раненых, которые найдут здесь заботливый уход». Подпись — Я. Истинов. К этой отдающей фальшью и наигранным человеколюбием заметке Е. Вейденбаум делает примечание: «Истинов» — вероятно, это псевдоним, а настоящая фамилия автора — Вральман».

17 февраля 1915 года к такой же слащаво-ханжеской заметке об устройстве дня сбора мыла «для доблестных наших воинов», «для бедных солдатиков», чтобы «предохранить их от смертоносных бактерий», за подписью якобы графини Воронцова-Дашковой Е. Вейденбаум приписывает: «Судя по глубине мысли и красноречивому ее выражению — это новое произведение А. А. Павлова. Только о чем он хлопочет?»..».

Не опубликована также большая часть материала из «Записных книжек» (как он сам называет их). Некоторые из них содержат около 200 листов и заключают в себе в основном записки и заметки о Кавказе периода 1867 — 1889 гг. географического, исторического, этнографического и литературного характера. Если бы эти заметки были расположены в алфавитном порядке, то каждую из этих книжек можно было бы назвать томом «Кавказской энциклопедии». Тут записки о горных хребтах и вершинах Кавказа, заметки о Кисловодске и его окрестностях, сведения о тифлисской жизни конца XVIII века, о кавказских горцах, об одном из хевсурских обычаев, о головных уборах народов Кавказа, об обычае прибывать подкову к порогу дома и многое другое. Путевые заметки в записных книжках иллюстрированы тонкими графическими рисунками пером, сделанными их автором (пещеры, храмы, горные хребты, развалины крепостей и т. п.).

Остались неопубликованными и материалы для биографического словаря кавказских деятелей, то есть картотека, о которой уже упоминалось выше. В изданном виде она, наверное, стала бы настолькой книгой многих научных работников.

Останемся еще на одной неопубликованной рукописи Е. Г. Вейденбаума под названием «Ванька-Каин». Это биография Ивана Осиповича Корганова, сына Иосифа Корганова, который был близок к грузинскому царскому дому (шталмейстер царицы Дарьи Георгиевны). Прозвище «Ванька-Каин» Корганову дал ненавидевший его Ермолов. Для нас эта рукопись интересна не только незаурядной личностью «Ваньки-Каина», но и отражением неприязненных отношений, доходящих до открытой вражды, между двумя такими фельдмаршалами, какими были Ермолов и Паскевич.

В разделе «Переписка Вейденбаума» — 869 писем. Корреспонденты его — люди самого различного возраста, общественного положения, специальностей. Тут письма и от таких выдающихся в литературном и научном мире людей, как Лев Николаевич Толстой, граф и графиня Уваровы — историки-археологи, Г. И. Радде — путешественник-натуралист, основатель Кавказского музея, и от маленькой девочки из приюта.

Переписка Е. Г. Вейденбаума с выдающимися людьми в области литературы, языкознания, археологии и этнографии, с общественными деятелями касается публикации соответствующих материалов, специальных вопросов по указанным отраслям и проблем управления уездами Кавказского края.

Вейденбаума можно назвать «великим собирателем» всего, что есть интересного в области литературы, кавказоведения, истории и этнографии. Все эти материалы представлены в разделе «Разное». Здесь много трудов разных авторов, много материалов о Кавказе, исторических документов, переписки выдающихся людей.

Среди неопубликованных рукописей раздела «Разное» есть тетрадь с записями, сделанными карандашом, небрежно и неразборчиво, в форме дневника. Это записки о Кавказском музыкальном обществе 1895 года. Автор, пока неизвестный, близкий к музыкальному миру человек, посещает концерты, музыкальные вечера, оперу, консерваторию во многих городах России и в Европе (в Германии и Австрии) с целью завербовать преподавателей музыки, концертмейстеров, закупить музыкальные инструменты, ноты и книги для музыкальных школ и консерватории Тифлиса.

В этой рукописи описывается также визит автора к писателю Льву Николаевичу Толстому. Здесь мы находим немало заметок этнографического характера.

Среди материалов родственников обращают на себя внимание письма жены Е. Г. Вейденбаума—Жозефины Каэтановны, содержащие характеристику быта средних слоев общества России и Грузии конца XIX и начала XX вв.

Пожалуй, трудно найти такую область науки, литературы и искусства, которая осталась бы вне внимания Вейденбаума. Причем он ко всему подходил в высшей степени серьезно, глубоко вникал в суть предмета, выбирал все самое важное и писал свои труды, исследования, статьи или заметки, опираясь на богатый фактический материал. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести несколько строк из писем, адресованных ему. Вот что пишет Модзалевский (издатель журнала «Пушкин и его современники») в письме от 17.II.1907 г.: «..Вы наверное найдете среди своих заметок нечто подходящее, например, о ком-нибудь из приятелей Пушкина, кавказцев, о которых Вы обладаете сведениями, как никто другой...». И в этом же письме: «..Я пуще огня боялся Вашего приговора, т. к. знаю, люблю и уважаю Вашу точность в изысканиях...» (речь здесь идет об изданном Модзалевским «Архиве Раевских»), «...я вздохнул облегченно, т. к. вижу, что выдержал экзамен у самого компетентного экзаменатора...».

В письме от 5 мая 1891 года западноевропейский ученый Унгерн-Штернберг, интересующийся Кавказом, называет Е. Вейденбаума «лучшим знатоком этнографии Кавказа» и просит оказать профессору Пурчеллеру внимание в отношении ознакомления с ней.

А вот выписка из книги профессора В. Д. Сиповского, которую прислал Вейденбауму известный пушкиновед Н. Лернер в своем письме от 2.II.1902 года (Пушкинская юбилейная литература, СПб, 1901 г., критико-библиографический обзор): «...Путешествию Пушкина на Кавказ посвящены три работы. Одна из самых серьезных принадлежит Е. Вейденбауму...». И дальше: «...За эту работу его приходится только благодарить, из нее будущий комментатор Пушкина, конечно, многим воспользуется...».

Можно было бы привести еще много таких выдержек, свидетельствующих о самой серьезной и плодотворной работе Е. Вейденбаума в разных областях науки и литературы.

В выражении своих взглядов он отличается большой непосредственностью, даже смелостью. Тот факт, что в своих дневниках Вейденбаум критикует сводки штаба армии, отдельных политических деятелей, сановников государя, не удивляет нас, так как дневник не предназначен для посторонних глаз и ушей. Но публикация «Декабристов на Кавказе» в «Русской старине» в канун революции 1905 года, когда каждая либеральная мысль жестоко каралась царским правительством, была, конечно, очень смелым шагом. Вот несколько отзывов об этой публикации. Письмо Бильбасова, издателя «Русской старины», от 24 апреля 1903 г.: «...Вчера заходил ко мне Н. Ф. Дубровин. Он в восхищении от «Декабристов на Кавказе» и желает поместить их уже в июньской книге «Русской старины». Еще одно письмо от Бильбасова от 22 апреля 1903 года: «...От «Декабристов на Кавказе» нельзя оторваться —



з прочел их залпом, до того интересны сообщенные Вами подробности... я вполне убежден, что Ваши «Декабристы...» сослужат большую пользу исторической науке...».

Несколько слов о нравственном облике Е. Вейденбаума. Он полностью чужд преклонения перед сильными мира сего. «...Вы всегда держали себя вдали от правящих сфер...», — пишет ему в 1901 году Фелицын (одно время председатель Кавказской Археологической комиссии). В 1914 году, когда в Тифлис прибывает Николай II и все общественные деятели из кожи лезут вон, чтобы попасть в поле зрения монарха и показать себя с самой выгодной стороны, Вейденбаум пишет в своем дневнике: «...29 ноября 1914 года. Сегодня город угощал государя «чашкой чая». Я блистал своим отсутствием...».

Это — человек большого сердца, отзывчивой души. Среди его переписки множество писем с самыми разнообразными просьбами: об определении на службу, о переводе на другую должность, о покровительстве, об определении в учебное заведение, о получении денежного пособия и, наконец, просто просьба помочь материально. Эти письма, конечно, отчасти связаны с его служебным положением, но судя по ответам разных лиц с выражением благодарности и припискам Вейденбаума на полях писем о выполнении желания просителей, он часто делал больше того, что требовало его служебное положение.

В связи с намерением Е. Вейденбаума оставить службу Фелицын пишет ему о его «нравственных превосходствах», которые так резко выделяли его «из числа других больших чиновников Кавказа...».

60 лет прошло со дня кончины Е. Вейденбаума, но труды его, как изданные, так и неизданные, не утратили своей актуальности. Нередко из многих городов Советского Союза в Институт рукописей имени К. Кекелидзе приходят письма от литераторов и историков с просьбой прислать из картотеки Вейденбаума сведения, не обнаруженные в других архивах.

Выдающийся кавказовед и замечательный человек, Вейденбаум большую часть своей жизни провел в Грузии. Здесь он творил и здесь оставил свое богатое историческое, литературное и мемуарное наследие.

Илья ЗАУТАШВИЛИ

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА В НОВОЙ ГРУЗИНСКОЙ ЖИВОПИСИ

С конца прошлого столетия лицо нового грузинского искусства во многом определяется попыткой творческого осмысления художественного наследия. С этого времени до наших дней проблема традиции и новаторства составляет неотъемлемую часть творчества грузинских художников.

К началу XX века в новой грузинской живописи четко определяется ряд специфических задач, которые прежде всего связаны с попыткой обновления национальной художественной традиции через поиск новых изобразительных средств.

Вполне закономерно, что молодое поколение грузинских художников, испытывавшее на себе веяние современного европейского искусства, в определенной мере попадает под его влияние и во многом следует нормам европейского модернизма, будь то символизм или кубизм, футуризм или беспредметная живопись. Однако примечательно, что следование тем или иным тенденциям носит активный творческий характер, и решение поставленных художественных задач происходит исключительно с учетом специфики национальных художественных особенностей. В результате именно с этого момента новое грузинское изобразительное искусство обретает собственное лицо, утраченное в период, когда новые культурные отношения вначале с Ираном (XVI—XVIII вв.), а затем с Россией (XIX в.) носили характер знакомства и освоения нескольких иных норм художественного творчества.

Таким образом, проблема традиции и новаторства стала актуальной после того, как процесс освоения новых форм культурного бытия органично слился с внутренней направленностью национальной грузинской культуры.

В 1910 — 20-х годах группой грузинских художников (Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили, Е. Ахвледиани, Ш. Кикодзе) активно осознается необходимость новых форм в искусстве, призванных отражать современный строй чувств. Наблюдается сознательный по-

иск национальной художественной формы, сочетающей элементы нового европейского искусства с чертами традиционного местного характера.

Задача на данном этапе сводится к стремлению освоить и переработать на местной почве достижения европейской живописи, создать созвучный эпохе художественный метод, воплощающий весь опыт национальной художественной традиции. Суть явления затрагивала определение взаимодействия традиции и новаторства, что нашло отражение в творчестве ряда художников в соответствии с их художественным видением и эстетическим кредо: если у Л. Гудиашвили — четко выявленная склонность к стилизации с подчеркнута восточным оттенком, то Ш. Кикодзе ближе к традициям европейского символизма, выявленного в крайне декадентских тенденциях, но подчиненного национальному чувству пластики. Творческая задача Д. Какабадзе оформляется в попытку синтезировать восточное и западное видение. Живопись же Е. Ахвледiani сочетает в себе условное и изобразительное начало, что также является специфической особенностью грузинской художественной традиции.

После установления Советской власти в Грузии революционные преобразования утверждают принцип реалистического искусства. На первый план выдвигаются идейность, отрицание декадентства и псевдореволюционности различных модернистских течений, утративших активность воздействия на массы и имевших значение лишь в период борьбы с пережитками эстетических норм старого мира. Постепенно и все убедительнее вырисовываются и утверждаются принципы социалистического реализма.

Однако наряду с успехами, достигнутыми в искусстве 30 — 40-х годов, неправильная трактовка принципов социалистического реализма и одностороннее его понимание тормозят развитие советского грузинского искусства. Но и в этих сложных условиях проблема традиции и новаторства находит свое выражение в творчестве ряда художников, которые, осваивая все прогрессивное в искусстве предшествующих времен, связывали его с проблемой формы или живописной проблематикой. В этом контексте, помимо упомянутых имен, следует отметить М. Тоидзе, А. Цимакуридзе, А. Бажбеук-Меликова.

С середины 50-х годов перед грузинскими художниками встают новые задачи, связанные с углублением проблемы реализма. Значение цвета выдвигается на первый план. Художники стремятся добиться выразительности живописного языка. Они как бы заново открывают достижения импрессионистов, затем фовистов.

Эдмунд Каландадзе задался целью синтезировать открытия Сезанна с остротой и экспрессией художников, представляющих европейское искусство начала и середины XX века. Цель заключалась в расширении изобразительных средств путем максимального раскрытия живописного диапазона и специфики материала в сочетании с природой в широком смысле слова и с глубинными переживаниями личности художника.

Александр Бандзеладзе прошел сложный путь творческой эволюции. Как впрочем и Э. Каландадзе, он одно время был захвачен импрессионизмом, в частности опытами пуантелистов. Затем Сезанном и кубистами. Широкой публике А. Бандзеладзе известен как

художник-монументалист и как автор великолепных графических серий. На этом фоне огромный интерес представляют его живописные полотна, которые отражают стремление художника быть максимально свободным в обращении с цветом и линией пластики.

В какой-то мере в живописи А. Бандзеладзе нашли отражение симпатии художника к таким мастерам современного искусства, как Ж. Брак, А. Модильяни, П. Клее и другие. Но примечательно, что А. Бандзеладзе все свои увлечения преломляет сквозь собственную индивидуальную призму творческих исканий.

Для Джипсона Хундадзе характерно прежде всего активное отношение к колористическим особенностям природы; особая чуткость к цветовым нюансам отличает его от живописи Э. Каландадзе, который прежде всего стремится к максимальному обобщению цвета.

Творческое лицо Зураба Нижарадзе определилось в среде уже назревшего активного творчества по линии живописных изысканий, обогащения колорита и пластики через интенсивность и деформацию. В свое время он многим был обязан искусству Пиросмани и Пикассо, хотя до этого увлекался экспериментами своих учителей. Последнее как бы ставит проблему традиции и новаторства в ином свете, затрагивая взаимодействие учителя и ученика. Художники старшего поколения М. Тоидзе, А. Цимакуридзе, А. Бажбеук-Меликов, В. Шерпилов и многие другие определенно подготовили ту художественную проблематику (в области освоения чисто профессиональных навыков), которую с таким интересом пыталось решить молодое поколение.

Естественно, новое поколение художников 50-х годов не ограничивалось лишь упомянутыми именами. Среди художников, достойных внимания в свете интересующей нас проблемы, были и Т. Кутателадзе, и Р. Тархан-Моурави в области графики, и др.

Момент преемственности в творчестве указанных художников отразился четко и незаурядно. Каждый из них был по-своему очарован великим Пиросмани, а также искусством художников 20-х годов как грузинских, так и европейских, и хотя они были подвержены различным влияниям, все же становление их складывалось чисто индивидуально и в силу этого затрагивало национальное мировосприятие.

Естественно, что искания эти породили широкий круг интересов, которые создали многогранную и вместе с тем благоприятную почву для решения проблемы традиции и новаторства и определили творческое лицо многих художников 60-х и 70-х годов.

Молодые художники пришли к сознанию того, что традиции в новаторстве возможны лишь в результате непосредственного акта творческого самовыражения. Лишь в преломлении сквозь индивидуальную призму непосредственное начало способствует выявлению национальной художественной формы.

Вместе с тем они осознали необходимость углубления реалистического искусства, не скованного каким-то стереотипом или академическими нормами, что и составляло основу новаторства.

В этом плане интересным представляется творчество Автандила Варази. Глубоко изучив основы классического наследия, он воспринял элементы и современного европейского искусства. А. Ва-

5920
01033

рази испытал на себе влияние наследия грузинского изобразительного искусства в целом, а также живописи начала века в лице раннего Л. Гудиашвили и, конечно же, Пиросмани. Его портреты «отмечены поисками пластических средств для выражения духовной сущности человека».

Целая группа молодых художников в лице А. Баяхчева, А. Дилбаряна и З. Бажбеук-Меликовой продолжает традиции т. н. «Тифлисской школы»¹. Творческое лицо этих художников во многом определяется средой старого города, неповторимостью его колорита, искренностью и самобытностью; хотя многие работы являются собой несколько отвлеченные композиции, теплота старого Тифлиса, его очарование, какая-то грусть по утраченным ценностям все же присутствуют в их произведениях.

С середины 60-х годов выставочные залы все чаще отводятся под экспозиции работ молодых, но весьма интересных художников, среди которых можно встретить и последних выпускников Академии художеств.

Произведения Т. Хуцишвили четко выявляют стремление художника быть лаконичным в подборе живописных средств, которые определяются в основном понятием «живопись».

Художники указанного и последующего (70-х годов) периода необычайно остро чувствуют проблему традиции и новаторства. Но иногда обезличивание художественного творчества, слепое копирование и увлечение западными образцами приводят к манерным ностальгическо-сентиментальным элементам, которые особенно сильно сказались в чеканке, а также станковой живописи, графике и скульптуре. Реакцией на это как со стороны старшего поколения, так и молодежи явилось противопоставление, с одной стороны, аналитического художественного мышления, с другой — непосредственности и искренности мировосприятия.

На сегодняшний день в творческих отчетах молодых художников можно заметить стремление к новым исканиям. В этом плане следует отметить недавних выпускников Академии художеств, таких как И. Параджиани, Т. Сисаури, Л. Татишвили, Ц. Каландадзе.

Преемственность традиции в их искусстве выражается не путем стилизации народных элементов, а через активное творческое начало. Об этом писал еще Давид Какабадзе, отмечая, что национальная форма не создается стилизацией древних образов или применением их, напротив, национальная форма создается присутствием национального «духа», который может быть выражен с помощью художественных принципов, берущих начало в национальном мировосприятии. Не подражать древности, а создавать новое, «новую реальность» в соответствии с духом времени и собственной душой, но преломляя ее сквозь сокровенное, которое уходит глубоко корнями в первоисточник.

Ленинское учение о культуре и искусстве глубоко освещает и проблему освоения наследия и новаторства.

Когда речь заходит о художественной традиции, следует иметь в виду не только национальное достояние, но и все то, что орга-

¹ См. Хускивадзе Ю. Д., Хоштария Г. М. Этапы становления новой грузинской живописи, Тбилиси, 1977, с. 5—8.

нично было воспринято извне национальной культурой на протяжении веков; в этом плане проблема традиции принимает чрезвычайно широкий, актуальный характер, подразумевая взаимодействие культур на различной почве.

Несомненно, исторически грузинский общественно-культурный феномен сложился в результате характерного слияния Востока и Запада.

Национальное искусство испытывало потребность постоянно обновляться. Отклонение его в ту или иную сторону (в сторону Востока или Запада) грозило уничтожить специфичность бытия, самобытность художественного мироощущения, собственно, то, что составляет суть национальной культуры.

Таким образом, художественная традиция являет собой сложный диалектический процесс, который охватывает национальное мировосприятие, народное и индивидуальное творчество, художественную среду и школу; наконец, взаимодействие канона со свободой художественного творчества. Жизнеспособность традиции во многом зависит от гармоничного соотношения культурных сил и постоянного их обновления. Последнее ставит лицом к лицу традицию и новаторство как конфликт и как взаимообусловленные факторы единого явления. Момент преемственности во многом обуславливает как традицию, так и новаторство. В формировании традиции преемственность имеет первостепенное значение, тогда как новаторство использует это свойство в качестве средства. Новаторство, рассмотренное как результат активизации накопленных творческих сил в лоне традиции, является свойством жизнеспособной художественной традиции обновления.

В многовековой художественной традиции отражена многогранность грузинской культуры, и эта традиция в тех или иных формах продолжает жить в новом грузинском искусстве. Именно поэтому проблема традиции и новаторства так остро стоит в творчестве многих художников. Проблема эта во многом определяет глубину художественных исканий XX века. И если рассматривать ее в творчестве отдельных художников, то общего и одинакового решения для всех не существует, так как каждый воспринимает «наследие прошлого» в силу своей индивидуальности, в силу того уровня самовыражения, которое позволяет художнику оставаться самим собой.

Мы не пытались решить проблему традиции и новаторства во всей ее полноте; мы лишь коснулись некоторых вопросов взаимодействия традиции и новаторства, стараясь раскрыть эту проблему на примере творчества отдельных грузинских художников.



ТЕПЛО, ПОБЕЖДАЮЩЕЕ СТУЖУ

Многих художников привлекала суровая красота и экзотика природы Крайнего Севера нашей страны, своеобразный быт коренного населения Таймыра. Нам хочется рассказать об одном из них — Ладо Сурмава, выходец из солнечной Грузии. С большой правдивостью и любовью отображает молодой живописец прошлое и настоящее северных народностей — ненцев, эвенков, нганасанов, долганов, их место в сегодняшней жизни всей нашей страны.

Сразу же по окончании Академии художеств по специальности художественно-декоративное оформление тканей молодой художник ищет свой путь в искусстве. Из своего родного Гегечкорского района он отправляется в заполярный Норильск, в город за 69-й параллелью, где начинается его самостоятельная творческая жизнь.

В Норильске Сурмава начинает работать художником по интерьеру в художественно-оформительском цехе управления торговли. «Моя специальность, — говорит Ладо, — художник-декоратор по ткани,

но, приехав на Север, я начал работать по чеканке».

Творческая деятельность молодого художника с самого начала была плодотворной и содержательной. К чести его надо сказать, что он быстро акклиматизировался на Севере, сжился с бессолнечными днями, бытом и деятельностью таймырцев. Все это оказало положительное влияние на его дальнейший творческий путь. Суровая полярная природа, своеобразная красота, самоотверженный труд людей, преобразующих тундру, самобытное искусство народов Таймыра оставили глубокий след в художественных замыслах и творчестве Л. Сурмава. Поэтому неудивительно, что особенности природы Крайнего Севера нашей страны — Таймырского полуострова и художественное отражение этнографического быта его коренных обитателей стали основной темой и источником его вдохновения. Но мастерство пришло не сразу.

С целью изучения истории и этнографического быта жителей Таймырского полуострова Л. Сурмава с первых же дней пребывания на полуострове ежегодно отправляется в творческие командировки по горам и селам Таймыра. Он был частым гостем Диксона, Потопово, Насок, Хатинги, Дудинки и др. Ничто не ускользает от острого глаза художника. В своих многочисленных поездках по Таймыру он знакомится

с народным творчеством долган и нганасан, эвенков и ненцев. Изучает их фольклор, народные обряды, орудия труда, охоту, национальную одежду, предметы быта. Участвует в народных праздниках и ритуалах. Из каждой поездки Лало привозил альбом зарисовок и эскизов. Это была предварительная работа, первое проявление замысла, который находил воплощение в полотнах, чеканках, мозаике — от всех произведений художника звет любовью и теплом, несмотря на неистовствующую за окном пургу и пятидесятиградусный мороз.

Очень скоро Л. Сурмава завоевывает любовь и уважение северян. В 1971 году Л. Сурмава избирается председателем Комитета художественной выставки и членом Художественного совета Норильска, а с 1973 года является художником в Норильском художественном фонде. В его художественной мастерской всегда царит деловая и творческая обстановка. «Мастерская Л. Сурмава, — пишет А. Гадасина, — похожа на кабинет средневекового алхимика: тут и колбы с раствором, и горелка, и чеканы — специальные молоточки, которыми на металле выдавливается нужный рисунок»¹.

Чувство современности сказывается и в выборе тем, и в символике произведений Л. Сурмава. Мастерство, вдохновение и неутомимая энергия помогают художнику побеждать мертвый металл. Из стен его мастерской выходят произведения искусства, радующие

глаз зрителя: «Тамада», «Я тебя увезу в тундру», «Солнце Таймыра», «Идиллия», «Утро», «Портрет девушки», «Оленовод», «Двое», «Барган», «Аркан», «Охотник», «Северная русалка», «Песня вина», «Поцелуй», красочный гобелен «Танец Солнца», «За власть Советов», прекрасное полотно «Гости Норильска» и т. д.

В настоящее время эти замечательные произведения украшают стены и интерьеры театров и домов отдыха, столовых, кафе, ресторанов, а также улицы и скверы.

В фойе Норильского драматического театра им. Маяковского висит портрет Маяковского в чеканке. В том же театре художником были оформлены три спектакля.

На проспекте Ленина привлекает взор мозаичное панно «Народ и партия едины», выполненное Л. Сурмава.

На Комсомольском проспекте внимание прохожих привлекают мозаичные панно: «Строители», «Спорт» и «Космос», отражающие жизнь горнометаллургического комбината, рассказывающие о его комсомольцах и спортсменах.

Интерес вызывают чеканка «Аркан», прекрасная роспись «Песнь вина», ярко индивидуальные и выразительные чеканные работы художника «Охотник», «Весна», «Северная русалка», «Оленовод».

Статичность пластических форм, обогащенная переливами металла, рельефная детализировка фигур способствуют раскрытию динамики образов, напол-

¹ А. Гадасина. Победы металла. — Газ. «Заполярная правда», 6. V. 1973.

няют их внутренней экспрессией.

Творчество Л. Сурмава пользуется большой популярностью у северных народов. Об этом свидетельствует тот факт, что его работы неоднократно экспонировались на городских и краевых художественных выставках. Телестудия г. Норильска по сценарию Э. Бегалко создала прекрасный фильм о его творчестве; снимал фильм оператор Алгарт Купрейшис.

В 1972 году на Красноярской художественной выставке живой интерес вызвало декоративное панно Л. Сурмава «Хеиро» (алюминий) — выпол-

ных ночей. Одетые в национальные костюмы таймирские юноши и девушки стоят в кругу, поют песню, танцуют народный танец «Хеиро». Композиция запечатлела их радостные движения, веселье, смеющиеся лица.

За активное участие в общественной и культурной деятельности края и за высокохудожественный уровень представленных образцов искусства Красноярский комитет ВЛКСМ наградил в мае 1972 года Л. Сурмава Почетной грамотой. В связи с 60-летием Великой Октябрьской революции в экспозиционном зале на Манежной площади в Москве был вывешен гобелен «Танец солнца». Специалисты высоко оценили работу художника, отметили его своеобразный почерк.

«С творчеством норильского художника Ладо Сурмава, — пишет газета «Заполярная правда», — любители изобразительного искусства хорошо знакомы. Он приехал в Норильск несколько лет назад, и скоро на городских художественных выставках появились его первые работы, сделанные в Заполярье, — чеканки, тематика которых навеяна легендами коренных жителей Таймыра. Так поновому ожило в творчестве норильского художника искусство древних грузинских мастеров».

Интересна работа Л. Сурмава «Материнство», изображающая долганскую молодую мать с ребенком, жизнерадостную, счастливую. Эта работа оставляет такое сильное впечатление, что С. Ямонт назвал ее «Гимном вечной жизни». Чеканка стала настолько популярной, что ее фотокопия с аннотацией была помещена на



ненный в стилизованной форме обобщенный образ сегодняшнего Таймыра.

На переднем плане — взошедшее солнце над Таймыром, долгожданное солнце, появившееся после долгих полар-



второй странице обложки журнала «Наш современник».

Большой интерес вызывает композиция Л. Сурмава «Паганини» (алюминий), украшаю-



щая холл норильской музыкальной школы. Выразительности Ладю добился сочетанием двух материалов: дерева и металла.

С большим художественным вкусом выполнена работа «Портрет долганца» музыкальным инструментом в руках. Автор назвал ее «Барганы» (латунь).

Заслуживает внимания еще одна работа — «Против ветра». Основное внимание художник уделяет фигуре путника-долгана. Она заполняет почти все пространство. Сильный ветер сбивает путника с ног, колючий северный ветер, но человек смело идет вперед, преодолевает его сопротивление. Эта чеканка Л. Сурмава — песнь о торжестве человека, о его победе над стихией.

У Ладю Сурмава много замыслов. В данное время по поручению Красноярского художественного комитета он работает над чеканным панно для Игарского Дворца культуры. Тематику и сюжет художник раскрывает в народном стиле. Здесь и русский народный танец, и долганский ритуальный праздник («Балет», «Девичий хоровод», «Частушки», «Долганский танец» и «Русская плясовая»).

По приглашению городского исполнительного комитета г. Норильска для оформления кинотеатра «50 лет Октября» из Тбилиси был приглашен грузинский художник-монументалист З. Церетели, который вместе с Ладю Сурмава будет создавать витражное панно. Панно отразит достижения советского народа за годы Советской власти.

Л. Сурмава и на далеком Севере не забывает Грузию, в своем творчестве старается ознакомить жителей Крайнего Севера с родными мотивами. Именно поэтому на Красноярскую краевую художественную

выставку он представил две картины, созданные на грузинские темы: «Арфа» и гобелен «Самайя». Очарованная этими произведениями, А. Гадасина пишет: «Кажется, что вдалеке звенит мелодия, тонкий звук ее тает в голубом, насыщенном зноем небе, и стройные девушки, разделившись по трое, легко и самозабвенно танцуют «Самайю»—грузинский национальный танец, в нем оживает и зной, и горячий воздух, и музыка, и движение. Вглядишься попристальней и на секунду переносишься из холодного Заполярья в далекую солнечную Грузию».

В своем творчестве Л. Сурмава отображает братство и

дружбу народов. На основе традиционной грузинской канки художник воплощает новые темы, отображая трудовую жизнь сегодняшнего Таймыра.

Суровый Север оказался для грузина-художника истинной творческой школой.

Жизнь и творчество Л. Сурмава может служить примером для молодежи. Не побоявшись трудностей, он отправился туда, где был особенно нужен Родине. Молодой художник щедро дарит людям радость и счастье. Поэтому его так любят и уважают трудящиеся Норильска, да и всего Таймыра.

«КНИГА МОИХ ДНЕЙ И НОЧЕЙ»

ПРЕДПОСЛАННАЯ этой книге Карло Каладзе вступительная статья редактора-составителя сборника Георгия Маргвелашвили начинается словами: «Ему пошел восьмой десяток, и из них половина с лишним отданы поэзии, а значит — родиче». И там же, но уже в конце, есть фраза: «Закрывая эту наиболее полную из русских изданий книгу Карло Каладзе, мы бы могли примыслить к ней слова самого поэта об одной из своих последних книг: «Я глубоко убежден, что именно эта книга отражает ныне всю мою жизнь — мою веру и мой идеал, мои радости и горести, именно теперь, сегодня...».

Этот объемистый поэтический том, оформленный художником Л. Цуцкеридзе и выпущенный издательством «Мерани» (1978), содержит многое и лучшее из творчества маститого грузинского поэта, чьи стихи представлены здесь в переводе таких замечательных русских поэтов, как Н. Тихонов, Н. Заболоцкий, Б. Пастернак, П. Антокольский, Е. Винокуров, Ю. Морис, С. Кунаев, М. Синельников и другие.

«Я И ОНА»

АВТОР этого поэтического сборника, изданного на русском языке «Мерани» (1978), — хорошо знакомая советскому читателю и зрителю поэтес-

са и драматург Марика Бараташвили, перу которой принадлежит популярная пьеса «Стрекоза».

В настоящей книжке представлены стихи, составляющие большую часть ее творчества. Воспевая свою родину, ее природу, дружбу между людьми, Марика Бараташвили предстает перед читателем как тонкий лирик. Донести до русского читателя это свойство поэтессы помог своими переводами ее стихов Ян Гольцман.

«УШАНГИ ЧХЕИДЗЕ»

В ИЗДАВАЕМОЙ Театральным обществом Грузии серии «В мире театра» на русском языке вышла датированная 1979 годом эта книжка Верико Анджапаридзе о замечательном грузинском актере, чье имя, как подлинная жемчужина, блистает в истории грузинского театра. «Имя таких актеров, как Ушанги Чхеидзе, — восклицает Верико Анджапаридзе, — будет жить вечно, и искусство его бессмертно!» Рассказывая о нем, автор книжки стремится воссоздать образ этой яркой, многогранной, незаурядной творческой личности. Этому способствуют воспоминания самой Верико Анджапаридзе, приводимые ею конкретные штрихи и эпизоды из творческой жизни Ушанги Чхеидзе. Дополняют впечатление о нем иллюстрации — портрет артиста работы Уча Джапаридзе, фотографии актера в разных ролях.

«ИЗ ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ГРУЗИИ»

ВО ВВЕДЕНИИ к этой книге Л. Д. Хихадзе говорится: «Вопросы, связанные с избранной проблемой, освещаются в работе на материале восприятия русского художественного опыта в грузинской литературно-общественной среде на протяжении почти полувека в эпоху становления романтизма и реализма (20 — 70 гг. XIX в.). Думается, что эта эпоха дает интересный материал для наблюдений вследствие особенно присущей ей активного идейного и творческого обмена и творческой борьбы».

И действительно в названной работе, представляющей собой опыт историко-функционального изучения, исследуются многообразные формы и различные аспекты творческого усвоения русской литературы в Грузии в перспективе литературного процесса, который можно обозначать от «романтизма к реализму».

Русская классика — Пушкин, Лермонтов, Рылеев, Гоголь, Чернышевский, Некрасов и другие — изучается автором в широком контексте общественно-литературной жизни Грузии, в сопоставлении с творчеством А. Чавчавадзе, Г. Орбелиани, Н. Бараташвили, И. Чавчавадзе, А. Пурцеладзе, А. Церетели и других.

Книга вышла на русском языке в издательстве Тбилисского государственного университета (1978).

«П. И. ИОСЕЛИАНИ»

061935040
3022010033

ОЧЕРК жизни и деятельности этого крупного историка, журналиста и общественного деятеля, занимавшего видное место в истории грузинской науки, культуры и общественной жизни середины XIX века, — первая попытка их монографического исследования.

В своей работе А. А. Барамидзе и Д. Л. Ватейшвили показали, что многогранность научных интересов П. И. Иоселиани в сочетании с неутомимостью его исследовательских поисков почти в равной степени сказались как на развитии грузинской историографии, так и журналистики, искусствоведения.

Книга выпущена на русском языке издательством «Мецниереба» (1978).

«ДИАЛЕКТИКА. ЛОГИКА. ТЕОРИЯ ПОЗНАНИЯ»

В ЭТОЙ книге, выпущенной в текущем году на русском языке, издательством «Мецниереба», исследуются актуальные вопросы диалектики, логики и теории искусства. Читателю дается возможность проследить диалектическую сущность логического мышления и познавательной деятельности человека.

Подбор проблем, рассматриваемых в данном сборнике, в значительной степени обусловлен тем обстоятельством, что он посвящен известному советскому философу С. Б. Церетели (1907 — 1966).

ПЛЕНУМ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ

КНИГИ Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева «Малая земля», «Возрождение» и «Целина», которые учат жить и побеждать, насыщены яркими жизненными примерами, незабываемыми образами советских людей, воссоздают их героические подвиги в дни тяжелых испытаний и в годы мирного строительства.

Третьей части этой волнующей трилогии — «Целина», связанным с нею актуальным вопросом сельского хозяйства и задачам грузинской литературы был посвящен выездной пленум Союза писателей Грузии, состоявшийся в одном из цветущих уголков Кахетии — Сагареджо.

Вступительным словом пленум открыл председатель правления Союза писателей Грузии Герой Социалистического Труда Г. Абашидзе.

Доклад «Актуальные проблемы сельского хозяйства и задачи грузинских литераторов в свете книги Л. И. Брежнева «Целина» сделал секретарь правления Союза писателей республики Г. Цицишвили. В своем выступлении он особо подчеркнул большое значение постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», говорил о серьезных задачах, которые ставит сегодня перед писателя-

ми, перед всей грузинской литературой этот важный партийный документ.

В обсуждении доклада приняли участие секретари правления Союза писателей Грузии Н. Думбадзе и Дж. Чарквиани, писатели Р. Инанишвили, Р. Маргиани, Г. Панджикидзе, М. Кахидзе, Т. Джангулашвили, Ф. Халваши, Л. Саникидзе, виноградарь из села Кандаура Н. Адуашвили и другие.

Перед собравшимися выступил министр сельского хозяйства республики Ш. Эцадзшвили.

На пленуме с речью выступил секретарь ЦК КП Грузии Г. Енукидзе.

ПРАЗДНИК ТРУДА И ПОЭЗИИ

В РУСТАВИ состоялся литературный вечер, посвященный 30-летию города грузинских металлургов.

Вечер вступительным словом открыл первый секретарь Руставского горкома партии Р. Георгадзе.

Секретарь правления Союза писателей Грузии Дж. Чарквиани рассказал собравшимся о задачах, которые стоят перед писателями республики в свете выполнения постановления ЦК КПСС об улучшении идеологической работы.

На вечере также выступили председатель Руставского городского литературного объединения К. Мумладзе, свои новые стихи прочли поэты М. Поцхишвили, Э. Нижарадзе, С. Ахвледиани и другие.

АМИСУЛАШВИЛИ Шалва Захарович. Род. в 1916 г. Учился на филологическом факультете Тбилисского государственного университета. Окончил государственный театральный институт им. Ш. Руставели. Печатается с 1936 г. Автор нескольких поэтических сборников и книги «Стих, мяч и поле», в которую вошли литературные статьи о современных поэтах. Переводится на русский язык и языки братских народов. В настоящее время в издательстве «Сабчота Сакартвело» готовится к печати поэтический сборник «Борьба со словом», куда вошли лучшие стихи поэта.

БАРНОВЕЛИ Эльфрида Галарьдовна. Старший библиотекарь Института рукописей имени К. Кекелидзе Академии наук Грузинской ССР. Занимается разработкой личных архивов писателей и общественных деятелей, а также переводом научных статей с немецкого на русский язык. В журнале «Мравалтави» к печати готовится очерк «Марковы в Грузии».

ВАСАДЗЕ Акакий Георгиевич. Род. в 1939 г. Кандидат филологических наук. Поэт, прозаик, литературовед, работающий в области психологии художественного творчества. Автор книг «Стих и творчество», «Проблема художествен-

ного чувства» (на рус. яз.), «Необычные дни» (рассказы), сборников стихов и повестей, работ об импульсах художественного творчества, о прераобразе и т. д.

ЗАУТАШВИЛИ Илья Мерабович. Род. в 1952 г. Окончил факультет истории искусств Академии художеств Грузии и аспирантуру при Академии. Автор статей о грузинских художниках.

ИМЕДАШВИЛИ Коба Иосифович. Род. в 1935 г. Окончил Тбилисский гос. университет в 1958 году. Печататься начал с 1955 года. Кандидат филологических наук. Автор монографий «Человек и время», «Проза Константина Лордкилавидзе» (на рус. яз.), сборника статей «Тридцать лет спустя», сборника сказок для детей «Чнора», а также многочисленных статей о современной грузинской литературе и литературных взаимосвязях.

КАХИДЗЕ Медя Ильинична. Окончила юридический факультет Тбилисского государственного университета и Высшие литературные курсы в Москве. Печатается с 1955 года. Автор многочисленных поэтических сборников. Переводится на языки разных народов. В минувшем году югославское издательство «Слава любви» выпустило в свет книгу ее стихов на сербском языке.

40 коп

ИНДЕКС 76117

1972